

UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Programa de Doctorado
Filología Hispánica

*Literatura y periodismo en
Bernardo G. de Candamo: 1881-1967*

Lucía Cortina García

RESUMEN DEL CONTENIDO DE TESIS DOCTORAL

1.- Título de la Tesis	
Español/Otro Idioma: Literatura y periodismo en Bernardo G. de Candamo: 1881-1967	Inglés: Literature and journalism in Bernardo G. de Candamo: 1881-1967

2.- Autor	
Nombre: Lucía Cortina García	
Programa de Doctorado: Filología Hispánica	
Órgano responsable: Universidad de Oviedo	

RESUMEN (en español)

Bernardo González de Candamo (1881-1967) fue una de las figuras más destacadas del panorama cultural español desde finales del siglo XIX y durante la primera mitad del XX. Su relación con la literatura comenzó en 1898 con la publicación de algún poema o prosa lírica en periódicos y revistas madrileños y de un libro de prosas, *Estrofas* (1900), prologado por Miguel de Unamuno. Sin embargo, pronto se especializó en crítica literaria, y sobre todo teatral, actividad por la que alcanzó gran fama y prestigio. Desde 1898 hasta 1962 colaboró en numerosas publicaciones, como *Madrid Cómico*, *Nuestro Tiempo*, *Revista Nueva*, *Gente Vieja*, la *Hoja del Lunes*, *El Imparcial*, *El Fígaro*, las barcelonesas *Revista* y *La Vanguardia*, *ABC*, *Misión* o *El Mundo*. Siempre presente en la vida cultural madrileña, ciudad en la que se le recuerda además por su papel al frente de la biblioteca del Ateneo, cosechó destacadas amistades, como Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez o Enrique Gómez Carrillo, a través de quien conoció el Modernismo. A pesar de su dilatada trayectoria, este crítico de origen asturiano, nacido en París y que residió prácticamente toda su vida en Madrid, donde falleció en 1967, sigue siendo un gran desconocido. El objetivo de esta tesis es arrojar luz sobre su vida y su obra, poner de relieve su papel como engranaje entre los autores que cultivaron el arte joven, el Modernismo, con otros autores ya consolidados; así como tratar de dar respuesta al eterno debate de si Modernismo y Generación del 98 son dos caras de una misma moneda o corrientes divergentes a través de los trabajos en prensa de Candamo

Esta tesis se compone de un estudio de su biografía, de sus amistades y relación epistolar con Unamuno, Juan Ramón Jiménez y Joan Maragall; y una recopilación y análisis de su obra, con sus actividades literarias –prólogos y traducciones-, textos de creación y artículos críticos. Asimismo, incluye un análisis de sus ideas literarias y también sociales, con el fin de trazar un retrato lo más completo posible de Bernardo González de Candamo.

RESUMEN (en Inglés)

Bernardo González de Candamo (1881-1967) was one of the main leading figures in Spanish cultural scene since the last years of the 19th century and during the first half of the last century. His link with Literature began in 1898, when he published some poems and lyrical texts in many journals and magazines in Madrid, and a book with some texts in prose called *Estrofas* (1900), for which Miguel de Unamuno wrote its Prologue. However, he soon started writing reviews, mainly about theatre; and because of this activity he gained great renown and prestige. From 1898 to 1962 he contributed to many newspapers, like *Madrid Cómico*, *Nuestro Tiempo*, *Revista Nueva*, *Gente Vieja*, *la Hoja del Lunes*, *El Imparcial*, *El Fígaro*; *Revista y La Vanguardia*, from Barcelona; *ABC*, *Misión* or *El Mundo*. He used to take part in Madrid cultural life, city which reminds Candamo also because of his work at the Ateneo library. He was a friend of such important writers as Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez or Enrique Gómez Carrillo, thanks to whom he knew, when he was very young, the Modernism. Despite his extensive career, this asturian-native reviewer, who was born in Paris and lived almost his whole life in Madrid, where he passed in 1967, remains a stranger. This thesis aims to be an approach to his life and his work, so important to know the evolution of literature during the first half of the 20th century; to stand out his role as a chain between the youngest authors –the modernists- and the oldest; and also it will try to give and answer to the endless debate about if Modernismo and Generación del 98 are two sides of the same coin or two opposite literary trends through Candamo's articles, as he was a witness of both.

This thesis includes a study of Candamo's biography, his friendships and his postal relation with writers like Unamuno, Juan Ramón Jiménez and Joan Maragall; a compilation and an analysis of his work, including literary activities –prologues in other authors' books and translations-, his own poems and texts in prose and his reviews. It includes as well the analysis of his literary and also social ideas, which objective is to paint a realistic and complex Bernardo González de Candamo's portrait.

SR. DIRECTOR DE DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

ÍNDICE

-INTRODUCCIÓN	9
NOTAS A LA EDICIÓN DE ESTA TESIS	10
1. CANDAMO VISTO POR SUS COETÁNEOS	13
2. BERNARDO GONZÁLEZ DE CANDAMO: APUNTES BIOGRÁFICOS	21
2.1. Candamo, funcionario	23
2.2. Regreso a Madrid	26
2.3. Una institución en el Ateneo: protector de los fondos bibliográficos durante la guerra	28
2.4. Los años de la posguerra	39
3. AMISTADES Y CORRESPONSALES EPISTOLARES DE CANDAMO	
3.1. Rubén Darío	43
3.2. Miguel de Unamuno	44
3.2.1. Intercambio de opiniones literarias en la correspondencia	46
3.3. Joan Maragall	57
3.4. Juan Ramón Jiménez	62
3.5. Carta de José María Matheu a Candamo	67
4. OBRA DE CANDAMO	
4.1. ACTIVIDADES LITERARIAS	
4.1.1. Prólogos	69
4.1.1.1. <i>Baratijas</i> (1911), de Alberto Camba	69

4.1.1.2. <i>Ensayos</i> (1942), de Miguel de Unamuno.	
Prólogo y notas de Bernardo G. de Candamo	71
4.1.2. Traducciones	79
4.2. <i>OBRAS DE CREACIÓN</i>	
4.2.1. <i>Estrofas</i> , el único libro de Candamo	83
4.2.2. Poemas y prosas aparecidos en prensa	103
4.2.2.1. Poemas	103
4.2.2.2. Prosas	113
4.2.3. Rasgos estilísticos en la obra literaria de Candamo	131
4.3 <i>CANDAMO Y SUS ARTÍCULOS EN PRENSA</i>	
4.3.1. Introducción	133
4.3.2. <i>Madrid Cómic</i> (Madrid, 1898 y 1902)	141
4.3.3. <i>La Vida Literaria</i> (Madrid, 1899)	145
4.3.4. <i>Revista Nueva</i> (Madrid, 1899)	147
4.3.5. <i>El Álbum de Madrid</i> (Madrid, 1899)	155
4.3.6. <i>Vida Nueva</i> (Madrid, 1900)	159
4.3.7. <i>Arte Joven</i> (Madrid, 1901)	161
4.3.8. <i>Juventud</i> (Madrid, 1901)	165
4.3.9. <i>La Correspondencia de España</i> (Madrid, 1902)	167
4.3.10. <i>Helios</i> (Madrid, 1903-1904)	169
4.3.11. <i>Diario Universal</i> (Madrid, 1904)	173
4.3.12. <i>El Gráfico</i> (Madrid, 1904)	177
4.3.13. <i>Blanco y Negro</i> (Madrid, 1904-1905)	189
4.3.14. <i>La Anarquía Literaria</i> (Madrid, 1905)	191
4.3.15. <i>La Lectura</i> (Madrid, 1905- 1906)	197

4.3.16. <i>Gente Vieja</i> (Madrid, 1905)	205
4.3.17. <i>Nuestro Tiempo</i> (Madrid, 1905)	207
4.3.18. <i>Faro</i> (Madrid, 1908-1909)	215
4.3.19. <i>El Mundo</i> (Madrid, 1907-1918)	229
4.3.19.1. Literatura española	231
4.3.19.2. Literatura de autores extranjeros	283
4.3.19.3. Candamo, corresponsal en París durante la Primera Guerra Mundial	290
4.3.20. <i>La Vanguardia</i> (Barcelona, 1911-1912)	307
4.3.21. <i>Summa</i> (Madrid, 1915)	321
4.3.22. <i>El Fígaro</i> (Madrid, 1918-1920)	345
4.3.22.1. Artículos de crítica literaria	346
4.3.22.2. “Una encuesta de <i>El Fígaro</i> ” y una entrevista a Àngel Guimerà	363
4.3.23. <i>Cosmópolis</i> (Madrid, 1919)	375
4.3.24. <i>El Imparcial</i> (Madrid, 1902, 1916, 1920 y 1931-1933)	389
4.3.24.1. El teatro en <i>El Imparcial</i>	391
4.3.24.2. Crítica literaria y otros temas en “Gestos”	408
4.3.25. <i>Luz</i> (Madrid, 1933)	417
4.3.26. <i>¿Qué pasa?</i> (Madrid, 1941)	425
4.3.27. <i>Arte y Letras</i> (Madrid, 1943)	435
4.3.28. <i>ABC</i> (Madrid, 1946-1955)	437
4.3.29. <i>Misión</i> (Madrid, 1947)	447
4.3.30. <i>Revista</i> (Barcelona, 1953)	459
4.3.31. <i>Hoja del Lunes</i> (Madrid 1931, 1944-1962)	465
4.3.31.1. Literatura escrita por mujeres	466
4.3.31.2. Crítica teatral	471
4.3.31.3. Otros comentarios	478

5. CANDAMO Y LA LITERATURA DE LA ÉPOCA	485
5.1. Modernismo y 98. Visión de la crítica y de Candamo	489
6. ALGUNAS IDEAS SOCIALES	505
7. CONCLUSIONES	507
BIBLIOGRAFÍA	
-BIBLIOGRAFÍA DE LA PRODUCCIÓN DE CANDAMO	513
-BIBLIOGRAFÍA CITADA	579
APÉNDICE DOCUMENTAL	589
ÍNDICE DE OBRAS COMENTADAS	667
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES	675

INTRODUCCIÓN

Bernardo González de Candamo (1881-1967) fue, sin duda, una de las figuras más significativas del ambiente cultural español y, concretamente, madrileño de la primera mitad del siglo XX. Su trayectoria se inicia cuando diversos autores jóvenes a finales del XIX comenzaron a defender un “arte nuevo” que algunos dieron en denominar Modernismo, y que en parte constituyó una reivindicación del derecho de llevar a las letras españolas las nuevas formas que comenzaban a despuntar en otros países europeos.

¿Quién fue “Candamo”, como lo conocieron sus coetáneos? Fundamentalmente un crítico –sobre todo de teatro– que publicó sus comentarios en los principales diarios de información general de la capital prácticamente hasta su muerte en el año 1967, una labor que compaginó con su colaboración en numerosas revistas literarias y artísticas y con un empleo de funcionario al que accedió para tener cierta estabilidad económica. Fue, además, un joven escritor que con apenas 18 años quiso irrumpir en el panorama literario con una recopilación de prosas impregnadas de altas dosis de lirismo y que aparentemente tienen ecos de literatura erótica, rasgo que Candamo negará. A esta su única obra, narrativa, la tituló *Estrofas*.

Numerosos artículos de la prensa de la época lo citan entre la lista de asistentes a todo acto de índole cultural organizado por los principales representantes de la vida burguesa y cultural de la capital española, ciudad en la que vivió la mayor parte de su vida, salvo alguna temporada en París y los años que vivió desterrado en Ciudad Real. Pero su nombre también está ligado al Ateneo de Madrid, que contrajo con él una gran deuda cuando, en su puesto de bibliotecario, consiguió mantener abierta la institución durante los difíciles años de la guerra civil, dando formación a obreros y trabajo a catedráticos y abasteciendo de fondos –en la medida de lo posible– a la docta casa, en la que ingresó con 18 años y que ya en 1905 lo había nombrado secretario de su Sección de Literatura.

Todo eso fue Candamo. Y, sin embargo, y pese que algunos libros aparecidos recientemente se hacen eco de su amistad con autores de la talla de Miguel de Unamuno –como el que publicó en 2007 el historiador Jesús Alfonso Blázquez titulada *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1898- 1936)*¹–, no existe ninguna obra dedicada a su notable labor de guía teatral y de lectura de los muchos españoles que hallaron en sus artículos un referente.

Mi primer contacto con la figura de Bernardo González de Candamo fue a través del director de esta tesis, el catedrático de Literatura Antonio Fernández Insuela, cuando me propuso dedicar mi

¹ Blázquez, Jesús Alfonso, *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1898-1936)*, Madrid, Ediciones 98, 2007.

trabajo de doctorado² a la trayectoria de este escritor y crítico de origen asturiano. Fue tan vasto el material hallado en las primeras visitas a la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde se conserva buena parte de su producción periódica, que pronto decidimos que era necesario dedicarle un trabajo más amplio, que constituyera la primera bibliografía –lo más completa posible- de su obra. Asimismo, fue igualmente productivo el contacto mantenido durante estos años, y hasta su fallecimiento en octubre de 2012, con su hijo, Luis González de Candamo. Él me contó numerosas anécdotas de su padre, del linaje “De Candamo”; y, sobre todo, arrojó luz sobre las labores en prensa de Candamo durante los años de posguerra. Gracias a él supe de su participación en publicaciones como *Madrid*, dirigida por Juan Pujol, o en el semanario religioso *Misión*. Ambas contaron con su colaboración cuando muchas publicaciones rechazaron su firma por su supuesta inclinación a la ideología de izquierdas.

Esta tesis doctoral tratará de profundizar en la figura del autor. En ella se recopila información sobre su vida familiar y laboral, testimonios de sus coetáneos y parte de la correspondencia que mantuvo con otros autores, como Juan Ramón Jiménez o Joan Maragall. Se han incluido todos los artículos encontrados en prensa desde 1898 hasta la década de los sesenta, además de la mención de aquellos que, pese a tener constancia de su existencia, no han podido ser localizados. La bibliografía se completa con sus obras de creación –su libro de prosas *Estrofas*, y algunas prosas y poemas publicados en periódicos y revistas literarias-; así como otras actividades literarias, como sus traducciones y el prólogo a dos obras: *Baratijas*, de Alberto Camba; y *Ensayos*, de Unamuno. Todas ellas, además de una selección de sus artículos, han sido comentadas con el fin de lograr conocer el estilo y gustos literarios de Candamo, cuya trayectoria vital y profesional se gestó en el nacimiento mismo de la Generación del 98.

NOTAS A LA EDICIÓN DE ESTA TESIS

En la redacción de esta tesis doctoral hemos optado por adaptar la ortografía de la época –finales del siglo XIX y primera mitad del XX- a las normas actuales. Tal es el caso de la acentuación de la preposición “a”, así como de los pronombres demostrativos. Sin embargo, reproducimos aquellas cuestiones ortográficas que nos han resultado llamativas, como la acentuación de hiatos, como en los verbos “séa”, “léa”, “véa”, “créo”, “crée”; o en los sustantivos “idéas” y “deséo”.

² Como fruto de ese trabajo de doctorado se publicó un artículo en la revista *Clarín* donde se ofrecía una breve información acerca de la biografía y producción literaria y crítica de Candamo, así como de su amistad con Miguel de Unamuno. (Véase Cortina García, Lucía, “Bernardo González de Candamo, un escritor olvidado del Fin de Siglo”, *Clarín*, 67, enero-febrero de 2007, pp. 56-61.)

También hemos mantenido en las citas de Candamo y otros autores la tendencia a “españolizar” los nombres de escritores y personalidades extranjeras: “Jorge Sand”, “Mauricio Maeterlinck”, “Edgardo Poe” o “Ricardo Wagner”, entre otros.

Al lado de cada cita hemos incluido una nota al pie indicando su procedencia. Sin embargo, en aquellos libros a los aludimos en numerosas ocasiones –como en el caso de las citas extraídas de la correspondencia en *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario*, de Jesús Alfonso Blázquez; de la obra de Candamo *Estrofas*, y de los *Ensayos* de Unamuno- hemos preferido indicar a qué página corresponden y a qué volumen, en el caso de los citados *Ensayos*, con el número entre paréntesis al lado de la cita. Este sistema se ha aplicado a otras obras o artículos muy utilizados en esta tesis, indicándose previamente con una nota a pie de página.

En lo que respecta a la organización de los capítulos, cabría aclarar un aspecto. El cuarto, titulado “Obra de Candamo” y que constituye el grueso de esta tesis, está formado por tres apartados principales -“Actividades literarias”, “Obras de creación” y “Candamo y sus artículos en prensa”- a los que se ha dado tratamiento de capítulo en lo relativo a la paginación, pues aparecen en página independiente e impar. Idéntica medida se ha aplicado al estudio de cada una de las revistas y periódicos en los que participó nuestro crítico, pese a que, en este caso, se trate de subapartados. Estas publicaciones han sido ordenadas según el momento de publicación del primero de sus textos en ellas, con algunas excepciones. Aunque la primera colaboración de *El Mundo* se produjo en 1907, un año antes que en *Faro*, en esta última solo colaboró durante dos años, mientras que las de *El Mundo* se prolongaron hasta 1918, por lo que hemos creído más conveniente colocar este periódico en un lugar posterior con el fin de que enlazase con sus trabajos en la década de los diez. Otra de las excepciones es *El Imparcial*, pues aunque nuestro crítico publicó por primera vez en 1902, y lo hizo después en 1916 y 1920, estas fueron participaciones esporádicas. Sus artículos comenzaron a ser regulares en 1931 y se prolongaron hasta el cierre del periódico en 1933. Por ello, hemos considerado más adecuado incluirlo en la década de los treinta. La última modificación del orden cronológico sería la efectuada en la *Hoja del Lunes* en la que, tras un artículo aislado en 1931, colaboró de manera asidua entre 1944 y 1962. Aunque durante los cuarenta y cincuenta hemos hallado artículos suyos en otros periódicos, el hecho de que sus últimos trabajos figuren en las páginas de la *Hoja del Lunes* nos ha llevado a colocarla al final de sus trabajos en prensa.

Respecto al orden en el comentario de los artículos periodísticos de Candamo, su disposición varía según la publicación. En algunos casos –la mayoría- hemos seguido un sistema cronológico, según el orden de aparición; en otros, hemos clasificado sus artículos por géneros (también siguiendo un orden cronológico); y en otros, por autores, en caso de que hubiera más de un artículo

acerca de un mismo escritor. En cualquier caso, el método a seguir en cada periódico se ha indicado antes del comentario de los textos de Candamo.

1. CANDAMO VISTO POR SUS COETÁNEOS

La reputación del crítico de teatros y escritor fue siempre intachable entre quienes lo conocieron y compartieron con él el interés por lo que acontecía en el panorama cultural de la España del momento. Así lo demuestran las numerosísimas muestras escritas conservadas y que hacen referencia a su talento periodístico y a su gran formación literaria, casi desde sus primeras incursiones en prensa. La obra *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*³, publicada en 1903 por Manuel Ossorio y Bernard⁴, ya incluye a nuestro autor en su índice, aunque equivoca su apellido:

CANDAMO (Bernardo Gonzalo de). Ha sido redactor de los periódicos madrileños «Vida Literaria» y «Vida Nueva» (1902) y uno de los fundadores del titulado «Arte Joven». También colabora en la revista «Juventud» (1902), «El Imparcial» (1902), «Diario Universal» (1903) y otros periódicos.

Varias décadas más tarde, en enero de 1936, *El Herald*⁵ se hizo eco de una distinción que le concedió el Gobierno francés. El autor del artículo no duda en referirse a Candamo, al explicar las razones del galardón, como un «conocido y respetado –por su valor intelectual- hombre de letras», a lo que suma su papel al frente de la biblioteca del Ateneo:

Candamo, con su esmero en el cuidado de la biblioteca de la docta casa, con su cultura y su hondo sentido de lo que debe suponer para el hombre de lecturas, no ha dejado de incrementar la adquisición de libros, poniendo la biblioteca a la altura de las mejores de Europa. Solo un hombre como Candamo podía conseguirlo y lo ha hecho.

El aspecto físico de nuestro autor, caracterizado siempre por sus gafas y por un atuendo impecable, fue immortalizado, no solo en algunas de las fotografías de los artículos que hicieron referencia a su persona o aquellas tomadas en los eventos a los que asistió, sino que también aparece detallado en diversas crónicas, como la antes citada y correspondiente a *Vida Manchega*, de Ciudad

³ Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903, p. 67.

⁴ Manuel Ossorio y Bernard, que se incluye en el índice que él mismo publicó, fue un escritor y periodista nacido en Algeciras en 1839. Fue redactor en numerosos periódicos, como *El Constitucional*, *El Contemporáneo*, *El Español*, *La Ley*, *La Gaceta de Madrid* o *La Correspondencia de España*, entre otros. También dirigió numerosas publicaciones periódicas y colaboró en periódicos de México, Cuba y Filipinas. En 1903, momento de publicación de su catálogo, colaboraba en *Gente Vieja*. (op. cit., p. 319). Falleció en Madrid en 1904.

⁵ M.P.F., “Breve comentario a la distinción recibida por Bernardo G. de Candamo”, *El Herald*, 25 de enero de 1936, p. 15. (Las iniciales podrían corresponder a Miguel Pérez Ferrero, ya que colaboró con el periódico madrileño en esa época.)

Real. Bernardo González de Candamo no pasaba ni mucho menos inadvertido en todas aquellas reuniones que servían de encuentro a las figuras más representativas de la intelectualidad del momento. Víctor Ruiz Albéniz *Chispero* fue uno de los encargados de efectuar una semblanza suya, en la que lo describe como un hombre «menudito, muy miope, eterno ironista, gran cultura, buena pluma, pero acusando excesivamente su constante afán de encaramarse tras de las innovaciones triunfales, a las que por cierto, siempre llegaba con retraso y para caer de ellas inmediatamente»⁶.

Pese a que algunos de sus coetáneos lo cuestionaron, formó parte por derecho del grupo del 98 y de los jóvenes modernistas, conceptos que algunos críticos utilizan como sinónimo y que otros insisten en presentar de manera independiente, pese a su indudable vinculación. En un artículo aparecido en *El Herald*⁷ de Madrid, con motivo del fallecimiento de don Ramón María del Valle-Inclán, Miguel Pérez Ferrero⁸ aprovecha una referencia a la figura de Candamo y su relación con el autor de *Luces de bohemia* para plantear la posibilidad de incluirlo en el “grupo de los jóvenes”. Así, escribe:

Don Ramón de Valle-Inclán pertenece a la generación del 98, a esa generación cuya existencia ha demostrado Pedro Salinas palmariamente y a la que el maestro Azorín ha denominado de esta manera. A su lado, en las filas de esa generación: Unamuno, el propio Azorín, Baroja, Maeztu, el arrepentido; el malogrado Bargiela, Benavente. ¿También Bernardo G. de Candamo? Y otros...

Luis Calvo, por su parte, jamás cuestionó el derecho de nuestro autor a formar parte de la destacada nómina de los escritores de vanguardia. Así lo indica en la semblanza en *ABC* publicada con motivo de su fallecimiento, en septiembre de 1967: «era breve de estatura y cenecio, crítico afilado si exorable, inserto en la vanguardia modernista»⁹.

Rafael Cansinos-Asséns¹⁰ dedica varios párrafos en su *Novela de un literato* a hablar del crítico de origen asturiano, refiriéndose a él como «el Nardito de los tiempos modernistas»¹¹. En uno de los

⁶ Ruiz Albéniz *Chispero*, *¡Aquel Madrid...! (1900-1914)*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1944, p. 141.

⁷ Pérez Ferrero, Miguel, “Rasgos de la vida y de la obra de Valle-Inclán”, *El Herald*, 6 de enero de 1936, p. 2.

⁸ Miguel Pérez Ferrero (Madrid, 1905-1978) fue un escritor, periodista y crítico que colaboró en *La Gaceta Literaria*, *El Liberal* y, desde 1945, en *ABC* y *Blanco y Negro*. Publicó varios libros, como la *Vida de Pío Baroja* y *Vida de Antonio Machado y Manuel*. (Anónimo: “Ha muerto Miguel Pérez Ferrero”, *El País*, 28 de mayo de 1978. Consultada en la edición digital del diario www.elpais.es el 8 de mayo de 2009).

⁹ Calvo, Luis, “...Y Candamo”, *ABC*, 15 de septiembre de 1967, p. 3.

¹⁰ Rafael Cansinos-Asséns (Sevilla, 1883 – Madrid, 1964) fue un novelista, ensayista, traductor y crítico literario; uno de los máximos animadores de la primera vanguardia, pues se hizo cargo de la revista *Cervantes* –fundada por Villaespesa– en el momento de eclosión del “ultraísmo”, además de inspirar otras publicaciones de vanguardia, como *Grecia*, *Ultra* y *Perseo*. Fue crítico literario en *La Correspondencia de España*, *La Libertad*, *Helios*, *Renacimiento*, *Prometeo*, *Revista latina*, *El Imparcial*, *El País* y *La*

capítulos de la obra, concretamente en el que son descritas las reuniones de intelectuales en casa de Francisco de Villaespesa¹², escribe el autor que «Candamo, que tendía a la erudición, con sus gafas precoces, se soñaba un alma de sofista helénico, y clamaba: ¡Eironeia! ¡Eironeia!»¹³.

En el capítulo titulado “La sagrada cripta de Pombo”, Cansinos-Asséns dedica unas líneas a la tertulia literaria organizada por Ramón Gómez de la Serna en una antigua botillería y en la que participaban jóvenes amantes de la cultura, como Tomás Borrás¹⁴ –«crítico de teatros en *La Tribuna*», explica el autor-, Andrés González Blanco¹⁵ y Bernardo González de Candamo, entre otros. Rememora Cansinos una divertida anécdota que tuvo al crítico que ocupa este estudio como protagonista, y que es especialmente reveladora de la sorna y constante crítica ácida que primaba en el carácter de Candamo:

Tribuna. También compiló su obra crítica en algunos volúmenes, como *Poetas y prosistas del novecientos* (1919), *Los temas literarios y su interpretación* (1924), los cuatro volúmenes de *La nueva literatura* (1925-27) y *Verde y dorado en las letras americanas* (1947). En el género del ensayo destacan *Cervantes y los israelitas españoles* (1916), *Ética y estética de los sexos* (1920), *Salomé en la literatura* (1920) y *El amor en el «Cantar de los cantares»* (1925). También fue poeta, género al que pertenecen sus *Odas inmortales*, firmadas bajo el seudónimo *Juan Las*. Entre sus novelas, destacan *El pobre baby* (1915), *En la tierra florida* (1921), *La huelga de los poetas* (1921) o *El movimiento V.P.*, considerada la más relevante en tanto que marca la ruptura con el ultraísmo y señala su inflexión, casi definitiva, de novelista a crítico. Como sabemos, publicó sus memorias bajo el título *La novela de un literato*. (Véase Gullón, Ricardo, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 273-274).

¹¹ Cansinos-Asséns, Rafael, *La novela de un literato*, vol. II, Madrid, Alianza Editorial, 1982; la cita, en p. 120.

¹² Francisco Villaespesa (Laujar de Andarax, Almería, 1877 – Madrid, 1936) fue un dramaturgo y poeta que destacó por cultivar un teatro poético historicista, en el que destacan *La leona de Castilla* (1915), *Doña María de Padilla* (1913) y la adaptación de la obra de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* (1927). (Ver *Teatro Español. De la A a la Z*, pp. 745-746).

¹³ - Op. cit., vol. I, p. 79.

¹⁴ Tomás Borrás (Madrid, 1891 – íd., 1976) fue un dramaturgo, periodista y narrador que participó en el proyecto editorial *Un Teatro de Arte en España*, promovido por Gregorio Martínez Sierra. Borrás cultivó el teatro poético en obras como *El sapo enamorado* (1916), además de publicar colecciones de cuentos - *La cajita de asombros* (1946) o *Azul contra gris* (1948)- y novelas, como *La doncella de la risa y el llandó* (1921). (Ver *Teatro Español. De la A a la Z*, pp. 91-92).

¹⁵ Andrés González Blanco (Cuenca, 1886 – Madrid, 1924) fue un crítico literario y escritor, hermano de los también periodistas y escritores Edmundo y Pedro González Blanco. Tras pasar su infancia entre Cuenca, Luanco, Ciudad Real y Madrid, se estableció finalmente en la capital, donde cursó Filosofía y Letras, estudios que no concluyó a falta de dos asignaturas. En la capital inició pronto su intensa actividad literaria en redacciones periodísticas, en el Ateneo y en otras tribunas donde ofreció numerosas disertaciones. En 1908 su fama en la ciudad aumentó con su novela corta *Un amor de provincia*, recomendada por el jurado del concurso de la revista *El Cuento Semanal* y publicada meses después. Ese mismo año obtuvo por unanimidad el premio “Charro-Hidalgo” concedido por el Ateneo de Madrid cada bienio por su *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestro días*, que se publicó en 1909. Una nueva obra vio la luz en 1910: *Poemas de provincia y otros poemas*. Otra de sus colecciones poéticas fue la titulada *Horas de ausencia*. Como narrador destacó en la novela corta, con títulos como *Doña Violante* (1910) o *Matilde Rey* (1911). José María Martínez Cachero –fuente de estas informaciones- destacó de él fundamentalmente, y pese a «sus defectos e inmadurez», su faceta de crítico literario, género al que pertenecen *Historia de la novela en España...*, las series de *Los Contemporáneos* (1907 y 1910) o el estudio *Campoamor* (1911). (Véase: Martínez Cachero, José María, “González Blanco, Andrés”, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, Gijón, vol. VII, 1970, pp. 282-283. La fuente de la entrada es: Martínez Cachero, José María, *Andrés González Blanco: una vida para la literatura: Biografía; el poeta; el crítico literario; el narrador; bibliografía «de» y «sobre» Andrés González Blanco*, Oviedo, IDEA, 1963).

El saloncito se llena de humo de cigarros y del runrún de las conversaciones. Chismorreos literarios, epigramas a los ausentes, de cuando en cuando exclamaciones desentonadas: -¡Ramón! ¡Qué grande es Ramón!- Candamo no puede prescindir de su eironeia y comenta: -Sí; como sus libros..., que yo, claro está, no he leído..., ni usted tampoco, ¿verdad?

Avecilla pondera: -Se está aquí bien, ¿verdad? ¡Qué distinto esto de las cachupinadas de Carmen!... Yo no he vuelto por allí hace tiempo...

Candamo apura su café y pregunta: -Pero, bueno, ¿para qué nos hemos reunido aquí? Si somos futuristas, ¿qué hace entre nosotros ese anacrónico poeta de Alcalde de Zafra, eh?

-Es el único que está bien aquí- observa Andresito-. Es de la edad del reloj isabelino y el espejo empañado...

-Menos mal que no ha traído a su hermana- observa Avecilla.

-¡Y que Ramón tampoco se ha traído a Colombine¹⁶!- agrega Candamo-. Dios es grande y misericordioso.

Ramón se levanta y pasa a la cocina. Los camareros empiezan a poner los manteles y servir los entremeses. Los comensales se lanzan voraces sobre ellos...

-Esto no está mal...- observa Candamo-, pero estos entremeses son greguerías... Yo quiero algo más sólido..., espero el bisté con patatas...

-Señores- anuncia Ramón, volviendo de la cocina-. Ya está aquí el consommé... Luego tenemos bisté con patatas y lubina.

-¿No habría sido mejor langosta con mayonesa?- insinúa un joven flaco, con una gran nariz moqueante como la de Avecilla y unas canas prematuras.

-¡Hombre!- disculpa Ramón-. No sea usted exigente, Taxonera..., ¿qué más quiere por un duro?

-Este Ramón- murmura Candamo- está en combinación con el dueño..., ¡cómo le hace el cartel!... ¿No tendrá parte en los beneficios?... Pues yo he venido una vez por curiosidad... ¡Pero no vuelvo como no dé tarjetas a la Prensa!...¹⁷

Menciona también Cansinos-Asséns la gran fama con que contaba en su tiempo, escribiendo que «de Candamo hasta había hablado *Le Mercure de France*. Yo me limitaba, pues, a oírlos y a hacer por formarme una síntesis coherente de tantas opiniones dispares»¹⁸. Incluso su hijo conservaba un libro que Maurice Barrès¹⁹ le dedicó en 1917, en francés, idioma en que Candamo se defendía a la perfección, ya que nunca dejó de viajar y pasar alguna temporada en la que, en definitiva, era su ciudad natal. El hecho tuvo lugar cuando nuestro crítico pasó el verano del citado año en la ciudad para ejercer de corresponsal de *El Mundo*, mostrando cómo las personalidades de la cultura vivían los acontecimientos bélicos del momento.

Todas estas reuniones sociales en las que participaba contaban con frecuencia con la intervención de nuestro crítico. Son numerosos los artículos del también diario madrileño *El Imparcial* que se refieren a ellas, siempre con elogios hacia la figura de Candamo. Uno de los citados casos es la crónica de una comida de homenaje realizada en honor de Pío Baroja en la

¹⁶ Seudónimo de la escritora Carmen de Burgos Seguí (1878-1932). (Véase Rogers, P.P., Lapuente, F.A., *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977, p. 125).

¹⁷ Cansinos Asséns, op. cit., vol. II, pp. 64-65.

¹⁸ -Op. cit., vol. I., p. 80.

¹⁹ Maurice Barrès fue un novelista y político francés. En esta tesis se incluye una entrevista efectuada por Candamo al autor para el diario *El Mundo*.

capital, en marzo de 1902²⁰, y en la que un todavía jovencísimo Bernardo González de Candamo, ya de sobra conocido en los círculos intelectuales, leyó «una inspirada crítica de la obra de Baroja, obteniendo nuevos homenajes».

El mismo diario anunciaba el 16 de marzo de 1913 una conferencia organizada para esa misma jornada en el Ateneo y que titularon “Florilegio de poetas castellanos”²¹. Candamo se encargó de reseñar la trayectoria del romántico Juan de Arolas, escritor barcelonés situado entre los más destacados de lírica erótica del país durante el siglo XIX y, quizás, autor de varias de las lecturas que lo inspiraron en la redacción de sus *Estrofas*. El acto se completó con la intervención de Antonio López Ferrándiz, que dedicó su ponencia a Juan Boscán, mientras que Fernando Iscar²² se ocupó de Gabriel y Galán. En el número del 17 de marzo de 1913²³, el periodista encargado de comentarlo escribe lo siguiente de la lectura de Candamo:

El notable crítico Bernardo G. de Candamo, cuya enorme cultura y sólido talento artístico se ha reconocido unánimemente por todos, leyó a continuación un admirable trabajo sobre el escolapio Juan de Arolas, uno de los más grandes poetas que florecieron en el siglo XIX, rival digno del prodigioso Zorrilla. Fue el estudio del Sr. Candamo aplaudido con mucho entusiasmo.

Luis Ruiz Contreras²⁴ también lo recordó, en más de una ocasión, en su autobiografía *Memorias de un desmemoriado*, del año 1946. En ella, el escritor y fundador de *Revista Nueva*, una de las publicaciones en las que también colaboró nuestro crítico, evoca dentro de un capítulo titulado “Tertulias literarias” cómo fue su primer encuentro en la redacción de la citada revista, durante el que charlaron de los gustos e inquietudes literarias de Candamo²⁵:

²⁰ [Anónimo]: “Una novela de Pío Baroja. Comida de homenaje”, *El Imparcial*, 26 de marzo de 1902, p. 2.

²¹ [Anónimo]: “Conferencia en el Ateneo”, *El Imparcial*, 16 de marzo de 1913, p. 5.

²² No se ha encontrado más información de estos autores que el anuncio del acto en la prensa del momento.

²³ [Anónimo]: “Florilegio de poetas líricos”, *El Imparcial*, 17 de marzo de 1913, p. 5.

²⁴ Luis Ruiz Contreras (Castelló de Ampurias, Gerona, 1863 – Madrid, 1953) fue un periodista y fundador de numerosas publicaciones literarias, como *Revista Nueva*. Es autor de ensayos eruditos y de crítica – *Libritos, libretos y librajós* (1894), *De guante blanco* (1895), *Medio siglo de teatro infructuoso* (1930)-, narraciones –*Historias crueles* (1888), *De amor* (1896)-, poemas y obras de teatro. Una de sus obras más destacadas es *Memorias de un desmemoriado* (1946), a la que hemos aludido en esta tesis. Completó su actividad literaria efectuando varias traducciones. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1477).

²⁵ Ruiz Contreras, Luis, “Tertulias literarias”, en *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Aguilar, Colección “Crisol”, 1961, pp. 315-335.

Entró en mi estudio un joven, casi niño, de poca estatura y desenvueltos modales. Traía una tarjeta de Alejandro Sawa. Sus ojos negros, brillantes y tranquilos, revelaban cierto reposo que no suele mostrar la inquieta juventud; su frente, orlada con descuido por la rizosa cabellera, no permitía presentir una imaginación fogosa.

-¿Tiene aficiones literarias?- le pregunté en seguida [sic].

-Son las letras la única pasión de mi vida; un buen libro es mi goce mayor.

-¿Trae algún trabajo?

-Nada. No traigo nada. Solo quería conocerle a usted. Leí sus obras y trato con algunos de sus amigos.

-Extraño que un joven, con sus aficiones literarias, no aspire a la publicidad...

-Me gusta la conversación y la intensa lectura. Escribir... ¿para qué? Ya escriben los otros. Alguna vez, con muchas dificultades..., puliendo mucho..., castigando el estilo...

-¿Y la idea?

-¡Qué importa! No quiero literatura que haga pensar o sentir; y repito cuarenta veces una frase bien equilibrada, elegante, cristalina...

-¿De modo que no se propone imaginar una novela, un drama, con el tiempo?

-¡Un drama! No concibo lo dramático, y la novela está lejos de mi vocación. Solo me gusta de cuando en cuando leer novelas, y más que ninguna, la más reciente de un amigo de usted, que le merece muy justos elogios...

-¿De Pereda?

-Sí, Pereda. Su libro *Peñas arriba* es un asombro, un alarde, un prodigio de forma... ¡Oh!, las peñas, la nieve... Aquella nieve que todo lo cubre... No es posible hacer más.

-¿Y de los nuevos?

-Algunas páginas de Valle-Inclán, frías y esculturales.

-¿Como el principio de la novelita *Epitalamio*?

-Sí.

-Conocerá usted a los franceses y a los belgas, trastornadores de la juventud: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Berhaeren, Maeterlinc [sic]...

-Con una poesía de Mallarmé paso tres horas y sueño cuatro noches.

(...)

-El pensamiento me abruma; solo busco en el arte cierta vaguedad apacible; y leo una página como bebería un vino generoso, como besaría en la frente de mármol a una Venus. Repito la misma lectura que acaricia mi oído como la vibrante nota de labrado cristal...

-Siento decirle a usted que por ese camino llegan los jóvenes a la Ciudad Muerta en diez años. A los veintiocho será usted un inútil.

Sonrió levemente, como el borracho a quien aconsejan que renuncie a los alcoholes mortales...

-Pero ¿es posible que no traiga ni siquiera unos versos?

-¡Ah!, ¡versos! –y sacó precipitadamente del bolsillo un abultado sobre-. Versos, versos deliciosos.

Revolvía con afán las hojas para escoger alguno, que me leyó con acento emocionado.

-¿Le gustan a usted? Son de Rubén Darío. Yo los llevo siempre... siempre.

-Rubén Darío es un alma de poeta. No tiene usted mal gusto. Pero yo quiero ver algo de lo que usted escribe.

-Los versos de Darío –prosiguió como si no oyera- los recito en cuanto se me ofrece ocasión...

-Pero yo quisiera oír algo de usted...

Continuaba revolviendo las hojas.

-¿Algo mío...? Una cuartilla...

Y leyó un fragmento, una página musical: imágenes, luz. Aquel niño sabría escribir, sin duda.

-¿Pero no principia, no acaba?

-Cuatro noches luchando. Un mes puliendo... ¡Imposible! Inútil escribir... ¡Admiro... y me basta!²⁶

²⁶ Ruiz Contreras, op. cit., pp. 331-334.

Tras recordar el aspecto y carácter soñador del joven Candamo, Ruiz Contreras se sitúa en el momento de la publicación de sus memorias para efectuar un brevísimo repaso a la vida de nuestro crítico:

Cuarenta y cinco años han caído sobre los hombros de aquel joven, al que veo muy de tiempo en tiempo, sin que la edad haya borrado sus convicciones con los apremios del vivir.

La biblioteca del antiguo Ateneo fue su refugio; sin rehuir la compañía, trató más a los libros que a los hombres. Puede considerársele como un puro intelectual que no comercia con sus imaginaciones y las recluye para sí como en el gineceo recluían a sus amados los ricos atenienses.²⁷

No se trata en este estudio de dedicar elogios gratuitos a nuestro crítico, pero lo cierto es que es difícil hallar comentarios desfavorables hacia su persona. Los artículos encontrados que describen las diversas labores que desempeñó solo dirigen buenas palabras a Bernardo González de Candamo, quien, además de convivir con algunos de los escritores más relevantes de las letras españolas e hispanoamericanas, también estableció fuertes lazos de amistad con algunos de ellos.

Aún hoy la figura y obra de Candamo continúan latentes y son muchos los estudiosos que inciden en la relevancia que su presencia tuvo en Madrid, desde finales del XIX hasta el momento de su fallecimiento. Miguel Ángel Lozano Marco, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alicante, lo menciona, ponderando su labor de crítico, en un artículo publicado en la revista *Auca*²⁸ y en la que escribe lo siguiente:

Por otro lado, hay que señalar que ya en 1908 un crítico perspicaz como Bernardo G. de Candamo utilizó el término “novela lírica” para definir la índole de *La novela de mi amigo* en una muy temprana formulación de un concepto que habría de desarrollarse fuera de España medio siglo después, sin contar con Gabriel Miró, hasta que Ricardo Gullón y Darío Villanueva aplicaron los criterios derivados de Freedman a los ejemplos literarios hispánicos.

Como indica César Antonio Molina²⁹, nuestro autor también colaboró con la revista *La Anarquía Literaria*, de la que explica que «fue su promotor el escritor Julio Camba que, por aquel entonces, estaba metido en asuntos políticos y revolucionarios»; y continúa describiendo esta publicación como «sui géneris» y «prácticamente desconocida». En *La Anarquía Literaria*, a la que dedicaremos un capítulo en esta tesis, escribieron Alejandro Sawa, Miguel de Unamuno, Andrés de Montalbán o

²⁷ Ruiz Contreras, op. cit., p. 334.

²⁸ Lozano, Miguel Ángel, “Gabriel Miró y la novela moderna”, *Auca*, Alicante, 9, marzo de 2007. (La revista ha sido consultada en su versión digital, el 2 de octubre de 2012, y no es posible indicar el número de las páginas).

²⁹ Molina, César Antonio, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Ediciones Endimión, 1990, pp. 34-41.

Emilio Carrere. También se hace eco César Antonio Molina de un artículo de Candamo publicado en *El Almanaque Literario* 1935, titulado “Un siglo en el Ateneo madrileño”, con motivo del primer centenario de la fundación de la institución de la que nuestro autor formó parte. De este volumen escribe Molina que «fue uno de los dos almanaques más interesantes» publicados en la década de los 30, junto con los patrocinados por la revista *Cruz y Raya*³⁰, que dirigía José Bergamín. Lo publicaron en la editorial Plutarco Guillermo de Torre³¹, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar Chapela³².

³⁰ Ruiz Contreras, op. cit., p. 245.

³¹ Guillermo de Torre (Madrid, 1900 – Buenos Aires, 1971) fue uno de los más destacados cronistas de los movimientos de vanguardia españoles de los años veinte (*Literaturas europeas de vanguardia*, 1925), así como uno de los más fervientes animadores del movimiento ultraísta, para el que escribió en 1920 el *Manifiesto vertical ultraísta*. A esta estética pertenece su libro *Hélices* (1923). Publicó asiduamente en la *Revista de Occidente* a partir de 1924, y colaboró con Giménez Caballero en *La Gaceta Literaria*. Tradujo a Max Jacob y a Verlaine. Ejerció la crítica literaria y artística en ensayos como *Examen de conciencia* (1928), *Itinerario de la nueva pintura española* (1931) o *Picasso. Noticias sobre su vida y arte* (1936); y, ya en el exilio, *Guillaume Apollinaire; su vida y su obra y la teoría del cubismo* (1946), *Problemática de la Literatura* (1951) o *Las metamorfosis de Proteo* (1956). A su obra han de sumarse su *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965) –reelaboración de *Literaturas europeas de vanguardia-*, *Claves de la literatura hispanoamericana* (1959), *Tres conceptos de literatura hispanoamericana* (1963), *Al pie de las letras* (1967) o *Doctrina y estética literaria* (1970), su última obra. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1621).

³² Esteban Salazar Chapela (Málaga, 1900 – Londres, 1965) fue redactor de *El Sol* y colaboró en la *Revista de Occidente*. Al concluir la guerra civil se trasladó a Londres, donde publicó crónicas sobre Inglaterra en varias revistas hispanoamericanas, como *Asomante*, *Romance* o *La Torre*. Su primera novela fue *...Pero sin hijos* (1931), a la que siguen *Perico en Londres* (1947) –sobre los republicanos españoles en Gran Bretaña- y la humorística *Desnudo en Picadilly* (1959). Un año después de su muerte se publicó *Después de la bomba*, relato de anticipación histórica. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1495).

2. BERNARDO GONZÁLEZ DE CANDAMO: APUNTES BIOGRÁFICOS³³

El 5 de enero de 1881 nació en París Bernardo González de Candamo, en el seno de una familia acomodada, hijo de Ladislao González de Candamo y Elisa Sánchez Campomanes. El matrimonio se trasladó a la capital francesa cuando el padre del crítico consiguió un trabajo en la Embajada de Perú por la intermediación de un familiar, su tío Manuel Candamo Iriarte, que fue presidente del país sudamericano. Sin embargo, cuando Candamo tenía solo un año la familia se trasladó a Asturias, donde eran naturales, y se instalaron en Oviedo. Tuvo una hermana: Eliseta González de Candamo.

El linaje “De Candamo” hunde sus raíces en la burguesía del Principado. La casa originaria, que dejó hace décadas de pertenecer a la familia, aún se mantiene en pie como símbolo del nacimiento de una enorme estirpe que se extendió mucho más allá de los límites de la localidad de Pruvia, en el concejo de Llanera. Aunque es en Morcín donde figura el origen real del apellido.

Una vez en la capital asturiana, Candamo cursó sus estudios de Educación Primaria en el mismo colegio³⁴ que otro destacado escritor, Ramón Pérez de Ayala. Sin embargo, poco tiempo después de comenzar los de Bachillerato, la familia cambió una vez más su residencia, esta vez para instalarse en Madrid, ciudad en la que nuestro autor pasaría prácticamente el resto de sus días; eso sí, sin renunciar a frecuentes viajes a París, una ciudad con la que siempre mantuvo un vínculo muy especial y que tanto lo inspiró. Tras finalizar sus estudios en el Instituto San Isidro, continuó su formación en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, estudios que dejó prematuramente ya que, como escribe Constantino Suárez *Españolito* en su índice de *Escritores y artistas asturianos*, carecía de «apetencia de ejercicio profesional de la misma»³⁵.

Fue precisamente en la capital francesa donde Candamo entró en contacto con la literatura modernista, con las nuevas formas con las que un grupo de jóvenes pretendían plantar cara a cualquier manifestación anquilosada en el pasado y contraria a aceptar la convivencia pacífica de

³³ Toda la información relativa al linaje de Candamo, sus orígenes asturianos, la familia del crítico, así como los datos acerca de su nacimiento y estudios fueron facilitados por su hijo, Luis González de Candamo.

³⁴ Desconocemos el nombre del centro. Aunque, como explicaremos en un capítulo posterior, descartamos la posibilidad de que recibiera una formación jesuítica como Ramón Pérez de Ayala, ya que en un comentario a la obra *A.M.D.G* afirma limitarse a comentar las críticas expuestas por el autor asturiano hacia los métodos educativos de los centros de la Compañía de Jesús, al no conocerlos de primera mano. (Candamo, Bernardo G. de, “Clericales y anticlericales. El accidentado estreno de anoche en el teatro Beatriz. *A.M.D.G.*”, *El Imparcial*, 7 de noviembre de 1931, p. 1. Con el texto se adjunta la breve nota de sucesos “Escándalo monstruoso”.)

³⁵ Suárez, Constantino, “González de Candamo (Bernardo)”, en *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*, tomo IV, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1955, pp. 267-268; la cita, en la p. 267.

ambas. A sus 17 años, descubrió en París un hervidero de cultura y bohemia de la mano de una figura fundamental para entender el nacimiento del Modernismo: el escritor y crítico guatemalteco Enrique Gómez Carrillo. Sería él quien, pocos años después, presentaría a Candamo y Rubén Darío.

A su regreso a Madrid comenzó a escribir, desde 1898, en algunas de las principales revistas del momento, no solo artículos, sino también algunos poemas y prosas. Su firma aparece en *Madrid Cómico*, *Arte Joven*, *Vida Nueva*, *Nuestro Tiempo*, *La Lectura* o *Helios*, entre otros. Entre sus colaboraciones en este amplio inventario de títulos, logró que en 1900 viera la luz su primer y único libro, *Estrofas*³⁶, al que se dedicará un capítulo en esta tesis, y con cuya cabecera desafió a las más férreas leyes de género; pues, pese a anunciar una obra poética, da nombre en realidad a un libro de breves prosas modernistas, algunas de las cuales aparecieron publicadas de manera individual en algunas de las revistas literarias mencionadas con anterioridad.

Su participación en la vida cultural y literaria de la ciudad fue siempre activa. Muestra de su implicación con el teatro, género sobre el que más escribió, es que su firma figura con las de Anselmo González *Alejandro Miquis* (primer firmante); Benavente, Valle-Inclán, Galdós o José Francés –entre otros muchos– en el manifiesto del “Teatro de Arte” en 1908³⁷.

En 1911, y también en Madrid, Candamo contrajo matrimonio con Carmen Feliú y Acevedo, hija de un militar segoviano y con la que tuvo tres hijos: el primogénito, Bernardo González de Candamo, que murió a los 25 años en la guerra civil, luchando en el bando nacional; una hija, Carmencita, que falleció en 1916 de meningitis, cuando contaba tan solo un año y medio de edad, hecho del que se hizo eco la prensa de la época; y, por último, Luis González de Candamo, quien, como su padre, dedicó su vida al periodismo. Según recoge Jesús Alfonso Blázquez en *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1899-1936)*³⁸, reproduciendo palabras del propio Luis González de Candamo, su nacimiento el 25 de abril de 1922 trajo parejo un empeoramiento de la situación económica familiar, que nuestro crítico intentó solventar mediante la realización de labores de traducción a las que se hará referencia más adelante en este trabajo.

Sin embargo, también explica que la fortuna de la familia dio un vuelco cuando en 1924 Candamo recibió una herencia de una de sus tías maternas. Blázquez recoge el testimonio del hijo menor al respecto y que, a su vez, reproduce palabras de su padre:

³⁶ Se menciona en la entrada sobre Bernardo González de Candamo en la *Gran Enciclopedia Asturiana* a cargo del catedrático de Literatura de la Universidad de Oviedo José María Martínez Cachero (“González de Candamo, Bernardo”, *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. VII, p. 284). A su vez, este cita entre sus fuentes el artículo de Luis Calvo en *ABC* al que nos hemos referido y un estudio de Miguel Pérez Ferrero titulado *Algunos españoles* (Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1972).

³⁷ Rubio Jiménez, Jesús, “El “Teatro de Arte” (1908-1911): Un eslabón necesario entre el Modernismo y las vanguardias”, *Siglo XX/20th Century*, 5: 1-2, 1987-1988, pp. 25-33; la referencia, en p. 26.

³⁸ Blázquez, op. cit., pp. 198-199.

Los Candamo somos una familia que nos llevamos arruinando desde el siglo XVIII.

Candamo no dejó prácticamente nunca de escribir y, además de sus frecuentes colaboraciones en publicaciones como las mencionadas, compaginó su labor con la de secretario de la Sección de Literatura del Ateneo, cargo que ostentó desde 1905 y que asumió leyendo un artículo que tituló “Opiniones literarias”, que constituyó una auténtica defensa del “arte joven” pero en el que mostraba ya sus reservas hacia ciertos excesos, como la fuerte tendencia a la frivolidad. Además, pronto, en 1907, comenzó a escribir en el que se convertiría en su diario de cabecera y con el que se le vinculó durante toda su vida: *El Mundo*. Para él publicó el mayor número de comentarios teatrales de su producción bibliográfica, e incluso ejerció de corresponsal en París durante la Primera Guerra Mundial, donde la batalla del Marne de 1917 lo sorprendió en un taxi, dato que hemos conocido por su hijo Luis. A esta cabecera se suman otras muchas, como *El Fígaro*, *El Tiempo* (1921), *El Imparcial*, la revista *Summa* (de la que fue uno de sus fundadores), *Cosmópolis*, *Luz*, la *Hoja del Lunes*, donde popularizó el seudónimo de *Iván d’Artedo*³⁹; o la revista *Blanco y Negro*, entre otros.

2.1. Candamo, funcionario

El primer puesto de Bernardo González de Candamo lejos de las rotativas le llegó por la intermediación de su padre y Miguel de Unamuno ya en el año 1901. Ladislao González de Candamo envió una carta al escritor pidiéndole que, dada su relación de amistad con el conde de Romanones, lograra que su hijo consiguiera un empleo en cualquier ministerio y, a poder ser, en “plantilla”. También le rogaba la más absoluta de las discreciones, para evitar el enfado de su hijo, que no quería importunar a Unamuno con una solicitud de este tipo. (p. 123)

Y aunque Jesús Alfonso Blázquez afirma que no ha hallado la misiva de Unamuno al conde, parece ser que en ese mismo año 1901 nuestro crítico logró un empleo, aunque temporal. Así lo demuestra una carta, en este caso del propio Bernardo a don Miguel, fechada el 30 de septiembre de 1902 (p. 351), en la que él mismo le solicitaba su intercesión para conseguir mejorar su posición en el Ministerio de Instrucción Pública pasando a formar parte de la plantilla y cobrando 1.500 pesetas anuales. Sin embargo, pese a los esfuerzos de Unamuno, continuó en su puesto de temporero hasta el año 1906. Aunque Blázquez escribe que «tampoco cabe destacar que quedase en situación de

³⁹ La primera noticia del uso del seudónimo la hallamos en una semblanza que el escritor y periodista madrileño Miguel Pérez Ferrero le dedicó en *Informaciones*, en 1949, al cumplirse los cincuenta años de vinculación de Candamo con el Ateneo. (Pérez Ferrero, Miguel, “Una figura en su relieve”, *Informaciones*, Madrid, 3 de marzo de 1949, p. 6). También lo cita Constantino Suárez *Españolito* en la entrada que le dedica en su índice de *Escritores y artistas asturianos*, a la que ya nos hemos referido.

cesante, porque no he encontrado ninguna documentación sobre su vida laboral a lo largo de estos años», sí que asegura que «consta en su expediente laboral del Ministerio de Obras Públicas que su situación laboral se consolidó a partir de 1906». Así lo indica el propio Blázquez:

El 1 de enero de 1906, el Director General de Obras Públicas Julio Burell, su antiguo protector y director en *El Gráfico* gracias a la recomendación de Unamuno (...), ordena que se contrate a Bernardo como jornalero temporero para prestar servicios manuales en su secretaría particular. (p. 124)

Sin embargo, Candamo, aunque cobraba las cuatro pesetas diarias que le correspondían, nunca llegó a desempeñar esta labor, algo que, según explica el autor del volumen de la correspondencia, era «muy habitual entre la bohemia noventayochista» (p. 150). La fecha de cese en este puesto fue varios meses más tarde, el 29 de agosto de 1906. Sin embargo, Julio Burell no tardó en interceder y lo hizo funcionario el 6 de febrero de 1907, por lo que Candamo llegó a cobrar 1.250 pesetas al año, aunque, de nuevo, no llegó a desempeñar tarea alguna. Blázquez indica que «Burell le nombró aspirante de primera clase a oficial de administración de la Jefatura de Obras Públicas de Madrid» (p. 150), destino en el que cesó el día 31 de diciembre del mismo año, para pasar a convertirse en escribiente segundo el día 1 de enero de 1908.

Y el 1 de enero del año en que contrajo matrimonio con María del Carmen Feliú y Acevedo, 1911, se convirtió en oficial de quinta clase, en el cargo de escribiente primero de la Jefatura de Obras Públicas de Madrid, y pasando a cobrar 1.500 pesetas al año, cifra que coincide con su petición, una década atrás, a Unamuno. Allí permaneció los dos años siguientes hasta que el 1 de enero de 1913 pasó a ser escribiente segundo en la Secretaría del Ministerio de Fomento, cargo que ostentó hasta septiembre de 1919 y que le reportó una importante subida salarial, con 2.000 pesetas anuales en su ascenso a la cuarta clase, y a la tercera con 3.000 pesetas de emolumentos, indica Blázquez, quien continúa explicando que el 1 de septiembre de 1919 «pasó a prestar sus hipotéticos servicios en el Negociado de Enseñanza Técnica, Cultivo y Plagas del Campo solamente durante unas pocas semanas debido a que el 22 de octubre se le nombró oficial tercero de administración con destino en la Comisaría Regia del Canal de Isabel II y sueldo de 3.000 pesetas anuales». (p. 166)

Durante todos esos años, la amistad entre Candamo y Miguel de Unamuno continuó. La controvertida personalidad del autor de *Niebla* tuvo sus repercusiones –además de en otros muchos círculos– en el Ateneo de Madrid, institución en la que tenía su tertulia y también en la que pronunció polémicas conferencias contra la monarquía y en favor de la democracia y de la reforma de la Constitución, entre 1920 y 1923, como recoge el libro de Jesús Alfonso Blázquez. En esta publicación también se explica de qué manera Bernardo González de Candamo se vio salpicado por

las declaraciones vertidas por su amigo, a quien siempre mostró un apoyo firme, además de por las críticas efectuadas por él mismo acerca de la militarización del panorama político español.

El 29 de septiembre de 1923 fue cesado de su cargo funcional. Por su parte, el Ateneo, en el que continuaba desempeñando su labor, fue cerrado el 20 de febrero de 1924 tras el golpe de Estado de Primo de Rivera, con la única posibilidad de acceder a la biblioteca y a las actividades académicas que se celebraban en la docta casa.

A continuación se reproduce parte del artículo 2º de la Real Orden de la Presidencia del Directorio Nacional de 17 de septiembre de 1923 sobre el régimen de funcionarios públicos, entre los que figuraba Candamo, y que Blázquez publicó en su libro. Pese a que ya hemos citado cuáles fueron los motivos reales del cese de Candamo, el gobierno argumenta un “incumplimiento” de sus tareas:

Se declaran cesantes los empleados de todas las dependencias oficiales que por viciosa costumbre, por incumplimiento de su deber y por censurable tolerancia de sus jefes, no asistían habitualmente a las Oficinas o Centros de que dependen.

En observación de este precepto, los Jefes de todos los Centros oficiales formalizarán, bajo su inmediata responsabilidad, listas o relaciones nominales de los empleados incursos en la sanción que este artículo establece, remitiéndolas con urgencia a la Presidencia del Directorio Militar, para que este verifique las comprobaciones que estime oportunas. (p. 197)

Y, cumpliendo lo solicitado en la Real Orden, Felicísimo Gallego, jefe de turno de Bernardo González de Candamo, lo denunció, por lo que nuestro crítico fue suspendido de empleo y sueldo. Volvió a recuperar su puesto de funcionario el 15 de diciembre de 1925, pero fue desterrado a Ciudad Real, donde continuó con sus labores de funcionario para el gobierno civil. Blázquez escribe: «Con el fin de posponer su destierro, presentó un certificado médico, el día 15 de enero de 1926, donde se decía que padecía una bronquitis aguda que le impedía salir de Madrid. La estratagema le sirvió para posponer su toma de posesión en Ciudad Real hasta el 13 de febrero de ese año.» (pp. 198-199)

Parece ser que los primeros meses en Ciudad Real fueron solitarios para nuestro autor que, sin embargo, no pasó inadvertido para sus nuevos vecinos, que conocían su trayectoria periodística en Madrid. Varios diarios se hicieron eco de su presencia en la ciudad. Blázquez reproduce un fragmento de un artículo publicado en *Vida Manchega* el 18 de marzo de 1926, firmado por Antonio Barriopedro, y titulado “Figuras literarias: A Bernardo G. de Candamo”:

Le había visto en diferentes paseos a Bernardo G. de Candamo y no sé por qué me había dado la impresión de que aquel individuo de recia contextura, elegantemente vestido, con la cabellera nívea, a

pesar de su relativa edad, siempre con los ojos fijos en libros y apuntes, debía padecer el virus de las letras.

Muchas veces hube de espiar a Bernardo G. de Candamo sin conseguir averiguar en las maniobras a que constantemente se hallaba sometido acompañado de sus libros (sin duda sus mejores amigos), cuya lectura devoraba frente a sendos boks de dorada cerveza. (p. 199)

El autor de dichas líneas propició que comenzara a relacionarse con varios personajes vinculados a la cultura, hasta el punto de que llegó a crear una tertulia literaria en la Taberna de *El Cojo*, a la que el cosmopolita Candamo dio el nombre de “The Lame’s Club”, imposible de pronunciar para sus contertulios que pronto lo castellanizaron, convirtiéndolo en el “Te lames Club”. Algunos de los participantes fueron el director de *Vida Manchega*, José Recio Roderó; el gerente de esta publicación, Enrique Pérez Pastor; el propio Antonio Barriopedro y los hermanos Calatayud, con quienes Candamo mantuvo una estrecha amistad en la ciudad.

Sin embargo, y pese a que con el tiempo fue aclimatándose a Ciudad Real, nunca cesaron sus intentos de regresar junto con su familia a Madrid y, valiéndose de una tremenda picaresca, empleó varias tácticas para lograrlo:

Candamo se hizo rápidamente amigo del gobernador de Ciudad Real, G. del Castillo. Castillo le permitía ausentarse de la ciudad para marcharse de vacaciones a Royan, Francia, y para volver de incógnito a Madrid, para lo cual se teñía su blanca pelambrea con petróleo Gal y se afeitaba el bigote. La estratagema que utilizaba para burlar la orden de destierro se complementaba con falsos certificados médicos de enfermedad que le permitían solicitar la licencia. Así lo hizo en septiembre de ese mismo año y en los meses de octubre y noviembre para prorrogar la licencia por enfermedad. El 17 de diciembre, el gobernador le ordenó reincorporarse a su puesto de trabajo.

Al menos sobre el papel, permaneció en Ciudad Real durante todo el año 1927. El 31 de diciembre de ese año, solicitó un año de excedencia. El día 5 de enero de 1928, se le concedió la excedencia, justo en el momento que comenzó a declinar la dictadura de Primo de Rivera. (p. 200)

2.2. Regreso a Madrid

La solicitud para su regreso definitivo a Madrid la realizó en el mes de enero de 1929, pidiendo su reingreso en la escala activa del Ministerio. Blázquez indica que «obtuvo inicialmente un puesto en la Secretaría del Ministerio, pero el 14 de febrero se le destinó al Negociado de Tráfico de Ferrocarriles» (p. 201). Fue en ese año cuando pasó a formar parte de la plantilla definitiva del Ministerio, y la mejora de su situación laboral y económica coincidió con el declive del Gobierno de Primo de Rivera. Un mes antes de la proclamación de la II República, concretamente el 17 de marzo de 1931, fue nombrado oficial de segunda de administración y destinado en la Secretaría del Ministerio, pasando a cobrar mil pesetas más al año.

Las cosas mejoraron aún más con la llegada del Gobierno republicano y el ascenso de algunos de sus amigos. Fue el caso de Álvaro de Albornoz, compañero además de Candamo en el Ateneo, que al ser nombrado ministro de Fomento favoreció el ascenso del autor de *Estrofas*. El 4 de septiembre de 1931 fue nombrado oficial de la Administración civil, con destino en la Secretaría del Ministerio. Pasó a cobrar 5.000 pesetas anuales, un sueldo que dio estabilidad a la familia y que contribuyó a darle la educación deseada a sus dos hijos: Bernardo y Luis. Blázquez escribe al respecto:

El mayor, Bernardo, ingresó en la Academia Militar de Zaragoza y el menor, Luis, superó el examen de ingreso en el madrileño Instituto Escuela, perteneciente a la Institución Libre de Enseñanza, tras unos años de formación en el colegio de El Pilar de Madrid. Luis se encontró que los hijos de varios amigos de su padre estaban en su mismo curso: Luis Araquistáin⁴⁰ que tenía allí a su hija Sonia, primer amor del imberbe Luisito; Juan Álvarez del Vayo⁴¹ que enviaba a su hijo Juanito; Rodolfo Llopis⁴² que escolarizaba allí a su hija María Teresa Llopis; Ramón Pérez de Ayala⁴³ y Juan Negrín⁴⁴ también matricularon a sus hijos en el colegio. El Instituto Escuela pretendía servir de modelo para el resto de los centros educativos republicanos. (pp. 201-202)

Respecto a la situación laboral de Candamo, como cabría esperar también se resintió con el Bienio Negro, por lo que no consiguió un ascenso solicitado en julio de 1933. No fue hasta el 1 de enero de 1935 cuando fue nombrado Jefe de Negociado de tercera clase, con un sueldo de 6.000 pesetas al año, en el Ministerio de Obras Públicas. No tardó en efectuar una segunda petición, reclamando, el 25 de marzo de 1935, un cómputo de su antigüedad en el cargo (desde febrero de 1932) en su sueldo. Fue desestimada, pero pronto logró un nuevo ascenso, concretamente el 17 de abril de 1935, cuando lo nombraron Jefe de Negociado de 2ª clase, y un sueldo de 7.000 pesetas anuales, hasta que el 18 de julio de 1936 estalló la guerra civil y todo se vio paralizado.

Su actividad periodística se vio reducida ya antes de la guerra, pues no hemos hallado ningún texto suyo desde noviembre de 1933 hasta 1941, cuando retoma su labor crítica.

⁴⁰ Luis Araquistáin (Santander, 1886 – Ginebra, 1959) fue un crítico, dramaturgo, periodista y político socialista. Colaboró en varias publicaciones progresistas y liberales, como *Leviatán*, *España*, *El Sol* o *El Liberal*. Su labor de crítico teatral y ensayista aparece recogida en la obra *La batalla teatral* (1930). (Véase: Huerta Calvo, Javier; Peral Vega, Emilio; Urzáiz Tortajada, Héctor; *Teatro Español de la A a la Z*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, p. 32).

⁴¹ Así figura en el libro de Blázquez, aunque seguramente se refiera al periodista y político socialista Julio Álvarez del Vayo, nacido en Madrid en 1891 y fallecido en Ginebra en 1975. (Véase web de la Fundación Pablo Iglesias, www.fpabloiglesias.es. Consultada el 15 de mayo de 2012).

⁴² Rodolfo Llopis (Alicante, 1895 – Albi, Francia, 1983) fue un pedagogo y secretario español del Partido Socialista Español en el exilio. (“Muere el ex secretario general del PSOE Rodolfo Llopis”, *ABC*, 23 de julio de 1983, p. 20).

⁴³ Al novelista, crítico y dramaturgo Ramón Pérez de Ayala (Oviedo, 1880- Madrid, 1962), mencionado ya anteriormente, aludiremos en numerosas ocasiones a lo largo de esta tesis.

⁴⁴ Juan Negrín (Las Palmas, 1892-París, 1956) fue un médico y político español, último presidente de la Segunda República. (Véase: Junquera, Natalia, “La última palabra de Juan Negrín. El médico keynesiano”, *El País*, 16 de noviembre de 2008. No podemos indicar la página porque el reportaje fue localizado en la edición digital del diario, consultada el 1 de agosto de 2011).

2.3. Una institución en el Ateneo: protector de los fondos bibliográficos durante la guerra

*El ateneísta es ateneísta, y después todo lo demás*⁴⁵

Los antecedentes de la docta casa se hallan en la “Sociedad Patriótica y Literaria”⁴⁶, creada en el año 1820. En 1835 se convierte en Ateneo Científico y Literario, y más tarde también Artístico. Fundado por Ángel Saavedra, Duque de Rivas; Salustiano Olózaga, Mesonero Romanos, Alcalá Galiano, Juan Miguel de los Ríos, Francisco Fabra y Francisco López Olavarrieta, estuvo vinculado desde sus inicios a la corriente liberal. Desde que sus puertas se abrieron en el palacio de Abrantes – sede a la que siguieron otras sitas en la calle Carretas, la plaza del Ángel y la calle Montera, hasta llegar a la actual, en la calle del Prado- jugó un papel fundamental en la vida cultural y política de la capital. Su biblioteca y salones acogieron las reuniones de quienes en aquellos años disfrutaban disertando acerca de la situación de la literatura nacional y los numerosos cambios que se gestaban en ella. Quizás el hecho de que desde muy joven formara parte de sus filas fuera un aspecto crucial en la carrera de Bernardo González de Candamo. Fue en el año 1905 cuando un aún joven crítico y esporádicamente escritor entró a formar parte de la institución de la que era asiduo, en calidad de primer secretario de su Sección de Literatura, presidida en aquel momento por Emilia Pardo Bazán. Pese a su juventud –tenía 24 años- ya era un personaje conocido en los ambientes culturales de la capital, y las publicaciones de la ciudad no dudaron en hacerse eco del nombramiento, sin escatimar en elogios para quien, con los años, se convertiría en una figura clave en la protección de los fondos bibliográficos de la Casa. Al recibir su cargo, en diciembre de 1905, nuestro crítico leyó ante el auditorio del Ateneo un texto titulado “Opiniones literarias”⁴⁷, y que fue publicado de manera íntegra en la revista *Nuestro Tiempo*, en el que defendía que los conocimientos y el aprecio por la buena literatura pasaban por respetar tanto las formas tradicionales como reconocer la valía de muchas de las nuevas manifestaciones que, desde los últimos años del siglo XIX, comenzaron a inundar el panorama español.

Antes del invierno de 1905, fecha en que asumió el cargo, ya había participado en varios de los actos celebrados en los salones del Ateneo. Uno de ellos fue, por ejemplo, un debate organizado desde la sección de Ciencias Morales y Políticas y en el que se discutió la memoria de un tal “Sr.

⁴⁵ Afirmación de Candamo en un texto sobre el Ateneo que publicó en la *Hoja del Lunes* en noviembre de 1948: Iván D’Arredo, “El Ateneo narrado”, *Hoja del Lunes*, 29 de noviembre de 1948, p. 6. (En “Signos”)

⁴⁶ [Anónimo]: *El Ateneo a través de la historia de España*, Ateneo, Madrid, 1982.

⁴⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Opiniones literarias”, *Nuestro Tiempo*, 66, 25 de diciembre de 1905, pp. 503-512. Nos ocuparemos ampliamente de él en el apartado dedicado a *Nuestro Tiempo*. Como nos referiremos a él en varias ocasiones, indicaremos las páginas de las citas correspondientes entre paréntesis.

González”⁴⁸, de quien desconocemos su identidad, titulada “Educación política”. Este hecho aparece recogido en el diario *El Imparcial*, en el que, pese a la brevedad de la noticia, dedican varias líneas a hablar de la intervención de Bernardo G. de Candamo, del que escribe su autor que «defendió ingeniosamente a los escritores nuevos de los ataques contra ellos formulados», por lo que «fue muy aplaudido». Sin duda este es uno de los *leitmotiv* de la producción del crítico, al menos de la correspondiente al momento en que comenzaba a afianzarse el movimiento modernista, del que él mismo formó parte, a pesar de su insistencia en desembarazarse de etiquetas.

Tampoco faltó al acto que organizó la institución en noviembre de 1905 para rendir homenaje, a título póstumo, a Navarro y Ledesma⁴⁹, que había sido el presidente de su Sección de Literatura durante el último año. Fueron muchos los escritores que quisieron intervenir en el acto y leer varios textos dedicados a la trayectoria del fallecido autor. Candamo, como recoge *El Imparcial*⁵⁰, se ocupó de los cuentos de Francisco Navarro y Ledesma. También tomaron parte en el homenaje otros nombres, como el periodista y dramaturgo José Francos Rodríguez⁵¹, que compartió experiencias con él en la redacción de *El Globo*; o el periodista zaragozano Mariano de Cavia, autor de una sentimental carta enviada a los organizadores del evento y que reproduce íntegra *El Imparcial*. En ella, Cavia destaca cómo se conjugaron en el homenajeado aquellos valores defendidos por autores como Candamo y consistentes en saber hacer convivir, en perfecta comunión, la herencia literaria y cultural con los aires de renovación que comenzaron a impregnar la cultura española desde los últimos años del XIX. Así, escribe que «Navarro creía y esperaba firmemente en el porvenir, porque estaba en íntimo contacto con los elementos de vida y renovación que encierra el presente, y porque conocía a maravilla el pasado y lo amaba con fervor profundo».

La institución, que pasó por numerosas épocas convulsas a lo largo de su historia, también se vio afectada por los acontecimientos de la primera década del XX. El Ateneo fue motivo de críticas durante la dictadura de Primo de Rivera y continuó en el punto de mira de sus detractores de derechas también durante la Segunda República. Así lo recogen algunas publicaciones que recuerdan

⁴⁸ [Anónimo]: “Ateneo de Madrid” (sección homónima), *El Imparcial*, 11 de marzo, p. 2, 1905.

⁴⁹ El periodista y escritor Francisco Navarro y Ledesma (Madrid, 1869, íb., 1905), además de ser catedrático del Instituto de San Isidro, de Madrid, presidía la Sección de Literatura del Ateneo, cargo que pasó a ostentar a su fallecimiento Emilia Pardo Bazán. Colaboró en periódicos como *El Globo* o *El Imparcial*; fue redactor del diario *ABC* y de *Gedeón*, y también redactor jefe de *Blanco y Negro*. ([Anónimo]: “Necrológica de Francisco Navarro y Ledesma”, *ABC*, 22 de septiembre de 1905).

⁵⁰ [Anónimo]: “Velada en honor de Navarro Ledesma”, sección “Ateneo de Madrid”, *El Imparcial*, 10 de noviembre de 1905, p. 1.

⁵¹ José Francos Rodríguez (Madrid, 1862 – íd., 1931) fue un autor que, además, dirigió los periódicos *La Justicia*, *El Globo* y *Heraldo de Madrid*; colaboró con *El País*, *ABC* y *El Imparcial*, y presidió la Asociación de Prensa. Destacó fundamentalmente como dramaturgo. También compuso zarzuelas y en colaboración con Félix González Llana (Oviedo, 1850 – Madrid, 1921) adaptó obras de varios autores europeos, como *Los tejedores de Silesia*, de Hauptmann, que estrenaron en España con el título de *El pan del pobre*. (*El teatro español de la A a la Z*, p. 290). Fue concejal en Madrid, faceta a la que aludiremos en un capítulo posterior.

cómo fueron esos momentos previos a la guerra civil, cuando la docta casa era acusada de no emplear el dinero que le destinaba el Gobierno en la adquisición de libros, a la vez que se pedía la retirada de esta subvención. Es el caso de *Ateneo, dictadura y república*, en el que Antonio Ruiz Salvador hace referencia a esos años y, concretamente, a los ataques dirigidos a Candamo desde la derecha. Las presiones fueron tan fuertes que incluso en el otoño de 1935 la Junta de gobierno, a la que pertenecía nuestro crítico, decidió dimitir. Así lo recoge en un capítulo en el que, a su vez, recopila fragmentos de artículos publicados en la prensa de la época, como *El Heraldo*:

“Por la libertad de prensa”

Como en tiempos de la dictadura, en otoño de 1935, la prensa de derechas volvía a pedir que se retirara la subvención oficial del Ateneo; en contra de lo estipulado –se decía-, el Ateneo no invierte la subvención de ochenta mil pesetas en libros; y el bibliotecario, Bernardo González de Candamo, contraatacaba manifestando que, además de la subvención, el Ateneo gastaba casi cincuenta y ocho mil pesetas de sus fondos en el funcionamiento de la biblioteca. (*Heraldo*, 8 de octubre). Las arremetidas contra Candamo como bibliotecario, claro está, no eran otra cosa que ataques contra el Ateneo, del mismo modo que en la defensa y elogio del bibliotecario iban implícitos los del Ateneo: el 17 de mayo, por ejemplo, se había celebrado una comida de homenaje a Candamo, en la que Fernando de los Ríos y Azaña habían pronunciado palabras de gran elogio para el Ateneo y su bibliotecario (*Heraldo*, 18 de mayo⁵²). El mismo periódico felicitaba a Candamo por su gestión como bibliotecario el 20 de junio, y el 7 de octubre, en junta general extraordinaria, el Ateneo ratificaba con un voto de confianza la gestión de la Junta de gobierno: cinco de sus miembros (Ríos, Bastos, Llopis, Castro y Candamo) habían dimitido días antes, pero la junta rechazaba las dimisiones por unanimidad.

(...) La Junta había dimitido y en la extraordinaria del 7 de octubre se había votado un rotundo que continúe, un voto de confianza que era de censura para los que censuraban el Ateneo.⁵³

Una de las iniciativas adoptadas por Bernardo González de Candamo para ampliar los fondos bibliográficos de la casa fue la de entrar en contacto con la institución análoga barcelonesa, con el fin de conocer su funcionamiento, intercambiar opiniones y adquirir libros de escritores catalanes. Así lo recoge también *El Heraldo* en un artículo publicado el 20 de mayo de 1935, bajo el cintillo “Una noble empresa de cultura”, al que sigue el titular siguiente: “Bernardo G. de Candamo, el Ateneo de Madrid y el barcelonés”⁵⁴. El viaje tuvo lugar con motivo de la celebración en la ciudad del Congreso Internacional de Bibliotecarios y Archiveros. El diario madrileño aprovecha la ocasión para poner de relieve, una vez más, su labor, e incluso recoge un breve comentario aparecido en un diario catalán, pendiente de su presencia en el congreso, que demuestra la buena reputación de que gozaba y en el que se escribe lo siguiente:

⁵² [Anónimo]: “Una obra meritoria: Candamo en el Ateneo”, *El Heraldo*, 16 de mayo de 1935, p. 10.

⁵³ Ruiz Salvador, Antonio, *Ateneo, dictadura y república*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1979, p. 230.

⁵⁴ [Anónimo]: “Una noble empresa de cultura. Bernardo G. de Candamo, el Ateneo de Madrid y el barcelonés”, *El Heraldo*, 20 de junio de 1935, p. 7.

El Sr. Candamo, gran amigo de Cataluña, ha interesado también de los escritores catalanes el envío al Ateneo de Madrid de los libros que vayan publicando, para que la intelectualidad madrileña siga al día la producción literaria de nuestro pueblo y no pierda contacto con las preocupaciones intelectuales y los anhelos espirituales del pensamiento catalán contemporáneo.

No solo el Ateneo y sus compañeros en la casa supieron reconocer sus méritos. También el gobierno francés quiso distinguirlo, y lo hizo otorgándole las Palmas Académicas⁵⁵, un galardón a su trayectoria como hombre de letras pero, sobre todo, como bibliotecario. Con ello, el país galo, al que siempre estuvo profundamente vinculado, no solo rindió homenaje a su labor, sino que también acalló los rumores de quienes ponían en duda la legitimidad de su trabajo con el único fin, como recogía un texto visto anteriormente, de atacar al Ateneo. En el citado artículo de *El Heraldo*, Miguel Pérez Ferrero escribe lo siguiente:

A los méritos anteriores, como escritor y crítico, de Candamo une ahora –y el Gobierno francés los ha tenido en cuenta- los de bibliotecario del Ateneo. (...) ¡Y es unánime entre los ateneístas el elogio a su ilustre bibliotecario!

Candamo, con su esmero en el cuidado de la biblioteca de la docta casa, con su cultura y su hondo sentido de lo que debe suponer para el hombre de lecturas, no ha dejado de incrementar la adquisición de libros, poniendo la biblioteca a la altura de las mejores de Europa. Solo un hombre como Candamo podía conseguirlo y lo ha hecho.

También recoge el folleto ya citado editado por el Ateneo que, finalmente, el 1 de julio de 1936, se celebraron elecciones en la institución, de las que resultó la continuidad de Bernardo González de Candamo al frente de la biblioteca.

Y, 17 días después, estalló la guerra civil. Pese a que el Ateneo, con Candamo ocupando un lugar fundamental, trató de continuar adelante, haciendo frente a las adversidades, pasó momentos duros para conseguir su objetivo de mantenerse firme, lo que significó su manera de luchar sin ir al frente. La falta de fondos hizo peligrar la existencia del Ateneo. Y también la ausencia de muchos de sus contertulios habituales, aquellos personajes ilustres de la cultura española que con frecuencia asistían a lo que denominaban la “Cacharrería”.

Los problemas económicos de la casa, lejos de mejorar, se incrementaron, como cabría esperar, durante la contienda. «Que el Gobierno se acuerde de que el Ateneo necesita adquirir libros»: así concluía una entrevista en la revista republicana *Mundo Gráfico*⁵⁶ realizada a Bernardo González de

⁵⁵ M.P.F., “Breve comentario a la distinción recibida por don Bernardo G. de Candamo”, *El Heraldo*, 25 de enero de 1936, p. 15. (Como hemos indicado, estas iniciales podrían corresponder a Miguel Pérez Ferrero).

⁵⁶ A.O.S., “La biblioteca del Ateneo ha sido considerada como servicio de guerra”, *Mundo Gráfico*, 1319, 10 de febrero de 1937, p. 11.

Candamo en febrero de 1937, en plena guerra civil. Ni siquiera los constantes bombardeos sobre la capital impidieron que la biblioteca de la docta casa cerrara sus puertas. Todo lo contrario: el Ateneo se convirtió en un refugio de algunos de sus lectores habituales y también de combatientes que acudían para consultar libros sobre fabricación de material bélico, por ejemplo. Y al frente de estos fondos permaneció impasible Bernardo González de Candamo, una conducta que muchos años después –en 2007- se le reconoció con un homenaje a título póstumo en los mismos salones de la institución madrileña.

En esta entrevista aparecida en *Mundo Gráfico*, se muestra orgulloso al afirmar lo siguiente:

Nuestra biblioteca es hoy la única de España abierta al público. Con este detalle, el Ateneo no hace otra cosa que continuar su historia cultural. Aun en los momentos de mayor peligro, hemos querido tener abierta nuestra biblioteca. No olvide usted que el símbolo de nuestra Casa es un candil siempre encendido.

El periodista insiste en su texto en la inclinación de la institución hacia el bando republicano, en el que militaba buena parte de su Junta.

Respecto a la pregunta que le formula acerca del número de visitas que recibe el centro, Candamo indica que aunque «la mayoría de los socios está en el frente», aún son muchos los «habituales» que buscan refugio tras las paredes del edificio. También hace referencia a la aparición de una serie de «lectores extraordinarios e ilustres», ya que, según explica, «muchos de nuestros libros se han puesto al servicio de la causa popular y son consultados por el Estado Mayor y la Junta Delegada de Defensa: volúmenes de Química, de Estrategia, de construcciones guerreras, de fabricación de material...».

Con él al frente, la biblioteca logró funcionar lo más dignamente posible en unos años, a los que siguió una durísima posguerra, en los que muchos buscaron evadirse de la difícil situación bélica en las páginas de los diversos libros que poblaban sus estanterías. Sin embargo, el Ateneo no entendió de guerras y, como cualquier centro cultural, continuó teniendo sus necesidades y reclamando la ayuda que el Estado le prestaba. A la pregunta sobre la continuidad de las subvenciones, Candamo responde afirmativamente y explica lo siguiente:

Pero como ahora tenemos disminuidos mucho los ingresos, todo el dinero se nos va en pagar al personal de la Casa. Necesitábamos una cantidad destinada exclusivamente a la adquisición de libros y a la renovación de suscripciones a revistas extranjeras, que ahora, en este primer año, no hemos podido hacer.

El autor de esta página, antes de comenzar con el breve cuestionario al bibliotecario, escribe del Ateneo que por sus salas «ha circulado siempre un aire liberal y revolucionario, que hizo de la docta casa, en todos los tiempos, el refugio obligado de los hombres de izquierda perseguidos». Quizás este hecho estuviese motivado por la prohibición mantenida desde su apertura en el XIX de que entrara en el recinto cualquier miembro de la autoridad gubernativa. Es, además, un testimonio interesante por recoger uno de los poquísimos momentos en que Candamo se puso “al otro lado de la página”, dejó de ser autor para convertirse en protagonista. Así lo reseña también su entrevistador, cuando escribe: «No es don Bernardo hombre propicio a los diálogos periodísticos. Pero en esta ocasión -¿qué podrá él negar que vaya en elogio del Ateneo?- se presta gustosísimo al interrogatorio.»

La biblioteca del Ateneo volvió a ser protagonista de las páginas de la revista republicana *Mundo Gráfico* unos pocos meses después, concretamente en julio de 1937, en una información que firma el periodista Antonio de la Serena⁵⁷. En el artículo, en el que se relatan varias anécdotas sobre la Cacharrería, su autor insiste en el grave perjuicio que supone para la institución la incapacidad de adquirir nuevos libros y revistas. En esta página hace referencia a la entrevista comentada anteriormente y resume en este texto algunas de las afirmaciones que nuestro crítico efectuó en esta publicación, comenzando con una conversación que, por lo que cuenta, mantuvo este redactor con él:

En cuanto estalló la sublevación de julio –me decía hace poco el bibliotecario del Ateneo, don Bernardo G. de Candamo-, la mayor parte de los socios de esta Casa se marcharon al frente. Los que podían sostener un fusil se enrolaron en las Milicias populares. Los otros, los que por su edad o su imposibilidad física no podían soportar la dura vida de las primeras líneas de fuego, se ofrecieron para trabajar en los diversos centros y entidades de la lucha antifascista, que también es una manera de estar en el frente.

Luego, Candamo –aquí mismo, en *Mundo Gráfico*, quedó constancia de sus palabras- se lamentó extensamente de la precaria situación económica que atraviesa la Casa, a punto de desaparecer si el Gobierno no pone los medios para que uno de los centros culturales de más ilustre abolengo en España pueda atender a sus necesidades.

ABC también se hizo eco de esta dura situación, y reprodujo parte de una carta enviada por Candamo al diario agradeciendo su apoyo al centro cultural y en la que explicaba las vicisitudes económicas por que atravesaba. El periódico reivindicaba ayudas para salvar la institución, subtitulando así el artículo “El problema del Ateneo de Madrid”⁵⁸: “El Gobierno no debe olvidar el

⁵⁷ De la Serena, Antonio, “Lo que se ha llevado la guerra. Diálogos irónicos en la “Cacharrería” del Ateneo”, *Mundo Gráfico*, 1340, 7 de julio de 1937, p. 12.

⁵⁸ [Anónimo]: “El problema del Ateneo de Madrid”, *ABC*, 12 de junio de 1937, p. 6.

primer Centro cultural de la capital de la República” y “Generosos donativos del Ejército popular y particulares”. Reproducimos, a continuación, parte del breve texto, que contiene unas líneas de la misiva de nuestro crítico:

La noble y generosa campaña que, tanto *La Voz*, como *ABC* y *Crónica* realizan en pro del Ateneo, ha comenzado a dar sus frutos –nos escribe Bernardo G. de Candamo, bibliotecario de este Centro-. Ya se han recibido valiosos donativos de particulares y entidades políticas: 100 pesetas del comisario de la 72ª brigada; 1.000 del comisario de la 75ª; profesores y socios aportan también su auxilio al Ateneo de Madrid, ligado estrechamente a la vida intelectual española. Estos donativos se llevan a una cuenta corriente que se destina exclusivamente para los fines de cultura de nuestra Casa.

La guerra no consiguió cerrar sus puertas, pero sí que acabó con una de las actividades más destacadas del Ateneo, por la variedad y riqueza cultural de quienes participaban en ella: la Cacharrería. Este es el nombre que recibe desde hace más de un siglo la sala en la que se organizaban las tertulias de la Casa y que, según el ya mencionado folleto editado por el Ateneo, al menos inicialmente eran unos salones situados en la calle de la Montera. Era el espacio reservado para que quienes participaran en estos actos pudieran expresarse en libertad; era el lugar reservado a los artistas y otros apasionados de la cultura que no tenían «cabida» en el salón oficial. Así lo recoge el diario *El Mundo*⁵⁹ en un reportaje publicado en 1994, con motivo de la reapertura de este espacio tras permanecer cerrado desde 1990 para su rehabilitación, y en el que, sin embargo, no se menciona a Candamo.

Fueron muchos los intelectuales que eran asiduos de la Cacharrería: Valle-Inclán, que, según recoge *El Mundo*, «pidió a gritos» la expulsión del Ateneo de Alfonso XIII, socio número 7.777; Ortega y Gasset, José Echegaray, Rafael Ureña, Julio Camba, Benito Pérez Galdós, Jacinto Benavente, María Zambrano, Federico García Lorca y el cineasta José Luis Buñuel, entre muchos otros. Descrita como «el foro de debates más importante que haya tenido nunca el país», este espacio acogió el surgimiento de las vanguardias. Cualquier nuevo movimiento cultural que llegara a España tenía cabida en la sala, donde lo “viejo” y lo “nuevo” convivían en armonía. La Cacharrería era un lugar ideal para que quien tuviera algo que dar a conocer –bien un poema, bien una pintura-, gozara de todo un auditorio de ilustres personajes dispuestos a interesarse por ello.

Entre julio de 1936 y hasta el fin de la contienda civil la ausencia de muchos de los participantes habituales en los excéntricos debates y tertulias, por diversas circunstancias –en muchos casos, el exilio-, hizo que la actividad de la Cacharrería quedase reducida prácticamente a la nada. Así lo recoge ya en 1937, un año después de que estallase la guerra, el autor del reportaje aparecido en el

⁵⁹ Pino, Marina, “La Cacharrería del Ateneo vuelve a abrir sus puertas a las ‘tertulias e intrigas’”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1994 (artículo extraído de la hemeroteca digital del diario *El Mundo*. No se indica la página).

Mundo Gráfico, y en el que su autor ya hace hincapié en la extravagancia que impregna todo lo gestado en la sala:

Pero hay algo que la guerra ha barrido del Ateneo, algo que era como el corazón de la Casa; una isla de divanes, propicia a la frase aguda, al comentario ingenioso, hasta hacerse cantera inagotable de anécdotas con protagonistas ilustres: la Cacharrería. La hora no es propicia al sesteo en la sombra amable y fresca, ni al diálogo platónico. Los que antes ponían allí cátedra de intención y de buen decir con ironía, o los que eran simplemente espectadores en la esgrima del ingenio, están ahora entregados al afán de unir su esfuerzo al esfuerzo de los trabajadores de España. Pero queda su historia, una historia extensa y de buen sabor agrídulce en boca de nombres ilustres.

Cuando en 1939 finaliza la contienda con la derrota del bando republicano, Candamo publica una sorprendente misiva en el diario *Madrid*, dirigido por Juan Pujol, en la que trata de desembarazarse de cualquier vinculación con la izquierda. La carta fue enviada al periódico como respuesta a un artículo firmado por Julio Romano⁶⁰ en el que el periodista anunciaba el control del nuevo gobierno sobre la institución, a la que describía como un «nido de traidores, comunistas y antipatriotas». El escrito es el siguiente:

Cómo pudo ser salvada la biblioteca del Ateneo

Señor don Juan Pujol, director de MADRID.

Mi querido y admirado amigo:

Agradezco a «Julio Romano» que haga constar en su información sobre el Ateneo de Madrid que el caudal bibliográfico de su biblioteca se ha entregado íntegro a la Falange Española Tradicionalista y de las Jons, que rige ahora los destinos de aquella casa.

Pero hay que añadir algo más, y es que ese caudal bibliográfico lo he salvado yo contra las hordas comunistas, pues muchas veces, pistola en mano, pretendieron apoderarse de él con el pretexto de transformar lo que consideraban biblioteca de «señoritos» en biblioteca popular.

Capitaneaba estos grupos un tal Burgos Lecea, hombrecillo que reventaba de impotente rencor; y como lo que hubieran hecho de los libros habría sido venderlos, yo trataba de disuadirles, afirmándoles que la biblioteca del Ateneo solo poseía enorme importancia funcional para los que trabajaban en ella, y escaso valor en el comercio, ya que no encerraba ni incunables, ni manuscritos, ni ejemplares raros o curiosos. Y, en efecto, es la del Ateneo una biblioteca para estudiosos más que para eruditos de fechas y ediciones.

He logrado ante los energúmenos y ante los que intentaban que se despilfarrasen los libros para pagos de atrasos del personal el triunfo diario de salirme con la mía, y hoy tengo la satisfacción de haber cumplido con un alto deber de patriotismo, y la biblioteca del Ateneo está ahí, conservada y enriquecida mediante mi personal esfuerzo, con salones restaurados bajo mi dirección, con su índice de materias clasificado decimalmente, en marcha y completo el de autores, y con dos catálogos impresos de las adquisiciones recientes, en que se manifiesta un espíritu ecléctico y tolerante, pero de bien marcada orientación hacia los sanos ideales de la tradición, como que era yo –a quien se calificaba de «colaborador de la quinta columna»- quien encargaba y elegía, con pocas excepciones, los libros.

⁶⁰ Romano, Julio, “Lo que fue nido de traidores, de comunistas y de antipatriotas, convertido por el SEP en centro de cultura del movimiento. En el Ateneo se ha encontrado mucha correspondencia revolucionaria de los rojos. En la máscara de la cultura encubrían siniestras manipulaciones masónicas” y “El Ateneo ha sido purificado de sus faltas contra España”, *Madrid*, 18 de agosto de 1939, pp. 1 y 5. (En el artículo no menciona a Candamo).

En cuanto a mi comportamiento en la jefatura de la biblioteca del Ateneo, bastará que escoja entre los papeles que la garantizan algunos párrafos, y comenzaré con estas palabras del ilustre historiador de Isabel la Católica, don Félix de Llanos y Torriglia:

«...puede afirmar el que suscribe –ya que, por razón de estudios realizados durante el ominoso período final de la República, frecuentó mucho la biblioteca, a la que asistía asiduamente mañana y tarde el señor Candamo- que este se esmeraba en facilitar a los lectores la consulta e incluso el préstamo domiciliario de obras de ideología francamente derechista, pudiendo citar entre las proporcionadas al dicente la *Ciudad de Dios*, de San Agustín; la colección completa de Aparisi y Guijarro y multitud de libros referentes al ciclo de Isabel la Católica, advirtiéndome con este motivo en el aludido señor un extremado celo en salvaguardar para la cultura general, sustrayéndolo de las inoportunas codicias de la ignorancia predominante, el valioso depósito confiado a su custodia.»

Dice «El Tebib Arrumi», como presidente de la Asociación de la Prensa, que de las referencias que posee, ya que él no se encontraba en la zona roja durante el glorioso Movimiento nacional, que «de dichas referencias se desprende que el señor Candamo siguió actuando como bibliotecario del Ateneo de Madrid, único puesto de carácter relativamente político que es sabido ocupara, y que como tal bibliotecario, según me afirman personas de solvencia, se limitó a conservar la riqueza de libros de la citada biblioteca, incluso acentuando la defensa de estos tesoros contra los que pretendieron malbaratarla. Fuera de eso, únicamente puedo añadir que conozco al señor González de Candamo de muy antiguo, y que nunca le vi exteriorizar opiniones políticas extremistas ni atentatorias contra la Patria y los principios fundamentales de nuestra sociedad cristiana».

Tiene actualmente a su mando la biblioteca del Ateneo el secretario de Educación Nacional y distinguido catedrático, don Salvador Lissarrague, de quien son las líneas siguientes:

«Certifico: Que don Bernardo G. de Candamo, bibliotecario del Ateneo de Madrid en los meses de julio y agosto de 1936, cuando yo estaba amenazado de muerte por los elementos rojos que entonces dominaban en el Ateneo, como consecuencia de mi actuación en dicha entidad con anterioridad al Movimiento, me prestó caballerosa ayuda, advirtiéndome lealmente el peligro que corría y haciendo valer su personalidad para disuadir de todo intento de mi persona, negándose a dar mi domicilio. Tengo noticia a su vez de que esta misma labor realizó con cuantos socios del Ateneo corrían el mismo peligro. Por entonces me mostró su profunda discrepancia con el giro monstruoso que tomaba la política marxista y su satisfacción y orgullo por la intervención de un hijo suyo oficial de Artillería, más tarde muerto gloriosamente a lo largo del Movimiento nacional.»

Y, finalmente, y para remachar el clavo, lo que una de las más altas personalidades de la España nacional asevera:

«...la actuación de don Bernardo González de Candamo fue verdaderamente altruista, generosa, de gran espíritu de sacrificio, durante la dominación roja de Madrid, consiguiendo, como testigo, que se pusiera en libertad a gran número de personas. Este señor es de una familia que prestó grandes servicios a la causa nacional. Uno de sus hijos, capitán de Artillería don Bernardo González de Candamo, actuó con verdadero entusiasmo, un valor extraordinario y muchas veces heroico en todos los combates en que tomó parte, siendo admirado por todos sus compañeros, hallando gloriosa muerte en Villaverde cuando con su ejemplo animaba a las fuerzas que mandaba.»

Perdóneme esta rebusca de trozos escogidos en defensa de lo que fue entrega decidida a auxiliar a cuantos se veían perseguidos y humillados y a celar quijotesca la que el interlocutor de «Julio Romano» estima como nuestra mejor biblioteca, toda vez que la Nacional ha sufrido irreparables despojos. La buena voluntad, la esperanza en una España grande y la fe en la cultura hicieron el milagro. Y por lo demás: «Honni soit qui mal y pense.»

Gracias por la inserción de esta carta de tu buen amigo y admirador de siempre *Bernardo G. de Candamo*.

Madrid, 19 de agosto de 1939. Año de la Victoria.⁶¹

⁶¹ Candamo, Bernardo González de, “Cómo pudo ser salvada la biblioteca del Ateneo”, *Madrid*, 22 de agosto de 1939, p. 4.

Como vemos, estas palabras con las que busca desvincularse del bando republicano, vanagloriándose de haber sido reconocido por una postura totalmente opuesta, contrastan con las declaraciones efectuadas a *Mundo Gráfico*, revista que en el momento de realizar la entrevista al crítico asume que comulga con la ideología de su cabecera. Si bien es cierto que Candamo nunca manifestó abiertamente sus preferencias políticas, las líneas enviadas a *Madrid* parecen responder a un intento desesperado por no recibir por el nuevo gobierno un estigma de “rojo” que le impidiera trabajar. Ese intento fue, sin embargo, fallido. Su actividad disminuyó considerablemente durante los primeros años de la posguerra, y es en esta época en la que comienza a firmar con los seudónimos *L. de Naranco* e *Iván D’Arredo*, y solo en contadas ocasiones con su nombre completo.

Fuera la que fuera la actitud de Candamo ante el conflicto, el Ateneo madrileño aún conserva una gran deuda con nuestro autor, a quien recuerda como uno de sus socios más ilustres. Pero agradece sobre todo, cuando echa la vista atrás, su labor combativa durante la contienda. Su hijo, Luis González de Candamo, pronunció una conferencia en 2008 que tituló “El Madrid sitiado: la vida cultural durante la Guerra Civil. Recuerdos de un ateneísta”⁶², en la que rememoró precisamente los años de la contienda en su biblioteca. Reproducimos a continuación un fragmento del texto, en el que aborda la actitud de su padre en pleno conflicto armado y cómo colaboraba con los lectores perseguidos, ayudándolos a esfumarse si la policía entraba en la sala de lecturas:

Con la distancia del tiempo; de la inserción del tiempo en la carne, como decía Unamuno, he aprendido a reflexionar sobre la personalidad de mi padre, consagrado a mantener en el Ateneo un refugio de recogimiento y estudio, al margen del desenfreno exterior y de las escenas desgarradoras del mundo circundante. Cotidianamente, a las diez de la mañana, cuando había pasado el habitual bombardeo madrugador de un trimotor al que los madrileños habían bautizado ingeniosamente como “el lechero”, se dirigía Candamo hacia el Ateneo. Al pasar por Cibeles, solía coincidir con el ataque de las baterías de la Casa de Campo. Como si se tratara de esquivar una lluvia de primavera, continuaba su marcha amparándose en la fachada del Banco de España. Un día, alguien que le conocía, avanzó el brazo desde un portal y le introdujo con violencia en el zaguán: «-Don Bernardo, está usted loco caminando impávido entre la metralla, ¿no siente el temor de que puede caer descuartizado?» Mi padre hizo un gesto de indiferencia. El interlocutor, sin dejarle salir hasta que se apaciguara el ataque, sentenció categórico: «Pues eso, don Bernardo, no es valor. ¡Es falta de imaginación!».

Esta actitud de impavidez, ajena a la ética, configuraba el carácter del habitante de la ciudad sitiada, en la que cada uno sobrevivía sin exageración ni fiereza. Era la figura del *antihéroe*, ajena a la dramaturgia, aunque con el corazón desolado.

Ya no se dirigía Candamo al pupitre número 1 de la biblioteca vieja, al superar la escalinata del Ateneo, porque era inmediatamente recibido por su gran colaborador en aquellos tiempos difíciles: el conserje Antonio Torres, un personaje completamente olvidado entre los historiadores ateneístas, sin cuya lealtad y entusiasmo, también hubiera desaparecido la *docta casa*.

(...)

El conserje transmitía a don Bernardo toda suerte de adversidades: había que suspender la calefacción por absoluta carencia de carbón; una potente bomba caída durante la noche en el adjunto patio del Hogar

⁶² Candamo, Luis González de, “El Madrid sitiado: la vida cultural durante la Guerra Civil. Recuerdos de un ateneísta”, 23 de octubre de 2008. Texto extraído del archivo la web del Ateneo (www.ateneodemadrid.com) el 12 de noviembre de 2012.

Vasco, había destrozado los cristales de la biblioteca y no se podían reponer; tampoco restaban fondos para pagar los modestos sueldos de los empleados de la casa. Había que llamar por teléfono a Azaña para que arbitrara una subvención que llegaría tarde y mermada por los nuevos gastos.

No obstante, Bernardo G. de Candamo, el Antihéroe, se negó a cualquier claudicación que pudiera conducir a la clausura temporal del Ateneo, por lánguida que fuera su actividad.

Acudían a la biblioteca contadas personas, entregadas a la lectura con mayor placer que nunca, sin propósito alguno de preparar comunicaciones o estudios. Leer por placer, sin exigencias de ninguna clase, pudiendo elegir entre cuatrocientos mil volúmenes era un gozo para quienes siempre habían tenido que cumplir un plan previsto. Era dejarse seducir por una inteligente bohemia como los poetas románticos.

Las circunstancias no eran propicias para sostener un Ateneo culto y libre, como quisieron los fundadores, donde pudieran convivir hombres de todas las ideas, pero el viejo ateneísta Bernardo G. de Candamo no podía abandonar ante la policía al hombre que lee. Algunas veces los indagadores, aficionados o profesionales, irrumpían en busca de alguien que permanecía en la biblioteca, ya fuera un sacerdote camuflado o un ingeniero, ruso blanco, dedicado a calcular estructuras de importantes edificios.

El conserje Antonio Torres, avisaba a mi padre: «Don Bernardo, vienen a buscar al ruso blanco»... Mi padre, advertía inmediatamente al perseguido para que pudiese tomar las de Villadiego por la escalera de la adjunta casa de la calle de Santa Catalina, propiedad del Ateneo.

En el texto, también recuerda la puesta en marcha de cursos de idiomas y otras materias por parte de su padre, para lograr la evasión de los asiduos a la institución y evitar la extinción –en la medida de lo posible- de la actividad cultural madrileña.

En abril de 2012, unos meses antes de su fallecimiento, Luis González de Candamo publicó una carta⁶³ en el diario *El País*, en calidad del miembro más antiguo de la casa, que en 2011 inauguró una placa en el pupitre 1, el que habitualmente ocupaba su padre. En el citado texto, que se reproduce a continuación, compara las dificultades económicas por que la institución pasa en la actualidad con las de la década de los treinta:

Al tiempo que cumpla 90 años —25 de abril de 1922— y me convierto, salvo error u omisión, en el socio más antiguo del Ateneo de Madrid, soy testigo una vez más de la angustiada situación a la que se enfrenta la docta casa. Mi padre, Bernardo G. de Candamo, eminente crítico literario, amigo y testigo de la generación del 98 y único miembro de la junta directiva que permaneció en Madrid durante la Guerra Civil, renunciando al puesto de agregado cultural en París que le ofreció Fernando de los Ríos, tuvo que luchar denodadamente por mantener bajo las bombas abierto el Ateneo, con su fabulosa biblioteca que había dirigido. En aquellas terribles circunstancias, como ahora también se vislumbra, faltaba el dinero para mantener los mínimos servicios y sueldos de empleados. En momentos tan dramáticos, Candamo enviaba un telegrama al presidente de la República, íntimo amigo y consocio, con estas perentorias palabras: “Azaña; no hay dinero ni para los sueldos. Necesito subvención inmediatamente”. Miguel Salvador, jefe de la secretaría presidencial, remitía un cheque para cobrar en Hacienda.

A veces, el conserje, Antonio Torres, volvía desolado: “Don Bernardo, dicen en Hacienda que aunque el talón viene firmado por el Presidente no se puede pagar porque no hay un duro”. Nos enfrentamos ahora a otro imprevisto. El Ateneo no puede subsistir sin subvenciones. Y si el Ateneo está sorteando el recorte presupuestario con problemas, en La Real Sociedad Económica, la institución de educación gratuita fundadora del Ateneo y de la Caja de Ahorros (la actual Bankia), temen que los lleve a la desaparición. A Pilar Becerril, su presidenta desde hace un año y socia desde hace 40, se la llevan los

⁶³ González de Candamo, Luis, “Carta de Luis González de Candamo, el socio más antiguo del Ateneo de Madrid”, *El País*, 21 de abril de 2012. (Consultada en su edición digital el 30 de noviembre de 2012).

demonios. Que la Comunidad de Madrid les retirara la ayuda de 55.000 euros, le duele; que el Ministerio de Educación no le haya confirmado si les renueva la ayuda de 42.000 euros, también; pero que Caja Madrid les retirara la ayuda de 55.000 euros, la subleva: “Es como si una hija mete a su madre en una residencia de ancianos ilegal. ¡Hombre, que soy tu madre, muchacha!”, se duele.

2.4. Los años de la posguerra

Según su hijo, y a pesar de la carta a *Madrid* que acabamos de comentar, el crítico estuvo «represaliado por rojo» durante los años de posguerra. Y el castigo a que fue sometido fue uno de los más frecuentes entre los literatos: Candamo se vio obligado esconder su identidad tras seudónimos. En la *Hoja del Lunes* de Madrid y en el semanario católico *Misión* utilizó los de *L. de Naranco*, y, sobre todo, el de *Iván d’Artedo*. En ambos casos, es evidente que la elección de sus nombres rinden un claro homenaje a la tierra de sus orígenes, Asturias, con la que siempre mantuvo toda la familia un fuerte vínculo: “Naranco”, por el Oviedo en que se crio; “Artedo” por ser el lugar de vacaciones de la familia hasta hace pocos años. Él mismo hace referencia, en la *Hoja del Lunes*, a este hecho, en un artículo sobre Blanca de los Ríos⁶⁴:

Entablamos relación amistosa con Blanca de los Ríos a comienzos de centuria, siendo nosotros, o, mejor dicho, nuestro otro yo –con su nombre de pila y sus patronímicos astures “senza maschera”- secretario primero de la sección de Literatura de la entonces “docta casa”.

Parece ser que Candamo también utilizó el seudónimo *Pickwick*⁶⁵, por su gran admiración a Dickens y en ningún caso por motivos de censura, en *El Tiempo* –publicación a la que no hemos podido tener acceso- y también en alguna ocasión en la columna “Palabras de un mundano”, de *El Mundo*, aspecto este último que abordaremos más ampliamente en el capítulo sobre el diario madrileño.⁶⁶

Gracias al testimonio de su hijo menor sabemos de los muchos obstáculos que halló su padre para ejercer su labor una vez concluida la contienda: «Tras finalizar la guerra todos lo despreciaban. Afortunadamente, contó con el apoyo de Juan Pujol, fundador del periódico *Madrid*. Le escribió y este, indignado del trato que estaba recibiendo mi padre, decidió que en sus publicaciones apareciera su firma auténtica». Fue en *Madrid*, como ya vimos, donde Pujol le publicó la carta reivindicando su

⁶⁴ Iván D’Artedo, “Blanca de los Ríos y los años que le han pasado por encima”, *Hoja del Lunes*, 16 de abril de 1956, p. 8.

⁶⁵ El *Diccionario de seudónimos* de Rogers y Lapuente no lo recoge. Solo indican que *Pick Wick* era el seudónimo de Carlos Martí en *El Diario de la Marina*, en 1915. (Véase *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, p. 469).

⁶⁶ Blázquez, op. cit., p. 190.

postura combativa contra las «hordas comunistas» que según él intentaron asediar la biblioteca del Ateneo.

Durante la posguerra, el hecho de mostrar o no su verdadera identidad en los artículos que publicaba parecía responder a la postura de la directiva de cada una de ellas. Pues, mientras que en las ya mencionadas *Misión* o la *Hoja del Lunes* tuvo que utilizar seudónimos, en *Santo y Seña* (1941) y su continuadora *Arte y Letras* (1943), además de en la revista *¿Qué pasa?* (1941) pudo firmar con su nombre completo.

Pero, junto con *El Mundo*, el periódico en el que sus intervenciones fueron más duraderas y prolíficas fue *Hoja del Lunes*, que se extendieron hasta 1962.

Bernardo González de Candamo falleció en Madrid el 9 de septiembre de 1967 y el funeral se celebró el día 14, a las doce y media de la mañana, en la parroquia del Santo Cristo de la Salud, sita en la calle de Ayala, en Madrid⁶⁷. Su muerte dejó un gran vacío en el Ateneo; pero también en la vida cultural, literaria y, sobre todo, teatral de la capital española. Varios autores se hicieron eco de su desaparición en la prensa del momento. La necrológica publicada en el madrileño *El Alcázar*⁶⁸ rezaba lo siguiente:

A edad avanzada ha fallecido en su casa de Madrid confortado con todos los auxilios de la Religión, el ilustre escritor y periodista don Bernardo G. de Candamo. Toda su vida la dedicó, el finado, a las tareas de la profesión periodística en la que alcanzó merecido prestigio. Los periódicos madrileños —y en general toda España— de principios de siglo, acogieron en sus columnas trabajos del mejor estilo del señor Candamo quien destacó especialmente en las críticas literaria y teatral. Todavía en estos últimos años, ha sido colaborador asiduo de la “*Hoja del Lunes*” de Madrid donde popularizó el seudónimo de “Iván de Artedo”.

Don Bernardo Candamo estaba casado con doña Carmen Feliú Acevedo y es hijo de su matrimonio, don Luis G. de Candamo, asimismo, compañero nuestro en la Prensa, muchos años director adjunto de *Arte y Hogar*, la revista a la que él supo imprimir gracia y estilo, autor de una *Guía de Madrid* ágil y documentada. A ambos, así como a la hija política del finado, doña Carmen Pérez de Castro y Camino y a sus demás familiares, hacemos llegar nuestra condolencia.

El escritor y periodista Luis Calvo, por su parte, le dedicó toda una página en *ABC* bajo el título de “...Y Candamo”⁶⁹ —artículo al que ya nos hemos referido— donde se desglosa su vida y se elogia su gran modestia y conocimientos literarios, a pesar de que, a excepción del Madrid de la primera mitad del XX, «la historia de la Literatura tendrá pocas cosas que decir de Bernardo G. de Candamo», escribe. Sin embargo, destaca su papel en el panorama de fin de siglo, afirmando lo siguiente:

⁶⁷ Los datos del funeral se indican en la esquila que publicó el diario *ABC* el 12 de septiembre de 1967 (p. 99).

⁶⁸ [Anónimo]: “Necrológica”, *El Alcázar*, 13 de septiembre de 1967, p. 12.

⁶⁹ Calvo, art. cit.

En vez de “Los del 98, y Candamo”, hubiera debido decirse: “Candamo, y los del 98”. Pues fue el engarce de aquellos hombres dispersos e individualistas que formaron la generación de 1898. De todos, amigo, confidente y consejero.

El periodista rememora en este artículo numerosas anécdotas protagonizadas por quien describe como un «intelectual puro», como la solicitud de Martínez Ruiz *Azorín* de que cortejara a la hermana de Julia, la que después sería su mujer, con el fin de hacerle más llevadero el trago de pedirle matrimonio. También incide Calvo en la gran amistad que mantuvo con Miguel de Unamuno, quien, sabiendo el importante papel que jugaba entre la juventud literaria, mantuvo con él una fructífera correspondencia que ponía al escritor vasco en contacto con la sangre nueva. Unas sentidas líneas cierran esta semblanza del crítico, en la que su autor muestra su admiración por esta figura, que tantas horas pasó en el pupitre número 1 del Ateneo de Madrid:

Se nos anega el alma en melancolía cuando pensamos que nunca más veremos caminar, ladeándose, torpe de peana y de mirada, a la puesta del sol, por las callejas del barrio del Ateneo, y de Cervantes y de Lope, al adorable Bernardo G. de Candamo.

Su obituario también apareció en Barcelona, en las páginas de *La Vanguardia Española*⁷⁰, diario en el que también colaboró, y donde en un breve texto anónimo aparecido el 13 de septiembre de 1967 se dice de Candamo que había gozado de «gran prestigio como escritor y periodista de gran cultura e inspirada pluma». En este mismo diario publicó también Miguel Pérez Ferrero un texto dedicado al crítico, y que tituló “Candamo: último del 98”⁷¹. En él, reconoce su derecho a formar parte del grupo, así como su labor de crítico literario, citando varias de las publicaciones con las que colaboró y su empleo, durante muchos años, del sinónimo de *Iván d’Arredo* para burlar la censura. Aunque la faceta que más destaca de él fue la que lo mantuvo al frente de la biblioteca del Ateneo, fundamentalmente durante la guerra civil. Se reproduce, a continuación, el párrafo introductorio del texto dedicado a nuestro autor:

En los días de los albores de la después conocida como generación del 98, a la que bautizó así “Azorín”, solía hacerse el recuento de aquellos que formaban el incipiente grupo: Unamuno, Valle-Inclán, Benavente, los Machado –Manuel y Antonio-, Martínez Ruiz, los Baroja –Ricardo y Pío-, Camilo Bargiela, Candamo... De todos ellos, Bargiela -que había ganado oposiciones al cuerpo consular sin que

⁷⁰ [Anónimo]: “Fallece el veterano periodista don Bernardo G. de Candamo”, *La Vanguardia Española*, 13 de septiembre de 1967, p.7.

⁷¹ Pérez Ferrero, Miguel, “Candamo: último del 98”, *La Vanguardia Española*, 28 de septiembre de 1967, p. 53.

ninguno de sus compañeros de letras y tertulios se lo acabase de creer, y que publicó un libro, hoy curioso de poseer, titulado *Luciérnagas*-, murió prematura y heroicamente en el desempeño de su destino africano. El último en subir a la nave, esa nave “que nunca ha de tornar”, ha sido Bernardo G. de Candamo, el más indiferente de ellos a los halagos de la fama, que jamás se esforzó por conquistar; y quizá el más estudioso y gozador de lo creado en las letras antiguas y modernas, y muy particularmente en la literatura francesa de la que era un profundo versado. Si la mayoría de los colegas de su grupo han legado tomos de versos, piezas teatrales, ensayos y novelas que hacen honor a nuestra historia literaria, él ha sido el artífice, y fuerza es declararlo paladinamente, de una de las más importantes bibliotecas que España ostenta, la del Ateneo de Madrid. Cabe afirmar que esa es su gran obra, una obra que, para siempre, irá unida a su nombre, y lo mantendrá en vigencia. Eso no quiere decir que en periódicos diarios y revistas no haya dejado muestras de un raro talento de crítico y comentarista, que habrán de buscar en las colecciones, y estudiar, quienes deseen disponer de un exacto conocimiento del movimiento intelectual de buena parte de la etapa en la que transcurrió la prolongada vida de este “hombre de letras”, que es lo que, en definitiva, fue y quiso ser don Bernardo G. de Candamo.

3. AMISTADES Y CORRESPONSALES EPISTOLARES DE CANDAMO

3.1. Rubén Darío

El poeta nicaragüense fue el protagonista de un gran número de los artículos⁷² firmados por Bernardo G. de Candamo, una selección de los cuales trataremos en capítulos posteriores de esta tesis. A la gran admiración que desde su juventud mantuvo nuestro crítico por Rubén Darío hay que sumar el hecho de que, muy bien situado entre la élite cultural madrileña, como sabemos, tuvo la fortuna de conocerlo. En varias entrevistas mantenidas con su hijo, Luis González de Candamo, nos recordó numerosas anécdotas relacionadas con las ilustres amistades que tuvo su padre. Una de ellas fue la gran decepción que el autor de *Azul* sintió en una de sus primeras visitas a España, a finales del XIX, por la escasa actividad cultural de su capital. Y así se lo hizo saber a Enrique Gómez Carrillo, quien le prometió que sus impresiones mejorarían una vez que conociera a un joven que se ocuparía de introducirlo en el ambiente bohemio. El encargado de ejercer de cicerone no fue otro que Candamo, que desde aquel momento se convirtió en el eslabón que hizo de unión entre el que ya por entonces era uno de los escritores más destacados del momento y los que hacían lo propio en España.

El propio Rubén Darío recuerda en su autobiografía el panorama desolador que halló cuando llegó a la capital procedente de Barcelona. En el pasaje que se reproduce a continuación, habla de un grupo de jóvenes, entre los que cita a nuestro autor, que encarnaban la esperanza de regeneración de un panorama literario que atravesaba una fuerte crisis⁷³:

Llegué a Madrid, que ya conocía, y hablé de su sabrosa pereza, de sus capas y de sus cafés. Escribía: «He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional; Cánovas, muerto; Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego; Campoamor, mudo; Menéndez Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se diesen cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas inferiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio del daño general, de las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir. La hermana Ana no divisa nada desde la torre». Envié mis juicios al periódico, que formaron después un volumen.

⁷² Candamo, Bernardo G. de, "Libros: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*", *La Lectura*, octubre de 1905, p. 664. El artículo se comentará de manera más amplia en el capítulo dedicado a la revista.

⁷³ Darío, Rubén, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona, Red. Ediciones S.L., 2012, p. 92.

Frecuenté la legación argentina, cuyo jefe era entonces un escritor eminente, el doctor Vicente G. Quesada. Intimé con el pintor Moreno Carbonero, con periodistas como el marqués de Valdeiglesias, Moya, López Ballesteros, Ricardo Fuentes, Castrovido, mi compañero en *La Nación* Lavedese, Mariano de Cavia, y tantos otros. Volví a ver a Castelar, enfermo, decaído, entristecido, una ruina, en víspera de su muerte... Me juntaba siempre con antiguos camaradas como Alejandro Sawa, y con otros nuevos, como el charmeur Jacinto Benavente, el robusto vasco Baroja, otro vasco fuerte, Ramiro de Maeztu, Ruiz Contreras, Matheu y otros cuantos más; y un núcleo de jóvenes que debían adquirir más tarde un brillante nombre, los hermanos Machado, Antonio Palomero, renombrado como poeta humorístico bajo el nombre de «Gil Parrado», los hermanos González Blanco, Cristóbal de Castro, Candamo, dos líricos admirables cada cual según su manera; Francisco Villaespesa y Juan R. Jiménez, «Caramanchel», Nilo Fabra, sutil poeta de sentimiento y de arte, el hoy triunfador Marquina y tantos más.

La amistad con el insigne introductor del Modernismo en España contribuyó a ennoblecer el nombre de Candamo. Luis Calvo⁷⁴ recordaba en *ABC* esta amistad y la relevancia que tuvo en el panorama literario del Fin de Siglo:

Desde una tabernilla de la calle de la Cruz, esquina a la del Pozo, Rubén Darío y Candamo entablaron la conquista de Madrid. Gómez Carrillo había entregado a Rubén una carta de recomendación para Candamo, y fue este quien le presentó a los escritores jóvenes de fin de siglo, a Valle, a Martínez Ruiz, a Benavente, a los Machado. Y a Ortega y Gasset.

3.2. Miguel de Unamuno

La correspondencia conservada y que mantuvo con autores muy destacados también da fe de la posición de Candamo en las letras españolas. Con Miguel de Unamuno la relación postal tuvo una larga vida en el tiempo y fue fundamental para forjar la gran amistad que ambos mantuvieron y las ideas literarias de Candamo, pese a la diferencia de edad y a las perspectivas dispares que, en algunos casos, ambos mostraron con respecto a la concepción del ejercicio de la literatura. Como ya indicamos, esta correspondencia ha sido publicada por Jesús Alfonso Blázquez en *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1899-1936)*.

Candamo, diecisiete años más joven que Unamuno, puso en contacto a este con unas formas literarias –las de los jóvenes– que al vasco le resultaban un tanto ajenas, y que no siempre llegaron a ser de su agrado. Veremos más adelante algunas de las críticas que dirigió, por ejemplo, a Rubén Darío, aunque finalmente terminara por reconocer la maestría del nicaragüense. Ambos se nutrieron de una amistad que, en algunos casos, sirvió a Candamo para lograr conocer a los directores de publicaciones en las que terminaría por colaborar y también para conseguir una mayor estabilidad económica como funcionario.

⁷⁴ Calvo, art. cit., p. 3.

Luis González de Candamo fue testigo de la admiración mutua que se profesaban, y de las muchas horas que pasaron juntos hablando de literatura, pues era frecuente que Unamuno acudiera al domicilio de la familia en Madrid, entonces sito en la calle Claudio Coello, esquina con Ramón de la Cruz. Allí, a la vuelta de su Instituto-Escuela, que seguía los preceptos de la Institución Libre de Enseñanza y que estaba situado en los altos del Hipódromo, encontraba con frecuencia a don Miguel mascando ajos, pues unos pastores salmantinos le habían indicado que este era un buen tratamiento para combatir la artritis:

Los alegres días que habían pasado cuando yo empezaba a gastar los catorce años de la vigorosa adolescencia, atesoraban la tranquila emoción de las tardes en que se encontraban Unamuno y mi padre, en torno a la mesa camilla del gabinete de casa, como dos viejos mosqueteros en torno a un tambor, hablando de los problemas y confrontaciones del Ateneo, que tanto le interesaban a don Miguel, aunque su amor propio le impidiera afrontarlos de manera directa⁷⁵.

Luis González de Candamo se crió entre la élite literaria, y con frecuencia participaba de las charlas que Unamuno y otros escritores mantenían con su padre. Así lo recuerda en las líneas que siguen:

Un hábito familiar que entonces existía, era la convivencia de los hijos no solo con los padres, sino con cuantas personas visitaban la casa por muy destacadas que fueran. Por esta razón, mi infancia e inicial adolescencia estuvo enriquecida con el conocimiento de los eminentes escritores amigos de Candamo: Valle Inclán, Azorín, los Machado, Julio y Paco Camba y tantos otros; la generación del 98 y adláteres.

(...)

Gustaba don Miguel en sus visitas, acogerse a la mesa camilla, mientras contemplaba un cuadro del pintor Morelli que representaba cierto episodio de la guerra carlista: *Defensa de un convoy*, en un lugar vizcaíno que he olvidado.

Cuando yo irrumpía en el gabinete, al regreso del Instituto-Escuela, me preguntaba Unamuno por la directora del colegio, María de Maeztu, hermana de Ramiro y de Gustavo, a la que tenía gran afecto.

Por mi parte, le mostré con entusiasmo a don Miguel un ejemplar del periódico *El Eco*, editado por nosotros, en el que aparecía mi primera entrevista con el aviador Emilio Herrera, padre del poeta Herrera Petere, que iba a ascender en globo a la estratosfera en una barquilla abierta, desafiando a los rayos cósmicos. Mi padre bebía vino de Rioja – Unamuno, agua de limón. Me dejaban hablar de la representación de *La Pájara Pinta*, dirigida por Alberti y de la visita al colegio de Antonio Machado...

Entre las peculiares costumbres de don Miguel también figuraba la de jugar con una bola hecha de migas de pan para evitar la pérdida de agilidad en los dedos, pues se mostraba contrario al uso de métodos dactilográficos en sus escritos, y cuando lo hacía, declaraba ante los Candamo que «entre la idea y la palabra escrita no puede haber interferencias».

⁷⁵ Luis González de Candamo, art. cit.

3.2.1. Intercambio de opiniones literarias en la correspondencia⁷⁶

La correspondencia, que se prolongó hasta la muerte de Miguel de Unamuno en 1936, se inició el 1 febrero de 1900, cuando Bernardo G. de Candamo solicitó del ya consolidado escritor una carta de recomendación en *Vida Nueva*, revista en la que el vasco era colaborador. Con ella arrancó además una fructífera conversación literaria vía postal que nos sitúa en el momento intelectual por el que pasaba la capital en ese flamante comienzo del siglo XX. Candamo escribe en ella:

Aquí, en Madrid, la vida intelectual está como // siempre falta de entusiasmos. Nosotros, los que estamos en el foro, no lo vemos con verdadera precisión, pero usted, alejado de la Corte, aislado, seguramente distingue la frialdad y el poco aliento de todas las tentativas literarias.
¡Cuántas veces recordaré sus ideas sobre la cultura en España y sobre la juventud española! (p. 235)

Durante los años en que mantienen correspondencia son varios los aspectos sobre los que reflexionan. Para facilitar su comentario, hemos clasificado estas opiniones en temas.

-El Modernismo y Rubén Darío

Uno de ellos fue la irrupción de una corriente poética elitista y preciosista, el Modernismo, y el rechazo que Miguel de Unamuno sintió hacia ella y hacia algunos de sus precursores, como Rubén Darío. Así, el 13 de marzo de 1900, tras recomendarle a Candamo la lectura de *Obermann*, de Senancour (que nuestro crítico leerá, admirará y comentará), declara: «Detesto eso que llaman modernismo». (p. 251) Desarrolla esta afirmación en misivas posteriores, después de que Candamo fomenta en parte la animadversión de su amigo, incidiendo en el fracaso de quienes tratan, sin éxito, de seguir la estela de Rubén, crítica que llevó a varios de sus artículos, como veremos. Así, el 15 de marzo de 1900 le escribe a Unamuno: «Rubén Darío ha hecho mucho mal aquí. Tiene unos cuantos imitadores sin talento y completamente ignorantes de lo que es el arte, que le siguen servilmente». (p. 253) En otra firmada varios días después, muestra su desencanto por quien muy poco antes había sido para nuestro autor motivo de inspiración. Y el día 4 de abril del mismo año Candamo declara: «Rubén Darío es ya un técnico; escribe por técnica, por procedimiento. Ya faltan en sus cuentos y en sus poesías aquel arte exquisito y aquella poesía sutil, delicada de que está impregnado su libro *Azul*. Hoy ya es un recuerdo». (p. 256)

⁷⁶ Como en el caso de las comentadas en capítulos anteriores, las cartas entre Candamo y Unamuno han sido extraídas de *Candamo y Unamuno: amistad y epistolario (1899-1936)*, de Jesús Alfonso Blázquez. Por tanto, indicaremos al lado de cada cita en qué página de esta obra se encuentra.

Después de varias menciones por parte del joven, Unamuno hace manifiesto su desagrado por el autor de *Prosas profanas* en varias cartas. Más adelante rectificará y reconocerá su talento. Sin embargo, el 16 de abril de 1900 el autor vasco no comprende la trascendencia de que goza el nicaragüense, y escribe a Candamo:

Me parece que se preocupa usted en demasía de Rubén Darío, cuando no debe nadie que quiera ser libre preocuparse de otro cualquiera. Usted, a lo de usted, y a lo suyo, él. Y no quiero seguir con estos consejos porque habría de reproducir lo más del primero de mis *Tres ensayos*. Rubén Darío es algo digno de estudio: es el indio con vislumbres de la más alta civilización, es algo esplendente y magnífico, que al querer expresar lo inexpresable, balbucea. Tiene sueños gigantescos, ciclópeos, pero al despertar no le queda más que la vaga melodía de ondulantes reminiscencias. Tiene un valor positivo muy grande, pero carece de toda cultura que no sea exclusivamente literaria. (Este es, a mi juicio, el mal mayor de nuestros literatos, y si no, vea usted a Benavente). Sin sentido filosófico y hasta metafísico, ético, científico y religioso del mundo se podrá ser un *homme de lettres*, pero no un gran escritor, un escritor de veras genial, un clásico en fin. Esos sentidos los han tenido los grandes genios, cuando no adquiridos, nativos. (pp. 260-261)

Acusa al poeta de falta de concreción en la reproducción de pensamientos y sentimientos, así como de mostrar grandes carencias culturales que también, como vemos, advierte en otro gran triunfador, en este caso en el ámbito teatral: Jacinto Benavente.

En una carta del 30 de mayo de 1900, arremete contra la superficialidad de los tópicos modernistas cuando enumera algunos de los nuevos nombres de la literatura española. Unamuno escribe:

Y a propósito, veo que van brotando poetas: Marquina, Almedros, Villaespesa, Jiménez... De este último, de Jiménez⁷⁷, no conozco nada. De Guillermo Valencia no conozco más que lo que publicó en *Vida y Arte* en su único número y aquello no me gusta; el verso es tamborileco y todo ello parece compuesto con frases leídas en otros poetas. Todo eso de que riman los cisnes de mullido plumaje con las nieves del monte, me parece de receta poética, triquiñuelas de escuela. Estoy arto de cisnes, sátiros, crisantemos, Pan, Afrodita, centauros... y toda la faramalla pseudo-clásica. Todas las tardes salgo al campo, y me detengo con las malvas, llantenes, retamas, cardos y beleños ahora en flor, y comprendo mejor cómo solo conocen a las flores de vista, no de trato los que tanto las manosean. Las han convertido en tópicos. Es la moda nada más en muchos. Tal vez yo sea sistemático en muchas cosas. Por ejemplo, llevo nueve años explicando lengua y literatura griega, apenas se hace en mi clase más que traducir, y cada año nuevos textos (este de Heródoto y Aristófanes) y casi nunca hago referencias a lo helénico ni acudo a Pan o a Afrodita. Acaso consista en que a mí la naturaleza me parece cristiana y no pagana. (En "El Cristo de Cabrera" lo dejaré verter). (p. 274)

⁷⁷ Jesús Alfonso Blázquez aclara que Candamo le habló a Unamuno de Juan Ramón Jiménez, de quien le envió dos ejemplares de sus primeras obras, como recoge la correspondencia. (p. 274)

Pocas líneas antes había advertido a su fiel seguidor de los peligros de incurrir en la vaguedad modernista. Y, tras recibir su *Estrofas*, le da los siguientes consejos, en los que anima al joven autor a involucrarse con la realidad que lo rodea, a cultivar una literatura comprometida con su tiempo:

Le veo a usted muy entregado al arte puro, con un ardor casi anacorético, y creo que hasta por el arte mismo haría usted bien en meterse algo más en harina, intentar interesarse en luchas económico-sociales, étnicas, religiosas y hasta políticas. Esto entona y enriquece el espíritu, y no puede dañar al que tenga temperamento de artista. Yo que predico la interiorización, el adentrarse, predicaría nunca el confinarse en la torre de marfil. Las torres de marfil son muy frágiles, y el que en ellas se encierra con princesas de cuentos de hadas, corre riesgo de des-humanizarse. Hasta de Paraíso, Costa y Cía, puede extraerse jugo poético. En este respecto creo que Darío, sin quererlo ni proponérselo, ha hecho daño a muchos. Me gustan poco las flores de estufa; prefiero las amapolas, clavelinas y magarzas de los trigales, hechas al aire libre, entre el arado y la hoz. Hay que soñar, sí, pero hay que soñar la vida que palpita en torno nuestro. A otro le aconsejaría otra cosa, pero a usted, como le veo en el peligro del *turriburnismo*, se lo advierto. Es el mal de los más de los poetas hispano-americanos; acaban por cultivar un arte de reflejo, de alquitara, que pierde calor humano e interés. A Lugones, v. gr., no le resisto. Cada vez que le leo me digo: ¿dónde habrá leído esto? (p. 273)

Lejos de ocultar sus opiniones sobre este tema, recogidas en sus *Tres Ensayos*, se interesa por su difusión. Así, poco antes de la despedida, escribe: «¿Sabe usted del paradero de Rubén Darío? Enviéle mis *Tres Ensayos* a unas señas que me dio Bernardo Rodríguez, creo que de la casa de Carrillo, y nada sé». (p. 274)

Candamo responde en el mes de junio a las palabras de su mentor, reconociendo su “falta”, pero considerándola rasgo inevitable en el momento en que surge:

Tiene usted razón, en lo que me dice del *turriburnismo* a que tiendo. Acaso esa sea [sic], sin embargo, uno de los vicios casi inevitables de los poetas españoles. Todos vemos la vida demasiado en *literato*, y acaso sin eso no hubiera nacido entre nosotros el culteranismo que es la explosión de ese *literalismo*, tan censurado por usted.- Es cierto que Rubén ha hecho algún daño, inconscientemente a muchos de los que empiezan. Yo, apesar [sic] de todo, he procurado apartarme, literariamente de su arte; porque como él dice en el prólogo, demasiado soberbio y enfático de *Prosas Profanas*, su “arte es suyo en él”. (p. 276)

Sin embargo, fuertemente influenciado por las palabras del vasco, va renunciando poco a poco a los preceptos modernistas. Así, a «mediados de septiembre» de 1900 ya escribe lo siguiente:

He visto últimamente a algunos de los de la troupe literaria, pero he vuelto a abandonarlos definitivamente. Son pequeños incapaces de admiraciones, de entusiasmos, son ridículos en fin. Yo con mis ansias, mis inquietudes, con mis inconcreciones, y con mis dudas, no me cambiaría por ninguno de ellos. Representan para mí la materia muerta. Hablan de desarrollar energías, porque piensan que así son fuertes.- ¡Es este un ambiente imposible! (p. 302)

No solo Candamo solicita opinión al docto escritor. También este se interesa por conocer las opiniones del joven acerca de sus últimas publicaciones. Mantienen, a través de sus cartas, extensas conversaciones sobre obras como *Paz en la guerra*, que se había publicado en 1896, y *Poesías*, que verá la luz en plena relación postal entre ambos. Intercalan en este intercambio de pareceres varias reflexiones sobre literatura. Además, son muchos los artículos que el crítico le dedicó en sus colaboraciones en prensa, en publicaciones como *El Fígaro*, *Faro* y *El Mundo*.

-Paz en la guerra (1897)

Esta novela, sobre la insurrección carlista vasca, ambientada en el asedio de Bilbao del año 1874, se publicó dos años antes del inicio de la relación epistolar entre Unamuno y Candamo. Este aún no la ha leído en el año 1900 y decide hacerlo animado por Unamuno, que alude a esta obra en varias de sus misivas. Lo hace por primera vez en una enviada desde Salamanca, con fecha del 12 de febrero de 1900. En ella defiende la inclusión de lo científico en la literatura, compatible con su carácter y fin artístico, y escribe:

Me hacen mucha gracia los que sientan plaza de nietszcheanos, sin comprender que el pobre Nietzsche nutrió su mente con la médula de león de los filósofos postkantianos. Por mi parte, cada día estoy más satisfecho de los años que llevé estudiando metafísica y psicología, y de mis lecturas de todo género de ciencias. Pasaje hay al final de mi *Paz en la Guerra* que me fue sugerido por la lectura de un tratado de geología, y creo, sin embargo, que no tiene el menor rastro de pedantería científica. No hay error más grande que el de creer que la ciencia ahoga la espontaneidad artística. No se la ahogó al gran Goethe, ni ha hecho más que vigorizar a Ibsen el haber bebido en el teólogo Kierkegaard. (pp. 237-238)

Y unos párrafos más adelante:

Hay dos reposos, el de la quietud muerta de lo inmóvil, y el que resulta de poderosas fuerzas que se mantienen en equilibrio. (Sobre esto se ha escrito algo, inspirado, mire usted lo que son las cosas, por lo que en mecánica se llama el polígono de fuerzas). Cuerpos hay que en su reposo están desenvolviendo poderosísimas fuerzas. Y no quiero escribirle de la paz como raíz y culminación a la vez de la guerra, por ser tal el tema melódico, capital acaso, de mi novela, la obra en la que hasta hoy he vertido más de mi alma. En mi poesía “La flor tronchada”⁷⁸ volví al mismo tema, que es uno de mis favoritos. (p. 239)

Candamo le solicita el 24 de febrero que le envíe un ejemplar –o «el suyo prestado»- de la obra. Unamuno cumplió su petición, pues en una carta fechada el 2 de marzo, el joven autor asegura estar

⁷⁸ El poema aparece recogido en su volumen *Poesías*, de 1907; concretamente en el capítulo “Cantos”: Unamuno, Miguel, “La flor tronchada”, en *Poesías*, Barcelona, Editorial Labor, 1975, pp. 127-132. El autor fecha este poema en 1899, año en que se publicó en *Revista Nueva*: Unamuno, Miguel, “La flor tronchada”, *Revista Nueva*, 14, 1899, p. 654.

leyendo una novela a la que dedica grandes elogios, que no duda en considerar uno de los mejores libros de los últimos tiempos y de la que destaca tanto la fuerza de los acontecimientos narrados, como del retrato de sus ambientes y personajes. Así, escribe:

Mi distinguido amigo: He recibido su *Paz en la Guerra*. No puede usted saber el entusiasmo con que lo estoy leyendo. Hace seis horas que estoy sentado ante mi mesa con el libro entre las manos. Todos estos personajes, pacíficos, nobles, sanos, con esa salud de la vida apacible, robustos y enérgicos, al mismo tiempo, esas almas primitivas y capaces de morir por la fe que profesan o por el rey cuyo advenimiento anhelan, me son simpáticos y agradables, y parecen curar las heridas de mi alma y de mi corazón, producidas por la degeneración repugnante y la anemia de nuestra literatura // novísima. Hay en todos esos capítulos un aire de [tachado] sano y fresco que orea el espíritu, y que me [tachadas] un aire de montaña que lleva en sus alas toda esa vida patriarcal, aferrada a sus amores y a sus entusiasmos.

Es seguramente la obra más robusta que se ha producido en España, en todos estos últimos tiempos – exceptuando a Galdos [sic].-

Pero no quiero seguir escribiendo. El libro espera abierto sobre mi mesa de estudio.

Muchas gracias por su envío, que yo le devolveré muy pronto certificado. (p. 247)

Y en una posterior, del 15 de marzo, ya concluida la lectura, amplía sus opiniones tan favorables hacia la novela y sus personajes:

Paz en la guerra me ha proporcionado el deleite intelectual que solo los hermosos libros proporcionan: su deleite sano, como aire de montaña en los débiles pulmones del tísico. Pedro Antonio, Ignacio, Rafaela, Pachico, todos los personajes, en fin de la obra viven verdaderamente. Sus almas son almas decididas. Ignacio, atormentado, ansioso de lucha, con la imaginación saturada de leyendas, de historias caballerescas, me parece el símbolo de toda una raza; en él parece encarnarse y tomar cuerpo el espíritu de su pueblo noble, de nobleza ruda. “Es un alma hermosa”. Pero de todos los personajes de la obra, de todos ellos, el que más llegó a mí fue Pachico que mira hacia adentro, que vive una vida de absoluta contemplación, que transforma en su espíritu sus visiones de naturaleza, y se forma un mundo de ideas, un mundo muy hermoso. Y Pachico aumenta a mis ojos, crece, en el capítulo que da término a la novela. Yo no conozco nada que llegue a esa intensidad, que penetre tan hondo y que nos dé una esencia de Naturaleza tan condensada, tan vigorosa. Siento no poder tenerlo siempre conmigo. ¡Qué saludables son estas lecturas cuando se empieza a pensar por cuenta propia! (p. 252)

Agradeciendo sus palabras, Unamuno le anuncia en una carta del 13 de marzo una reedición de *Paz en la guerra* con algunas modificaciones: «Habrá usted observado cuán crucificada salió. En la edición que preparo (ya que he tenido la fortuna de que, aunque lentamente se haya agotado la primera, de 1.500 ejemplares) la retocaré mucho, aunque sin alterar mi especial manera de vaciar la forma, manera espontánea, digan lo que quieran, y que no es arrítmica, más que en apariencia. Y ¡si supiera usted cuánto quiero a esa mi pobre novela!». (p. 248)

Son reiteradas las ocasiones en las que el escritor vasco manifiesta su predilección por esta novela, y también por sus protagonistas. El 31 de agosto de 1900 le explica a Candamo lo inspiradoras que resultan para un literato las ciudades castellanas. Refiriéndose a Ledesma, escribe:

De noche, vagando por las calles, esperaba encontrar a cada momento al Pedro Antonio de mi *Paz en la Guerra*, a aquel manso hijo de Dios cuya figura me sigue a todas partes, a ese que es hasta hoy y creo seguirá siendo el hijo más querido de cuantos de mi fantasía he parido. (296)

-*Poesías* (1907)

Uno de los proyectos de Miguel de Unamuno a principios de siglo era publicar una obra en verso que pretendía titular *Veintisiete poesías*. Una vez más apela a la opinión de su joven amigo, a quien envía una copia de estos poemas esperando su más sincera opinión. Son varias las cartas en las que tratan este tema.

La primera alusión aparece en una fechada el 13 de marzo del año 1900. Unamuno le habla a Candamo de sus *Tres ensayos* (obra a la que ya hemos hecho alusión), y también del citado volumen lírico, del que ofrece una breve pero precisa descripción en la que aprovecha para mostrar su rechazo hacia la literatura erótica:

Y publicaré también un volumen *Veintisiete poesías*, que están ya prontas y en disposición de ir a la imprenta. Cuando las envíe, haré que pueda usted, si quiere, leerlas antes de entrar en prensa. Dos son traducciones, de Leopardi la una y de Coleridge la otra; las veinticinco restantes, originales. Su fondo, más bien meditativo que otra cosa, al modo de los *musings* ingleses, con algo de salmo a las veces, y casi nada de erótico. Mi naturaleza espiritual repele el erotismo; tengo del amor una concepción puritana, intraburguesa o superburguesa, si usted quiere. Creo que los eróticos no sienten el amor. (p. 249)

Cuando Candamo recibe una copia de estos textos, escribe lo siguiente el 19 de marzo del mismo año:

Mi distinguido amigo: He recibido su manuscrito. De las poesías llevo leídas, las que créo [sic] que guardan mayor intensidad. La publicación de sus versos dará lugar a a [sic] juicios muy encontrados: no todos pueden apreciar las ideas [sic] grandes con tanta sencillez expresadas y envueltas en un ritmo pausado, que tampoco llega a todos los oídos. Me recuerda el ritmo de algunos fragmentos de *Paz en la Guerra*, el de aquellas en que Ignacio es dominado por la melancolía del paisaje y siente que llueve en su alma y en su corazón como llueve en el campo, pensamiento que trae a mi memoria aquellos versos del pobre Verlaine, tan poco conocido aún en España y tan despreciado por muchos:

Il pleure dans mon coeur.
Comme il pleut sur la ville.⁷⁹

⁷⁹ Estos versos de Verlaine, pertenecientes al poema "Arietes oublié, III" de *Romances sans paroles* (1874) podrían traducirse como: "Él llora sobre mi corazón/como llueve sobre la ciudad".

Cuando haya leído en completo las *Veintisiete poesías* le hablaré más largamente creo que formarán // un libro muy hermoso.- ¿Por qué no cambia usted el título, por el de *Meditaciones*, por ejemplo?

Le agradezco muy grandemente la distinción de que soy objeto por parte de usted, enviándome el original para que sea yo quien primero lo léa [sic].

Su admirador apasionado.

Bernardo G. de Candamo. (p. 254)

El joven autor se ofrece a realizar las «gestiones» necesarias en Madrid para la publicación del volumen. Y Unamuno no tarda en efectuarle este encargo. Así, el 16 de abril le escribe:

Mi amigo Martínez Ruiz me ruega que le envíe mi poesía “El tiempo”. Haga usted el favor, cuando disponga de un rato, de llevarle mis poesías para que de allí la copie. A la vez, tendrá usted ocasión de conocerle, con lo que nada perderá, sino que podrá ganar mucho. Antes vivía en la calle de Valverde, 11, segundo izquierda, pero en la librería Villegas (calle del Carmen) sabrán de seguro dónde vive. Entréguele usted en mi nombre mis versos, diciéndole que he de escribirle muy pronto. Hace tiempo que no he hecho ninguno; tenía concebido un poemita, pero no he escrito más que los cuatro primeros versos

(Brotó de tierra como flor de fuego
el sol de siempre, nuestro viejo amigo
-y en la pradera vio nacer su sombra-
pálida y larga, el lento buey tranquilo...) (pp. 261-262)

Pero Candamo ya conocía a Martínez Ruiz, como se lo hace saber a su amigo en una carta en respuesta a esta; y en otra, escrita entre el 18 y 19 de abril, le muestra la opinión favorable que le produjeron a quien después adquirirá el seudónimo de *Azorín*:

Mi distinguido amigo: Ayer he entregado a Martínez Ruiz las *Veintisiete poesías*; no he podido llevárselas antes. Martínez Ruiz es un buen amigo de usted. Me habló con verdadero entusiasmo de las poesías que ya había leído, y de su último libro *Tres Ensayos*, a propósito del que ha escrito una nota bibliográfica para *Madrid Cómico*. (p. 265)

Ante la tardanza en la publicación de la obra, nuestro crítico se impacienta, y en una carta de finales de octubre le pregunta a Unamuno acerca del estado del futuro libro, al que dedica numerosos elogios:

Mi distinguido amigo: Ante todo lo que desé [sic] saber es si piensa publicar pronto las *Veintisiete Poesías*. Yo créo [sic] que es un libro indispensable porque su originalidad es sincera, y porque encierra un fondo de poesía, un raudal de poesía extraordinario.- Seguramente la forma originalísima [sic] de alguno de esos poemas levantará protestas entre los que solo aspiran a un arte anémico, y entre los discípulos de Zúñiga y Sinesio Delgado, que aunque parezca mentira abundan extraordinariamente. ¿Qué saben esos infelices del ritmo ni de las dificultades de la técnica? // Hay quien cree que el ritmo consiste solo en el número y colocación de las sílabas, en la unión artificiosa de ellas, sin comprender que el ritmo es la médula del arte y que sin ritmo el arte no existe. No saben que lo mismo en pintura que en literatura que en música que en escultura el ritmo es todo. Pero no solo el ritmo o número de versos, no solo la

cadencia, sino la marcha de las ideas [sic], el proceso de las sensaciones, el orden de las imágenes. La mayor parte de nuestros artistas y sobre todo de nuestros versificadores, me hacen recordar aquella observación de Nietzsche [sic]; “Los poetas se valen para sus ideas del carro del verso, para que no son esas ideas de marchar a pie”.

Sin embargo, en esta época el escritor está muy ajetreado. En octubre de 1900 es nombrado rector de la Universidad de Salamanca, hecho al que Candamo se refiere («¡Con cuánta alegría he leído la noticia de su nuevo triunfo! Hoy he comprendido la significación de aquel lío que me decía últimamente le preocupaba» p. 308); y desde ese momento el escritor comenzará a firmar sus cartas acompañando el nombre con su cargo. Este, y otros compromisos académicos y literarios, retrasan la publicación de la obra, como lo anuncia su autor el 16 de enero de 1901:

Mis poesías las guardo; no quiero precipitarme. Estoy ahora enfangado en mi novela pedagógico-humorística (mis niños, de siete y ocho y medio años, me ayudan, sin saberlo). Me va saliendo un libro doloroso y triste, por bajo lo grotesco. Y tiene no poco de sátira, tal vez harto dura a menudo. Gran parte de él es cuento de amor, por primera vez en mi obra, es el amor como pedagogo. (p. 321)

Se refiere a *Amor y pedagogía*. E insiste en sus muchos compromisos en ese comienzo del siglo XX unas jornadas después, el 23 marzo de 1901, cuando escribe:

Nunca se han echado encima tantas cosas como ahora. Tengo suspendidos casi todos mis trabajos literarios para dedicarme a la educación de mi voluntad y mi carácter. Cuando logre algún espacio vagar he de contarle la lucha que aquí traigo, la tensión a que llega mi voluntad y el temple que me está dando. Quiero que sepa de una vez esta gente que bajo el intelectual hay un volitivo.- Por ahora no puedo hacerles nada de crítica o literatura extranjera pero mañana mismo le remitiré tres sonetos // dos de ellos que usted no conoce y otro artículo. (p. 325)

El libro no verá la luz hasta el año 1907, y bajo el título de *Poesías*. No hay más referencias a él en la correspondencia, ni siquiera en el momento en que se publicaron.

-Los integrantes del 98

En las conversaciones entre Candamo y Unamuno encontramos otras opiniones sobre escritores coetáneos que nos parecen significativas. Así, este último elogia *Vidas sombrías* «del amigo Baroja», por efectuar un retrato de la tierra vasca totalmente alejado de lo caricaturesco, virtud que

también halla en autores como Ramiro de Maeztu, Arturo Campión⁸⁰, Juan Arzadun y «yo mismo», escribe Unamuno el 13 de marzo de 1900. (p.248)

De Azorín escribe Candamo a mediados fechada entre el 16 y el 17 de abril de 1900:

Yo siento verdadera simpatía hacia Martínez Ruiz. Créo [sic] que tiene un gran talento. Y esa sinceridad para hacer confesiones de arte opuestas a las anteriores, me parece una de sus cualidades más estimables. Es un caso digno de estudio, pero ante todo es un débil que se rebela contra su debilidad, que grita y blasfema, para caer más tarde en absoluto reposo, un reposo que acaso se transformará en nuevas rebeldías.- // Pero ha triunfado de *todo esto*, y hoy tiene una vida altamente intelectual, llena de placeres inmensos. (p. 263)

Unamuno muestra verdadera fe hacia estos escritores, y así se lo manifiesta a su discípulo el 29 de noviembre de 1900, cuando le cuenta que ha conocido a Bargiela y que este le ha provocado una impresión muy positiva. (p. 312)

En esas fechas se publicó la *Casa de Aizgorri* de Pío Baroja, como se lo hace saber Candamo a Unamuno en el mes de diciembre, que le parece «admirable», aunque declara: «¡Lástima de descuidos de estilo!». (p. 313) Candamo se hace eco de críticas positivas recibidas por esta nueva obra de Baroja, mostrando la suya propia y explicando en qué consiste ese “estilo” del vasco del que se lamentaba en una carta anterior. A finales de diciembre del mismo año se alegra del éxito que cosecha:

Baroja ha triunfado. Su *Casa de Aizgorri* es admirable. Créo [sic] que es un gran artista.- Galdós ha hablado de este libro con elogio.- Sin embargo, es lamentable lo incorrecto que es a veces el estilo de Baroja. El final de la novela no me gusta enteramente, y me parece que el epílogo está *desplacé*, fuera de lugar.- Sin embargo pienso que el efecto artístico se consigue ahí a espensas [sic] de la verosimilitud.- Aquellas mujeres que oyen los gritos agónicos de D. Julián, y que ven pasar ante sus ojos la blanca, la obsesionadora visión de la muerte, no deben dejarse absorber por lo que ven y por lo que oyen, no deben pensar en que la muerte está muy cerca y quedar inmóviles y en éxtasis. Falta algo de humanidad en todo esto. La impresión es intensísima, pero la vida se trueca entonces en un ensueño infecundo. Agueda, la santa, deja de ser [tachado: hija] buena entonces. Una observación hacía yo a Baroja el otro día.- Sus personajes no hablan, no accionan, no se mueven. Se diría que aquellas almas son tan superficiales, tan poco complicadas que se vén [sic] en ellas bullir las idéas [sic]; que son las idéas [sic] las que se comprenden, las que se penetran.- De otro modo la novela *La Casa de Aizgorri*, no sería tan hermosa como es, vista de este modo. (p. 317)

80 Arturo Campión (Pamplona, 1874 – San Sebastián, 1937) fue un historiador y narrador cuyas novelas tratan, fundamentalmente, de temas navarros. Escribió relatos cortos, dos novelas largas –*Blancos y negros (Guerra en la paz)* (1898) y *La bella Easo* (1909)-, estampas costumbristas –*Contrastes (Cuadro de costumbres)* (1882)- y leyendas noveladas, como *Don García Almorabid. Crónica del siglo XIII* (1889). En 1983 se publicaron en nueve volúmenes sus *Obras completas*. (Véase Gullón, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 255).

Él, que en Madrid está en contacto constante con autores como el que nos ocupa, anuncia un nuevo título del vasco, sobre el que también opina:

Baroja trabaja ahora en su novela humorística *Silvestre Paradox*, en la que véo [sic] muy poco su personalidad.- No es Baroja el que escribe esa obra, es el admirador de Dickens humorista, cuyas novelas debo confesar que me molestan porque [tachado: me] producen en mí el interés patológico. (p. 317)

Otros escritores del 98 aparecen en estas líneas de Candamo a Unamuno, que dirige duras palabras al periodista y escritor, y también paisano del último, Manuel Bueno; y también a la actitud del autor de la *Casa de Aizgorri*:

Manuel Bueno ha publicado en *La Correspondencia*, un artículo lamentable.- Dígame si lo ha leído.- Él y los demás vascos de aquí –Maeztu y Baroja, inclusive- que proceden directamente de usted, están furiosos con la posición y la categoría universitaria que ha alcanzado; manifiestan su envidia en chismes y en frases vacías.- Manuel Bueno es insoportable. No resisto unos minutos su conversación. Solo dice cosas sin importancia, y cuenta con verdadero erotismo [Blázquez duda de que esta sea la palabra escrita por Candamo] las cosas más íntimas, los secretos del amor abyecto.- ¡Espantoso! –siempre hablan de la fuerza y de la energía, ellos que son los más débiles.- Buscan en los escritores siempre la procedencia.- No saben que Goethe ha dicho: “Preguntar a un escritor los nombres de los autores que han formado su espíritu, sería lo mismo que preguntarle los nombres de las vacas y aves que han nutrido su cuerpo.”- Baroja es en estas cuestiones de los menos respetuosos. Suele hablar de los más grandes con verdadero desdén. “¡Vanidad de vanidades!” (p. 318)

Interesante es el párrafo en el cual Unamuno describe la relación que mantiene con cada uno de los integrantes de la Generación del 98, enviadas a su discípulo el 16 de enero de 1901, en respuesta a la anterior:

Lo que de mis paisanos me dice, ni me sorprende ni me inquieta, aunque lo siento. A algunos de ellos les quiero; a Maeztu, v. gr., le profeso más cariño, así como suena, del que él pueda figurarse, porque creo conocer al hombre leal y noble que lleva dentro. Su ambición me agrada. A Baroja, como hombre, le conozco menos; es algo impenetrable y reservado; como escritor me gusta mucho, y de verdad. Creo, sin embargo, que está en el periodo de la propia rebusca, el más interesante para el observador psicológico, no el decisivo para el público. En cuanto al desdén con que algunos hablan de los más grandes escritores, no lo creo sincero; ese subjetivismo crítico es, dígame lo que se quiera, una carencia de algo positivo. (p. 320)

Candamo anuncia una nueva obra de Martínez Ruiz y opina también sobre los autores del 98 en una carta de «finales de enero» de 1901:

Martínez Ruiz ha publicado un nuevo libro –*Diario de un Enfermo*; pero aún no se ha puesto a la venta.- Martínez Ruiz es // un personaje misterioso. Créo [sic] mucho en su talento; tanto como dudo de su sinceridad.- Baroja y él son muy amigos y créo [sic] que Baroja le escribirá un prólogo para su obra próxima. También parece que tratan de la publicación de una revista, titulada *Electra*⁸¹, para la que me han pedido algunas bibliografías de libros americanos.- Le agradeceré a usted que si tiene algún libro de cualquier poeta moderno de América me lo envíe. (pp. 322-323)

Una vez publicada *Silvestre Paradox*, de Baroja, el 29 de mayo de 1901 el rector de la Universidad de Salamanca comenta sus impresiones –en general, positivas- sobre la obra. Sin embargo, rechaza lo que de «pseudo-bohemia madrileña» halla en ella, uno de cuyos máximos representantes es Valle-Inclán, un escritor que no le interesa en absoluto:

He recibido el *Silvestre Paradox* y he empezado a leerlo. Todo lo de recuerdos infantiles, autobiográfico en parte, lo encuentro delicioso. Lo que [tachado: encu] me parece es muy descosido y más // que novela unas memorias sin mucho hilo. Me temo que para el público le falte interés. Hojeándola luego he visto allí a él, a Baroja, y su hermano, a Valle Inclán, a Contreras, a Orts, etc. El libro me gusta, tiene detalles deliciosos. Pero creo también que ese mundo de la pseudo-bohemia madrileña apenas despierta interés fuera de los que en él viven. Sucede como con el pobre Valle Inclán, que por su facha, sus dichos, sus gestos, etc. ejerce cierto influjo ahí entre los que le rodean pero que en saliendo de ahí es casi en [sic] absoluto desconocido, pues lo que escribe (no viéndolo a través de él, conocido *de visu* y *de auditu*) es para hacer que se duerma uno de pies, soñoliento, monótono y sin contenido real ni ideal. (p. 336)

Mientras que ambos mantienen su admiración a Martínez Ruiz, Ramiro de Maeztu o Bargiela, van distanciándose poco a poco de Baroja. Así, Candamo indica ya lo siguiente en una carta de diciembre de 1901 refiriéndose al momento cultural que vive la capital:

Por aquí todo está igual que siempre, Baroja prepara un nuevo libro, *Camino de Perfección*, que será a mi juicio inferior a *La Casa de Aizgorri*. Va perdiendo muchas simpatías: sus últimos artículos en *El Imparcial* le desacreditaron bastante.

Martínez Ruiz prepara también algunos libros. Este trabaja con más reposo y seriedad. (p. 344)

Y, algunos años después, en abril de 1904 (como muestra una carta fechada el día 16), la antipatía es aún mayor, mientras que Martínez Ruiz continúa cosechando buenas críticas:

⁸¹ En los nueve números de *Electra*, publicados entre el 16 de marzo y el 11 de mayo de 1901, con periodicidad mensual, no se han encontrado colaboraciones de Candamo. De haberlo hecho, no incluyó su firma. En su puesta en marcha, al menos, sí tomó parte, como le escribe a Unamuno en una carta escrita «entre 18 de enero y 23 de marzo de 1901», en la que indica lo siguiente: «Como ya habrá visto por el ejemplar que le envié, hemos hecho *eso*, un nuevo periódico, cuyas intenciones no pueden ser mejores [sic]. El propósito es hacer arte, arte puro, desinteresado, sin ninguna otra mira, arte sincero personal. No será un periódico para el público.- Era necesaria una agrupación intelectual que diese estímulos. Acaso hayamos podido formarla.» (p. 324)

Martínez Ruiz ha publicado sus *Confesiones de un pequeño filósofo* en *La Lectura*.- Es un libro agradable.- Baroja también publicó la segunda parte de *La Busca (Mala Hierba)*. Está bien compuesto aquello; pero es precisamente lo que a mí no me gusta; hay en eso algo de repugnancia física.- Sobre todo está escrito –por momentos- en un estilo coloroso, mejor, con una gramática lamentable. (p. 368)

En respuesta a esta, Unamuno le asegura el 1 de mayo del mismo año que sus relaciones con el también escritor vasco están prácticamente rotas. Se reiteran las afirmaciones según las cuales el autor de *La casa de Aizgorri* se ha convertido en una persona vanidosa:

No he leído *Mala hierba*. Baroja poco menos que ha roto toda relación conmigo y sospecho que me mira con recelo. Lo siento por él y también por mí, pero no lo puedo remediar ni consigo admirarlo tanto como él cree que debe ser admirado. (p. 369)

3.3. Joan Maragall

Seguramente, para un escritor joven y prácticamente desconocido como era Bernardo González de Candamo en 1900 tuvo que ser difícil poder sacar a la luz su libro *Estrofas*, aunque, como veremos en el capítulo que hemos dedicado a su única obra, contó con el apoyo de otros escritores consolidados para hacerlo. En esa fecha, el panorama literario tenía muy en cuenta a un poeta catalán y periodista Joan Maragall⁸². Nacido en 1860, y fallecido en 1911, ocupó un papel destacado en el movimiento cultural del cambio de siglo; y, reivindicando su lengua materna, el catalán, la utilizó en sus escritos, hecho que no impidió su difusión fuera de las fronteras de Cataluña ni el hecho de ganar un buen número de adeptos castellano-hablantes que acogieron favorablemente la obra en su versión original.

Candamo fue uno de los muchos admiradores de Maragall. En los fondos personales de este autor se han hallado un total de cinco cartas en las que le declara, como veremos a continuación, la veneración que le profesa y, en calidad de poeta joven que comienza a hacerse un hueco en el mundo de la literatura, solicita la difusión en Cataluña de su recién publicada obra, *Estrofas*.

He aquí las aludidas cartas de Candamo a Joan Maragall.

⁸² Tanto la información biográfica del autor como las misivas que Candamo le envió han sido extraídas de la página web de la Associació “Família de Joan Maragall i Clara Noble” (<http://www.joanmaragall.cat>), consultada en diciembre de 2009. Las cartas, a su vez, se conservan en el Arxiu Joan Maragall, de la Biblioteca de Cataluña.

El 24 de enero de 1901 le escribe la siguiente:

Señor D. Juan Maragall:

Hoy envío a usted un ejemplar de mis *Estrofas*; en el alma le agradeceré me diga su juicio acerca de ese cuaderno. Es la primera colección que publico, y tiene para mí un gran encanto.

Representa los esfuerzos primeros de mi espíritu; las primeras manifestaciones de mis sentimientos.

Conozco su libro *Poesías*, y he visto en él el alma de un gran poeta. *La vaca cega* encierra un mundo de intensa poesía. Jamás he sentido impresión tan intensa como en la lectura de ese poema. ¡Qué hondo sentimiento hay en él de la Naturaleza y de la vida; cuánta verdad y cuánta solemnidad!. He sentido un impulso de saludar al poeta de aquellas estrofas soberbias. Mi alma se ha conmovido al choque de aquellos versos, y cuando un alma de artista se conmueve ante la creación de otra alma de artista, esta conmoción nos muestra una semejanza, algo que atrae irresistiblemente: nace de la admiración.

¡Qué gran placer me proporcionaría recibir sus dos libros de versos, y cuánto le agradecería que se ocupase en el *Diario de Barcelona* de mi cuaderno, que si vale poco, representa un esfuerzo, una aspiración; es como una flor campestre en los altares de la serena Belleza.

Reciba, pues mi admiración más sincera. *Fausto* ha dicho que «hay que contar con el aplauso del neófito».

Le ofrezco mi mejor amistad,
Bernardo G. de Candamo.

Madrid, Doctor Mata, 1.
24 enero MCM I

Esta es la misiva con la que se inicia la correspondencia entre ambos. No se han localizado las correspondientes respuestas de Maragall que, sin embargo, en este caso hallamos en forma de un artículo en el *Diario de Barcelona*, como Candamo le solicitaba encarecidamente. Unas semanas después del envío de la carta, el catalán corresponde al joven escritor con unas líneas en un artículo que tituló “La joven escuela castellana” y que apareció en el citado diario el 28 de febrero de 1901⁸³. En este artículo, como Candamo indicará en una segunda carta, de agradecimiento, también comentó Maragall *Alma castellana* y *Diario de un enfermo*, de Martínez Ruiz; y *La casa de Aizgorri*, de Pío Baroja. De Candamo y su libro escribe lo siguiente:

Bernardo G. de Candamo en sus *Estrofas*, cuya publicación tal vez él mismo juzgará prematura con el tiempo, revela, no obstante, dentro de la tendencia antes indicada (“Sinceridad, expresión directa y natural del sentimiento”), un delicado matiz que más adelante ha de constituirle una personalidad especial interesantísima en la literatura española. Tiene Candamo mucho todavía de niño que imita, encantado en admiraciones literarias; pero bien se descubren en sus afinidades de la sustancia propia que está madurando rápidamente.

⁸³ Maragall, Joan, “La joven escuela castellana”, *Diario de Barcelona*, 28 de febrero de 1901. Recogido por Jesús Alfonso Blázquez (op. cit., p. 92).

Bernardo González se declara ante sus lectores como un “neófito”, y describe la suya como una obra fruto de las primeras tentativas de un escritor novel. Con modestia, se disculpa por ello en esta primera carta a Maragall. Es fácil advertir la crítica implícita en estas líneas con las que el catalán dio respuesta a su petición y que, precisamente por ello, tratan de ser amables para con su joven admirador. Este advierte –al igual que hará Unamuno en el prólogo a la obra- inmadurez en la escritura de Candamo, demasiado mimética para con los maestros que le inspiran. El augurio de un fructífero futuro en las letras castellanas –en calidad de escritor, entendemos- puede ser simplemente un gesto amable por parte de Maragall.

En una segunda carta, sin fecha pero evidentemente posterior y quizás próxima al artículo de Maragall escribe Candamo:

Señor D. Juan Maragall:

Mi distinguidísimo amigo: No he podido hasta hoy contestar a su noble carta con tanto deleite leída. Lo que de mi libro dice usted me parece lo más exacto que de él se ha dicho. Es la nota precisa la que usted ha hallado.

También he leído un hermoso artículo del *Diario de Barcelona* en el que daba la misma nota justa de la carta, aumentada con su idea bondadosa acerca de un futuro artístico. No sé si se conseguirá lo que usted me anuncia; yo hago todos los esfuerzos por lograrlo: trabajo, leo incesantemente, estudio y tengo fe.

Han llegado a Madrid dos jóvenes catalanes de mucho talento: Francisco de A. Soler y Pablo Ruiz Picasso. Sobre todo el último es todo un artista. Con ellos hemos fundado una nueva revista: *Arte Joven* que marca una tendencia artística modernísima.

Soler me dijo que había pedido a usted su ayuda. Yo uno a los suyos mis ruegos. No deje de hacer algo por nosotros y de colaborar a nuestra obra entusiástica. Por lo que veo hay más energías en la juventud catalana que en la nuestra. Mis conversaciones con estos amigos me infunden nuevos bríos y nuevos estímulos.

Últimamente estuvo en Madrid Unamuno que me recitó casi de memoria todo su libro *Poesías*. Ayer mismo Salvador Rueda me hablaba con entusiasmo de usted y de una de sus estrofas del *Comte Arnau*. A pesar de escribir en catalán todos conocen ya sus versos, todos los recitamos con admiración y vemos en usted un maestro.

Por esto sus elogios me son tan amables, y por eso siento tan intenso gozo en verme comprendido y estimado por usted. Escríbame y deme consejos; muéstreme el camino de la Belleza que yo con tantas ansias busco y no me abandone.

También le ruego me envíe el número del *Diario de Barcelona* en que hablaba de la joven escuela castellana.

Lo que dice de Martínez Ruiz es muy exacto. También es justo lo que dice de Baroja. ¡Qué hermoso libro la *Casa Aizgorri*! Seco y duro el estilo, sencillo el drama, pero admirablemente concebido y con una admirable concepción de la vida.

Escríbame y reciba la viva expresión de mi admiración más sincera.

Bernardo G. de Candamo.
Doctor Mata, 1.

En esta segunda carta, Candamo da respuesta a otra enviada por Joan Maragall y que no se ha logrado localizar. Tampoco tenemos constancia de la colaboración de Maragall en *Arte Joven*. Precisamente en esta revista Candamo comentará también *Diario de un enfermo*, de Martínez Ruiz. Sus impresiones acerca de la obra y de su autor parecen coincidir, según muestra el contenido de esta carta, con la expresada por Maragall en el *Diario de Barcelona*, al elogiar el estilo sobrio y sencillo, pero no por ello menos profundo, del escritor.

Candamo escribe una tercera carta a Maragall el 28 de agosto de 1903. En realidad es un texto de apoyo al escritor catalán y firmado por varios jóvenes tras su expulsión del *Diario de Barcelona*.⁸⁴

Al Señor D. Juan Maragall.
En Barcelona.

Queremos, maestro, rendir a usted hoy un homenaje de admiración.

La mayor parte de los que firman este papel no tienen la pluma autorizada de los escritores que van a firmar un documento análogo, con destino al Conde Leon Tolstoy, el Grande.

Somos muy modestos y muy entusiastas admiradores de la obra de usted, y queremos que el autor de ese fragmento de clásica serenidad, *La vaca cega*, sepa que nuestros espíritus están con el suyo y que ha llegado a nosotros el mágico efluvio de su poesía.

Y aunque no acertemos a expresar el sentimiento de admiración que nos guía, haremos constar para estímulo de los escritores de lengua castellana, que consideramos como tres de los más grandes poetas de la Península en los tiempos modernos a esos tres grandes bardos, que se llaman Guerra Junqueiro, Mosén Jacinto Verdaguer y Juan Maragall.

Hoy, al felicitar al egregio poeta, sentimos alegrarse nuestro espíritu.

Madrid 28 de agosto MCMIII

Alberto Martos Bernardo G. de Candamo

Camilio Bargiela Ramón de Godoy⁸⁵

R. Barba de la Vega Viriato Díaz-Pérez⁸⁶

Mateo F. de Soto Rafael Urbano⁸⁷ José Luis Fernández

⁸⁴ Esta información aparece recogida en la tesis doctoral de Lluís Quintana Trias, de la Universidad Autónoma de Barcelona, titulada “Estudio y edición crítica de *Elogi de la paraula* y *Elogi de la poesia* de Joan Maragall”. (p. 180) Datos obtenidos en la web de Tesis Doctorales en Red (www.tdx.cat), consultada el 5 de agosto de 2013.

⁸⁵ Ramón de Godoy y Sala (La Coruña, 1867 – 1917) fue un poeta y dramaturgo, además de redactor en *Vida Nueva* (1902) y *La Correspondencia* (1903) y colaborador de *Nuevo Mundo* y *La Esfera*. Su poesía refleja su admiración por Rubén Darío y la lírica barroca, y está recogida en el volumen *Aspiraciones* (1901). Escribió también teatro poético, en el que destacan *La Tizona* (1915) y *La quimera* (1917), y las comedias *En el camino* (1917) y *Los jácaraos* (1917). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 634)

⁸⁶ Viriato Díaz-Pérez (Madrid, 1875 – Asunción, 1958) fue un escritor, gran amigo de Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Villaespesa y los Machado. Colaboró en *Juventud*, *Helios*, *Mundo Galante*, *Electra*, *Alma Española*, *Hojas Selectas* o *Gente Vieja*, entre otras revistas. Dirigió *Sophia* (1900-1905) y *La Ciudad Lineal* (1905-1906). En 1906 emigró a Paraguay y en Asunción fue profesor de Literatura y Filología, además de ocupar numerosos cargos oficiales y estar de nuevo al frente de varias publicaciones. En lo que se a su obra se refiere, escribió sobre todo ensayos acerca de literatura, filología, historia, folclore, viajes, estética y filosofía. De ellos destacan *La India* (1895), *A pie por la España desconocida* (1903-1904), *El gran esteta John Ruskin y sus «Siete lámparas de la Arquitectura»* (1908), *Civilidad y arte* (1909), *El sentimiento hispánico en el libertador don José de San Martín* (1944) y *Las ideas no se matan* (1946). También cultivó la poesía y tradujo a Ruskin, D’Annunzio, Nietzsche, Maeterlinck y Madame Blavatsky. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, pp. 446-447).

Esta carta de homenaje fue publicada en la revista *Catalunya*, que encabezó la campaña de apoyo a Maragall. Por su parte, este respondió a sus admiradores a través de otra misiva en la madrileña *Helios*⁸⁸, y que se reproduce a continuación:

Muy estimados amigos: la carta que ustedes me dirigieron publicada en la revista *Catalunya* durante mi ausencia de Barcelona, y que ayer me entregó original el amigo Carner, me ha llegado al alma. Quisiera ser digno de ella y saber contestarla dignamente.

Al considerar que lo que de mí conocen puede haber producido una impresión de arte vivo en hombres como ustedes, hasta el punto de determinarles a decirme lo que me dicen, no sé lo que me pasa: me siento en pleno reino de los misterios de la simpatía y recibo en sus sombras abrazos inefables de hermanos largo tiempo presentidos. ¡Oh, cómo devuelvo el abrazo a cada uno, y cómo siento crecer mi fuerza a cada abrazo!

Luego, en la consideración de un espíritu peninsular integrado por la variedad de sus gentes, encuentro una amplitud de horizontes como suele revelarse en el cielo a cada nueva aurora. Y una gran esperanza me inunda, un sueño de unión espontánea entre pueblos que se sientan libres en su amor.

Ustedes me parecen los profetas de ese ensueño: Ustedes la nueva aurora que va a extenderse rápidamente por nuestro cielo.

Ay! Cuánto querría decirles, amigos y míos, y cuán poco puedo en comparación con lo que querría! Pero todo vendrá: Ya que, gracias a su generoso impulso nos hemos encontrado, no nos abandonemos. Sigamos hablándonos de la belleza de la tierra y del amor del mundo, y nuestras palabras, como brotadas de la fuente misma de toda creación, trascenderán a todo después de ennoblecernos a nosotros mismos, y por el mero hecho de nuestra elevación espiritual.-Adiós.

Juan Maragall.

Barcelona, 14 de octubre de 1903.

Pocos días después, el grupo de admiradores responde a estas líneas publicadas en *Helios* con esta breve carta:

18 de octubre MCMIII

Al Señor. D. Juan Maragall

Querido maestro: Esa hermosa carta de usted nos ha llenado de hondísima alegría. Le hemos visto hasta ahora a usted como un gran poeta; hoy le vemos como un hombre de corazón.

No necesitamos añadir más, ¿para qué?

Somos sus más sinceros amigos y admiradores.

Bernardo G. de Candamo

Camilo Bargiela

Ramón de Godoy

Mateo F. de Soto

⁸⁷ Rafael Urbano (Madrid, 1870-1924) ejerció desde muy joven el periodismo en provincias. En 1895 obtuvo un empleo en el Ministerio de Instrucción Pública. Estuvo muy presente en los círculos intelectuales madrileños de la época, colaboró con numerosos periódicos y tradujo varias obras, además de pronunciar aplaudidas conferencias en el Ateneo. En sus últimos años se aficionó al ocultismo. De sus obras destacan *Tristia seculae: soliloquios de un alma* (1900), *Historia del socialismo. Parte antigua: la conquista utópica* (1903), *Manual del perfecto enfermo (ensayo de mejora)* (1911) y varios volúmenes en la Biblioteca del Más Allá, como *El sello de Salomón (Un regalo de los dioses)* (1907) y *El diablo. Su vida y poder* (1922). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1650).

⁸⁸ Dicha carta está incluida en el artículo "Homenaje a Juan Maragall", *Helios*, noviembre de 1903, pp. 470-471.

El 17 de agosto de 1905 Candamo dirige a Maragall la siguiente misiva:

17 agosto MCMV
Señor D. Juan Maragall

Admirado y querido maestro: Quiero reiterarle con motivo de ver nuevamente su firma en el *Diario*, el testimonio de mi admiración entusiástica, admiración que ya le he demostrado siempre que hubo motivo para ello.

Sé que admiradores suyos de Barcelona editaron en un volumen sus crónicas.

Sería una de mis mayores fiestas del espíritu la lectura de esos artículos y me permito decírselo y rogarle me regale un ejemplar.

¿Podrá usted hacerlo? Tengo encargo de escribir una semblanza de usted para una revista. Para esto me son indispensables las crónicas esas.

Reciba, querido maestro toda mi admiración y todo mi cariño.

Bernardo G. de Candamo.

Desconocemos si, finalmente, Joan Maragall envió sus crónicas a Candamo, como este le solicitaba en esta carta. No se ha encontrado artículo alguno en el que nuestro crítico reseñe la citada compilación.

Con motivo del fallecimiento del autor catalán el 20 diciembre de 1911, Candamo le dedicó unas líneas en uno de sus artículos de *La Vanguardia*⁸⁹, en la sección “Libros castellanos” y en una reseña a *Alivio de caminantes*, de Ricardo León⁹⁰; y un artículo completo en *El Mundo*⁹¹. En ambos, como veremos en el capítulo dedicado al diario madrileño, elogió su trayectoria y su gran dominio de la palabra.

3.4. Juan Ramón Jiménez

Otra de las grandes figuras de la literatura con la que nuestro crítico mantuvo amistad y correspondencia fue Juan Ramón Jiménez. Fueron los responsables de la Sala “Zenobia y Juan Ramón Jiménez”, en la biblioteca de la Universidad de Puerto Rico, quienes, con motivo de la

⁸⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos: *Alivio de caminantes*”, *La Vanguardia*, Barcelona, 30 de diciembre de 1911, p. 6.

⁹⁰ Ricardo León (Barcelona, 1877 – Torrelodones, Madrid, 1943) fue un escritor que destacó fundamentalmente por sus novelas, aunque también publicó ensayos y poesía. En 1912 ingresó en la Real Academia Española. Buscando imitar a los clásicos españoles, cultivó una narrativa de retórica recargada, defensora de los valores más tradicionales. Además de la obra que nos ocupa, desatacan en su producción *El amor de los amores* (1907), *Alcalá de los Zegríes* (1910), *Alivio de caminantes* (1911), *Jauja* (1928) y *Cristo en los infiernos* (1941), entre otras. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 837).

⁹¹ Candamo, Bernardo G. de, “Estudiando al poeta. Maragall prosista. La glosa de los versos”, *El Mundo*, 11 de enero de 1912, p. 1.

redacción del trabajo de investigación previo a esta tesis, nos facilitaron cuatro misivas enviadas por Bernardo G. de Candamo al poeta de Moguer (Huelva). No hemos conseguido, sin embargo, las cartas recibidas por el crítico. Pero la respuesta, favorable, de Juan Ramón Jiménez a las solicitudes de Candamo para prestar su colaboración en revistas literarias se corrobora con la existencia de poemas con la firma del andaluz y aparecidas en publicaciones como *Summa*.

Juan Ramón Jiménez mantuvo, como sabemos, una relación muy estrecha con el país americano, que fue su segunda patria y del que era natural la madre de su esposa Zenobia Camprubí. Fue precisamente en San Juan donde falleció en 1958, a la edad de 77 años, el autor de *Platero y yo*.

Tras su fallecimiento y el del propio Candamo, en 1967, la familia de este último mantuvo vinculación con la Sala “Zenobia”, a la que, según nos contó Luis González de Candamo, fueron donados buena parte de los fondos literarios del crítico.

El 26 de octubre de 1956⁹² Candamo dedica a Juan Ramón Jiménez un artículo en la *Hoja del Lunes* titulado “Cómo fue aquello. La más ilustre “quiniela”, para Juan Ramón Jiménez” cuando este recibió el Premio Nobel de Literatura. En él, además de abordar la evolución estilística del poeta, a quien considera gran merecedor del reconocimiento, narra cómo comenzó su relación de amistad:

En casa de Rubén Darío nos congregábamos a cualquier hora del día con Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Antonio Palomero⁹³ y algunos representantes diplomáticos hispanoamericanos cuyo recuerdo nos es aún cordialísimo.

Nuestra relación con Juan Ramón Jiménez fue primero epistolar. Persistió luego en Madrid y fuimos buen testimonio de cómo su verso iba poco a poco depurándose hasta la esquelética desnudez, hasta el casto “in puribus”, que hoy lo hace estilizada maravilla.

También se hace eco Candamo de los problemas nerviosos que afectaron a Juan Ramón Jiménez mostrando cómo, en calidad de amigo, aportó a uno de los equipos médicos que lo trataron su personal diagnóstico. Así lo relata en las líneas que siguen:

Residió en la clínica del insigne doctor Bordolés, que nos escribió, allá por el 900, interrogándonos acerca de nuestra opinión en lo relativo a las “rarezas” que hubiéramos podido advertir en su cliente. Le contestamos que, por fortuna, a nuestro entender, se trataba de un caso de hipersensibilidad, gracias a la cual era Juan Ramón Jiménez poeta excelso. A otra clínica, esta en Madrid, fuimos a ver a Juan Ramón Jiménez Salvador Rueda, el poeta malagueño ofuscado por el sol, al que frenéticamente adoraba como un lagarto, y nosotros. Juan Ramón Jiménez nos dijo cosas bonitas y se nos mostró en el relativo equilibrio

⁹² Iván D’Arredo, “Cómo fue aquello. La más ilustre “quiniela”, para Juan Ramón Jiménez”, *Hoja del Lunes*, 29 de octubre de 1956, p. 16. (En “Signos”)

⁹³ Antonio Palomero (Madrid, 1869 – Málaga, 1914) fue un escritor y periodista en *El País*, *El Imparcial*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *Gedeón* y *La Noche*, diario que dirigió. Como poeta, publicó varias obras bajo el seudónimo Gil Parrado. También fue dramaturgo, género en el que destacan sus obras –en colaboración con Celso Lucio (Burgos, 1865 – Madrid, 1915) –*El juicio del año* (1897) o *Pepito* (1895), parodia de *Juan José*, de Dicenta. (Véase *Teatro español de la A a la Z*, p. 534).

que un hombre que no es como los demás puede exhibir. Aún conservamos –oro en paño- el ejemplar de *Les harmonies poetiques*, de Lamartine, con que nos obsequió para que no nos fuésemos con las manos vacías.

Del Nobel se ocupa en los últimos párrafos del texto, donde defiende el derecho del creador de *Platero y yo* a recibir tan insigne galardón describiéndolo como un «poeta de categoría casi sideral».

Son cuatro las misivas de Candamo recibidas por Juan Ramón, que reproducimos y comentamos a continuación.

-Carta de Bernardo González de Candamo a Juan Ramón Jiménez y a Gregorio Martínez Sierra.
8 de octubre de 1903.

A Juan R. Jiménez y a Gregorio Martínez Sierra.-

He leído el último número de *Helios*, y me he entristecido hondamente.- He sentido la triste sensación del abandono; he pensado en lo poco comprendida que está mi alma, y que las almas hermanas no la buscan: la dejan, sola, andar su camino, vacilante e insegura.

Y me he dicho: Estos jóvenes a quienes yo he conocido un día, y cuyo corazón no me parecía extraño a mi corazón, han tenido su amor para cuantas bellas cosas han visto, y han sabido decir ese amor: y han hecho de ese amor estrofa vibrante de emoción, cantar mi sueño, que surge en ritmos plácidos.- Hoy estos amigos han realizado un ideal, han formado un grupo juvenil, lleno de anhelos y de espíritu, se han preparado gallardamente a la lucha, seguros y creyentes.- Uno, desgrana, plácidamente, dulcemente, las suaves melancolías: yo le llamo a este poeta en lo íntimo de mi corazón, a veces Enrique Heine, a veces Jorge Rodenbach y Pablo Verlaine a veces.- Otro de mis amigos es gran prosista: ha sabido hallar vida y expresión en los viejos, obsoletos, vocablos de Castilla. Los ha combinado sabiamente, con osadía; ha establecido entre ellos nuevas asociaciones; y el espíritu de este arte ha florecido en narraciones amables, impregnadas de poesía y de las que mana como un aliento de sinceridad oracional.- Él sabe dar su alma a sus conceptos; y sabe, además, que nuestro maestro Juan Ruskin habló: -Todo arte es observación.

Estos amigos míos siguieron su camino –su bello sendero luminoso, aromado por exuberantes floraciones- recurrieron a sus ensueños, y me dijeron al partir:

-¿Quieres hacernos una traducción?

Yo no quise hacer la traducción que me pedían mis amigos.- Y hoy, al terminar la lectura de un libro en que se habla de San Francisco de Asís, me he puesto a leer esa revista que se llama *Helios* –frate sole- y me he sentido lleno de tristeza.

Este corazón sentimental que yo tengo, me ha dictado esas líneas de honda sinceridad.

Un abrazo,
Bernardo G. de Candamo.

En ella se refiere claramente a sus dos destinatarios, promotores de la revista *Helios*. El deseo claro –expresado por Candamo en esta carta- de formar parte de la nómina de colaboradores se ve cumplido un mes después cuando nuestro crítico publica un comentario a la obra *Literatos extranjeros. (Impresiones críticas)*, de Ángel Guerra, al que nos referiremos con posterioridad.

Llama la atención esta frase de Candamo en la que parece estar aludiendo a “Por el sendero florido”, poema contenido en el *Teatro de ensueño* de Martínez Sierra⁹⁴, obra ilustrada por Juan Ramón Jiménez: «Estos amigos míos siguieron su camino –su bello sendero luminoso, aromado por exuberantes floraciones- recurrieron a sus ensueños». Además de la alusión explícita al “sendero” y los “ensueños”, el resto de palabras elegidas por nuestro autor remiten al contenido del poema, donde son constantes las referencias al “sol” y la “luz llena de paz”; así como al “pino”, la “margarita” o el “árbol”. La obra no se publicó hasta 1905, pero parece que Candamo pudo haber leído este poema antes de que formara parte del volumen *Teatro de ensueño*. No podemos confirmar este dato, pero parece poco probable que fuera un hecho casual, más teniendo en cuenta que el otro destinatario de la misiva también formó parte activa de la publicación de la obra.

-Carta a Juan Ramón Jiménez fechada el 22 de enero de 1904.

Señor D. Juan R. Jiménez.

Mi queridísimo amigo: Quiero darte las gracias inmediatamente. Ya tú sabes cuánto agradezco yo estas cosas y cuán me llegan al corazón.- He leído todo el libro. Es sencillamente una obra admirable, de arte, en el más alto sentido de la palabra.- Te felicito sincerísimamente y pido a Dios que el éxito de tu obra sea el que tú desees.- Creo que el poeta que a tu edad tiene publicados cuatro libros de la calidad de los tuyos puede considerarse sin disputa como el más inspirado de todos.- Yo después de terminada la lectura, solo pienso en Heine, aquel admirable maestro que sabía reír y llorar tan hondamente.- Ya diré yo lo que se me ocurra en algún periódico- no sé aún dónde.

Y ahora que rabie mi maestro Cristóbal de Castro.

Te quiere mucho y te abraza efusivamente -.Bernardo.-

Por la fecha, suponemos que Candamo se refiere al libro de Juan Ramón Jiménez *Arias tristes*, el cuarto libro del poeta y que, además, está fechado en 1903. Sin embargo, no se ha hallado la citada crítica de esta obra. Sí la menciona en artículos posteriores, tomándola como ejemplo de una de las pocas obras con derecho a declararse continuadoras del estilo de Rubén Darío.

-Carta del 16 de noviembre de 1915.

A D. Juan Ramón Jiménez.

Mi querido y admirado Juan Ramón:

No sé si has visto nuestra revista “*Summa*”. En caso afirmativo estoy seguro de que te habrá agradado.

⁹⁴ Martínez Sierra, Gregorio, *Teatro de ensueño*, Madrid, Renacimiento, 1911, pp. 21-24.

Desde el primer momento fue mi propósito ofrecerte al periódico. Hasta hoy, sin embargo, no he podido hacerlo. Ahora te ruego que lo antes que te sea loable me envíes unos versos tuyos para mandarlos a ilustrar inmediatamente.

La retribución será la que tú nos indiques.

Espero tu contestación y te envía un abrazo tu apasionado a⁹⁵. y admirador,

Bernardo G. de Candamo.

Un gran lapso temporal separa la segunda y tercera carta. Es probable que hubiera otras entre ambas, pero, de ser así, la Sala “Zenobia” no las conserva. La que acabamos de transcribir está fechada un mes después de que saliera a la luz el primer número de *Summa*, revista quincenal. Candamo, en calidad de redactor jefe, quiso rodearse de los mejores colaboradores y que entre ellos figurara también uno de los más destacados poetas del momento: Juan Ramón Jiménez.

En esa fecha, Juan Ramón vivía en Madrid, en la Residencia de Estudiantes. La respuesta del poeta de Moguer fue favorable y no se hizo esperar. No se conserva la respuesta en forma de carta, pero en el número 4 de *Summa*, correspondiente al 1 de diciembre de 1915, Juan Ramón Jiménez publica en sus páginas un poema titulado “Noviembre”⁹⁶.

Noviembre

El otoño ha dejado
las ramas de los chopos paralelas
a las del aguacero;
parece que una mano aguda
va aprendiendo a escribir, con signos fríos,
los nombres afilados del invierno.

Mas ¿qué? La plenitud que el alma,
como un mundo de fe,
llevaba dentro,
abierta hacia horizontes de esperanza,
gira, cerrada, en torno al eje cierto
de su misma armonía,
alegre y dueña de su propio esfuerzo.

Instante trabajado
por tanta lucha dura; prodigiosa
confianza en lo de uno, que da al cielo
interior el azul que está detrás
el cielo gris, y al corazón de las hojas
verdes que de los chopos se cayeron.

⁹⁵ Suponemos que la palabra abreviada es “amigo”.

⁹⁶ Jiménez, Juan Ramón, “Noviembre”, *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, p. 5. Este poema no ha sido localizado en los libros de poemas de Juan Ramón Jiménez. Esperábamos hallarlo en *Estío* que, además de por lo evidente, se publicó en 1915. Hay en este volumen poemas de temática y estilo similar, incluso con un poema titulado “Septiembre”. (Véase Jiménez, Juan Ramón, *Estío*, Madrid, Taurus, 1982).

-Carta del 12 de febrero⁹⁷ de 1916.

A D. Juan R. Jiménez.

Mi querido y admirado Juan Ramón:

Preparamos para el próximo número de nuestra revista un homenaje a la memoria de nuestro gran Rubén. Como es natural queremos contar contigo.-

¿Te sería difícil escribir unos versos de elogio para el 18 o el 20 de este mes?- Esperamos que lo harás y te reitera todo su afecto y admiración tu apasionado amigo

-Bernardo

El 15 de marzo de 1916 *Summa* dedicó su número a Rubén Darío, maestro de toda una generación de escritores, con motivo de su fallecimiento. También en este caso Bernardo González de Candamo apeló a la colaboración de Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, por razones que desconocemos, el poeta no participó en este número especial, en el que no aparece ningún texto que contenga su firma. Quizás se debiera a que la publicación del citado número coincidió con el regreso de Juan Ramón a España, tras su boda con Zenobia en Estados Unidos.

3.5. Carta de José María Matheu a Candamo

En la Biblioteca de la Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez también se conserva una carta del autor actualmente olvidado, pero a fines del XIX y principios del XX muy activo, José María Matheu (Zaragoza, 1847 – Madrid, 1929). Tras comenzar su carrera literaria en su ciudad natal, publicó en Madrid su primera obra, un libro de poesías titulado *Primeros acordes*. También se interesó por la difusión literaria en prensa, fundando en Zaragoza la *Revista de Aragón* (1878) y en Madrid *Revista Nueva* (1899), a la que dedicaremos un capítulo en esta tesis. El diario *ABC*, que publicó su necrológica, cita entre sus novelas más destacadas *La hermanita Comino*, *Lo inexplicable*, *La ilustre figuranta*, *Un rincón del Paraíso* y *El santo Patrono*. En la carta que Matheu le envía a Candamo cita otras obras: *Orientaciones* y *Los tres dioses*.⁹⁸

⁹⁷ La copia hace prácticamente ilegible el mes en que fue datada la carta, aunque se intuye que se trata de un “II” (febrero), lo que tiene sentido, pues el número para el que se requiere la participación del destinatario se publicó en marzo.

⁹⁸ [Anónimo]: “Noticias necrológicas. El novelista José María Matheu”, *ABC*, 7 de marzo de 1929, p. 34.

S. D. Bernardo G. de Candamo.

Muy estimado y distinguido amigo. Tengo el gusto de enviarte mi modesto librito, *Orientaciones*, que debió publicarse en *Renacimiento*⁹⁹ hace tres años de no haber fallecido nuestro insigne compañero D. Andrés González Blanco.

A aquel amigo le agradaron estos breves poemas y les hubiera puesto un prólogo admirable como suyo¹⁰⁰.

No le envié a U. *Los tres dioses*, mi anterior libro, editado por Rivadeneira y constituido por tres novelas cortas. La escasez de mi vista no me permite laborar más que los claros de sol y a cierta hora. Me tienen que leer, y estas lecturas no son lo largas y diversas que uno quisiera. Y esta es mi pena. Sabe U. que dispone como siempre de su afectísimo amigo y compañero

q.e.s.m.

Jose M. Matheu.

P. Recuerde que también U. era poeta...

La carta carece de data. Pero Matheu da una fecha de referencia, pues dice que el libro *Orientaciones*, y que adjunta a la misiva dirigida a Candamo, tendría que haberse publicado en *Renacimiento* tres años antes, pero que esto no llegó a llevarse a cabo por la muerte de Andrés González Blanco, fallecido en 1924. Por ello, pensamos que esta carta puede ser de 1927 o de 1928. Este libro fue publicado en esta última fecha, un año antes de que falleciera su autor.

Que sepamos, Candamo no redactó ni el prólogo ni ningún otro texto sobre *Orientaciones*.

⁹⁹ Se trata de una editorial, no de una publicación periódica.

¹⁰⁰ Palabra poco legible en la misiva.

4. OBRA DE CANDAMO

4.1. ACTIVIDADES LITERARIAS

4.1.1. Prólogos

4.1.1.1. *Baratijas* (1911), de Alberto Camba

La sección bibliográfica del diario *ABC* se hacía eco el 13 de marzo de 1911¹⁰¹ de la publicación de la obra *Baratijas*, del escritor, militar y periodista Alberto Camba, que, según el catálogo de la Biblioteca Nacional, será autor de una decena de obras de tipo militar, costumbrista y narrativo pero que hoy es un desconocido para nosotros. Sobre él y su citada obra hay una breve reseña aparecida en el referido periódico:

«*Baratijas*».

El joven escritor Alberto Camba, cuya firma se dio a conocer y a estimar en los periódicos militares, ha coleccionado en un volumen de más de un centenar de páginas sus crónicas humorísticas, bautizándolas con aquel título modesto.

Como menciona el periodista que redactó la reseña y como reza el propio subtítulo del volumen, *Baratijas* es una *Colección de crónicas humorísticas*. Camba solicitó la redacción del “Prólogo” a Candamo, quien dedica cálidas palabras a una obra «de humorismo», género que considera que su autor «domina» considerándolo incluso un «maestro de escritores cómicos».

Así comienza el “Prólogo”¹⁰² a *Baratijas*, en el que Candamo clasifica los tipos de actitud que pueden adoptar quienes redactan este tipo de artículos o quienes tratan de enriquecer los suyos con cierto sarcasmo, utilizando el suyo propio al destacar la obsesión de los periodistas por mostrar su ingenio en sus crónicas:

El humorismo literario está actualmente, casi todo él, refugiado en el asilo que la Prensa periodística le ofrece. La mayoría de los periodistas alardean de ingenio, y procuran todos, en la medida de sus fuerzas, escribir con la mayor amenidad posible y dar a sus trabajos cierta amable y discreta gentileza, cierto desgaire, o un ligero matiz, ya de optimismo ya de escepticismo. El humorista puede ser un hombre

¹⁰¹ [Anónimo]: “Bibliografía: *Baratijas*”, *ABC*, 13 de marzo de 1911, p. 16.

¹⁰² Candamo, Bernardo G. de, “Prólogo”, en *Baratijas* de Alberto Camba, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1911, pp. 7-10.

regocijado o un hombre desengañado. En el humorismo de los hombres desengañados hay una trascendencia más alta y más noble; hay a modo de un propósito docente, que significa en el fondo: «¡Por ahí empecé yo!». (p. 7)

Relaciona a dos destacados escritores con cada una de las modalidades que menciona. Como representante del humorismo “desengañado” y “trascendental” cita a Mariano José de Larra, al que en buena parte de este prólogo se refiere con el seudónimo *Fígaro*. En el lado del humorismo «regocijado» y más optimista sitúa a Luis de Taboada¹⁰³, con cuyo estilo guarda una mayor relación «el verdadero humorismo castellano». Son numerosas las diferencias que advierte entre ambos escritores y no disimula su preferencia por los artículos costumbristas de este último frente a los de Larra, a cuya obra califica de «áspera, desdeñosa y crítica», y que, según opina, sume a sus lectores en una absoluta «desesperanza desilusionada». Así, escribe Candamo:

Fígaro se siente superior al medio en que vive, casi de una manera general y absoluta; Taboada mira con cariñosa benevolencia las ridiculeces de una clase social. *Fígaro* es un crítico del pensamiento de sus contemporáneos, de las manifestaciones políticas, de las orientaciones de cultura o de las modalidades religiosas. De los artículos de *Fígaro* obtenemos la enseñanza de la superioridad mental en colaboración con una dolencia hepática. De los artículos de Taboada, por el contrario, solo se obtiene la deducción de una pequeña felicidad, de un buen humor sin trascendencia, sin preocupaciones y sin inquietudes. (p. 8)

Otro de los aspectos que separan a ambos autores es el del europeísmo de Larra frente al localismo del gallego:

Fígaro era un escritor francés que escribía en español; Taboada es, por el contrario, un escritor eminentemente español. (p. 8)

Alberto Camba se halla más cerca del estilo del último, pues es, en palabras de nuestro crítico, «benévolo con sus víctimas». En realidad, poco más adelanta Candamo del contenido de *Baratijas*. En las líneas que dedica a Camba augura en él un gran futuro como autor de un género novedoso en España y del que Francia e Inglaterra cuentan con una nutrida bibliografía: la «novela militar». Como indicaba la breve reseña publicada en *ABC* mencionada anteriormente, Camba comenzó su carrera en periódicos militares, por lo que el autor del “Prólogo” lo considera idóneo para la

¹⁰³ Luis Taboada y Coca fue un escritor nacido en Vigo en 1848, fallecido en Madrid en 1906 y conocido por sus colaboraciones en revistas y periódicos como *Madrid Cómico*, *El Imparcial*, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, *Blanco y Negro*, *ABC*, *El Gato Negro* o *Barcelona Cómica*, entre otros. Publicó numerosas obras literarias, entre las que destaca la autobiografía *Intimidades y recuerdos*. (Ossorio y Bernard, op. cit., p. 443).

redacción de crónicas que den a conocer a los lectores «la vida de cuartel y la vida de campaña» (p. 10).

4.1.1.2. Ensayos (1942), de Miguel de Unamuno. Prólogo y notas de Bernardo G. de Candamo¹⁰⁴

Constantino Suárez *Españolito* escribió en la entrada dedicada a Candamo en su obra *Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico* que un artículo publicado en *Santo y Seña* en 1941 bajo el título “Unas cartas a Unamuno”¹⁰⁵ «con algunas adiciones, sirvió de prólogo a los dos tomos de *Ensayos* del vasco, publicados por el editor Aguilar en su colección “Joya”»¹⁰⁶. Los *Ensayos* fueron publicados en 1942 y constan, efectivamente, de dos volúmenes, los dos con notas de Candamo, quien redactó un “Prólogo”¹⁰⁷ para encabezar el primero de los tomos mientras que en el segundo efectuó el citado análisis de la relación postal entre ambos bajo el título “Unamuno en sus cartas. Antología epistolar comentada”¹⁰⁸.

-“Prólogo”.

Este “Prólogo” de Candamo consta de una “Biografía esquemática” y unas líneas que nuestro autor dedicó a su amigo y mentor Miguel de Unamuno, fechadas en Salamanca el 1 de octubre de 1934, y que tituló “Elogio de la palabra viva”.

El apartado dedicado a la vida del autor lleva, a su vez, unos párrafos introductorios sobre sus preferencias literarias y su estilo combativo, rasgo que precisamente buscaba en sus lecturas. Antes de indicar, por tanto, que «Nació don Miguel de Unamuno, en Bilbao, el 29 de septiembre de 1864», o que «El año 1880 llegó a Madrid, en cuya Universidad había de seguir los cursos de Filosofía y Letras» (vol. I, p. 11), Candamo escribe lo siguiente:

Interrogado Unamuno por un crítico ultrapirenaico acerca de cuáles eran los escritores franceses que prefería, contestó:

-Me gustan Lamennais, León Bloy, Juan Jacobo Rousseau, Flaubert; me gusta Heredia. No me gusta Anatole France.

Y añadió:

¹⁰⁴ Unamuno, Miguel, *Ensayos*, Prólogo y notas de Bernardo G. de Candamo, Madrid, Aguilar, 1958. (La edición con la que hemos trabajado es la cuarta). Puesto que incluiremos varias citas tanto del “Prólogo” como del comentario a la correspondencia, indicaremos entre paréntesis a qué volumen y página corresponden.

¹⁰⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Unas cartas a Unamuno”, *Santo y Seña*, 4, 20 de noviembre de 1941, p. 5.

¹⁰⁶ *Españolito*, op. cit., p. 269.

¹⁰⁷ *Ensayos*. Vol. I, op. cit., pp. 9-15.

¹⁰⁸ *Ensayos*. Vol. II, op. cit., pp. 9-68.

-No sabe indignarse.

Todo Unamuno se halla presente en ese “no sabe indignarse”. Anatole France sabía sonreír ante la *bêtise humaine*. Es la suya una sonrisa fría, sarcástica, más cruel que la indignación, porque está hecha de desprecio: mohín desdeñoso, mueca del intoxicado por la hierba sardonía, gesto de ofensiva y petulante superioridad.

De las mejores páginas de Anatole France, lo que quiere decir de la mayor parte de las páginas de Anatole France, se desprende un aroma de flores marchitas, de jardín de otoño. (vol. I, p. 9)

Frente al estilo de France, a quien Candamo tanto admiró y a quien se referiría en tantas ocasiones en sus artículos periodísticos, nuestro crítico opone la obra de Unamuno, que es «toda robustez, fuerza de campo al sol y a la lluvia, a las bonanzas y a las tormentas»; el estilo natural, sincero, del vasco frente a los libros de «los puros literatos a lo Anatole France», que «dejan la impresión de preparados de laboratorio, de obras ornamentales, de marquetería minuciosa y alambicada» (vol. I, pp. 9 y 10). Amplía estas interesantes opiniones acerca de su maestro, también protagonista en tantos artículos firmados por Candamo, con el siguiente párrafo que precede a la información biográfica:

Unamuno, que sabía indignarse, se indignaba constantemente “contra esto y aquello” –“para ser irónico, para manejar esa dulce chunga, es menester no indignarse de verdad”-: no quería paz, sino guerra; y él, que pudo en su Salamanca adoptiva, profesor y rector de la más ilustre de las universidades españolas, bien casado y con hijos a quienes querer, gozar de una plácida existencia entre el respeto de todos, optó por lo otro, por adelantarse al riesgo, por enristrar la lanza y acometer a los molinos, bien seguro de que eran molinos. Había en él un ímpetu irrefrenable. Era un obseso del amor a España. “El eterno español”, “el español vivo más importante desde el punto de vista europeo y, probablemente, el más importante desde Goya”, le llamó el conde de Keyserling.

Nada menos que todo un hombre. (vol. I, p. 11)

Quizás opinando que era de sobra conocida, la parte dedicada a su vida la resume considerablemente. Interesantes son las líneas en las que se refiere a las vicisitudes ideológicas de Unamuno, también reducidas a unas pocas líneas y en las que advertimos igualmente una conversión –al menos aparente- en el sentir político de Candamo, insistiendo en que el crítico nunca destacó por su militancia política en uno u otro bando. Resulta llamativo que se refiera al apoyo de Unamuno a la sublevación pero no al arrepentimiento por haberlo hecho, manifiesto en el célebre discurso que pronunció en el paraninfo Universidad de Salamanca poco antes de morir. Nuestro crítico se limita a escribir lo siguiente:

Escribió, combatió y fue combatido. Venció a veces, fue derrotado otras. Anduvo en la emigración; regresó de ella para reincorporarse a su cátedra y al rectorado de la Universidad salmantina, cargo que, en dos etapas, desempeñó durante largo espacio de tiempo. Renovóse su fe en el porvenir de España al

iniciarse el Movimiento Nacional, y murió –desnació-, con la serenidad del justo;[sic] en 31 de diciembre de 1936. Concediéronse a su entierro honores oficiales. (vol. I, p. 12)

Concluye este apartado biográfico del “Prólogo” comentando la falta de «curiosidad» que mostraba por los «ambientes» acerca de los que escribía. Cualquier descripción de los espacios, sobre todo si no pertenecían a su «Bilbao de nacimiento» o su «Salamanca de hábito», era incorporada «desganadamente» a sus escritos (pp. 12 y 13). También habla de la relación con Madrid, ciudad en la que ambos se conocieron e iniciaron su amistad:

Venía a Madrid con relativa frecuencia. Visitaba el Ateneo, las redacciones, las tertulias de café; paseaba por el Retiro, y gestionaba el estreno de sus obras teatrales.

Y, a su retorno, dejaba en pos suyo el recuerdo de su saber, de su originalidad ideológica, de su bondad y de su incomparable virtuosismo en la ardua técnica de la cocotología o arte de hacer pajaritas de papel. (vol. I, p. 14)

El “Prólogo” continúa, como ya comentábamos, con el artículo titulado “Elogio de la palabra viva”, escrito desde Salamanca, a donde acudió –como expresa en sus líneas finales- a escuchar en el paraninfo de su Universidad «la llamada última lección del maestro». (p. 15) Unamuno y esta ciudad guardan, según expresa Candamo en estas sentidas líneas, grandes similitudes con su poesía y prosa. Sobre todo con la primera, ya que en este “Elogio” lo define «ante todo» como un «poeta» y a su poesía como «palpitación entrañable, jadear de varoniles congojas, que piden revelarse en palabras exactas, en palabras justas» (p. 14). De cómo lo inspiró la capital castellana en la que ocupó la cátedra de Griego escribe lo siguiente:

Unamuno, cantor de Salamanca, se ha incorporado el espíritu de la ciudad, se ha asimilado el alma remota y proteiforme de la urbe y ha revivido en las reconditeces espirituales la realidad y la poesía de este vetusto escenario en que se representó una buena parte del poema dramático de nuestra historia.

A ciudad recia, poeta recio. Ver y oír a Unamuno en Salamanca es asistir a trabajos de excavación en los fondos de la historia de Castilla y de la historia de España. Ver y oír a Unamuno en Salamanca es contemplar cómo el pasado se torna presente, y sabido es que el presente, el inquieto presente, es, según frase unamuniana, el esfuerzo del pasado por hacerse porvenir. (vol. I, pp. 14 y 15)

Candamo recuerda cómo el propio Rubén Darío, quien concibió la manera de versificar de un modo muy distinto a como lo hizo el autor de estos *Ensayos*, describió sus versos de «sólidos» y con «duro perfil». Compara, por tanto, su prosa fuerte con la firmeza de las piedras sobre las que se sustenta la ciudad. Eso fue Unamuno para Candamo: un autor «recio», que no buscó nunca «ser cantor de nebulosos sentimentalismos» -como Rubén y los modernistas-, sino «la raíz de los

sentimientos, de los instintos, como ha buscado la raíz de la palabras», escribe. El dominio de la palabra es uno de los aspectos que con mayor entusiasmo elogia en el vasco, quien, accediendo al origen de los vocablos, logró desentrañar su significado primigenio:

Unamuno rompe las palabras para investigar qué tienen dentro, y siempre tienen dentro mucho más de lo que el acartonamiento, el envejecimiento de lo de fuera, permitía sospechar. Se ha llamado a sí mismo Unamuno ideoclasta, rompedor de ideas; es decir, desgastador de ideas, e igualmente podría calificársele de rompedor de palabras. Solo rompiéndolas dan las palabras su secreto. (vol. I, p. 14)

También efectúa un símil entre el escritor y la encina, imagen tan presente en su obra, que «decora los versos de Unamuno» y que fue su «árbol dilecto» por «lo que tiene de rudeza externa, por su gesto de árbol insociable, díscolo, pero que bajo aquella adustez aparente guarda un alma canora en la medula de cada uno de sus vástagos, de los que hacen zamponas los pastores», escribe. Desvela así el misterio de la literatura unamuniana, de «continente austero», pero poseedora de una «lirica ternura íntima». (p. 15)

-“Unamuno en sus cartas. Antología epistolar comentada”.

Candamo comenta en este apartado que introduce el segundo volumen de los *Ensayos* fragmentos de cartas escritas por Unamuno durante el primer lustro del siglo XX, como nuestro crítico indica en una introducción, que reproducimos de manera íntegra, dada su brevedad:

Los ejemplares fragmentos de cartas que publicamos corresponden al período de máximo rendimiento epistolar de Unamuno, y precisamente también al período de máximo interés en su currículum vitae.

Alcanzó el remanso con lo que con la existencia material se relaciona. Tiene seguro el pan de cada día. Ya le es permitido entregarse a una labor libre y desinteresada. Lee, medita, habla y escribe, y escribe cartas, muchas cartas. Siente un prurito de comunicarse, de extender la acción de su influencia, de contar sus inquietudes y anhelos, de derramarse, de obedecer al mandato de su enorme afectividad.

Poco a poco, el tiempo le falta. Colaboraciones, compromisos editoriales, intensificación de sus tareas pedagógicas y, sobre todo, la tribuna, los discursos, la predicación, le arrebatan la posibilidad de contestar a los que le escriben. Porque quien se dedica al púlpito ha de abandonar el confesionario.

Entre 1900 y 1905 están fechadas, en su mayoría, las epístolas de que reproducimos párrafos o frases sueltas. Fueron aquellos años de renovación, de inquietud y zozobra en el espíritu nacional, y le es dable a Unamuno representar un papel importante en la modesta tentativa –mons parturiens- de risorgimiento con que se inicia el siglo. Sus cartas, confidenciales y amistosas –viveza, lucidez, anecdotismo y poesía-, contribuyen a la eficacia de su pública actuación. (vol. II, pp. 9 y 10).

Suponemos que fue él el destinatario de todas ellas. En algunos casos, tenemos la certeza de esto porque varios de los fragmentos reproducidos figuran en la compilación efectuada por Jesús Alfonso Blázquez. Candamo realiza en este “Unamuno en sus cartas” una selección de aquellos pasajes que

consideró más interesantes para entender el pensar y sentir del escritor vasco, y en algunos de los casos redacta una breve introducción. Clasifica la correspondencia en numerosos apartados, como “Unamuno y la «generación del 98»” –en el que no se incluye ningún escrito de Unamuno, sino que Candamo efectúa su propio análisis sobre el grupo, refiriéndose casi exclusivamente al vasco en la afirmación «Unamuno niega su existencia» (vol. II, p.10)-; “Pío Baroja”, “Rubén Darío”, “Salvador Rueda, el poeta que «relumbia»”, “Francisco Villaespesa”, “Valle-Inclán”, “Camilo Bargiela”, “Los Machado”, “Picasso, adolescente”, “Gómez Carrillo”, “Francisco Grandmontagne”, “Juan Maragall. *La vaca cega*”, “Nuestro Buloz”, “Chismes de bohemia”, “Juventud dispersa”, “Juventud rejuvenecedora”, “Unamuno y Lao Tse”, “Literatismo, preciosismo, «turriemburnismo»”, “O vida o ciencia, o ciencia y vida”, “Lecturas, planes y cabos sueltos”, “Elogio de la literatura epistolar”, “Los tesoros de lo vulgar”, “Contra las «soluciones concretas»”, “Nueva división de España”, “Unamuno, crítico de pintura y pintor”, “Agonismo cristiano”, “El «Obermann», de Senancour” o “El poeta”, entre otros. En esta última comenta los planes de Unamuno de publicar sus *Poesías*, hecho al que ya nos hemos referido con anterioridad. Nos centraremos, por tanto, en comentar aquellos aspectos que aún no hayan sido tratados y que constituyan una novedad en el estudio del intercambio de impresiones entre Unamuno y Candamo quien, si bien no incluye las cartas que él le envió a su maestro, sí que opina en sus textos introductorios.

Uno de los autores sobre los que intercambiaron impresiones –además de las comentadas sobre Bargiela, Baroja o Azorín- fue Francisco Villaespesa, cuya «verbosidad efusiva en sus comienzos», según asegura Candamo, «inspiraba a Unamuno severos juicios, que no eludía manifestar con franca rudeza». Una de las afirmaciones del escritor vasco que reproduce es la siguiente:

Villaespesa me envió su libro. Total..., nada. No sé qué escribirle, pues ni se me ocurre decir nada malo del libro. Es sencillamente insignificante y de puro artificio e imitación. (vol. II, pp. 19 y 20)

Puesto que Candamo no indica a qué fecha corresponden estos fragmentos de carta, no nos es posible indicar a qué obra se refiere Unamuno.

En su epistolario también «maltrata frecuente y sistemáticamente a Valle Inclán», escribe Candamo. Aunque esta animadversión no tardó en desaparecer:

Años más tarde, Valle-Inclán y Unamuno se profesaron la mayor estimación y un auténtico cariño. Era mucha la personalidad del por entonces solo autor de *Femeninas* y de *Epitalamio*, librito minúsculo editado por Rodríguez Serra, mucha era la indomable personalidad del profesor de Salamanca. Se engañaron uno y otro al suponerse incompatibles y al sospechar que la convivencia mutua sería difícil. Ocultábase bajo el pergenio desatinado y estrambótico de Valle-Inclán la más dulce de las bondades, la más efusiva de las ternuras. Ambicionaba aterrorizar con su aire de perdonavidas, y lo conseguía a veces. Así le ocurrió con aquel aldeano pontevedrés, que al tropezárselo, a prima noche, en pleno paisaje de rías y con aquella vitola, exclamó empavorecido: «¡O demo, que viene o demo!». Valle-Inclán y Unamuno

acabaron por comprenderse. Las dos grandes inteligencias estuvieron al borde de fracasar en cuanto a sagacidad crítica. A tiempo, los dos, «calaron el chapeo... y no hubo nada». Hubo, sí, una lealtad nobilísima encarada con otra nobilísima lealtad. (vol. II, p. 20)

Los que siempre causaron una buena impresión en Unamuno fueron, sin embargo, los hermanos Machado, por quienes Candamo declara que el escritor sentía «predilección excepcional» por –y reproducimos palabras del crítico- «la finura, la elegancia, la conciliación de lo aristocrático y lo popular en uno –poeta de antología, de florilegio, de guirnalda-, y lo abismático del pensamiento y del sentimiento en el otro». En sus cartas, el vasco manifestaba el miedo por que el ambiente frívolo del momento los absorbiese e influyese de manera nefasta en los andaluces. Así lo escribió en una de sus misivas:

Vi en *Renacimiento* unos versos muy hermosos de Antonio Machado. ¡Pobre muchacho! Otra víctima de la ramplonería del ambiente. (vol. II, p. 22)

Unamuno tradujo *La vaca cega*, de Joan Maragall, y Candamo incluye aquí, «como curiosidad de extraordinario interés», un borrador en prosa de la citada versión castellana del poema catalán. En una breve introducción, explica que «solía recitar Unamuno en los idiomas originales sus poesías predilectas»; a lo que añade, varias líneas más adelante: «El virgiliano y carducciano poema de Maragall conservaba, entonado por Unamuno, su noble belleza pagana y renacentista». (vol. II, pp. 25 y 26). El propio Unamuno escribió sobre ella lo siguiente:

Cierto es que ofrecí una traducción de *La vaca cega*, de Maragall, pero es el caso que yo quería darla en verso y no la tengo hecha. Quien la ha hecho es Marquina, y creo que Cándido R. Pinilla. A este, a quien veré esta tarde, se lo preguntaré. (vol. II, p. 26)

Bajo el epígrafe “Chismes de bohemia”, Candamo da voz directamente a su maestro, quien despotrica sobre un Madrid que vive una ebullición con la que siente nula conexión y que provoca en él una profunda indignación. Así lo expresa con la rudeza y brusquedad, y también la ironía, tan características en su prosa:

Me han llegado hasta acá ecos y rumores de chismes y miseriucas de bohemia. ¡Qué lástima de gente! Porque la hay que, sacada de ahí, llevada al campo y dándoles un modo seguro de vivir, harían algo bueno y bello. Pero ese Madrid es terrible; ahí no hay ni sociedad ni Naturaleza; ni es fácil aislarse ni comunicarse de verdad. Una afabilidad externa oculta honda insociabilidad; es fácil hacerse relaciones, pero rara vez se abre el alma. Esa misma lucha de viejos y jóvenes da miedo; ni aquellos se acuerdan de que fueron jóvenes, ni estos piensan en que se harán viejos. Cuando hay verdadera personalidad, la vida es poema de ritmo continuo, y la vejez, coronamiento de la juventud. La vida es la continua revelación de

nosotros a nosotros mismos, cada día nos descubrimos; solo con la muerte se completa. Lo peor que puede decirse de algunos de nuestros escritores es que su vida no forma una melodía continua que en infinitas variaciones se desarrolla, sino que cambian de aire y tonada a medida de la moda. Hay que hacer resonar el ámbito con nuestra nota en vez de ser eco de la suya. (vol. II, p. 30)

En su fuerte rechazo a un ambiente que considera frívolo, acusa a quienes integran esa bohemia de sustentarse en la apariencia; y alerta, en literatura, del peligro de defender posturas radicales en el intenso debate de viejos contra jóvenes, y viceversa. A los últimos los llama Candamo “Juventud dispersa” en otro de los apartados incluidos en este comentario a las cartas del vasco, y que enlaza con las ideas expuestas por este en el párrafo anterior. En una breve introducción el crítico escribe: «El individualista Unamuno advertía los riesgos del exagerado individualismo en los demás». Los jóvenes se unieron, sin embargo, para oponerse a la celebración de un homenaje a Echegaray con motivo del Nobel de Literatura. Aunque se esperaba que –en palabras de Candamo- «la juventud se agruparía en un intento de mayor trascendencia», finalmente «no se hizo nada», aunque al menos «se había conseguido indignar a los varones sesudos», escribe. (vol. II, p. 31). Unamuno le escribió para comentar este hecho y para ratificar, una vez más, su nula fe en una generación ególatra. Así lo expresa:

Ahora me preocupa más que nunca la juventud española y pienso mucho en si aquella protesta contra el homenaje a Echegaray habrá de quedar infecunda y estéril y sin servir de punto de partida para ulteriores actos, para actos afirmativos.

Y unas líneas más adelante:

¿No habrá modo de formar un núcleo común? ¿No será hacedero raspar la ramplonería ambiente, oponerse a la avalancha de memez y de ñoñería que se nos viene encima? ¿No habrá modo de cortar el paso a la tropa de los estilistas huecos, de los casticistas vacuos y de toda laya de meros literatos sin sangre ni meollo?

Finalmente, se resigna, declarando que el de «esa juventud» es «un atomismo feroz». (vol. II, p. 31).

No ambiciona Unamuno la vida en la capital. Vive feliz en su retiro salmantino, con sus ocupaciones literarias y docentes. Así se lo confiesa a su amigo, a quien también manifiesta, sin embargo, su intención de viajar más adelante a Madrid para servir de guía a esos autores nuevos, de quienes lamenta su falta de rumbo:

Cada día estoy más satisfecho de no vivir ahí, sino aquí, recogido, lejos de ese revoltijo de pasioncillas y miseriucas. Todavía unos años aquí, hasta acabar de llenar mi saco; luego tal vez ahí, a acabar de vaciarlo. Y, sobre todo, a ver si puedo animar a otros, indicarles lecturas, sugerirles puntos de vista. Me gustaría ayudar a los más jóvenes que yo en cuanto pudiera. No sé si es petulancia; pero creo tener más eficacia en acción personal y directa que por medio de escritos. La experiencia me ha enseñado cuán de verdad influyo en mis amigos. Y creo que solo se debe al hondo interés que en ello me tomo. Hay en España muchos jóvenes que solo necesitan quien les anime. (vol. II, p 31).

Sobre esta influencia que ejerce, también sobre sus alumnos, escribió Unamuno en otras cartas, como recoge Candamo bajo el epígrafe “El conferenciante, escritor por palabra”, en un fragmento en el que el autor de *El Cristo de Velázquez* se autoevalúa como profesor y, frente a lo expuesto anteriormente acerca de la mayor eficacia de la palabra frente a sus escritos, en el texto que reproduciremos a continuación defiende justamente lo contrario:

Tengo cierta corteza un poco ruda, algo seca la expresión y hasta el tono de voz, y por otra parte, la presencia de un prójimo me inhibe no poco el impulso de verterme, mientras que a solas, no teniéndole delante, me dejo vaciar mejor. Usted me ha visto cómo me produzco en público, en la *Unión escolar*; no soy del todo yo mismo. En cambio, aquí, en el papel, me voy echando afuera. Y es que así como en España son los más de los que escriben oradores por escrito, yo cuando hable seré siempre un escritor por palabra, y como ellos no se desenvuelven bien pluma en mano, yo solo así me produzco. (vol. II, p.47)

Miguel de Unamuno fue muy aficionado a la pintura, e incluso él mismo dibujaba, como relata en una de sus misivas:

Si dispusiera de tiempo, volvería a la pintura. Ahora me preparo a publicar una colección de dibujos, escenas de campo; figuras al trazo, de la mayor simplicidad posible y del natural todas. (p. 50)

En el ambiente madrileño de finales de siglo destacaba un jovencísimo Picasso, por cuya calidad artística apostó Unamuno desde que conoció sus primeros trabajos en *Arte Joven*. Y Candamo, que formó parte de ese proyecto, escribe que «captó Unamuno lo que había de interesante y de arbitrario en aquellos malhumorados chafarrinones de carboncillo y halló Picasso en Unamuno el eco que todas las personalidades aventureras hallaban». Y, en palabras del propio escritor refiriéndose a uno de sus dibujos:

No conocía a ese Picasso, que me agrada mucho, si no notase cierta afectación en desdibujar. En eso soy de un criterio acaso estrecho; de la escuela de Kaulbach y de Flaxman, de burilar los perfiles. La pobre hembra que está a la puerta, de acecho, es de gran efecto, y de mucho la Celestina del fondo; es un dibujo que deja fuerte impresión. (vol. II, p. 23)

No fueron estas sus únicas opiniones sobre arte. En “Unamuno, crítico de pintura”, Candamo incluye unas líneas en las que es el escritor declara: «Siempre he sentido yo una gran frialdad hacia Murillo; su arte es muelle y blandengue, y en el fondo, vulgar». En su repertorio de descalificaciones también reserva algunas para el maestro Rubens, de quien escribe que en él «hay *parti pris* de exponer carnazas» y que «parece, a las veces, un tendero de ultramarinos». Ribera le parece «uno de los más castellanos, a pesar de haber sido valenciano» y de él opina que «lo más humano y dulce, lo más armónico de Ribera está aquí, en Salamanca». ¿Qué le gusta a Unamuno? Pues, como él mismo escribe en esta misiva, «la que más me encanta es la pintura alemana y flamenca, aquellos cuadritos modestos, algo lamidos, que respiran aroma de hogar y de vida recogida». (vol. II, p. 50)

4.1.2. Traducciones

Candamo mantuvo desde muy joven una intensa vinculación con Francia, país en el que nació. Conocía a la perfección su literatura, pero también su lengua, lo que le permitió –además de ser corresponsal en París para diarios como *El Fígaro* o *El Mundo*, como sabemos–, servir de nexo de unión entre varios escritores franceses y los lectores en lengua española. Entre las obras traducidas figuran *Los anarquistas. Costumbres de fines del siglo XIX*¹⁰⁹, de John Henry MacKay (¿1906?); *Apuntes de un desconocido*¹¹⁰, de Fiodor Dostoievski (1910); *La bella dormía en el bosque*¹¹¹, de Françoise de Nion (1910); *Las democracias antiguas*¹¹², de Alfred de Croiset (1911); *La Humanidad y la Patria*¹¹³, de Alfred Naquet (1920 aprox.); y *La Venus de Ille*¹¹⁴, de Prosper Mérimée (1921), *El “Cabaret”*¹¹⁵, de Alexandre Arnoux (1921); y *Los amantes raros*¹¹⁶, de Henri Régnier (1924). Estos trabajos constituyeron, además, una manera de aumentar los ingresos familiares que en ocasiones resultaban insuficientes, sobre todo desde que fue cesado de empleo y sueldo, lo que coincidió con una disminución de sus colaboraciones en prensa.

En septiembre de 1921¹¹⁷ *El Imparcial* publicó un artículo comentando precisamente la traducción que efectuó de *El “Cabaret”*, de Arnoux. El periodista Gabriel Alomar¹¹⁸, autor de la reseña, escribió lo siguiente:

¹⁰⁹ Mckay, John Henry, *Los anarquistas. Costumbres de fines del siglo XIX*, Valencia, F. Sempere y Compañía, ¿1906?

¹¹⁰ Dostoievski, Fiodor, *Apuntes de un desconocido*, Barcelona, E. Domenech, 1910.

¹¹¹ Nion, Françoise de, *La bella dormía en el bosque*, Barcelona, E. Domenech, 1910.

¹¹² Croiset, Alfred de, *Las democracias antiguas*, Madrid, editor Ruiz, 1911.

¹¹³ Naquet, Alfredo, *La Humanidad y la Patria*, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1920 (aprox.)

¹¹⁴ Merimée, Prosper, *La Venus de Ille*, Madrid, Editorial Estrella, 1921.

¹¹⁵ Arnoux, Alexandre, *El “Cabaret”*, Madrid, Calpe, 1921.

¹¹⁶ Régnier, Henri, *Los amantes raros*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924.

¹¹⁷ Alomar, Gabriel, “*El Cabaret*, de Alejandro Arnoux”, *El Imparcial*, 11 de septiembre de 1921, p. 12.

La canción de la guerra zumbaba como una abeja a mi entorno, mientras mis ojos recorrían las páginas de esa narración de Alejandro Arnoux, traducida por Bernardo G. de Candamo para la colección Calpe: *El Cabaret*. El traductor ha querido conservar en el título la palabra francesa, considerándola intraducible, porque una mera correspondencia exterior entre los vocablos de dos idiomas no alcanza a verter aquella espiritualidad inasequible, mariposeante, aneja a las cosas, sobre todo cuando las cosas se han unido a un momento de intensa espiritualidad humana.

¿Qué opinaba el propio Candamo de la labor de traductor? Salvo en el caso de los libros escritos en francés, su acceso a obras de autores no hispanohablantes –bien a través de la lectura, bien en representaciones teatrales- se efectuaba por medio de traducciones. En algunas de sus reseñas reserva algunas líneas a comentar el trabajo de quienes vertían las obras al castellano, elogiando o criticando el resultado, según el caso. Habiendo él ejercido también esta profesión, siempre incide en la dificultad que entraña lograr un trabajo fiel con el original y que mantenga toda su esencia.

Algunos de sus textos se dedican íntegramente a esta tarea. En ellos advierte a los lectores de la infidelidad o escasa calidad de una traducción, apelando a que se lean más libros escritos en español por autores que tengan la nuestra como su lengua materna. Otro de los peligros de las traducciones en masa es que la suma es tan grande que hace que la literatura patria parezca menos prolífica de lo que en realidad es. Todas estas ideas aparecen expuestas en sendos artículos publicados en la sección “Signos” de la *Hoja del Lunes*: “Traducciones traidoras”¹¹⁹, de 1950; y “Quien traduce, «traiciona»”¹²⁰, de 1961. Lo curioso es que en ninguno de los dos casos menciona que él mismo llevó a cabo esta tarea varias décadas antes.

No desprestigia la labor de todos los traductores, sino que reconoce que en nuestra historia literaria hubo dignos adaptadores de los originales, aunque en el momento en que publica este artículo reconoce que la situación ha empeorado. Así, en 1950 escribe:

España ha sido el país de los traductores impecables, desde Boscán hasta el abate Marchena, el padre Isla y don Juan Nicasio Gallego. Está perdida, o casi ignorada, la tradición del bien traducir como fueron traducidos *El cortesano*, el poema de *De Natura Rerum*, el *Cándido*, el *Gil Blas*, *I Promessi Sposi*.

¹¹⁸ Gabriel Alomar (Palma de Mallorca, 1873 – El Cairo, 1941) fue un ensayista y poeta que participó muy activamente en política. Al proclamarse la república ejerció de embajador de España en Roma y en Egipto, donde falleció. Como poeta, estuvo en contacto con los círculos modernistas, sobre todo con Rubén Darío. Colaboró activamente en *Renacimiento*. *La columna de foc*, de 1911 y escrito en catalán, está considerado su mejor libro de poemas. También escribió obras relacionadas con su dedicación a la política, como *Catalanismo socialista* (1910) o *La política idealista* (1922). Aunque son sus ensayos literarios la parte más destacada de su producción, como *El futurismo* (1904) y *La estética arbitraria* (1906). (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 47).

¹¹⁹ Iván D’Artedo, “Traducciones traidoras”, *Hoja del Lunes*, 27 de febrero de 1950, p. 6.

¹²⁰ “Quien traduce, «traiciona»”, *Hoja del Lunes*, 14 de agosto de 1961, p. 14. (En la sección “Signos”)

También dirige algún que otro ataque hacia los que prefieren la lectura de obras extranjeras, cuestión también llamativa, dado que él mismo fue un gran francófilo e introdujo numerosos galicismos en sus textos. De este tipo de lectores, sin embargo, afirma lo siguiente:

El exceso de benevolencia, la hiperbólica hospitalidad hacia el novelista foráneo suele revestir patológicos síntomas de snobismo. Cuando el xenófilo prefiere una galicursi versión de cualquier libro de extranjis a la razonable versión de un autor de tierra adentro, incurre en dos gravísimos errores. Se equivoca por pedantería y se equivoca también porque leerá langardo¹²¹ [sic] casi siempre en lugar de leer el españolísimo idioma de Cervantes y compañeros de gracia inmarcesible.

La dificultad de ser fiel a la versión primera radica en la imposibilidad de traducir sentimientos, así como de lograr una equivalencia exacta entre expresiones peculiares de cada lengua. Adaptarlas a la de uno lleva consigo modificar la idiosincrasia de la obra, verla bajo el prisma cultural del idioma al que se vierte. Así lo explica el crítico en el artículo de 1961, afirmando que:

Traducir es tanto como reconstruir, recrear, volver a escribir lo ya escrito con la precisión con que fue escrito y sin que en el traslado a otro idioma se advierta que no fue directamente producido en él. Pero la cosa no es tan sencilla como parece. Si no existen sinónimos, menos existirán palabras que reproduzcan justamente significados de palabras extranjeras. El matiz, el claroscuro, las medias tintas, se desvanecerán o se acentuarán con indebido tratamiento.

A pesar de lo expuesto, se muestra más benévolo con quienes ejercen la profesión que en el artículo de 1950, pues declara que «con sus aciertos y sus erratas, realizan la misión de sustitutos de deficiencias de cultura, y su trabajo es lluvia benéfica en sediento terruño».

Concluye, con ironía, proponiendo el estudio de idiomas como solución factible a las interferencias que puedan surgir entre el autor original y el lector en otras lenguas, afirmando que esto «ahorraría el esfuerzo de los censores con galicismos y nos evitaría a nosotros, que no nos metemos con nadie, la molestia de leerlos».

¹²¹ El *Diccionario* de la Real Academia Española no recoge este término. Podría tratarse de una errata y Candamo podría estar refiriéndose al “lunfardo” que, según recoge el DRAE, era un «habla que originariamente empleaba, en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, la gente de clase baja».

4.2. OBRAS DE CREACIÓN

4.2.1. *Estrofas*¹²², el único libro de Candamo

La prensa fue la plataforma que permitió a muchos de los autores jóvenes del Fin de Siglo realizar sus primeras incursiones en el mundo literario. Uno de ellos fue Bernardo González de Candamo, quien, tras haber cursado estudios de Filosofía y Letras, ambicionaba convertirse en un escritor reconocido, como a los que él tanto admiraba. Y, pese a que alcanzó la fama como crítico, sus primeras publicaciones fueron precisamente obras de creación propia que, sin embargo, no llegaron a tener gran éxito.

Las colaboraciones en revistas literarias del momento que permitieron al joven Candamo dar a conocer sus escritos, comenzaron en 1898, cuando él contaba solo 17 años. Eran poemas o prosas líricas, todos fuertemente influenciados por sus lecturas predilectas, entre las que destacaban, entre otras, las de los franceses Paul Verlaine, Gérard de Nerval y Théodore de Banville y de Rubén Darío. Los rasgos más puramente modernistas brotaban de estas creaciones en las que reivindicaba el reconocimiento del “arte de los jóvenes”.

Con el apoyo de varios de sus influyentes amigos, en 1900 decidió recopilar diez prosas –varias de las cuales ya habían visto la luz en los periódicos de la época, concretamente en *Revista Nueva* y *Vida Nueva*- en un volumen que tituló *Estrofas* y que constituye el único libro de Bernardo González de Candamo. Miguel Unamuno fue el encargado de prologar esta obra que su autor dedica a su “amigo del alma” José Emilio Covisa, entendemos que a título póstumo:

A la memoria de mi amigo del alma José Emilio Covisa¹²³ dedico estas páginas, en las que he pretendido fijar algunos de los estados de mi espíritu. Poca es su importancia, mucha la sinceridad con que están escritas.

Estrofas musicales, ensayos rítmicos, tentativas de expresión de mis hondas inquietudes, estos poemas, guardan en su fondo algo muy triste, algo muy nostálgico. Mi alma adora el lejano ideal, y en sus ansias infinitas, evoca dulcemente aquel suspiro anhelante del poeta:

L'Azur, L'Azur, L'Azur, L'Azur!

¡Ojalá estos poemas juveniles fueran indigna ofrenda a la memoria de aquel alma soñadora, de aquel corazón atormentado!

¹²² Candamo, Bernardo G. de, *Estrofas*, Madrid, Tipolit. Faure, 1900. La edición utilizada para el estudio de esta obra es la de 1900, copia facilitada la Casa Museo Unamuno, entidad dependiente de la Universidad de Salamanca.

¹²³ De José Emilio Covisa se ha hallado la siguiente publicación: “Si yo fuera Dios” [traducción de un poema de Sully Prudhomme], *Madrid Cómico*, número 825, 10 de diciembre 1898, p. 851; citado en: Celma, Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991, p. 414.

Fue todo un lujo para Candamo conseguir que un escritor tan notable como Miguel de Unamuno redactara el prólogo de su primera y única obra. En 1900 ambos mantenían ya una sólida amistad. Sin embargo, en un primer momento estaba previsto que de su redacción se ocupase Rubén Darío. Así se lo manifiesta Candamo a Unamuno en una carta fechada el 1 de febrero de 1900:

Dentro de poco publicaré un libro de impresiones de notas diversas. Rubén me ofreció el prólogo.-Ya veremos. (Blázquez, p. 235)

Sin embargo, en otra fechada el 18 de febrero de 1900 le plantea la posibilidad de que se ocupe él de su Prólogo, explicándole por qué lo prefiere a Rubén:

Ahora otro asunto: ¿Quiere usted hacerme el prólogo para mi libro de poemas? Rubén acaba de escribir un prólogo para el libro de un poeta¹²⁴ y no me conviene, por lo mismo, que escriba el mío. Yo se lo agradecería extraordinariamente, pues [sic] nadie mejor que usted puede hablar de técnica y de nuevas tendencias literarias. En caso afirmativo yo le mandaré los originales, muchos de ellos publicados en la *Revista Nueva*. (p. 242)

Pocos días después, en una misiva con fecha del 22 de febrero de 1900, Unamuno responde afirmativamente a la petición de su joven amigo:

Respecto a lo del prólogo, me tiene usted desde luego, a su disposición; no tiene más que indicarme cuándo lo quiere; me remite su original, lo leo, como mis notas y me echo a fantasear sobre ellas por mi cuenta, procurando ceñirme todo lo posible. (p. 244)

A lo que Candamo escribe el 24 de febrero:

Muchas gracias por acceder a mis deséos [sic] en lo que se refiere al prólogo. Cuando sepa con toda seguridad lo que piensa hacer Rubén en esta cuestión, copiaré cuidadosamente mis originales y se los enviaré, con un retrato mío para que me [tachado] haga usted una *masque* a los Vallolon, para colocar también en mi cuaderno y tener en él dos manifestaciones de su talento artístico. Y dispense usted tanta petición. (p. 245)

Una nueva mención a *Estrofas* en la correspondencia de ambos aparece en una carta de Candamo fechada el 15 de marzo, en la que escribe: «Yo le enviaré enseguida algunas páginas de mi cuaderno

¹²⁴ En una nota al pie, Jesús Alfonso Blázquez explica que podría tratarse de un prólogo que iba a escribir para un libro de poemas de Francisco Villaespesa, aunque finalmente no lo hizo. Podría tratarse del texto “Atrio”, para las *Ninfeas* de Juan Ramón Jiménez, que se publicó unos meses después.

para que usted las véa [sic]» (p. 253). A esta le sigue otra a la que Candamo adjunta algunas de las piezas que lo componen y de las que su autor opina, destacando de ellas la sinceridad con que han sido creadas. Así, el 28 de marzo de 1900 escribe:

Mi distinguido amigo: Ahí van algunos de los originales de mi libro: los que yo creo mejores. Varios de ellos deben serle conocidos, pues se publicaron en *Revista Nueva*. A mí me parece que no hay en ellos vulgaridad. Serán buenos o malos; pero son sinceros y conscientes. Además tienen para mí algo que obliga a tenerles cariño, y es que, malos o buenos, son la cristalización de mis ideas sobre el arte.- Espero que hará usted el prólogo, cumpliendo su promesa. No quiero que lo haga Rubén, porque no creo que tiene [sic] la autoridad literaria que usted. Además yo sé que el de usted ha de ser mucho más sincero.

Le envío también ese grabado muy malo por si quiere usted hacer una máscara.

Además espero que me dirá usted particularmente, lo que le parece mi cuaderno. (p. 255)

Y en otra del 4 de abril:

Yo he intentado fijar en mis páginas todas mis sensaciones juveniles. Son mi *Juvenalia* como diría Nerval, una de mis admiraciones más grandes. Lo que yo no sé es la impresión que podrán causar al lector. Por eso le pido a usted el prólogo; porque sé que usted conoce mis tendencias, mis ideas sobre el arte, y puede usted explicar en el prólogo lo que luce o lo que he intentado hacer. (p. 256)

Insiste varios días después, en una carta más escrita entre el 12 y 14 del citado mes, preocupado por si la tardanza de Unamuno en el envío del texto se debe a que su escrito no le ha gustado: «¿Ha escrito usted las páginas prometidas? Y conste que no quiero violentar a usted en nada. Solo quiero en este asunto lo que usted quiera. Si no encuentra usted mi cuaderno digno de esas páginas de usted [tachadas], dígamelo [sic] con franqueza. Para mí su opinión es sagrada». (p. 259)

El 16 de abril por fin recibe una respuesta de Unamuno en la que le anuncia el próximo envío del prólogo, así como de algunos consejos sobre escritura, que adelanta en parte en esta carta. Unamuno menciona el título que en principio iba a tener la obra que, finalmente, Candamo decidió llamar *Estrofas*:

Del prólogo a su *Impresiones y poemas* tengo una cuartilla llena de notas e indicaciones – con letra microscópica, como para mis apuntes uso-, y dos tan sólo escritas ya de un trabajo definitivo. Todo es que me ponga a ello. Y a la vez que el prólogo recibirá usted otras notas, para su uso particular, en que le diga confidencialmente lo que al público no le importa y a usted sí. El sentimentalismo inconcreto tiene grandes atractivos y grandes ventajas, pero no hay que detenerse mucho en él. Como ejercicio, debería usted *ejercitarse* en describir algo que vea –sea lo que fuere- con el mayor lujo posible de detalles, en hacer algo *zolesco*, aunque lo rompa una vez hecho. Lo hice en algún tiempo, y de entonces data mi *Un partido de pelota*, que es, de lo mío, lo que más se conoce en mi país, aunque yo creo que no es lo mejor, ni mucho menos. Fuera de esto, me parece que he de lograr en el prólogo definir el arte que usted persigue, la fijación de la impresión fugitiva y fresca, lo que no sea cromo. “Medieval” es lo que más me gusta de su colección. Pero prefiero dejar todo esto para cuando reciba el prólogo y mis notas. (p. 260)

A lo que responde Candamo pocos días después: «Espero con impaciencia el prólogo; y con mayor impaciencia aún esas notas íntimas. No deje usted de hacer ni lo uno ni lo otro». (p. 264) El prólogo llega un mes más tarde; y, en cuanto lo recibe, el joven Candamo envía unas líneas de agradecimiento a su amigo, fechadas a «mediados de mayo de 1900». Reproducimos a continuación la carta, porque en ella nuestro autor resume los consejos de Unamuno, así como sus propias opiniones literarias y su interpretación personal de la intención y estilo de sus piezas:

Señor D. Miguel de Unamuno.-

Mi distinguido amigo: No puede usted imaginarse la inmensa alegría que me proporcionó su prólogo. Es un estudio admirable de ese arte que yo pretendo conseguir, de ese arte tan ansiado por mí. No me engañé al creer que iba usted a escribir algo muy hermoso, y a la vez muy meditado.

Lo que más me gusta de su estudio es que se refiere a mi ingenuidad; porque es esto lo que más estimo en mí. Quiero que mis ideas nazcan inmaculadas, libres de complicaciones; y quiero también expresar mis sensaciones de la manera más sencilla. Esto, también, como usted dice, me lleva alguna vez al artificio, a las sensaciones mentidas. ¡Y sin embargo cuántas obras hermosas son hijas exclusivamente del artificio! Todo Puvis de Chavannes, explicando aquella admirable página del *Pobre Pescador*, es puro artificio. Todas las líneas tienen una colocación precisa, y hasta lo que parecen descuidos del dibujo, son detalles minuciosamente estudiados para producir la sensación. Pero a pesar de todo esto, solo en Puvis de Chavannes, admiro verdaderamente el *Pobre Pescador*. Este cuaderno tiene para mí el encanto de la sinceridad ingenua. No solo hay en él maravillas de factura, hay también toda el alma del autor que se nos ofrece franca, abiertamente, en el momento de la concepción. Ese es el arte que yo admiro, el arte evocador, el que nos hace experimentar a nosotros, contempladores, las mismas impresiones que el autor experimentaba. Espero las notas que me ofreció para mi *uso particular*. Se las agradeceré de veras.

Dice usted que me faltan muchas cosas para ser verdadero artista. ¡Ya lo créo que me faltan! ¡Pero si viera usted qué horror me inspira la vida como materia de arte! Catulle Mendés dice en uno de sus cuentos –“La belle au bois revant”- que es mucho más dulce soñar que vivir; y yo créo aún más, que debía ser toda nuestra ambición. Me inspira horror la multitud, no solo la multitud sin ideas y sin aspiraciones; la multitud que lucha; incesante, por vivir por lo que se llama la lucha por la vida. Me parece despreciable.

(...)

Dice usted también que acaso se le escape la esencia de mis poemas por ser erótica. Yo no créo que hay en ellos erotismo, créo que hay voluptuosidad; pero no erotismo. En el erotismo hay casi siempre algo de brutal, hay energías inútiles, fuerza, sin fin. En la voluptuosidad por el contrario, hay reposo, tranquilidad absoluta, deseo vago, algo de misterioso en fin [tachadas]. Yo créo que la voluptuosidad es la que pone en nuestro espíritu el amor a todo lo bello. Yo profeso una aversión inmensa hacia todo lo sensual en arte. Solo ansío un arte, puro, severo, sin mezcla de pasiones enérgicas, un arte reposado y tranquilo.

Le repito nuevamente por [tachado] las gracias por haber accedido a mis súplicas.
Su admirador más sincero.

Bernardo G. de Candamo. (Blázquez, pp. 268-269)

Una vez recibidas las opiniones de Unamuno, todo estaba listo para que *Estrofas* viera finalmente la luz. Candamo muestra su temor a las reacciones que producirá su obra en una misiva

con fecha escrita a finales del mes de mayo, aunque se declara satisfecho del resultado. En ella escribe:

Mi libro empezará a imprimirse dentro de poco tiempo. Sé que el efecto que producirá más bien será de desagrado; porque la mayoría del público no cree [sic] en el arte que carece de argumento, de asunto complicado. Pero, en fin, allá vamos a comenzar la lucha literaria, de la que tanto malo se cuenta.- Su prólogo de usted es una magnífica aclaración de mis tentativas. Mis ansias de arte está allí admirablemente descritas. Cada día que pasa, cuanto más en ello, pienso, encuentro algo nuevo, algún detalle, no advertido antes, algo, enfín [sic] que me entusiasma.- Ese prólogo me anima y aumenta mis [tachado: entusiasmos] energías. (p. 270)

Finalmente unos problemas de financiación –tras ser “traicionado” por el también escritor Francisco Villaespesa- ralentizaron el proceso de imprenta. Así, en una carta enviada a Unamuno en julio de 1900 (fecha entre los días 11 y 18) Candamo le relata lo siguiente:

Hasta ahora no he comenzado la impresión de mi libro; espero comenzarla pronto. Un amigo – Villaespesa, para mayor claridad- me prometió correr con la edición y hacerlo por un precio económico y se quedó con el dinero. ¡Oh, las amistades! Todas se presentan disfrazadas de bondad y de afecto, y en cada amigo hay un envidioso, un traidor o un sinvergüenza.- Yo nunca fui amigo de este Villaespesa, como no lo puedo ser de ninguno de mi edad. Estas amistades son muy accesibles a la intimidad y yo no tengo el temperamento ajustable a las exigencias de la intimidad. Prefiero las amistades de los maestros, de aquellos cuya conversación es por mi parte una oración respetuosa, y por la parte de ellos un consejo desinteresado y desbordante de ciencia.- Por esto sufro intensamente cuando comprendo que puedo provocar a usted alguna contrariedad, como son mi última carta, y por esto también escribo este sincero *acto de contricción*. (Blázquez, p. 282)

-El “Prólogo” a *Estrofas*, por Miguel de Unamuno

En el prólogo de *Estrofas*¹²⁵, Unamuno comienza narrando cómo fue el primer encuentro entre ambos y cómo se forjó su relación:

Un día que entré en casa de Ruíz [sic] Contreras hallábase allí, escribiendo, un jovencito lampiño. «Es Candamo; -me dijo sobre poco más o menos Contreras, presentándomelo- habrá usted leído lo que publica en *Revista*; es un joven que promete si no nos lo echan a perder». El joven me saludó, contestó a dos o tres preguntas que por decirle algo le dirigí, y no volvió a abrir la boca; oía, sonreía y callaba; sonreía con una sonrisa muy seria. Después he mantenido con él conversaciones y correspondencia epistolar, y le he cobrado cariño. Me ha ganado con su ingenuidad y sencillez, con sus ansias al sentir que se ahoga en este ambiente de ramplonería. (p. 9)

¹²⁵ La paginación de *Estrofas* se indicará al lado de cada cita, ya que son muchas las reproducidas en este capítulo.

A continuación, comienza a describir cómo es este nuevo y joven amigo, que como los de su generación necesita de pocos estímulos para inspirarse y escribir de manera prolífica. En un deseo por acercar a los lectores potenciales del libro a su creador, Miguel de Unamuno incluye en este texto el fragmento de una de las epístolas que Candamo le envió y en la que, según el inventor de la “nivola” se condensa «el sentido de este libro». En ella narra cómo es precisamente ese proceso de creación:

No puedo exteriorizar mis impresiones hasta después de algún tiempo, cuando pasada la primera sacudida, reflexiono desde lejos, libre ya y tranquilo. Esto que me sucede con las obras de arte (música, poema, escultura) me sucede también en más alto grado en mis contemplaciones de Naturaleza. Miro en derredor, observo los detalles, busco puntos de vista para admirar la oscura copa de un árbol destacándose sobre el azul el cielo; sigo con la mirada el vuelo de los pájaros mientras presto atento oído a sus trinos; y entonces siento que todo mi cuerpo se extremece [sic], presa de múltiples impresiones y balbuceo en voz baja palabras que son síntesis, como ¡delicioso! ¡soberbio!. Pero en aquel momento no podría explicar más, no podría precisar mis sensaciones enérgicas, llenas de vida.¹²⁶ (p. 11)

Unamuno señala que su inexperiencia se transmite en una escritura difusa y poco concreta que mejorará cuando madure. Al igual que el resto de lectores que percibimos cómo en *Estrofas* queda al desnudo la inexperiencia amorosa de Candamo, también pone de relieve este aspecto:

Son hoy los suyos unos sentimientos invertebrados, sin huesos o a lo sumo con huesos infantiles, casi todo gelatina. Esto le lleva a cierto sentimentalismo vago y vaporoso. Pero debe cultivarlo, no sea que como aquí tan de ordinario ocurre, se solidifique no más que por fuera quedando preso en la rígida coraza de un caparazón dermato-esquelético. (pp. 10 y 11)

El mordaz escritor aprovecha el prólogo para atacar al panorama literario de la época. En el párrafo anterior arremetía contra la literatura carente de un fondo, de contenido. Enlazando con este aspecto, continúa mostrando su disconformidad con la abstracción, que compara con el “cromo” en pintura, y que explica que se trata de una técnica consistente en realizar «el abstracto de lo concreto».(p.13) Según el escritor, la capacidad artística de un escritor se mide por sus habilidades para lograr «la eternización de lo momentáneo».(p. 13) Sin embargo, asegura que «los más de los personajes de teatro y novela me resultan de cromo, son imágenes compuestas».(p.13)

En lo que respecta a los fines eróticos de este libro, afirma no ser seguidor de este tipo de corrientes, aunque ve comprensible que un joven se interese por ellas:

¹²⁶ Este fragmento que reproduce Unamuno en el *Prólogo* pertenece a una carta que Candamo le envió el 4 de abril de 1900 (Blázquez, op. cit., p. 256)

Mas un joven que a la edad de Candamo no cultive de preferencia lo erótico ¿qué hará después?
(p. 14)

Y, tras dedicar unas breves líneas al comentario de cada una de las piezas que componen la obra, anima a la lectura de estas «páginas, ingenuas y frescas».

-La obra

En su dedicatoria a José Emilio Covisa, nuestro autor describe las piezas que componen su libro como «poemas juveniles». Sin embargo, como dijimos, se trata en realidad de prosas con una evidente finalidad lírica. El título hace igualmente referencia al género poético, un hecho que redundaría en el ya citado deseo de transgresión de esta nueva generación de escritores que buscan alejarse de la norma, que escribe poemas de verso libre, que tienen un fuerte interés por la estética y que huye de cualquier delimitación de género o corriente. Seguramente pretenda seguir el ejemplo de Rubén Darío con sus *Prosas profanas*.

Muchas de las “estrofas” de Candamo hablan del amor, pero de un amor platónico. El propio autor reconoce en una carta enviada a Unamuno el mismo año de publicación de la obra que aún no ha experimentado este sentimiento, hecho que evidencian estas piezas, de una notable ingenuidad. Así, le escribe a su amigo y mentor:

Yo no he amado nunca, ni de verdad, ni de otro modo. He amado la idea [sic] de amar, la he acariciado dulcemente. Pero hasta hoy no he amado. Estos sentimientos tropiezan en mí con una muralla, falta de decisión, timidez, si usted quiere.- Yo soy capaz de amar, sueño con el amor como la única consolación posible, como la única dulzura: créo en la posibilidad de amor que cantaron todos los poetas; pero temo.- Y esta timidez y este temor son motivados por escrúpulos (?) de conciencia.¹²⁷

“Primera estrofa”

El libro comienza con esta pieza en la que hallamos muchos de los tópicos modernistas. Es una escena onírica, y en este sueño aparece un paisaje poblado de pájaros de «plumajes resplandecientes», un árbol florido y una «amada ideal». Incluso asistimos a la invención de una palabra, «leyendesco», calificativo que nuestro poeta dedica a esa escena que surge de sus sueños.

En ella los pájaros, clara metáfora de los poetas, están inmóviles en las ramas del robusto árbol. Sin embargo, un fuerte viento llega para sacudirlas e insuflar a las aves una profunda tristeza, que podríamos traducir en la melancolía e intimismo tan característicos de esa “nueva” poesía.

¹²⁷ Fragmento perteneciente a una carta fechada en Madrid entre los días 20 y 25 de junio de 1900 (Blázquez, op. cit., p. 287).

La primera persona surge casi al final del texto, donde se produce la identificación clara del joven vate con estas aves:

De mi alma huyen las ilusiones; han tendido sus alas hacia el azul y cantan su desesperanza. De mi corazón huyen también las alegrías. Y van en tropel confuso, alegrías e ilusiones, en busca de un corazón en que refugiarse, en busca de un alma... (p. 21)

Esta melancolía va íntimamente ligada a un amor inalcanzable, platónico, que también forma parte de ese mundo onírico que el poeta traduce en literatura. A esa mujer se dirige con los vocativos «amada ideal» y «virgen de mis sueños», lo que evidencia que su relación es exclusivamente platónica.

“Idilios”

Una cita de Víctor Hugo encabeza esta segunda pieza que desde el título anuncia que, como la anterior, va a tener una temática amorosa:

*Vous riez comme le printemps
Et vous pleurez comme l'aurore.*¹²⁸

El narrador cuenta la historia de una bella joven que, recluida en un convento, sueña con ser libre para conocer al amante anónimo que le envía cartas de un fuerte contenido romántico. La protagonista representa en realidad, como sabemos al final de la prosa, a todas las que comparten su misma situación y que, desoladas, comprenden que jamás alcanzarán aquello que anhelan y que se encuentra tras los muros del convento.

Es interesante cómo Candamo juega con la focalización. Comienza empleando un estilo indirecto libre en el que la joven reflexiona acerca del afecto que su admirador le profesa: «¡Oh, la quería mucho, no había duda!».

A continuación, el mismo narrador omnisciente relata el contenido de las notas en las que el autor describía al detalle la apariencia de su destinataria que, como cabe suponer, cuenta con todos los tópicos de belleza románticos y que, a su vez, recuerdan las descripciones en las que los autores renacentistas ensalzaban las cualidades de sus amadas:

¹²⁸ Son los dos últimos versos del poema de Víctor Hugo “Laetitia rerum”, presente en la obra *L'art d'être grand-père* (1877): *Vosotros reís como la primavera/ y vosotros lloráis como la aurora*. Véase Hugo, Víctor, *L'art d'être grand-père: Nouvelle édition argumentée*, París, Arvensa Editions, 2014, p. 24.

Y luego le hablaba de los ojos y de los labios, le hablaba de las manos de rosa. Y ella, entonces, se dirigía al espejo y amaba su imagen, la imagen de aquel cuerpo adolescente que ya sabía inspirar pasiones, amaba sus ojos azules y su talle esbelto y sus labios encendidos. (pp. 25 y 26)

Todos estos rasgos que aparecerán en las damas retratadas por Candamo en sus escritos son compartidos por buena parte de los autores de Fin de Siglo, llegando incluso a constituir esta caracterización de la dama uno de los mitos de la literatura de la época. Así lo recoge en su obra *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*¹²⁹ Hans Hinterhäuser. Se refiere a ellas como «mujeres prerrafaelitas», que constituye una traslación de esta fémina «frágil, etérea y espiritualizada» y que «llegó incluso a ser sospechosa de santidad», desde la pintura hasta la literatura.

Hinterhäuser se refiere en su estudio a uno de los autores que recogió este mito: D'Annunzio, de quien nuestro autor fue un gran admirador y a quien dedicó varios comentarios críticos en prensa. En su obra *Il Piacere* (1888), recrea, por un lado, a Elena, de «piel nívea como la pluma de cisne»; y, por otro, a María, joven de «cabellos rubios». La gran diferencia entre el italiano y Candamo es que el primero se detiene en la introspección en la personalidad de estas damas.

El autor de *Fin de Siglo. Figuras y Mitos* también cita a Núñez de Arce, que leyó en 1888 en el Ateneo madrileño su “Discurso sobre la poesía”, donde presta atención a la presencia del prerrafaelismo en las damas de la lírica inglesa, concretamente en la obra de Tennyson, Swinburne y Rossetti, incidiendo en que es este último el máximo representante de «la escuela prerrafaelista o estética». Hinterhäuser reproduce las líneas que Núñez de Arce dedica a *La doncella bienaventurada*, de Rossetti:

¿Cómo no habrían de maravillarse, diáfanas como las imágenes pintadas en los vidrios de las catedrales, casi incorpóreas, ceñidas de blancas túnicas flotantes como ráfagas, con la frente orlada de flores místicas y largos cabellos, parecidos a la espiga madura, cayendo en rizadas ondas por sus espaldas, suaves, esbeltas, y como para ocultar sus angélicas perfecciones a los ojos profanos, medio envueltos en nubes de incienso?¹³⁰

Tenemos aquí varios de los rasgos con los que Bernardo González de Candamo, no solo adornó a la mujer idealizada de “Idilios”, sino que reprodujo en buena parte de sus composiciones, en las que las temáticas preferidas son, por un lado, el amor platónico e inalcanzable; y, por otro, el arte de escribir.

¹²⁹ Hinterhäuser, Hans, *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, Madrid, Taurus, 1997, pp. 91-122.

¹³⁰ Núñez de Arce, Gaspar, “Discurso sobre la poesía”, en *Gritos de combate*, Madrid, Ed. por Librería de Fernando Fé, 1904, 11ª edición, p. 347. (Según indica la edición en la p. 301, el “Discurso” fue leído en el Ateneo de Madrid el 3 de diciembre de 1887 “con motivo de la apertura de sus cátedras”).

Según avanza la lectura de “Idilios” hay un resquicio de esperanza de que el encuentro entre los dos amantes trascienda del plano platónico y llegue a producirse. Ella no sabe qué aspecto tiene su admirador, pero imagina que ese amante ha de poseer una gran belleza también, por lo que los rasgos prerrafaelitas se hacen extensibles, en este caso, también a la figura masculina:

¿Cómo sería su novio ideal? Muy bello, seguramente muy bello. Los ojos muy grandes y muy negros, los labios muy rojos, como los suyos, como rosas arrancadas de un mismo rosal. (p. 26)

La literatura se menciona como el vehículo para la evasión. Así, indica que «sus sueños tenían algo de *Pablo y Virginia*¹³¹, su libro preferido». Sin embargo, a medida que el narrador avanza en el relato, comprendemos la imposibilidad de que se ponga fin al encierro. Sobre todo cuando, una vez reunidas en un no menos idílico jardín, todas las jóvenes que moran en el convento comprenden que el amor que persiguen es imposible y que solo tendrá cabida en su imaginación y en sus sueños. Y este aspecto dota de una fuerte melancolía a toda la prosa:

Súbitamente, como heridas por un mismo sentimiento se miraron todas. Y desoladas, tristes, dejaron caer al suelo las flores rojas, las flores rosadas y las flores blancas. Lloraron su desilusión. Todas tenían los mismos sueños, todas adoraban quimeras imposibles y todas arrancaban, a un tiempo mismo, flores para sus amantes ideales. (p. 29)

Muchísimas obras literarias recurren al tópico de la joven recluida en un convento y que vive con la ilusión de poder huir para encontrarse con su enamorado. Una de ellas es el *Don Juan Tenorio* (1844), de Zorrilla, inspirada, a su vez, en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. En ambas –así como en el *Don Juan* (1665), de Molière–, el protagonista enamora a una novicia, lo que conlleva su posterior condenación por transgredir así la ley divina. Similar es la temática de “Sonatina”¹³², de Rubén, en la que una princesa, encerrada en su palacio de oro, sueña con la llegada de su “príncipe azul”.

El tópico de la joven monja enamorada lo hallaremos más adelante en José Francés y la obra *Una tarde fresquita de mayo* (1907)¹³³; o el poema “La monja gitana”, contenida en el *Romancero gitano* (1928)¹³⁴, de Federico García Lorca, en el que la protagonista, mientras borda, ve desde su ventana a dos caballistas y sueña con la libertad.

¹³¹ Alusión a Bernardino de Saint Pierre y su novela *Pablo y Virginia: drama pastoral en tres actos* (1787).

¹³² Darío, Rubén, “Sonatina”, en *Prosas profanas y otros poemas*, Madrid, Clásicos Castalia, 1983, pp. 97-98.

¹³³ Francés, José, “Una tarde fresquita de mayo”, en *Guignol. Teatro para leer*, Madrid, Ediciones del Orto, 2009.

¹³⁴ García Lorca, Federico, *Romancero Gitano*, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1987, pp. 240-242.

“Poema”

Los jardines dejan paso al bullicio de una celebración carnavalesca en esta tercera pieza. Este es el escenario en el que se produce el encuentro fugaz entre el “yo” poético y una mujer de la que este se enamora. Quizás no sea casual el hecho de elegir ese ambiente para situar la acción del texto. El colorido, la alegría y la confusión parejo a esa fiesta ya había sido retratado por Candamo en un poema que publicó en la revista madrileña *La Vida Literaria* en 1899 y que tituló “Rimas a Carnaval”¹³⁵. Y quizás ambos textos tengan, a su vez, algún tipo de conexión con “Canción de carnaval”, también incluido en las *Prosas Profanas*, de Rubén Darío. Las descripciones entre esta última composición y “Poema” guardan ciertas e inevitables similitudes. Ambas retratan una escena bulliciosa, muy cromática y en la que destacan vistosos ropajes. Candamo escribe:

Era un día de carnaval, un día alegre y luminoso. Colores, risas, carcajadas, flores y galanteos. (p. 33)

Y Rubén, por su parte, escribe lo siguiente:

Sus gritos y sus canciones,
sus comparsas y sus trajes,
sus perlas, tintes, encajes
Y pompones.
Y lleve la rauda brisa,
sonora, argentina, fresca,
la victoria de tu risa
funambulesca.¹³⁶

De nuevo el protagonista adquiere el rol de amante cortesano –como en la primera de las piezas y como sucederá en otras posteriores- que se aferra a una amada ideal, que vive en su recuerdo desde el momento de un breve encuentro en el que apenas cruzaron dos palabras («Nuestra conversación, rápida y tímida, fue un poema de amor»). Lo que atrajo la atención del joven hacia esta mujer fue el contraste de su atuendo con el del resto de personas que disfrutaban de las celebraciones. Frente a la ostentación de estos, escribe que la muchacha iba «vestida con un traje extraño, falto de carácter y de elegancia». (p. 34)

La separación entre ambos se describe tan fugaz como el encuentro, hecho que lleva al poeta a reflexionar acerca del sentido del amor, que en esta pieza aparece como un personaje alegórico, al

¹³⁵ La referencia de este poema, del que se hablará en el capítulo dedicado a la citada revista madrileña, es la siguiente: “Rimas a Carnaval”, *La Vida Literaria*, número 6, 11 de febrero de 1899, p. 108.

¹³⁶ Darío, Rubén, “Canción de Carnaval”, en *Prosas profanas y otros poemas*, p. 105.

igual que el “Deseo”. Y, de nuevo, la alegría inicial deja un poso de melancolía al final de la composición.

“Remordimientos”

Como ya hemos indicado, Candamo utiliza una cita de la cuarta prosa para evidenciar la carencia de las experiencias relatadas en el libro, y que suponemos fruto de la imaginación alimentada por las muchas lecturas realizadas por el jovencísimo Bernardo González de Candamo. Escribe en el prólogo lo siguiente:

Algo hay de artificioso en estas páginas, sin duda. «Fue perversa mi alma» dice en ‘Remordimientos’, y su alma no ha sido perversa nunca. Pero ¿cabe libertarse de artificio? (p. 15)

Las palabras de Unamuno se deben a que el autor abandona –al menos momentáneamente- el platonismo para llevar a esta pieza la recreación de un amor físico, carnal. Se dirige en segunda persona a una interlocutora, que no está presente, sino que es evocada por la voz poética:

Para ti fueron mis suspiros, mi corazón fue [sic] tuyo. Pasó mucho tiempo y aún tu recuerdo me atormenta. Aún veo en mis largas noches, en mis noches de insomnio, tu blanca figura, tu cuerpo ondulante, tus ojos ardientes, tus labios rojos... Y me estremezco y la fiebre me abrasa. (p. 39)

Precisamente el hecho de llegar a consumir ese amor, de hacer que lo imaginario cobrara forma material, hace más difícil la separación y también decepciona al joven enamorado, que escribe que «la realidad mató mis ilusiones», ya que «el misterio se había desvanecido, las esperanzas habían muerto». Sin embargo, las alusiones a ese contacto físico se producen de una manera muy parcial, sin que figure ninguna descripción explícita salvo las referencias –ya tópicas- a los «labios rojos» o a la «blanca figura». Todos esos elementos descriptivos los hallamos también en la obra de Rubén Darío, como en versos como «y aquel de reflejos rojos/que a tu blancor sienta tanto»¹³⁷; o en «¿A qué comparar la pura arquitectura de tu cuerpo? ¿A una sutil torre de oro y marfil?»¹³⁸; y en «El olímpico cisne de nieve/con el ágata roja del pico»¹³⁹.

“Paisaje”

Esta prosa representa la pérdida de la inocencia, el paso de la edad infantil a la adulta experimentado por un grupo de niñas que abandonan sus juegos pueriles para seguir el vuelo de una

¹³⁷ Darío, Rubén, “Otro decir”, en *Prosas profanas y otros poemas*, pp. 162-163.

¹³⁸ - “Loor”, en *Prosas profanas y otros poemas*, pp. 165-166.

¹³⁹ - “Blasón”, en *Prosas profanas y otros poemas*, pp. 99-100.

mariposa que, sin embargo, no se deja atrapar por las manos infantiles. Esto hace que las niñas desistan en sus intentos y retomen sus anteriores divertimentos.

De ella escribe Miguel de Unamuno en el prólogo lo siguiente:

En ‘Paisaje’ juegan unas niñas de quienes nos dice Candamo que «todas son bellas». ¡Todas son bellas! Todas las niñas son para él bellas, todas las niñas que juegan. ¿Cómo ha de haber sido nunca perversa su alma? (p. 15)

Como en textos anteriores, utiliza la infancia como símbolo de pureza. Ambienta este texto nuevamente en un jardín, en un escenario idílico, en el que incluye elementos tan recurrentes como la “mariposa”, que en este caso podría, por un lado, simbolizar la inocencia, que huye inevitablemente del grupo de niñas; o, precisamente por esto, puede representar todo lo contrario: la edad adulta que, considerando temprana su llegada a la vida de las protagonistas de “Paisaje”, se escabulle, alzando el vuelo antes de que pueda ser retenida:

Pasa una mariposa blanca. Abandonan las niñas sus juegos inocentes y corren tras ella. Risas, carreras, frases entrecortadas, y la mariposa vuela sobre las flores y sabe librarse de la dulce prisión que le ofrecen las manos sonrosadas. (p. 46)

Sin embargo, pese a este hecho, parece que el fin de la inocencia es inminente, pues antes de representar el vuelo de la mariposa, escribe lo siguiente:

Apenas nacieron a la vida y ya saben amar discretamente. Ved la sonrisa que se dibuja en los labios. Ved como los ojos miran intencionadamente. Las flores del corpiño las regalan a sus amantes, jóvenes como ellas y como ellas alegres. (p. 46)

El interés del tema se ve disminuido por la repetición de los manidos formulismos vinculados al canon de belleza de las mujeres que protagonizan este tipo de composiciones, que tienen «cabelleras rubias como estelas de oro», «labios rojos» y que son comparadas con princesas que moran en «palacios de oro», como la protagonista de “Sonatina”, de las *Prosas profanas* de Rubén.

“El coloquio de las miradas”

Constituye la exaltación del amor más puro que es, para la voz poética, el diálogo que mantienen las miradas de los amantes. De él escribe que es «poeta soñador e inexperto»; de ella, que «había amado mucho». El hecho de que la relación sea únicamente visual la convierte en un «idilio

extraño», en el que él anhela llegar a materializar ese amor en el que encuentra el «lejano ideal» que tanto admira. Esa realización del idilio será la perfección tan ansiada:

Soñaba con sus besos ardientes, locos. Soñaba con la pasión de una mujer que le comprendiese y le amase. Y veía realizados sus ensueños. (p. 50)

En medio de la descripción pormenorizada de ese “coloquio de miradas” que hace aflorar hondos sentimientos en ambos interlocutores, intercala una reflexión acerca de por qué es preferible mantener esa relación en lo meramente platónico. Para ello, acude de nuevo a la imagen de las mariposas que, negras en este caso, simbolizan el desvanecimiento de una ilusión y la pérdida de la inocencia, mientras que la “luz” representa la esperanza, en una lucha entre la realidad y el “ensueño”, un estado en el que prefiere permanecer para evitar decepciones:

¡Oh, los misterios que se desvanecen! Bandadas de mariposas que huyen dejando el jardín sin flores, sin perfumes y que al huir, con sus tenues alas negras impiden que el sol prodigue su luz vivificante. La Realidad se impone tenazmente. Renace el dolor. Y las ilusiones como flores marchitas caen tristemente. (pp. 50 y 51)

Resulta reiterativa esta “estrofa” por el empleo excesivo del verbo “mirar” y derivados del mismo («Se miraban sin cesar. Los ojos de ella miraban con tenacidad. Aquellas miradas...»); y lo mismo ocurre con el verbo “soñar”.

“Un cuento de hadas”

Un «jardín perfumado» vuelve a ser el “locus amoenus” de los relatos de Candamo en *Estrofas*. En él, una joven –que, sorprendentemente, ya no comparte los rasgos físicos de las anteriores protagonistas de estas piezas- narra un “cuento de hadas” a su interlocutor, que se identifica, además, con el “yo” poético que nos describe esta escena. Ella es, según la describe el autor, una «niña de ojos negros y rostro moreno»; ya no es la “donna angelicata” de cabellos rubios enmarcando una tez blanca y pura sobre la que destacaba el rojo de la boca. Y quizás se deba este cambio en la fisonomía de la amada a que se llega a trascender la relación platónica y llega a haber entre ambos un contacto físico:

Siempre sus manos en mis manos y sus labios junto a los míos, me contaba historias trágicas o risueñas, la muchacha de ojos negros y rostro moreno. (p. 55)

Efectuando una práctica metaliteraria en esta prosa, incluye –como ya se ha señalado- un cuento que habla de reinos fantásticos, de un férreo monarca y de una princesa obligada a seguir un camino que no desea. Su padre, rey de “Razón”, quiere casar a su hija con el rey del país “Cordura”. Sin embargo, la joven ha oído hablar de un bello príncipe que está enamorado de ella y huye para desposarse con él en el reino de la “Poesía”. El padre, “Realidad”, intenta destruir a “Poesía”, pero es convertido en cisne, lo que lo condena a pasar el resto de su vida «cantando tristezas y alegrías perdidas».

El autor defiende la idea, en estas líneas alegóricas, de la literatura como evasión, como lo es para la mujer que narra esta historia al joven poeta en lo que constituye el relato-marco. En el cuento se plantea la incompatibilidad de la realidad y la razón con la poesía. Y la princesa, quizás alter ego de la narradora, se decanta por esto último.

La estructura de “Cuento de hadas” remite a la tradición medieval y a la literatura del *exempla*, en la que se sumaban dos máximas de la educación de esos siglos: “Prodesse et delectare”. En este caso, sin embargo, más que un mensaje de carácter moral, lo que efectúa Candamo es una clara defensa del arte literario, como lo demuestra, a modo de moraleja, el castigo al que fue sometido el padre de la joven princesa, convertido en símbolo modernista.

“Impresión”

Encabeza esta prosa una cita de Théophile Gautier:

*Une pitié me prit, une pitié profonde
De ces pauvres tombeaux, délaissés dont au monde
Nul ne se souvenait.¹⁴⁰*

Es considerablemente distinta de las anteriores. La nostalgia impregna estas líneas desde el comienzo. El autor abandona el cierto carácter trivial de las otras composiciones para abordar otro de los temas universales en literatura: la inevitable llegada de la muerte y la desolación que esta certeza produce.

Los lugares de ensueño propios de un cuento de hadas de los textos anteriores no han lugar en “Impresión”, ambientada en la realidad de un Madrid abrasado por el sol del verano, desierto. Concretamente, las reflexiones del narrador se producen durante una visita a un cementerio. El protagonista de estas líneas –suponemos que no se trata de un joven esta vez- rememora con gran

¹⁴⁰ Gautier, Théophile, “La Vie dans la Mort”, en *La comédie de la Mort*, Bruselas, E. Laurent impresor-editor, 1838, p. 14. (*Una piedad me sobrecogió, una piedad profunda/ de esas pobres tumbas, abandonadas de cuyo mundo/ nadie se acordaba.*)

añoranza tiempos pasados que opone a la aridez de los campos secos sobre los que se erigen esos símbolos mortuorios que provocan en él un gran desasosiego:

Una extensión gris, moteada de blancas losas, pequeñas, humildes. Todo muerto, todo frío, bajo un sol abrasador. El esqueleto de un arbusto se alza sobre una tumba, el triste esqueleto de un arbusto que evoca un tiempo de vida lozana, en que sus ramas, hoy desnudas, estuvieron llenas de hojas, de flores alegres y brillantes. (pp. 66-67)

Ya no hay frondosa vegetación en estas líneas en las que todo está yermo. Y los árboles poblados de hojas y pájaros han sido reemplazados por otros «blaqueados por el polvo», salvo los cipreses, aunque su relación con la muerte los aleja de cualquier connotación positiva. El sol que potenciaba la belleza de una primavera en la que el amor florecía por doquier, ya no da vida, sino que «abrasa»; y ni siquiera los arroyos son ya musicales, pues escribe de ellos que «brillan como hojas de acero». Sin embargo, surge un leve rayo de esperanza para el protagonista de esta pieza, que ve en el cielo los últimos rayos de un ocaso que convierten el firmamento en una paleta de colores y este se abre «como una promesa de gloria».

La religión reaparece en “Impresión” en forma de la fe a la que se aferra este creyente y que disminuye el pavor que le produce la inevitable llegada de la muerte. El cementerio representa lo terreno, lo que envejece y se marchita hasta extinguirse; el cielo, la esperanza de otra vida, que aparece simbolizada en las líneas que siguen:

Aquel crepúsculo maravilloso me evocaba algunos cuadros de asunto místico, contemplados en éxtasis, en los que un monje alejado del mundo, mira, trasportado, el cielo que se abre como una promesa de gloria, mientras sostiene en sus manos descarnadas la imagen de la muerte, de la quietud, del eterno reposo. (p. 68)

“Medieval”

El monje de la pieza anterior reaparece en esta, que Candamo tituló “Medieval”, y que dedica a Juan Ramón Jiménez. Esta fue una de las prosas publicadas en la prensa de la época¹⁴¹. Unamuno escribió de ella lo siguiente:

“Medieval” es lo que de la colección más me gusta, ¡lástima que no esté en verso! Y lástima también que aquella indecisión no sea siempre indecisión de lo concreto, que haya aquella Belleza que muestra las líneas arrogantes de su figura escultural, porque ¿quién es esa dama Belleza? ¿Es algo más que un concepto? (p. 15)

¹⁴¹ Candamo, Bernardo González de, “Esbozos: Medioeval”, *Vida Nueva*, 11 de marzo de 1900 (En los ejemplares conservados no figura el número de página).

Sin duda se trata de una de las mejores prosas del libro *Estrofas*. En la austeridad de la celda de un convento, un monje evoca el ideal de belleza mientras dibuja sobre un pergamino una figura de mujer y que el narrador omnisciente identifica con María Magdalena. Esta es, a grandes rasgos, la acción que se sucede en “Medieval”, aunque el texto es mucho más que eso: es una profunda reflexión sobre el arte y la estética. El propio Unamuno plantea por qué al autor de esta obra le cuesta tanto llegar a lo concreto de la cuestión y ser él mismo adalid de ese concepto de belleza que con tanta insistencia predica.

Son tres los espacios que se presentan. En primer lugar, el narrador centra nuestra atención en el monasterio, una «mole soberbia y negra» que se divisa «desde el valle silencioso, envuelto en tinieblas». A continuación, y tras explicar que tras sus muros descansan los restos de numerosos monjes que pasaron sus vidas encerrados en este oscuro lugar, nos conduce hasta una celda iluminada por una tenue luz en la que mora un monje, con «rostro macilento y descarnado», que llora mientras dibuja. Todo en la escena es sombrío, desesperanzador. La imagen que contempla el narrador va acercándose poco a poco hasta el pergamino sobre el que pinta el monje, y halla en él la figura de una mujer que también llora y cuyos labios, de un color rojo intenso, y su «blanca garganta» destacan sobre la hoja amarillenta.

Pronto nos revela que se trata de «María Magdalena que llora sus pecados» y que «mira hacia lo alto, con expresión de arrepentimiento». Y en el fondo de la escena, tras la figura de mujer, el monje ha dibujado el monte del Calvario.

Retorna la focalización al monje que, desconsolado, sufre en la soledad de su celda, también por arrepentimiento, pero, en su caso, por haber perdido la oportunidad de ver cumplidos sus sueños, sus «esperanzas de juventud», escribe Candamo; y con ellas, «sus amores y todos sus ideales». No tarda en confesarnos el narrador que el verdadero amor del monje no era una mujer, sino el propio “Arte supremo”, y que años atrás, obligado a elegir y guiado por su vocación, prefirió el encierro y la vida monacal a lo primero.

También nos explica en el texto qué relación guardan estas reflexiones que atormentan al frustrado pintor con la propia María Magdalena. El autor escribe lo siguiente al respecto:

Aquel rostro de mujer, aquellos ojos profundos, elevados hacia el azul radiante, aquellas manos sonrosadas que se destacaban sobre la blancura del seno; y a lo lejos las cruces escuetas y solemnes que contrastaban con el fondo blanco de las nubes –árboles sin flores y sin frutos- parecían el símbolo de una lucha que hasta entonces no había surgido en aquel alma resignada. (pp. 77-78)

“Última estrofa”

Dedicada a Ruiz Contreras, esta es la pieza con el que cierra *Estrofas*. Asistimos de nuevo a un juego del autor con la focalización. Comienza con el narrador describiendo el paseo de una pareja a través de un frondoso bosque. Y, unas líneas después, nos descubre que él mismo es el protagonista de este relato y se dirige en segunda persona a su interlocutora, a quien pide que recuerde, como él, los tiempos en que estuvieron juntos, los relatos fantásticos que ella le narraba; momentos felices a los que siguió una separación que llegó con el otoño y que duró hasta la llegada de la primavera, símbolo del florecimiento del amor:

Por fin, volviste a mí cuando nacen las flores y las mariposas, cuando los jardines están rebosantes de colores, de perfumes y de trinos; volviste con la cabellera ornada de flores, en vez de la corona de hojas doradas que habías llevado. Volviste a mí solícita, sonriente, con besos en los labios, y en los ojos miradas de amor, y flores en la frente y en el pecho flores, y flores en las manos. (pp. 82-83)

El hecho de que este encuentro entre los amantes y la posterior separación se repitan cada año dota al texto de una estructura circular: podría tener continuidad infinita. Remite a la teoría de Nietzsche¹⁴² de que todo vuelve a empezar, de que todo está sometido a un “eterno retorno”. Es la misma estructura circular que articulaba la pieza anterior, “Medieval”, ya que el monje representaba a todos los que, como él, eligieron el encierro y la oración frente a la libertad, llegando a morir en una solitaria celda y descansando para siempre tras los muros del convento.

Bernardo González de Candamo aglutina en esta última prosa todos los tópicos empleados a lo largo del libro. No hallamos en ella nada novedoso –como sucediera con “Medieval”–; vuelve la naturaleza como marco ideal de las relaciones amorosas, la amada huidiza, los cuentos fantásticos y la evocación de los tiempos pasados. Cierra esta “Última estrofa” con una clara referencia al maestro Rubén Darío:

El poeta mira al horizonte rojizo. Su mirada se pierde en el azul del cielo, el azul infinito y brillante.
(p. 84)

Estilísticamente no hay nada que reprochar a Candamo: la redacción es correcta y logra la belleza que claramente persigue en estos textos. Sin embargo, resulta repetitivo en la utilización de ciertas fórmulas, fundamentalmente las relacionadas con las descripciones de la “amada ideal” y que incluye en buena parte de ellas. Una carencia que se advierte es la incapacidad del autor –quizás

¹⁴² Sobre la influencia de Nietzsche en la literatura española véase: Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.

debido a su juventud- para llegar al fondo de las cuestiones que expone. Resultan un tanto difusos sus planteamientos, sus ideas; se entretiene en constantes descripciones sin llegar a profundizar.

El amor como un concepto platónico, inalcanzable, es el tema sobre el que versan, en su mayoría, las diez piezas que componen la obra de Candamo. De ellas, reconoce nuestro autor que son “ensayos”, “tentativas”, fruto de la imaginación de un joven que sueña con el amor y que, pese a que trata de seguir las líneas cultivadas por otros autores de la época, deja en evidencia su inexperiencia en estas prosas líricas que hablan de relaciones utópicas, con mujeres que encarnan ideales de belleza y que tienen como marco una naturaleza bucólica, descrita con claras intenciones estéticas.

Fueron muchos los autores que cultivaron este tipo de literatura a finales del siglo XIX. Los sinuosos jardines son, en muchas de las composiciones, los escenarios de estos cantos al amor, bien platónico, bien carnal. Lily Litvak, en su obra *Erotismo fin de siglo*¹⁴³, dedica varios capítulos a la descripción de estos espacios. Establece una triple clasificación, y cada una de ellas se asocia con una determinada conducta femenina. Escribe, en primer lugar, acerca de los que llama «Jardines galantes», en los que existen «mujeres serpiente»; el segundo tipo es el «Jardín místico», en el que habita la «novia de nieve»; y concluye con los «Jardines dolientes», con mujeres de idéntica característica. Los de Bernardo González de Candamo en *Estrofas* podrían adscribirse a los dos primeros grupos. Sin embargo, por su inexperiencia en el ámbito amoroso sería más esperable encontrar «novias de nieve», considerando esto último como símbolo de pureza o de la frialdad de una relación platónica, que a «mujeres serpiente».

Escribe Litvak que los «Jardines galantes» son aquellos que «están situados en plena primavera»¹⁴⁴, y continúa señalando las evidentes connotaciones eróticas de esta estación, símbolo de la juventud, del primer amor, del alba de la vida o de la plenitud de los instintos. La propia escritora incide en este capítulo en la frecuencia con que los autores de finales del siglo XIX y los primeros años del XX utilizaban estos jardines como escenario de sus primeras incursiones literarias en prensa. Así, cita a *Vida Nueva*, la catalana *Joventut*, o *Ver Sacrum*, de Viena. Pareja a esta concepción amorosa de la primavera figura la del vínculo erótico que este establece con los elementos que son fuente de vida, como el sol, el fuego o el agua. Este último, que según indica Litvak «desde la lírica tradicional está fuertemente cargado de significaciones» y cuyo sentido erótico «se extiende a los lugares por donde fluye: arroyos, ríos y, sobre todo fuentes»¹⁴⁵, es el más frecuente en la producción de Candamo. También lo son las flores y los árboles, que tampoco están

¹⁴³ Litvak, Lily, “El jardín de las Delicias”, en *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch, 1979, pp. 19-79.

¹⁴⁴ -Op. cit., p. 19.

¹⁴⁵ Litvak, op.cit., p. 21.

exentos de un sentido amoroso implícito. Particularmente las flores que, según algunos autores, como Pierre Louys, representan la sexualidad femenina, aunque en casos concretos, como en el de la azucena o el lirio blanco, son símbolo de pureza y virginidad. El sol, por su parte, encarna en muchas ocasiones el placer carnal. Uno de los mejores ejemplos hallados en *Estrofas*, ya que contiene todos los elementos mencionados hasta el momento, es el siguiente párrafo, correspondiente a la pieza titulada “Idilios”:

Un día en primavera –aire perfumado y flores abiertas- un día de sol espléndido y radiante, todas las niñas que se educaban en el convento encontraron el jardín. (p. 28)

En este caso, la vivencia de la primera experiencia amorosa se representa en un grupo de niñas; en otros, es un protagonista masculino el que sueña con un amor carnal inalcanzable y personificado en una mujer que alberga todos los rasgos propios de las damas de la literatura erótica modernista.

Como se ha indicado, la literatura francesa del XIX constituyó una de las principales influencias para Bernardo González de Candamo. Por ello, además de la dedicatoria a su amigo José Emilio Covisa, elige para acompañar al título de la obra unos versos de Paul Verlaine:

*Car nous voulons la nuance encore,
pas la couleur, rien que la nuance!
oh, la nuance, seule fiancée
le rêve au rêve et la flûte*¹⁴⁶

Verlaine fue uno de los autores que eligió la sensualidad como vehículo para transmitir su voz poética, aspecto que contrastó con el lado oscuro y tenebroso que afloró en otras de sus composiciones. Cumpliendo lo expuesto en *Erotismo fin de siglo*, recreó sus versos en sinuosos jardines, como también lo hicieron otros poetas como Albert Samain, Maurice Maeterlinck, George Rodenbach, Antón Neuf; o los españoles Valle-Inclán, Antonio Machado o Francisco de Villaespesa, entre otros.

Los jardines evocados por Rubén Darío o Juan Ramón Jiménez están habitados por la «mujer serpiente», de la que Lily Litvak escribe que «sintetiza la sensualidad, el placer, la caída, pero también el triunfo de la vida y el amor físico»¹⁴⁷. Jiménez, sin embargo, la relaciona con el demonio. Ambos -tanto él como Rubén- heredan esta figura precisamente de Verlaine que, seguramente, se

¹⁴⁶ Verlaine, Paul, “Art poétique”, en *Jadis et Naguère*, París, Editions Messein, 1885, pp. 25-26. La traducción sería la siguiente: “Porque queremos el matiz todavía, el color no, ¡solo el matiz!./Oh, el matiz/ solo une el sueño al sueño y la flauta”.

¹⁴⁷ Litvak, op. cit., p. 41.

inspirara al retratarla en la iconografía de criaturas híbridas, como las sirenas, las ninfas, las vampiresas, las satiresas o las que, como las describe la autora mencionada, son mezcla de mujer y serpiente.

El nicaragüense muestra palpablemente las influencias al citar al mencionado autor francés en su poema “La Dea”, que forma parte de *Prosas profanas*. Describe a la protagonista de estos versos como una «ninfa hechicera/ que viene a la soberbia fiesta de la pradera/ y del bosque, en busca del lírico Sylvano». También explica de este ser mitológico que tiene aspecto de «virgen bizantina» y que habita en una permanente «primavera».

Para la conclusión de *Estrofas* elige una cita de Gérard de Nerval, otro de sus poetas predilectos, en los que juega con las acepciones de “quimera”: ser mitológico con cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón; y el deseo que la imaginación plantea como factible, aun no siéndolo:

*Telles sont les chîmères qui charment
et égarent au matin de la vie. J'ai essayé
de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais
bien de coeurs me comprendront.*¹⁴⁸

4.2.2. Poemas y prosas aparecidos en prensa

Tras la publicación de *Estrofas*, el afán creador de Candamo continuó con algunos poemas y textos en prosa con evidente afán lírico que se publicaron en algunas de las revistas y periódicos más destacados del momento. A continuación, se transcriben (en el caso de los poemas y de las prosas breves) y comentan estas piezas, que constituyen una porción mínima de sus colaboraciones en prensa.

4.2.2.1. Poemas

La primera de las poesías que publica el jovencísimo Candamo aparece en las páginas de la revista *Madrid Cómico* –de la que hablaremos más ampliamente en el capítulo dedicado a sus trabajos en prensa- el 22 de octubre de 1898. Bajo el título “Espera”¹⁴⁹, enarbola en estos versos una clara defensa del “arte nuevo”. El texto se reproduce a continuación:

¹⁴⁸ Nerval, Gérard de, *Sylvie*, 1853. *Gérard de Nerval*, seudónimo del escritor francés romántico Gérard Labrunie. La traducción sería la siguiente: “*Tales son las quimeras que encantan/ y que te pierden en la mañana de la vida./ Intenté fijarlas sin mucho orden,/ pero muchos corazones me entenderán*”.

¹⁴⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Espera”, *Madrid Cómico*, 22 de octubre de 1898, p. 3.

¡Espera!

Subiste al cielo con soberbias alas,
viviste en vecindad con las estrellas
en el espacio azul;
el vuelo te cansó y en tierra diste;
nadie fue a levantarte, pues los hombres
se burlaron de ti.

Sobre tu cuerpo piedras arrojaron,
sufriste con paciencia las heridas
y tu boca calló;
mas tu talento puede hacer posible
que vea el mundo en tu grandiosa obra
derecho a no morir.
Sufre y batalla; deja que las piedras
tu cuerpo cubran y que vengan otros
tiempos de paz y de fe,

que esas piedras servir puedan acaso,
en los tiempos futuros, para alzarte
grandioso pedestal.

En este texto el autor parece estar dirigiéndose a los jóvenes que, como él, tratan de mostrar al mundo una nueva forma de entender la literatura y el arte en general. Pese a referirse a un único individuo, habremos de entender ese singular figurado como una representación de todo un grupo al que el propio Candamo pertenece, y que halla en las revistas literarias el medio idóneo para dar a conocer su obra. El joven poeta infunde ánimos en ese interlocutor para que luche por ocupar el lugar que le corresponde en el Olimpo del arte.

Un obstáculo surge para frenar las aspiraciones de este grupo. Aparece representado en el poema a través de esos «hombres» que se burlaron y que arrojaron «piedras» a esa nueva corriente. Sin embargo, apela al talento de quienes lo cultivan para luchar contra la imposición de lo establecido, contra esas «piedras» –metáfora usada, seguramente, para aludir a las críticas y desprecios recibidos por parte de los escritores ya consolidados y defensores del “arte viejo”-, que aparecen en más de una ocasión a lo largo de este breve poema. El joven Candamo anima a sus coetáneos a utilizar esos ataques como algo constructivo, sobre los que «alzarse» para hacerse oír. Por las críticas que dirigió hacia *Madrid Cómico* en su “Opiniones literarias”, tachándola de órgano del divertimento burgués¹⁵⁰, la propia revista podría representar una de esas «piedras».

¹⁵⁰ Abordaremos estas críticas con mayor profundidad en el capítulo dedicado a *Madrid Cómico*.

Pero quizás podamos dar una segunda interpretación a este poema, que también puede estar hablando de otro de los tópicos de la literatura del Fin de Siglo: el regreso de Cristo a la tierra y el rechazo que sufre por parte de los hombres, incapaces de reconocerlo («el vuelo te cansó y en tierra diste; /nadie fue a levantarte, pues los hombres/se burlaron de ti./ Sobre tu cuerpo piedras arrojaron,/sufriste con paciencia las heridas/y tu boca calló»).

Este es el tema, por ejemplo, de la novela *Nazarín*, de Galdós. Hans Hintehäuser, en el ya mencionado estudio titulado *Fin de siglo. Figuras y mitos*, le dedica todo un capítulo en el que, entre otras, hace referencia a la obra galdosiana. Asimismo, indica que existía en la época una imagen “ideal”¹⁵¹ de Cristo:

(...) ser bienaventurado marcado por el dolor y cuyo aspecto irradia piedad; su simple presencia predica el amor, la humildad, el sacrificio de sí mismo, la devolución de bien por mal. Para lograr un efecto mayor se le confronta con la humanidad contemporánea, cuya falta de espíritu, vulgaridad y absoluta inmoralidad, destacan más aún gracias al violento contraste. El mundo no ha cambiado desde que Cristo le transmitió su mensaje; la conciencia del progreso es una mentira, la cultura una presuntuosa fachada. Entre Cristo y la cristiandad se abre un abismo tan profundo como absurdo.¹⁵²

Así aparece en la novela *El Sermón de la Montaña (Die Bergpredigt)*, de Marx Kretzer. Otros autores lo retrataron como un hombre «bondadoso», «lleno de gracia» (en el caso de Hauptmann); o «portador de la alegre nueva», como indica Hinterhäuser reproduciendo palabras de Nietzsche, rasgo que identificamos en el poema de Candamo.

El segundo de los poemas de Candamo apareció en las páginas de *La Vida Literaria* el 11 de febrero de 1899, en un número dedicado al carnaval. Nuestro autor comparte página con Gregorio Martínez Sierra y lo hace con estas “Rimas a Carnaval”:

Rimas a Carnaval

...He bonsoir la Lene

«Verlaine»

La fiesta es en tu honor, viejo que evocas
de la Locura los palacios caídos.

Oye a la juventud que tus oídos
quiere alegrar con sus canciones locas.

Vestidos de colores, ricas tocas
más hermosas aún que los vestidos;
canallescás canciones, alaridos,
y la sonrisa en las bermejas bocas.

Llega la noche; sigue de la fiesta
la alegre gritería; en dulce orquesta

¹⁵¹ Hinterhäuser, Hans, “El retorno de Cristo”, en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, pp. 15-39.

¹⁵² -Op. cit., p. 16.

sus coplas a entonar vuelve la Tuna.
Citas se dan los hombres con mujeres,
y, antorcha de los báquicos placeres,
muestra su rostro de Pierrot la Luna.¹⁵³

Nuevamente Verlaine se presenta como lectura inspiradora. Candamo destaca cómo de importante ha sido la influencia de su obra, presente en las composiciones de poetas jóvenes, como en las suyas propias. Así lo expresa en los endecasílabos «Oye a la juventud que tus oídos/ quiere alegrar con sus canciones locas». Los ostentosos bailes del Carnaval veneciano parecen apoderarse de estos versos, escritos en la estrofa característica del Renacimiento italiano, y que están marcados por una gran musicalidad y por el deseo del poeta de hacerlos enormemente sensoriales mediante el empleo de campos semánticos relacionados con la vista y el oído: «bermejas bocas», «vestidos de colores», «ricas tocas» o «rostro de Pierrot»; y «oídos», «canciones locas», «canallescadas canciones», «alaridos», «dulce orquesta», «coplas» y «alegre gritería».

Sin embargo, todo ese ambiente festivo, y aparentemente real y presente, forma parte de algo ya caduco, idea que introduce estas “Rimas”, un título que induce a pensar en una composición popular y de impronta nacional y que, sin embargo, está más relacionada con corrientes ya mencionadas y surgidas en Europa. Los lujosos palacios que acogieron estas ostentosas fiestas están ya «caídos», y el joven poeta que un día los dibujó en sus versos es ya un «viejo» que ha de conformarse con revivirlos en su recuerdo. Y lo logra de la mano de un grupo de continuadores que sigue su estela y lo acerca a un pasado idealizado en su memoria.

Otro de sus poemas apareció el 30 de junio de 1899 en *El Álbum de Madrid*¹⁵⁴. Bajo el título de “Banville”, lo dedicó el crítico a Villaespesa, que había hecho lo propio en las páginas de *Revista Nueva* en la primera mitad del año 1899, bajo el título de “¡Adelante!”, animando a Candamo en su recién iniciada carrera literaria. En esta fecha nuestro autor tenía tan solo 18 años. Pocos meses después vería la luz el que sería su único libro: *Estrofas*. El poema dedicado a nuestro crítico fue el siguiente¹⁵⁵:

153 Candamo, Bernardo G. de, “Rimas a Carnaval”, *La Vida Literaria*, 6, 11 de febrero de 1899, p. 108.

154 Candamo, Bernardo G. de, “Banville”, *El Álbum de Madrid*, 11, 30 de junio de 1899. La página no figura en las copias microfilmadas y conservadas en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

155 Villaespesa, Francisco, “¡Adelante!”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 443-444. (Se conserva en volúmenes, comenzando el 15 de febrero de 1899, lo que no permite saber a qué fecha corresponde cada texto aparecido en esta publicación).

¡Adelante!

(Para Bernardo G. de Candamo)

¿Qué te detiene, luchador? ¡Avanza!
¡Avanza sin cesar!
¡Mientras tu pecho abrigue una esperanza
no debes desmayar!

Esos que hoy, en mitad de tu camino
atacándote ves,
mañana, como triunfe tu destino,
de rodillas caerán ante tus pies.

Antes de entrar en lid, tu vuelo ensaya
y prueba su vigor:
¡para escalar con triunfo el Himalaya
se necesitan alas de condor!

Si las tienes, la ígnara muchedumbre
en vano se opondrá...
¡Quieran o no, la nieve de la cumbre
tus pies alfombrará!

No te canse lo largo del Calvario,
ni te arredren los golpes del dolor:
¡para que brote el fruto, es necesario
que se agoste la flor!

El pesar ennoblece. Más fulgores
da en la sombra la luz:
Tiberio expira en tálamo de flores
y Cristo muere en afrentosa Cruz.

No escuches, no, la voz de tu marasmo
y hasta la cumbre ve...
¡No hay espada mejor que el entusiasmo
ni armadura más firme que la fe!

Contesta de la envidia a los rencores
con un himno inmortal:
los golpes el rosal paga con flores...
¡Sé tú como el rosal!

De la contraria suerte a los embates
no temas perecer...
¡De la vida en los trágicos combates
es tan noble morir como vencer!

FRANCISCO VILLAESPESA

El que fuera fundador, entre otras, de la revista *Electra*, con la que también colaboró Candamo, fue sin duda uno de los autores que le inspiraría a seguir el camino del Modernismo, corriente a la

que él mismo pertenecía. En este poema, que desde el título insufla ánimo en el joven escritor y ya crítico literario, Villaespesa anuncia el arduo camino que le espera: el de una vida dedicada a la literatura y no exenta de ataques por parte de quienes no sepan apreciar sus cualidades o no compartan sus gustos. Sin embargo, confía en que el joven logre combatir a todo aquel que se interponga en el cumplimiento de sus deseos («Esos que hoy, en mitad de tu camino/ atacándote ves»), y consiga alcanzar «la cumbre».

¿A qué se refiere el autor de este poema? Puede llevarnos a pensar, por un lado, en que los primeros textos de creación firmados por Candamo en revistas madrileñas pudieran haber suscitado críticas, que supondríamos procederían de los detractores de las “novedades”. También puede estar haciendo referencia a las dificultades que pudo hallar para publicar ese libro de prosas modernistas titulado *Estrofas*. En cualquier caso, Francisco Villaespesa augura un futuro prometedor al joven. Incluso podríamos afirmar que se cumplieron algunas de sus predicciones: «mañana, como triunfe tu destino,/ de rodillas caerán ante tus pies». Candamo no destacó por su faceta de escritor, como sabemos; pero quienes miraron con recelo sus primeras incursiones en prensa tuvieron que acabar por reconocer sus méritos cuando se convirtió, no solo en una figura destacada del Ateneo, sino en un reputado crítico literario, habitual en todos los periódicos destacados de la capital española.

La respuesta de nuestro autor, anterior al ultraje por parte de Villaespesa con el ya referido tema de la financiación de *Estrofas*, llegó en estos versos:

BANVILLE

Para el poeta Villaespesa.

Tiene voz musical; deslumbradores
forman sus versos mágico tesoro,
y las princesas cantan en un coro
viejas historias, evocando amores.

Labios de fuego y ojos vencedores;
rimas que surgen del cantar sonoro.
Fulgen las joyas, como estrellas de oro,
en un desbordamiento de colores.

Reyes de Oriente y reinas misteriosas
pasan como ligeras mariposas
por los jardines del país Encanto.

Y hace brillar el refinado artista
los rubís, los zafiros, la amatista,
sobre la regia púrpura del manto.

BERNARDO G. DE CANDAMO

Al titular este poema con el nombre de uno de los principales representantes del Parnasianismo, corriente que a su vez fue una de las principales influencias que recibió el Modernismo, Candamo trata de rendir su particular homenaje a Villaespesa, equiparando sus versos nada menos que a la calidad, sonoridad y capacidad evocadora de los de Théodore de Banville y los de su grupo. En esta composición elogia la presencia, quizá en la obra de ambos autores, de numerosas referencias culturales que evocan un pasado rico y colorista, y una vez más la sensorialidad se convierte en la mayor de las virtudes que puede tener un poema. Él mismo la persigue en este soneto a través de una constante búsqueda de sonoridad, como en los versos en los que evoca a «princesas que cantan en un coro», o cuando rememora las «rimas que surgen del cantar sonoro».

De nuevo recurre a la sinestesia, lo que redundará en el afán de implicar a todos los sentidos en su poema. Se vale de este recurso en el primer verso del segundo cuarteto, cuando escribe: «Labios de fuego y ojos vencedores». Todos estos elementos remite a la pulcritud, preciosismo, delicadeza del poeta –o los poetas- a quienes dedica esta composición, y que tienen su origen en un importante bagaje cultural que ha convertido la obra de cada uno de ellos en un depósito de sedimentos de «Reyes de Oriente», «viejas historias» que evocan amores o «los jardines del país Encanto».

La siguiente de sus composiciones poéticas ve la luz en *Arte Joven*, en marzo de 1901¹⁵⁶. El texto es el siguiente:

Oraciones panteístas

El lago

Copias el cielo azul, las blancas nubes;
retienes en tu seno el sol radiante
y a la pálida luna; las estrellas
brillan también cual puntos luminosos.
Eres imagen de lo bello. El bosque
cobra hermosura en tu cristal tranquilo.
¡Hermoso lago, espejo deslumbrantes!

Cuentan historias viejas y sencillas
de aventuras sin fin que sucedieron
en tus riberas o en tu linfa clara.
Hubo ondinas en cuevas misteriosas
de tu fondo insondable.
De ti surgieron todas las leyendas
de poesía dulce y sonriente.

¡Hermoso lago evocador! Semejas
al alma inmovible de los genios,
de los grandes poetas cuyos ojos

¹⁵⁶ Candamo, Bernardo G. de, “El lago”, *Arte Joven*, 1901. (No se indica la página por no figurar en la copia conservada)

miran lo eterno y miran lo infinito.
Evocas todo un mundo de pasiones,
de miradas de fuego, de sonrisas
por tu inmensa pupila retratadas.

Yo recuerdo una noche de poeta
en que mi alma ansiosa
me llevó a tus orillas. Te venero
desde la noche aquella. La mirada
se perdía en tu vasta superficie,
y sentí la emoción honda y profunda
que se siente en las horas de promesas
cuando se asoma el alma al infinito.
¡Hermoso lago, imagen de los genios!

BERNARDO G. DE CANDAMO

La “evocación” de un tiempo remoto que inspira es lo que le sugiere a Candamo ese “lago” que describe a lo largo de estas tres estrofas, con siete versos de arte mayor (excepto el quinto de la segunda estrofa) y una última de nueve versos endecasílabos (metro frecuente en sus poemas). Sus aguas son el reflejo de un pasado y mimesis del cielo, símbolo de la eternidad. Todas estas metáforas no esconden sino el significado y sentido de la literatura que es pues, a ojos del joven poeta, «eterna» e «infinita», como los genios que la elevaron a su más alta categoría. Por tanto, sería impensable que los «nuevos», los autores que desean llevar aires de renovación al arte, vivan de espaldas a ese pasado digno de admirar e imitar.

Miguel de Unamuno, tras recibir el número primero de *Arte Joven* en el que figura este poema, comenta de él lo siguiente:

“El Lago” de usted me agrada, pero aún no ha llegado usted, creo, a su propósito de ser y fondo. Es otro tanteo más, otra rebusca, honrada, sincera, ingenua, pero rebusca al fin. En lo que me confirmo es en lo que de poeta sensual nada tiene usted¹⁵⁷. (pp. 325-236)

Como vemos, el ya consolidado escritor no tiene ningún inconveniente en expresar su verdadera opinión acerca de los tanteos literarios de su joven amigo, en los que la ingenuidad se impone en unas creaciones que son suma de numerosas influencias pero que no logran alcanzar la calidad o grandeza estética de los grandes maestros modernistas.

El último de los poemas hallados fue publicado casi dos décadas después, el 24 de junio de 1918¹⁵⁸, en el diario *El Mundo*. Podríamos incluir esta singular pieza dentro de sus prosas líricas si

¹⁵⁷ Cita extraída de la carta número 47, fechada en Salamanca el 23 de marzo de 1901, y contenida en el estudio de Jesús Alfonso Blázquez.

no fuese porque tiene, en casi todos sus versos, rima asonante en *-e-o*. Su título es “Un sueño angustioso y feliz” lo encabeza el subtítulo “Literario, demasiado literario”. Efectivamente son numerosas las referencias literarias –explícitas e implícitas- contenidas en este texto, que dada su relativa brevedad reproducimos a continuación.

Y soñé... y he aquí mi sueño.

Soñé que era un nido de áspides mi lecho.

Mi lecho estaba en la altura, en una cabaña, cerca de los cielos.

Para llegar hasta la cabaña se ensangrentaron, trepando, mis dedos.

Abajo, una campiña dulce y suave, llena de consuelo.

Pero yo quería subir, y quería alcanzar el infinito célico.

Cuando ya me acercaba a la cabaña, rendido y maltrecho,

ya los áspides surgieron entre las hierbas duras y entre los helechos.

Mi voluntad era más fuerte que mi fatiga y quise alcanzar mi anhelo.

Quise llegar hasta la cabaña donde me esperaba mi lecho.

Estaba ya muy cerca; se recortaba, en el azul, como un templo.

Era pequeña y era blanca; brillaba en el crepúsculo rojizo su fachada de azulejos,

casi era imposible llegar hasta ella; ya no podían más ni mis músculos ni mis nervios.

Y los áspides se retorcían; su lengua bífida me amenazaba con su agujoneo.

Estaba la puerta de la cabaña abierta y junto a mí; pero mis fuerzas lejos.

Un nuevo impulso, como un salto; ya estoy en la cima del cerro.

Miro, desde la altura, el paisaje, que se extiende en el llano inmenso.

Todo es paz allá, en lo hondo. Todo es reposo. Todo es bueno.

Hay pequeñas ciudades en la sombra; se ven las torres de las iglesias, y de las campanas que tocan el Ángelus se escuchan los ecos.

Todo es paz en lo hondo del paisaje, que miro desde lejos.

Y yo, en lo alto, siento que los áspides erigen contra mí sus anillados cuerpos.

La Señal de la Cruz, en la hora del Ángelus, no aleja a los bichos venenosos y fieros.

El sueño cierra mis ojos; la puerta de la cabaña me da paso, y entro.

Es sobrio el decorado de esta cabaña. Como único mueble está, en un rincón, un amplio lecho.

Amplio y profundo «cual una tumba», como diría Baudelaire.

Me inclino sobre él, y me abandono al sueño.

Un bullir de reptiles se inicia; la viscosidad de las serpientes me da frío; siento que me muero.

Un terror inaudito, insuperable, se apodera de mí. Quiero dormir, y no puedo.

Pöe ha imaginado fantasías enormes. Hoffman ha inventado maravillosos cuentos, en los cuales hay un protagonista implacable: el Miedo.

Al señor de Phocas le asaltaban sueños delirantes; a Des Esseintes no le dejaban dormir las alucinaciones que obsesionaban su cerebro.

Pablo Verlaine tenía sueños azules y angélicos, y otras veces soñaba con los demonios de su infierno.

Yo, en mi cabaña de la altura inaccesible, he soñado que era un nido de áspides mi lecho.

Multiplicábase los áspides a cada tentativa de alejarme. Yo experimentaba el terror de que me inoculasen su veneno.

Y cuando ya había perdido toda la esperanza, un vago fantasma se acercó.

Unas alas antiruskinianas le cubrían, desde los hombros, todo el cuerpo.

Quitó las sábanas de la yáciga¹⁵⁹ [sic] en que yo quería conciliar el sueño, y dentro de las sábanas iban los áspides. Pero poco después se aproximó el ángel de nuevo.

¹⁵⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Un sueño angustioso y feliz. «Literario, demasiado literario»”, *El Mundo*, 24 de junio de 1918, p. 1.

¹⁵⁹ Seguramente se trate de una errata y Candamo se refiera a una “yacija” (según el *Diccionario* de la RAE, es un “lecho o cama pobre”, pero también una “sepultura”).

(Yo, que amo a Ruskin, creo que eso de las alas sobre una forma humana es antiestético).
Cuando ya me dormía, feliz, seguro de que no en vano había pretendido subir a la cabaña que se inscribía sobre el azul del cielo, como si una mariposa se posara sobre mi frente, sentí un [ilegible: o].

Candamo relata un sueño en el que desvela sus inseguridades y miedos, como de manera explícita llega a indicar en el texto. Anhela alcanzar una cabaña en la que espera encontrar paz y reposo. Sin embargo, una vez arriba vuelven a asaltarlos todos sus fantasmas, hasta que Ruskin, convertido en ángel, llega para velar sus sueños. Podríamos resumir así el contenido de esta pieza que, sin embargo, nos resulta mucho más complejo. ¿Qué puede representar el ascenso a la cabaña en la que espera alcanzar la gloria, representada en forma de un sueño reconfortante?

Quizás ese sueño en el que se reflejan sus miedos represente simplemente la vida, lo arduo de alcanzar la paz y los numerosos obstáculos que nos asaltan en el transcurso de la misma. En su caso, estos aparecen representados en forma de «áspides», imagen muy recurrente a lo largo del texto, y una vegetación adversa que impide el ascenso. Una vez arriba por fin vislumbra el tan ansiado lecho, que no tarda en ser asaltado de nuevo por culebras.

Numerosos autores retrataron sus tormentos en sus obras. Muchos de ellos son mencionados por Candamo en este poema. Es el caso de Baudelaire, de quien extrae la referencia a la «tumba»; Hoffmann, de cuyos cuentos escribe que en ellos «hay un protagonista implacable: el Miedo». Aquí hallamos la clave que refuta nuestra interpretación de este texto, en el que además cita a Poe; al «señor de Phocas», protagonista de la novela homónima de Jean Lorrain; a Des Esseintes, personaje principal de la novela de Huysmans *Contra natura (À rebours)*; y al tantas veces mencionado en sus artículos, Verlaine, a cuyos «demonios» dedicará más de un comentario.

Seguramente las lecturas de todos ellos atormentaron la imaginación de nuestro autor, para quien el sosiego llega representado en la figura de John Ruskin. Candamo rompe la tensión de la narración ironizando acerca del aspecto del inglés convertido en ángel: «(Yo, que amo a Ruskin, creo que eso de las alas sobre una forma humana es antiestético)».

En nuestra opinión cobra gran fuerza la hipótesis de una representación de su propia carrera literaria y crítica. Aunque, como sabemos, en esta época —exceptuando casos contados como los que nos ocupan— nuestro autor había abandonado sus ínfulas artísticas, su interés por el estilo fue una constante en su producción. Sitúa este sueño en el pasado, salvo la ya mencionada opinión sobre el aspecto de Ruskin. Quizás rememore en estas líneas, como ya hiciera en textos similares, cómo fue su incursión en el mundo literario. Basándonos en esta idea, entendemos con mayor claridad las imágenes con que representa ese dificultoso acceso a lo que espera que sea un remanso de paz, similar, por otra parte, al que abandona con su ascenso:

Para llegar hasta la cabaña se ensangrentaron, trepando, mis dedos.
Abajo, una campiña dulce y suave, llena de consuelo.
Pero yo quería subir, y quería alcanzar el infinito célico

Según esto, «las hierbas duras» y «los helechos» serían una metáfora de los obstáculos que encontró en su camino cuando trató de alcanzar ese «infinito célico», que puede representar la fama; y las serpientes que constantemente se alzan para tratar de atacarlo podrían representar a quienes lo criticaron o, de alguna manera, no apoyaron sus inquietudes artísticas.

4.2.2.2. Prosas

En este apartado hemos incluido otros textos literarios firmados por Candamo entre los que figura alguna prosa lírica en la línea de las que conforman *Estrofas*, estampas de viajes, breves narraciones y también algún cuadro costumbrista.

La primera de estas prosas la publicó el 14 de enero de 1899, en el número de 2 de *La Vida Literaria*, con el título “Páginas bohemias”¹⁶⁰. Se reproduce a continuación:

Después de una lectura de varios poemas de Rubén Darío

...Los rayos del sol naciente doran las cumbres de las montañas, que aparecen nimbadas de luz. La alondra, que escucharon los amantes shakesperianos, canta su canción monótona, y la brisa hace temblar los árboles misteriosamente. Un roble inflexible evoca la memoria de tiempos antiguos. Las estatuas de mármol se pierden, cual mitos ya olvidados, en las frondosidades de los cedros, y un fauno de piedra sonrío sin cesar...

Canta el surtidor en su concavidad de alabastro. Se oyen voces de princesas que suspiran y que lloran, voces guerreras de fieros paladines, y la sencilla canción de las Vírgenes adolescentes –las Siete Virtudes– semejantes a las que Botticelli pintó en sus alegorías; canciones de amor, dulces y tranquilas, vibrantes como el canto de un ave –¡Versos sonoros, desbordantes de rimas!... Allá, a lo lejos, sobre una cima, dorada por el sol que nace, se recorta en el fondo azul del cielo el castillo austero y venerable, habitado por los *satanes adolescentes*, el rico palacio de que habla el poeta:

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane.

Es una prosa breve de claras inclinaciones modernistas e intención poética que, de hecho, encabeza con una referencia a la influencia de Rubén Darío. En ella, el sol va iluminando una escena que conforman una montaña, un frondoso bosque poblado por árboles centenarios y alondras, y varias estatuas en mármol y en piedra, elementos todos ellos que evocan un pasado inspirador para el joven poeta.

¹⁶⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Páginas bohemias”, *La Vida Literaria*, 2, 14 de enero de 1899, p. 3.

Verlaine está presente de nuevo, no solo en el verso con el que concluye –*Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane*–, sino en el clima preciosista y con constantes referencias a tiempos remotos, y que, al igual que el citado verso, remiten al poema del francés titulado “Crimen Amoris”¹⁶¹.

Elementos propios de la producción de quienes fueron etiquetados como “modernistas” pueblan este breve “Páginas bohemias”: la musicalidad y preocupación por la estética conviven con elementos tan característicos de los poemas del grupo como la «alondra», las estatuas de mármol, los palacios y las varias referencias culturales que exigen al lector un cierto conocimiento literario para poder descifrar el mensaje que, en este caso, un jovencísimo Candamo trata de transmitir en estas líneas.

Todo lo que hay en ellas remite a un pasado que pasa por Shakespeare y una de sus más célebres obras, *Romeo y Julieta* («que escucharon los amantes shakesperianos»); por un «roble inflexible que evoca la memoria de tiempos antiguos»; o por los «mitos olvidados» que constituyen las anteriormente mencionadas piezas marmóreas que decoran jardines abandonados y poblados de «cedros». También aparecen en esta escena alegórica las “Siete Virtudes” que pintó Botticelli. Y, por fin, explica el autor del texto dónde se ha nutrido de todas estas referencias a las que, sin duda, acude cuando trata de imitar a aquellos a quienes tanto admira: en «¡Versos sonoros, desbordantes de rimas!».

En *Revista Nueva*, en ese mismo año 1899, también publicó varias prosas, en la sección “Esbozos”. La mayoría fueron compiladas meses después en su obra *Estrofas*. Es el caso de las piezas tituladas “Paisaje”¹⁶², “Idilios” y “Poema”¹⁶³, “Un cuento de hadas”¹⁶⁴ y “Última estrofa”¹⁶⁵. Lo que los lectores encontrarán en estas páginas, qué y quiénes sirvieron de inspiración a su creador a la hora de redactar estas piezas de intención lírica aparece resumido en un breve texto que pretende ser una especie de introducción a sus trabajos literarios y que titula “Fragmentos de un libro futuro”¹⁶⁶. En él cita a Nerval que, junto con Verlaine, fue uno de los grandes maestros de Candamo. Y también anuncia la presencia en estas páginas de princesas, cisnes, que nacen en un marco onírico y que un «joven poeta» tratará de convertir en literatura claramente modernista:

Vivía el joven poeta con el ansia de lo desconocido, en una atmósfera llena de encantos y de misterios. Era hermoso, de hermosura femenil y correcta; sus grandes ojos negros, siempre tristes, brillaban resplandecientes, y sus labios frescos y rojos, merecían los besos de Silvia, la amada de Nerval. Escribía versos divinos, hablaba en ellos de princesas rubias, de reinos encantados; y hablaba también de

¹⁶¹ Verlaine, Paul, “Crimen Amoris”, en *Jadis et naguère*, pp. 106-110. La traducción del verso es la siguiente: “*En un palacio, seda y oro, en Ecbatana*”.

¹⁶² Candamo, Bernardo G. de, “Esbozos: Paisaje”, *Revista Nueva*, II, 1899, pp. 106-107.

¹⁶³ “Esbozos: Idilios. Poema”, *Revista Nueva*, II, 1899, pp. 145-148.

¹⁶⁴ “Esbozos: Un cuento de hadas”, *Revista Nueva*, II, 1899, pp. 209-212.

¹⁶⁵ “Esbozos: Última estrofa”, *Revista Nueva*, II, 1899, pp. 289-290.

¹⁶⁶ “Esbozos: Fragmentos de un libro futuro”, *Revista Nueva*, 9, I, 1899, p. 399.

sus viajes extraños por el país del Ensueño, país de oro en que las cosas son sutiles y donde se engendran los cuentos fastuosos y brillantes, donde los cuentos pavorosos se engendran.

Soñaba y sus sueños de oro eran opulentamente brillantes. Soñaba cosas imposibles, países resplandecientes. Había siempre en sus sueños algo de encanto y algo de Apocalipsis. Un día tuvo un sueño de amor; soñó con el Amor y con los amores; con besos ideales. Su bello rostro de andrógino se iluminó de súbito. Espléndida teoría, teoría brillante de mujeres hermosas, pasó ante sus ojos entornados, en un paisaje todo luz y armonía y en cuyos lagos trazaban los cisnes sus estelas de espuma. Mujeres intangibles, fantasmas vaporosos, flotaban en espacios encantados. Brillaron ojos deslumbrantes, labios turbulentos mostraron su flor roja. El alma enfermiza del poeta, entonaba sus himnos sencillos como plegarias patriarcales, los himnos voluptuosos de sus ritos sublimes.

Luis Ruiz Contreras, en su obra *Memorias de un desmemoriado*, dedica unas líneas a comentar estas participaciones en *Revista Nueva*. No hace mención a *Estrofas*, únicamente a estos “Esbozos”, en los que reconoce la inmadurez de nuestro autor y sus intentos fallidos de cultivar literatura modernista, pero en los que elogia el estilo del joven Candamo:

Bernardo G. de Candamo nos dio las primicias de su labor literaria en *Esbozos*, imitaciones del *Gaspar de la Nuit*, de Louis Bertrand, bastante primorosas. Publicamos nueve, de las cuales, conforme al “modelo” (*Fantasías a la manera de Rembrandt y de Callot*), casi ninguna tiene más de una página. Con esto se graduó Candamo de *modernista*, pero ¡qué diferencia entre sus modernidades y las que acabamos de anatematizar! Bastará el principio del primer *esbozo* para justificarlo.¹⁶⁷

Tras reproducir las primeras líneas de esta pieza, continúa su comentario de los textos de nuestro autor, destacando esta faceta –a pesar de tratarse de los tanteos de un joven- sobre sus primeros comentarios críticos también en *Revista Nueva*, que comentaremos en un capítulo posterior. Así, escribe Ruiz Contreras:

¡Gerard de Nerval! ¡Aloisius!, muertos hacia la mitad del siglo décimonono [sic], eran los maestros de los decadentes, y Candamo los imitaba en sus ensayos infantiles; pero al *torturar* su prosa, para poetizarla, no la convertía en versos ramplones. Demuestra un gusto exquisito, a pesar de la exageración con que se reduce a lo que admira y condena lo pasado en sus bibliografías, la primera de las cuales trata del *Poema del trabajo*¹⁶⁸, de Martínez Sierra, y lo pone por las nubes, aun cuando encuentra su prosa *demasiado musical*.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Ruiz Contreras, “Tertulias literarias”, en *Memorias de un desmemoriado*, p. 329.

¹⁶⁸ Candamo, Bernardo González de, “Libros y folletos: *El poema del trabajo* y su autor Gregorio Martínez Sierra”, *Revista Nueva*, 3, I, 1899, pp. 141-142.

¹⁶⁹ Ruiz Contreras, op. cit., p. 329.

A esta se suman otras dos prosas que no fueron recogidas en volumen alguno: “Cuento de hadas”¹⁷⁰ y la traducción de un cuento que titula “Blanca-Bella”¹⁷¹. Ambos representan a la perfección el deseo de evasión de una realidad que desagrada, postura adoptada por los modernistas, que los aleja de la regeneración instalada en el realismo que defendieron los noventayochistas, y que ya hemos visto en otras de las composiciones literarias de Candamo.

“Cuento de hadas” sigue la línea de las piezas contenidas en *Estrofas* donde hay, como hemos visto, una también titulada “Un cuento de hadas”. La que nos ocupa narra la historia de una princesa, que está presa por una vieja y malvada hada en un castillo. De él huye cada primavera convertida en mariposa para recorrer bonitos jardines. Así transcurre su vida, tejiendo en su celda a excepción los meses en que los campos florecen y ella escapa de su celda. Hasta que un príncipe, que se transforma en ruiseñor, consigue liberarla para siempre. Dada la brevedad de esta composición, la reproducimos a continuación:

Cuento de hadas

Había en un castillo, todo él de oro y de esmeraldas, una princesa que era muy hermosa y que tenía púrpura en los labios y los ojos brillantes como estrellas.

Dice la leyenda que un hada vieja y corcovada era la dueña del castillo. La princesa estaba encerrada en él todo el año. Solo en la primavera podía gozar de la luz y de los aromas de las flores. Y en la primavera, en forma de mariposa, revoloteaba como loca y se perdía entre las rosas. Era la enamorada del sol. Su brillo la deslumbraba. Pasada la primavera –rosas, violetas, lirios- volvía la princesa a su figura humana, y comenzaba a tejer con hilos de oro y con rayos de luz su bello vestido de mariposa, en el que había una aguja sutil, y en la aguja estaba el encanto, y destruiría el encanto el que diese con ella.

Y dice la leyenda que había frente al castillo un ruiseñor que tenía oro en el pico, y piedras preciosas en las alas, y en la voz trinos vibrantes. Y él libró a la princesa de la tiranía del hada vieja y corcovada. Fue entonces la fiesta de las flores y la fiesta de la luz. Porque el ruiseñor era príncipe de un país misterioso. Tenía jardines y tenía palacios, y en los palacios había habitaciones portentosas.

Así, pues, se celebraron las bodas del príncipe que había sido ruiseñor y de la princesa que había sido mariposa.

El tema del cuento no tiene gran importancia. No existe moraleja alguna, salvo, quizás, el mensaje implícito de la necesidad de liberarse de las imposiciones, lo que redundaría en la premisa tan defendida por buena parte de los escritores de esos años finales del siglo XIX. Lo que habría que destacar de esta pieza es que sigue los preceptos modernistas: la búsqueda de la estética, por encima del mensaje. Se logra mediante la descripción de paisajes preciosistas en los que se hallan varios de los elementos frecuentes en las creaciones del grupo, como la «mariposa» y el «ruiseñor»; de nuevo los ricos «palacios» son escenario de estas historias con tintes legendarios que animan a la evasión de sus lectores.

¹⁷⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Cuento de hadas”, *Revista Nueva*, II, p. 36, 1899.

¹⁷¹ -“Blanca-Bella. (Cuento de la época de Perrault)”, *Revista Nueva*, II, 1899, pp. 109-112.

Algo similar encontramos en la pieza “Blanca-Bella”¹⁷² que, en este caso, es una traducción de un cuento «de la época de Perrault», según indica el propio Candamo. Nuevamente recurre a varios de los elementos anteriores: un hada que, en este caso, adquiere la forma de una serpiente; una princesa que se casa con un príncipe y un obstáculo que surge para truncar su felicidad: cuando todo parecía idílico, la madrastra del joven arranca los ojos y corta las manos de la princesa –un motivo folclórico- que, el hada serpiente –su hermana- hace brotar de nuevo. Y, una vez más, la acción transcurre en «hermosos jardines» y palacios de «alabastro» con paredes llenas de diamantes y esmeraldas. El lujo, el preciosismo, vuelven a ser los elementos en los que se enmarca esta leyenda.

Parece ser que, tras la publicación de *Estrofas*, Candamo tenía en mente editar un segundo volumen de prosas poéticas. Conocemos este dato porque así lo manifiesta nuestro autor en varias cartas dirigidas a Miguel de Unamuno recogidas en el libro de Blázquez. La primera noticia sobre este proyecto nos llega en una fechada el 18 de febrero de 1900 en la que escribe lo siguiente:

Estoy haciendo algunos estudios y apuntes para un libro que quiero publicar después que el de poemas en prosa¹⁷³. Será por el estilo de *Alma contemporánea*¹⁷⁴, pero no tan explosivo, más artístico acaso. Se titulará *Fiestas del alma*. El título ya indica que no se trata de un libro de divulgación literaria, sino [sic] más bien [sic] de una serie de estados del alma producidos por el Arte. Los títulos de los capítulos que hasta ahora tengo ideados son los siguientes: *Amiel, Goethe, Nietzsche, Ruskin, Ibsen, Evolución de la métrica en Francia, Verlaine, Parnasianismo, Simbolismo, Decadentismo, Helenismo, Impresionistas, Prerrafaelistas, Epílogo: Hacia el Ideal*.

Tardaré bastante tiempo en escribir este libro; pero pienso dedicarme a él con verdadero cariño. Ya le hablaré a usted de esto más largamente. (pp. 241-242)

La contestación de Unamuno no se hace esperar. En una misiva con fecha del 22 de febrero de 1900 escribe lo siguiente al respecto del libro:

Me agrada el avance que me da de sus *Fiestas del alma*. Debe estudiarlo usted lo más posible, y tratar de conocer a los pensadores y sentidores de que en él ha de hablar lo más directa e íntimamente posible, sin sombra de reflejo. Ruskin, v. gr., varía mucho de conocerlo directamente a no hacerlo más que fiado de los comentaradores, exegetas y apologistas. (p. 243)

La última referencia al libro llega en una carta de Candamo, del 24 de febrero de 1900, y en la que reitera la intención primera:

¹⁷² No se ha reproducido debido a su extensión.

¹⁷³ Se refiere a *Estrofas*.

¹⁷⁴ Obra de José María Llanas Aguilaniedo (1875-1921) cuyo título completo es *Alma contemporánea: estudio de estética*, publicada en 1899. La obra fue reeditada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 1991 (Llanas Aguilaniedo, José María, *Alma contemporánea: estudio de estética*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991).

Para *Fiestas del alma* pienso dedicarme exclusivamente al estudio profundo y metódico de los poetas y filósofos de que he de tratar hasta familiarizarme con sus ideas, pues [sic] si bien conozco en conjunto, bien la obra de Verlaine, de Goethe y de Nietzsche (aunque no toda la de este último) y las nuevas tendencias literarias de Francia, de Ruskin, por ejemplo, solo conozco la obra frecuentada por algunos comentadores. Pienso averiguar si hay traducciones francesas de *Las siete lámparas* y de los *Pintores modernos* (pues aún no sé el inglés; pero pienso estudiarlo) y de sus otros estudios de estética, para penetrarme bien de su espíritu y de su comprensión de la Belleza.- Pienso que los capítulos que pueden quedar bastante bien son los de *Impresionistas* y *Prerrafaelistas*, porque en ellos solo se trata de transmitir al lector impresiones de Arte, libres de filosofías y casi también libres de cuestiones de técnica. (pp. 245-246)

La velada alusión al libro frustrado se publicó en forma de dos prosas poéticas: una en *Arte Joven*, en 1901; y una segunda, que vio la luz en junio de 1902 en *La Correspondencia de España*.

El texto de *Arte Joven*, titulado “De mis «Fiestas del alma»”¹⁷⁵, apareció en el segundo número de la revista, correspondiente al 30 de marzo de 1901. Lo que en apariencia podría ser una reivindicación del derecho de la literatura joven a ser tenida en cuenta, a través de la metáfora de un joven que contempla un paraje idílico (tópico modernista frecuente), seguramente se trate, en realidad, de una referencia a ese segundo libro que planeaba publicar. Sitúa la escena en el Retiro madrileño, dibuja un ambiente casi idílico en el que todo es frescor y verdor y en el que los pájaros cantan, para deleite del protagonista, un joven que lo observa todo con alegría. Su figura contrasta, sin embargo, con la de un anciano cuyo atuendo –negro- destaca sobre el fondo luminoso de la escena en el parque. En este caso, esta última figura constituiría un símbolo de todo lo que es, a ojos del autor, viejo y caduco. Dada su brevedad, reproducimos el texto íntegro:

De mis “Fiestas del alma”

23 de marzo

Esta mañana, en el Retiro, he visto los árboles de almendro cargados de albas flores, nevados, blancos. A través del ramaje, el cielo está radiante y espléndido. Toda la Naturaleza torna a la vida, rejuvenece; parece que el alma de las cosas vuelve a revelarse. Los pájaros cantan; los arroyos pasan, deslizándose, copiando el sol de fuego y el cielo azul, y entonando su mágica melopea soñolienta. De mis labios brotaban palabras de entusiasmo; nacían en mi mente en confuso tropel ideas y canciones, y de mi corazón surgía puro sentimiento, un ansia deliciosa de vivir y gozar. La imaginación desplegaba el vuelo de sus alas vigorosas.

Todo era alegría en mi alma juvenil; todo era entusiasmo en mi alma. Mis ojos seguían el vuelo de los pájaros, y tendían la mirada en torno. Todo era alegría en mi joven alma; todo eran esperanzas en mi corazón.

Aquí un árbol de almendro ostentaba su copa desbordante de flores, y soñé con una hermosa virgen – alma de mujer y cuerpo de ángel-; soñé con caricias lánguidas y versos musicales, como aquellos en que los grandes poetas dicen sus inquietudes y sus anhelos.

¹⁷⁵ Candamo, Bernardo G. de, “De mis «Fiestas del alma»”, *Arte Joven*, 2, 30 de marzo de 1901. (El número de página es ilegible)

Sí, alegre estaba mi alma ante esta visión encantadora y riente. Sí, estaba alegre, gozando del voluptuoso renacimiento, saturándose de dulce poesía.

Allá, en la lejanía, un pobre viejo arrastraba la inútil carga de su vida. Aquella figura negra y encorvada se destacaba con fuerza en el fondo blanco, riente, de renovación.

BERNARDO G. DE CANDAMO

Madrid

Llama la atención el juego de tiempos en este breve texto. Candamo comienza situando a su alter ego literario, protagonista del relato, en un tiempo presente («Esta mañana, en el Retiro, he visto los árboles de almendro cargados de albas flores, nevados, blancos») para, a continuación, trasladar la acción a un pasado que parece estar rememorando: «De mis labios brotaban palabras de entusiasmo, nacían en mi mente en tropel ideas y canciones, y de mi corazón surgía un puro sentimiento, un ansia deliciosa de vivir y de gozar». El pretérito imperfecto se mantiene hasta el final de la prosa, cuando sale a escena ese «pobre viejo» que «arrastraba la inútil carga de su vida», descrito como «una figura negra y encorvada» que «se destacaba con fuerza en el fondo blanco, riente, de renovación». El cambio verbal puede atribuirse al ya citado deseo de transgresión por parte de todos estos jóvenes poetas. También puede ser su manera de dar a entender que ese «viejo» no es sino él mismo que, en la distancia, evoca una juventud remota y una perspectiva y manera de percibir el mundo que, con el paso de los años, han experimentado una notable transformación.

El 8 de junio de 1902 se publicó en *La Correspondencia de España*¹⁷⁶ un texto más amplio bajo el mismo título. Consta, a su vez, de tres pequeños textos que imitan una especie de diario en el que, en tres fechas distintas del mes de marzo, el autor plasma sus impresiones y sentimientos: el «15 de marzo», el «23 de marzo», donde incorpora el texto de *Arte Joven*, y el «30 de marzo». Es, por tanto, la muestra más completa que tenemos de ese frustrado *Fiestas del alma*, del que parece que quiso ofrecer un adelanto en 1901 y que un año después, quizás ante la imposibilidad de publicarlas en un libro, decidió ampliarlas y llevarlas a las páginas de *La Correspondencia*. Reproducimos, a continuación, los dos textos “inéditos” para comentar cada uno de ellos.

15 de marzo.- Llueve, llueve con tenacidad. Veo al través de las vidrieras de mi gabinete caer incesante y monótona cortina gris de gotas de agua; brillan las aceras, en las que el color gris, que todo lo invade, adquiere tonos azulados. Veo los árboles del Jardín Botánico oscuros; más allá se elevan los álamos del Retiro como esqueletos, con sus ramas desnudas hacia el cielo. Estoy triste, inmotivadamente triste, sumido en voluptuosa, honda melancolía. Vienen a mi memoria estos versos de Verlaine, el lírico que mejor supo reflejar esos indecisos estados del alma:

¹⁷⁶ Candamo, Bernardo G. de, “De mis «Fiestas del alma»”, *La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1902, p. 6.

*«Il pleure dans mon coeur
comme il pleut sur la ville.»¹⁷⁷*

Sí; llora mi corazón como la lluvia cae en las calles. Me siento incapaz de todo esfuerzo; no puedo apartar mi pensamiento de la lluvia; con tal fuerza lo exterior nos domina y con tan irresistible poder se hace dueño de nuestro espíritu. Todo se me aparece triste, con la misma monotonía, con el mismo sentimiento melancólico. En mi habitación, en la penumbra azulada de mi habitación, la tristeza es mayor aún. En mis pobres estantes algunos libros se destacan. Sobre la mesa la mancha de violenta blancura de las diseminadas cuartillas. Quisiera fijar en algo mi atención, leer, intentar al menos un ensayo de estilo, de descripción... Inútilmente... Las sombras se hacen cada vez más densas... Un vago sentimiento de horror me invade... No sé por qué me parece posible ser víctima de una alucinación cualquiera... Cuando me encuentro solo en una habitación con libros, me siento débil, lleno de indefinible temor... Me creo rodeado de espíritus que podrían tomar forma... En la calle la lluvia sigue tenaz... Salgamos.

Este melancólico texto, donde la desesperanza del autor aparece simbolizada por la lluvia incesante, aborda dos cuestiones. Por un lado, la dificultad que supone el proceso de creación y el horror por enfrentarse a la página en blanco («Sobre la mesa la mancha de violenta blancura de las diseminadas cuartillas»); y por otro, la aprensión que produce en el protagonista el sentirse rodeado de libros, una representación de sus frustraciones si tenemos en cuenta la primera idea. El ambiente, la climatología, el encierro en esa habitación, el empleo de elementos con clara connotación negativa, como los adjetivos «débil», «incapaz», «triste»; o los sustantivos «tristeza», «melancolía», «monotonía», «penumbra», «sombras», «horror» y la propia «lluvia», contribuyen a crear una atmósfera asfixiante y un sentimiento de impotencia al que el autor pone fin cuando reacciona y pronuncia ese «Salgamos».

La publicada en *Arte Joven* se situaría entre esta y la última. En ella, los escenarios y sentimientos relatados por el autor eran muy distintos. Si bien la melancolía estaba presente y el juego de verbos nos indicaba que esos momentos de exaltación de la naturaleza pertenecían al pasado.

Fiestas del alma concluye con las impresiones recogidas el «30 de marzo» tras una breve visita a Toledo:

30 de marzo.- Hace pocos días he hecho una excursión a Toledo, de la que vuelvo asombrado. No son los detalles monumentales ni de ornamentación los que me han cautivado; tampoco los admirables cuadros del Greco, tan espirituales, tan macerados, sino el aspecto general de la población, silenciosa, tranquila, oscura, con sus calles tortuosas y estrechas, con sus ventanas enrejadas, con sus gárgolas en los aleros de los tejados que en días de lluvia vomitan agua, que suena, monótona y pesada, al caer con fuerza sobre las aceras.

Hay rincones de una poesía encantadora, rincones cuyos muros están cubiertos de moho; crece la hierba entre las juntas de las piedras, y de todo surge el recuerdo de tiempos pasados, recuerdo indeciso, vago, pero más interesante para mí que el que, preciso y concreto se desprende de gótica ventana o

¹⁷⁷ Son los mismos versos del poema “Arietes oubliée”, de Verlaine, que reproduce en una carta a Unamuno de marzo de 1900.

fachada plateresca, porque es más humilde y más misterioso. En tales rincones abandonados resuenan los pasos como en la desierta nave del templo. No es extraño que con emociones semejantes haya escrito Bécquer la primera de sus *Tres fechas*. Todo llena en Toledo de emoción, de honda emoción y voluptuosa, porque todo es misterio. En el silencio profundo resuenan musicales las solemnes campanas; y si al volver de una esquina se escucha una risa juvenil, parece un anacronismo en la vetustez de toda la población. ¡Cómo me encontraba en aquel aislamiento, con qué fuerza veía revelárseme todo en aquella ciudad! No puede expresarse la sensación angustiosa que experimenté cuando, ya en el coche de vuelta a la estación, fui viendo alejarse la colina en que se asienta Toledo y aparecer la verde vega, el amarillento río. Sentí como si me arrancaran la paz para siempre y me forzasen a comenzar de nuevo la monótona e interminable lucha con todo lo que me enoja y entristece.

En esta última advertimos la intención expresada por Candamo en la ya comentada carta a Unamuno del 24 de febrero de 1900 de «transmitir al lector impresiones de Arte, libres de filosofías y casi también libres de cuestiones de técnica» en su hipotético *Fiestas del alma*. El autor descansa de sus preocupaciones durante un viaje a la inspiradora ciudad de Toledo, y emula el ejercicio efectuado por Bécquer en “Tres fechas”¹⁷⁸, a la que hace referencia explícita en esta prosa. En esta “leyenda”, el escritor sevillano relata tres viajes a la ciudad de Toledo en los que se queda prendado de una joven que cree ver en la ventana de una antigua casa, en un estrecho callejón. Esta visión lo lleva a visitar la ciudad en otras dos ocasiones, y en la última descubre con horror que la muchacha, tras haber perdido a sus padres, está a punto de ordenarse monja, acontecimiento al que el narrador asiste con impotencia.

Emulando a Bécquer, Candamo ofrece una amplia descripción de los parajes que inspiraron al sevillano y que parecen surtir el mismo efecto en él. Evoca el interesante pasado de Toledo en esta pieza en la que, a pesar de que comienza enumerando una serie de cualidades de la población que a priori podrían considerarse peyorativas, obtienen el resultado opuesto: «silenciosa, tranquila, oscura, con sus calles tortuosas y estrechas, con sus ventanas enrejadas, con sus gárgolas en los aleros de los tejados que en días de lluvia vomitan agua, que suena, monótona y pesada, al caer con fuerza sobre las aceras». En este escenario parece integrarse a la perfección la estética de la pintura del Greco, a quien también se refiere en el texto. Todas las cualidades mencionadas contribuyen a envolver a la ciudad del «misterio» que tantas sensaciones provoca en el narrador, y que nuevamente lo llevan a un pasado muy evocador, aunque muy anterior al que rememora en la primera prosa, donde entendemos que se refiere a vivencias personales y no históricas.

El viaje supone una salida de la rutina, es una continuación del «Salgamos» con que concluía la primera prosa. La marcha de Toledo, al igual que para Bécquer en las dos primeras de sus *Tres fechas*, devuelve al protagonista a la desidia y tristeza de su existencia: «Sentí como si me arrancaran

¹⁷⁸ Bécquer, Gustavo Adolfo, “Tres fechas”, en *Rimas y Leyendas. Desde mi celda*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1946, pp. 213-233.

la paz para siempre y me forzasen a comenzar de nuevo la monótona e interminable lucha con todo lo que me enoja y entristece».

Uno de los mitos frecuentes de la literatura del Fin de Siglo es el de las ciudades muertas, al que ya se ha hecho mención anteriormente en esta tesis y al que Hans Hinterhäuser¹⁷⁹ dedica el capítulo homónimo en su estudio sobre esta época. Y es concretamente Toledo la que inspira a los autores finiseculares españoles. No será esta, como veremos, la única pieza inspirada por este enclave.

Los lunes de El Imparcial publicó meses después, el 8 diciembre de 1902, una prosa de características similares que Candamo tituló “Del diario de un lector”¹⁸⁰ y que constituyó su primera intervención –o al menos, la primera que hemos encontrado- en este periódico. Aunque se publicó en el mes de diciembre, como relata Candamo en una misiva a Unamuno y de la que nos ocuparemos en el capítulo dedicado a *El Imparcial*, parece ser que envió este texto a principios de 1902.

Como las anteriores comentadas, esta también simula un diario y está encabezada por una fecha, aunque imprecisa: «Día 20». Sin embargo, parece poco probable que este “Del diario de un lector” fuera una de las piezas a incluir en *Fiestas del alma*, pues el estilo difiere mucho del de las anteriores y en ella el componente poético es mucho menor. Además, Candamo no menciona nada al respecto en la misiva a Unamuno.

Inicia este texto con dos versos de George Rodenbach, pertenecientes a su poema “Veillée de gloire”, de la obra *La jeunesse blanche*:

*L'orgueil qu'ont les amants, les moines, les poètes
D'être en communion avec l'obscurité.*¹⁸¹

Refugiado en «la biblioteca de este casino provinciano», que suponemos el de Oviedo, ya que en más de un artículo se refiere a este espacio que solía frecuentar en sus visitas a Asturias, lee «un libro de Anatole France. ¡Hermoso libro!». No escribe, sin embargo, del autor francés a quien tanto admira, sino de la literatura mística, inspirado por la lectura en la jornada anterior –según escribe- de la obra *De la hermosura de Dios y de su amabilidad*, del jesuita del siglo XVII Juan Eusebio Nieremberg y que describe como «ese hermoso libro de amor divino».

El lugar de lectura parece el idóneo para el recogimiento, y su descripción y las sensaciones que en él provoca le sirven a nuestro autor como introducción para el tema que está a punto de abordar.

¹⁷⁹ Hinterhäuser, “Las ciudades muertas”, en *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, pp. 41-66.

¹⁸⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Del diario de un lector”, *El Imparcial*, 8 de diciembre de 1902, p. 4. (En *Los lunes de El Imparcial*)

¹⁸¹ “El orgullo que tienen los amantes, los monjes, los poetas / de estar en comunión con la oscuridad”. (Rodenbach, George, “Veillée de gloire”, *La jeunesse blanche*. En *Ouvres*, París, Mercure de France, 1923, pp. 133-134).

El que reproducimos a continuación es el fragmento más literario y por el que hemos creído conveniente incluir este texto en este apartado y no en el de sus comentarios críticos:

Todo está en reposo; siento la alegría del aislamiento en este refugio, en que se encuentra un consuelo a las agitaciones, a las fatigas de la calle. La biblioteca está en calma; aquí me siento más fuerte, recobro mi personalidad y me encuentro como en un círculo de buenos amigos a quienes se respeta y cuyos consejos se atienden. Miro en torno y los tejuelos de los libros me ofrecen lenitivos, consuelo a este «struggle for life», a las preocupaciones exteriores. Llego a creerme por un instante en el fondo de un viejo Priorato, libre de envidias y ambiciones, saciando en los libros mi voraz curiosidad. Los estantes, oscuros, se alargan en una azulada penumbra. La claraboya de esmerilados cristales dulcifica la luz gris del día, y la sala parece iluminada por clara luz lunar. Frente a mí brillan a trechos los cristales de un estante. Recojo mi espíritu en mística contemplación.

Del libro de Nieremberg escribe que «como los de León y Granada, como los de fray Pedro Malon [sic] de Chaide o los de San Juan de la Cruz y la Santa de Ávila, levantan el espíritu en un fervor dulcísimo hacia las más puras y nobles concepciones religiosas».

La literatura mística, inspirada y puesta al servicio de Dios, muestra la dedicación de sus autores a una resignación que considera admirable y una vida de entrega a su causa. De sus principales representantes afirma que «eran verdaderos iluminados» y que «poseían la gracia, y la gracia divina es, según un escritor sagrado, como el fuego que enrojece el hierro, sin que el hierro pierda su nombre y sus cualidades».

Entre Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, ambos miembros de la Orden del Carmelo, afloró lo que Candamo describe como un «místico idilio» que los llevó a trabajar juntos en la reforma de su orden y la constitución de los Carmelitas Descalzos. Al escribir acerca de esta amistad rememora la relación –interpretada por Candamo como amorosa, aunque sea en un sentido platónico– entre la beata Cristina de Stommelm y el dominico sueco Pedro de Dacia, en el siglo XIII. De ellos escribe que «se amaron con el más tierno, el más infantil de los amores, dulces amores, llenos de poesía ingenua». Y añade: «¡Qué cuadro el que formarían aquellos novios, hermanados por un mismo amor, cuando Pedro, extasiado, contemplaba las blancas manos de Cristina, en las que se destacaban rojas heridas, estigmas que el Señor concede a sus siervos amados!».

Entre las lecturas del género místico recuerda también la *Leyenda Áurea*, de Vorágine. Sin embargo, insiste en la idea de que, pese al halo de santidad que rodea a estos escritores o los protagonistas de los relatos hagiográficos de este último autor, todos poseen un lado humano que, según explica, es fácil de advertir cuando se contemplan sus representaciones en las pinturas de Zurbarán. Así relata una visita suya al «Museo» (entendemos el del Prado):

Estaban retratadas las figuras de los hombres de aquel tiempo, allí, en los cuadros del pintor español. ¿Serían sinceros aquellos hombres cuya alma y cuyo cuerpo veía reflejados? Yo creo ver, a despecho de la unción religiosa que en ellos se trasluce, bajo el sayal pardo un aventurero: un Lazarillo de Tormes o un D. Pablos en algunos; en otros se siente latir un corazón despreocupado y valeroso, como el de D. Agustín de Rojas Villandrado.-Soldados, aventureros, galanteadores y frailes también... ¿No fue la misma pluma la que escribió la vida del Buscón y los más elevados discursos místicos?

Estos pensamientos devuelven a Candamo al momento presente, a la realidad de esa biblioteca del Casino en la que ha estado abstraído durante horas. Y se despide con un párrafo en el que este texto recupera su cariz literario y que enlaza con la introducción, con la que comparte estilo:

...Son las cinco y media. El tiempo pasó insensiblemente. Miro en derredor. La luz artificial ilumina la sala de lectura. Escúchanse tácitas pisadas de gentes que entran y salen. La sala está llena de lectores viejos y jóvenes que vienen en busca del «opio de Occidente»¹⁸² como los árabes se congregan a gozar de los ensueños del hachisch.

“Notas de un sentimental”¹⁸³ se publicó en *Helios* en 1904 y está dedicada «a mi querido amigo Antonio Azorín», protagonista de varias de las novelas de José Martínez Ruiz y que da nombre a una de ellas. Candamo explica el proceso de creación de esta pieza:

He entresacado al azar de un cuadernito de notas esos ligeros apuntes. Su autor era un poeta idealista que realizó en un día de tedio el supremo acto irremediable. Tiene esta prosa, sobre la de los escritores profesionales el encanto de la sencillez y de la falta de artificio: además ha proyectado en ella la Melancolía la sombra de sus alas.

Le quiero dedicar a usted, amigo Azorín, estas Notas; porque si bien es verdad, que como ha dicho *La Correspondencia*, tiene usted “no poco de filósofo”, también tiene usted no poco de sentimental.

Publico yo las páginas estas para rendir un tributo a la amistad.-Así hizo nuestro admirado Alcalde de Burdeos con los sonetos de La Boétie¹⁸⁴.

Se disculpa ante sus lectores en estas breves líneas alejándose de su “yo” poético, descrito como un autor que cultiva la «sencillez» y la «falta de artificio». Estas “Notas”, con forma de diario, relatan unos acontecimientos que se desarrollan a lo largo de tres días de un mes de julio. El personaje, un joven, narra unos hechos autobiográficos, concretamente un paseo por un paisaje bucólico acompañado de una mujer de la que está enamorado y que compara con la grandeza de la

¹⁸² Conocida es la frase de Anatole France «El libro es el opio de Occidente». En la conclusión, nuestro crítico enlaza así con el inicio de su texto, en el que afirmaba que estaba sumido en la lectura de una de las obras del autor francés.

¹⁸³ Candamo, Bernardo G. de, “Notas de un sentimental”, *Helios*, 14, mayo de 1904, pp. 14-20.

¹⁸⁴ En el texto de Candamo aparece escrito como “Labeolie”, error que no parece imputable a nuestro autor.

naturaleza que los rodea. En la última jornada, el protagonista reflexiona acerca de lo vivido, de todo lo que han percibido sus sentidos y también de las evocaciones inspiradas por estas experiencias. En particular, se plantea en qué medida todo lo material nos pertenece, todo lo «creado», mientras los pensamientos, el alma de los otros nos son completamente ajenos. La idea de no poder conocer a fondo los sentimientos de su amada es una de las ideas que lo atormenta.

Abunda, fundamentalmente, la descripción de los espacios por los que ambos deambulan, y que sigue claramente las líneas de los preceptos modernistas, con un evidente interés por la estética con el empleo de numerosa adjetivación, y por lograr musicalidad. El paisaje lo conforman, por ejemplo, un «arroyuelo cristalino y rumoroso», «agua, alegre, bullidora y clara», «apacibles rincones umbrosos», un «banco de piedra», un «viejo árbol» con una copa «cargada de pájaros que daban al aire el ritmo de sus cánticos» o «una montaña, que la luz crepuscular tiñe de oscuro color azul». A esta exaltación de una naturaleza idílica se suman las numerosas referencias culturales con las que trata de hacer de este un texto con ciertos tintes elitistas. Así, se comprara a esa amada –que no es descrita físicamente, pero de la que se destaca su «sensibilidad» para percibir y reconocer la belleza de ese paisaje- con la Gioconda de Da Vinci; una cita de Baudelaire encabeza las notas del tercer día, y menciones a San Francisco de Asís, entre otras.

Un hecho que remite a la literatura de tintes más puramente románticos pone el broche a este texto de Candamo: el disparo de un revólver. El protagonista, según inferimos, atormentado por sus reflexiones y como si uno de esos héroes literarios a los que tanto admira se tratase, se quita la vida. Aquí, el “yo” poético deja paso a un narrador omnisciente que únicamente subyace en las dos últimas líneas, independientes de esas “Notas” autobiográficas:

El último resplandor del crepúsculo arrancó al viejo revólver un vívido destello.

Hallamos en este texto las mismas –o similares- carencias que acusaba Unamuno cuando dio su opinión acerca del poema “El lago”. No consideramos que en este caso Candamo tratara de lograr la “sensualidad”. Pero nuevamente peca de no llegar al fondo de las cuestiones que expone. Continúan siendo ingenuos sus escritos, y es demasiado fácil ver en ellas un cúmulo de referencias e influencias y muy poco de personalidad literaria propia. Todo se queda en meros tanteos.

Blanco y Negro fue otra de las publicaciones que acogió la firma de Candamo. Tan solo fueron tres las colaboraciones del autor, pero son interesantes en tanto que su participación no fue en calidad de crítico, sino, de nuevo, como un creador.

El primero de los textos está fechado el 16 de abril de 1904 y se titula “Sensaciones de un señor vulgar”¹⁸⁵. Lo ilustra un dibujo que firma José Francés. Sigue en esta prosa la línea de algunas de las que incluyó en *Estrofas*, pues de nuevo la evocación es la musa que inspira al autor en su redacción. Sin embargo, se advierte una mayor madurez en su estilo en este relato en primera persona cargado de referencias culturales y artísticas. En él narra su camino a casa, lo reconfortante de hallarse frente a la chimenea en una habitación llena de libros que en numerosas ocasiones lo han acompañado, acercado a experiencias vividas por personajes muy diversos y lo han transportado a lugares muy distintos a aquel en el que él mora.

En tiempo presente comienza relatando ese regreso al hogar y todas las sensaciones provocadas por las inclemencias meteorológicas; cada elemento que se encuentra en ese camino lo relaciona el narrador con algo que ha leído. No nos hallamos ya ante un jardín idílico: todo lo contrario. El autor transita por «calles inhóspitas», escapando de la «brisa helada, las nieblas, las lloviznas incesantes» que contrastan con el ambiente acogedor que lo espera en su casa. Los árboles están «desnudos» «se alzan al cielo gris». El ambiente invernal de esta escena lo lleva a pensar en el personaje de Lidwina de Schiedam, una santa sobre la que Huysmans publicó una biografía, y que sufrió un terrible accidente que la inhabilitó de por vida mientras patinaba en un día de clima similar a la jornada en que se ambienta esta breve pieza.

Una vez en casa, ante el fuego, piensa en personajes de ficción relacionados con las prácticas nigromantes, como el doctor Fausto o el señor de Astarac, personaje de Anatole France en *El figón de la reina Patoja*. Las numerosas lecturas realizadas ante esa chimenea hacen que la visión de su fuego le sugiera imágenes muy diversas, como las ya mencionadas u otras de cariz amoroso, como la visión de una amada imaginaria, y que acerque al presente escenas que forman parte del pasado.

El texto es, pues, una apología del placer de la lectura y de cómo la capacidad de evocar ambientes, personas, está íntimamente ligada a los libros que arropan al escritor en esa acogedora estancia y gracias a los cuales ha vivido experiencias desde la pasividad del lector. Así lo expresa en el párrafo que sigue y con el que cierra la pieza:

Y aquí, entre los buenos libros amados, de los que se diría que se desprenden tenues efluvios espirituales, evócanse las cosas pasadas; y es dulce hojear el breve cuaderno en que se han anotado sensaciones, proyectos, deseos. Las cosas desaparecidas reviven en el ambiente tibio de esta habitación, y el porvenir incierto, cuyos umbrales es doloroso atravesar, se cree lleno de promesas gratas, de supremas venturas, tranquilas, apacibles, de una vida sin inquietudes pasada en una habitación como esta, con libros, con estampas llenas de evocaciones, y un gran fuego, rojo y alegre, de llamear ondulante, y cuyo resplandor reflejara su luz bermeja en los grandes ojos, dulces, plácidos de una mujer.

¹⁸⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Sensaciones de un señor vulgar”, *Blanco y Negro*, 16 de abril de 1904, p. 14.

El segundo de los textos, titulado “Patio andaluz”¹⁸⁶, aparece publicado en el número del 16 de septiembre de 1905. La capacidad de evocación que genera la literatura vuelve a ser el tema en esta segunda pieza. Pero el frío invernal que soplabla sobre sórdidas escenas de magia negra ha sido sustituido por la calidez de los patios andaluces, como anuncia el título. Estos espacios irrumpieron en la imaginación del autor a través de numerosas lecturas, que va enumerando a lo largo de estas líneas en prosa y que llegaron a él en momentos distintos de su existencia.

En la niñez, fue la lectura de algunas de las historias contenidas en *Las mil y una noches* las que le dieron a conocer la fisonomía de estos lugares tan emblemáticos de Andalucía:

Fue primero en las lecturas infantiles que hacen girar sobre sus goznes de diamante las puertas del ensueño, y cuyo nombre evocador y sugestivo dice así: *Las mil y una noches*.

Además de estos relatos, varios escritores –españoles y extranjeros, pero devotos de Andalucía– escribieron acerca de sus patios, de sus baldosas, de su luz. Así, escribe Candamo:

Más tarde, esos patios del Mediodía abiertos a la luz, claros y tibios, volvieron a reaparecer en libros de escritores modernos, realistas del hoy o románticos apasionados del tiempo remoto.

Cita al autor andaluz Arturo Reyes; a Washington Irving, autor de *Cuentos de la Alhambra* (1832); y a Teófilo Gautier, que publicó en 1843 *Viaje a España*. Los grandes ausentes del texto son los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, cuyas obras elogiará en el futuro en numerosas ocasiones.

Al lado del lujo de los patios moriscos, reflejo de un pasado legendario, la literatura más reciente recrea otros austeros pero que, tanto ellos como quienes los habitan, saben plasmar la esencia de esa tierra y de su folclore. De estos escribe lo siguiente:

Y son también esos otros patios sencillos, modernos, amueblados con muebles vulgares, ornados de palmeras, de hortensias, de rosas y claveles, rosas y claveles cuyo olor y cuya fragancia se ostentan más tarde sobre el ébano lustroso de las cabelleras o sobre la roja rosa de unos labios. En el fondo la negra caja de un piano deja ver la blancura de su osamenta. También hay una guitarra, una guitarra nostálgica y sollozante, que gime trémula a la caricia de una mano de mujer. Se ríe, se habla con dulce acento ceceante, y una copla honda hace pasar un momento por el patio la sombra trágica que tiene de Amor y de Muerte.

El secreto del encanto de estos lugares reside, a ojos de nuestro autor, en ser reflejo de su medio; un medio, Andalucía, especialmente inspirador para cualquier manifestación artística.

¹⁸⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Patio andaluz”, *Blanco y Negro*, 16 de septiembre de 1905, p. 16.

“La hora de nona”¹⁸⁷ es el título del último de los textos firmados por Candamo en *Blanco y Negro*, y data del 7 de octubre de 1905. Constituye una detallada descripción de la grandeza de la catedral de Oviedo y el clima de calma que llena, no solo las estancias del edificio, sino de todas las calles que lo rodean, como la afamada “Corrada del Obispo”. No cita, sin embargo, el nombre real de la ciudad en la que nuestro autor pasó parte de su vida. Utiliza, para referirse a ella, el de su trasunto literario: la “Vetusta” que Clarín recreó en *La Regenta*.

La novela claramente inspira esta breve pieza, pues tanto en la célebre obra de Leopoldo Alas *Clarín* como en estas líneas se trata de mostrar a la catedral como una enorme criatura con vida que, desde su quietud, marca el ritmo de la ciudad y sus habitantes a través del campanario que la corona. El texto empieza precisamente haciendo referencia a este sonido:

Por el aire tibio y diáfano ruedan lentas unas campanadas sonoras. Descienden estas campanadas graves de la torre alta y señalan la hora de la siesta. Son las tres. En la vasta plaza reina el silencio.

El narrador guía a sus lectores por los alrededores del templo mientras buena parte de la ciudad, de la «plácida Vetusta», descansa. La catedral y sus alrededores, sin embargo, viven a esa hora sus momentos de mayor bullicio. Así lo describe Candamo:

(...) y quiero pensar que por la «corrada del Obispo», la sombría plazoleta cercana, pasan ya apresuradamente los canónigos, o bien que descienden por las calles largas y tortuosas sobre cuyo pavimento de guijarros proyecta la cruda luz solar las imágenes obsesionadoras y apocalípticas de las gárgolas que curiosean desde la altura de los tejados.

El paseo por el que nos conduce el narrador, que antes describe al detalle la fisonomía de la citada plaza, concluye con la llegada al templo, cuyo clima de recogimiento y frialdad no es más que una prolongación de la humedad que deja la lluvia en el pavimento que la rodea. Candamo compara este «ambiente helado y húmedo, un ambiente que huele a moho, a cera y a incienso» con la calidez de la «maravillosa Toledo» -motivo de inspiración en un texto anterior, como sabemos-, de la que escribe que «duerme tendida sobre la roca ingente de su sueño centenario». Además de esta, hay otra alusión a la ciudad manchega que, en este caso, aparece comparada con Vetusta, puesto que también constituye un importante foco de religiosidad. Y refiriéndose a cómo transcurre esa «hora nona» en ambos enclaves, escribe:

¹⁸⁷ Candamo, Bernardo G. de, “La hora de nona”, *Blanco y Negro*, 7 de octubre de 1905, p. 16.

Yo quiero suponer que a esta hora discurre la isocronía de sus minutos por sobre la plácida Vetusta o sobre Toledo la Imperial.

Candamo no hace sino nutrirse de numerosas referencias literarias y artísticas y, como hizo en otros de sus escritos, trasladarlas a unas líneas que poseen una clara intención rendir homenaje a autores que le han influido y han llenado sus lecturas, como el ya citado Clarín; y, quizás por la mención a Toledo –como «ciudad muerta y lugar místico», según escribe Hinterhäuser-, a Galdós, Azorín y Baroja.

Ya en el interior de la catedral, el silencio que reina en este espacio tan solo es quebrantado por el crujir de los asientos, los murmullos de los fieles arrodillados frente a los confesionarios y, sobre todo, la música del órgano. Y concluye esta pieza casi mística, en la que advertimos una notable evolución con respecto a aquellos textos juveniles de *Estrofas*, publicados solo cinco años antes, con el siguiente párrafo:

Y, a veces, sobre este canto apagado y monótono álzase otro canto cristalino, cántico que asciende rauda, recto, y que hiende el silencio como hiende el aire claro y dorado de la aurora el vuelo de una alondra mañanera...

La última de las prosas de Candamo aparecidas en prensa data del 15 de agosto de 1920¹⁸⁸ y se publicó en *Los lunes de El Imparcial*. En ella canta las virtudes de una catedral; en este caso, la de Burgos. El texto, enmarcado en un viaje a la ciudad y una posterior lectura desde el balcón de su habitación que da al imponente edificio, es en realidad una excusa para destacar la gran significación que la tierra de Castilla ha tenido en nuestra historia literaria. Estas líneas en *El Imparcial* podrían considerarse un texto crítico, ya que incide en la imagen idealizada que la literatura ha creado en torno a estos parajes, identificados en muchas ocasiones –como por los autores del 98-, con España, y cita a varios escritores y pintores vinculados con algunos de los enclaves más significativos de esta tierra. Sin embargo, a medida que avanza este texto eminentemente reflexivo y descriptivo, el propio Candamo se permite “hacer literatura” con la imagen que observa desde el balcón de su habitación de hotel, y que mira al imponente edificio gótico. La relación que guarda con otros anteriores es el lirismo de que Candamo dota a su prosa.

El relato de nuestro autor comienza con la descripción de su viaje en tren por los campos castellanos, y todas las lecturas efectuadas sobre estos parajes llegan a su mente. Así comienza esta narración en primera persona:

¹⁸⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Castilla... Burgos... Leyendo frente a la catedral”, *Los lunes de El Imparcial*, 15 de agosto de 1920, p. 9.

Cuando al atravesar el tren la llanura castellana, sobre la vasta planicie se alza un grupo de árboles, creemos que estamos ante un oasis, en el desierto. Y aún, si recurrimos a la memoria de lo que acerca de la llanura castellana hemos leído –tópicos, palabras que se repiten con la más abrumadora monotonía-, pensamos que semejante oasis es un espejismo o una alucinación nuestra.

Nada más vituperado que los campos de Castilla. Todos hemos hablado alguna vez de la exaltación mística de Castilla, y hemos incurrido en la inevitable metáfora que compara sus tierras con el sayal de un franciscano. Advertimos en el fondo de nuestra conciencia que la metáfora no es exacta; pero la hemos reputado de algún valor poético. Es una de tantas falsedades de la que pudiéramos calificar pseudoliteratura, de literatura de aficionado, de escritor que recoge buenamente y como cosa buena lo que ya está divulgado y transformado en apotegma.

Y luego el error se ha manifestado. La errata la hemos corregido en lo íntimo de nuestro espíritu, gracias principalmente a la sensibilidad de escritores que han visto con sana e ingenua intención el paisaje de Castilla, y en verso o en prosa lo han trasladado a la obra de arte.

Entre los pintores, cita a Zuloaga y Rodera. Y en literatura, en calidad de «excursionista», a Maurice Barrès, cautivado por la ciudad de Toledo. Sin embargo, en todos ellos Castilla es la imagen de la España oscura, supersticiosa, folclórica; o, en palabras de Candamo, la «España negra, inquisitorial, trágica y tauromáquica». Entre los responsables de ofrecer una imagen idílica de la tierra castellana, nuestro autor recuerda a Azorín y a Antonio Machado, de quienes escribe lo siguiente:

Encontraron algo más que terruños secos y páramos baldíos. Y merced a ellos se ha hecho el descubrimiento de que muchas de las ciudades prestigiosas como museos de bellezas monumentales, se yerguen sobre un decorado de formidable encanto natural. Toledo, visto desde el otro lado del Tajo, desde los evocadores cigarrales; Segovia, contemplada desde la otra orilla del Eresma; Burgos, con las torres de su catedral entre el verdor radiante de los chopos, a cuyas raíces el Arlanzón apaga la sed, rompen la leyenda de la Castilla pelada y grave, adusta e inhospitalaria.

Es en este punto donde él mismo se deja embaucar por la belleza de la zona, tras recalar en la última de las ciudades enumeradas: «¡Burgos!». El sol filtrándose por la multitud de pequeños huecos tallados sobre la piedra de las torres de la catedral, la tranquilidad de un momento quebrantada únicamente por el sonido de las campanas y los trinos de los pájaros, ofrecen a Candamo el marco idóneo para efectuar una lectura y crear una imagen propia de esta tierra. La paz que le transmite la ciudad de Burgos tiene poco que ver con la visión que de España ofreció el flamenco Verhaeren, regocijado en los aspectos más sombríos de la fe. Es en estas líneas, las últimas del artículo, donde nuestro autor se deja llevar por el sentimiento místico que le produce la catedral y crea un breve texto eminentemente descriptivo, parte de las cuales se reproducen a continuación:

El cielo está azul y brillante. Como por entre las hojas de los árboles, se entrevé la bóveda azul por entre la filigrana de piedra de las torres catedralicias. Se diría que estaban cuajadas de turquesas. Una gran alegría lo invade todo en una tarde iluminada por un resplandor meridional. No es un regocijo ruidoso, sino tranquilo y apacible, honesto y serio. Frente a nuestro balcón la catedral, cuyos pararrayos agujerean la bóveda celeste, cual si de ella estuvieran pendientes las torres como dos lámparas inmensas. Leer en este balcón y dirigir de vez en cuando una mirada hacia aquel lado, produce la impresión de un lujo inefable.

El aire se ha hecho melodioso. Las campanas de la catedral cantan solemnemente las unas; otras, con voz más frívola e infantil. Este cántico despierta a los pájaros de todo el pueblo, que forman como un coro invisible en los escondites de la arboleda. Mucho tiempo cantan pájaros y campanas. Las campanas se fatigan antes, y al callarse dejan todavía un zumbido que tarda en morir.

Y en esta hora de optimismo subjetivo en nosotros, mientras pasan por las calles los canónigos que se dirigen a sestar en canto llano en sus sitios de la basílica, se nos muestra Castilla como algo suave y delicado, a pesar de la leyenda y de la visión apriorística de pintores y escritores.

(...)

El cielo, el puro cielo, poco a poco invadido por las primeras tintas rosas del crepúsculo, es alegría y es paz; parece una sonrisa suave de dulzura y de amor, hecha optimismo y luz.

4.2.3. Rasgos estilísticos en la obra literaria de Candamo

En el comentario a *Estrofas* señalábamos que, si bien formalmente no hay nada que reprochar a Candamo, tampoco fue autor de una producción literaria a destacar, ni por originalidad ni por estilo. A lo largo del estudio por los poemas y prosas que publicó en prensa vemos cómo el autor fue evolucionando desde el Modernismo más purista hacia un estilo más maduro pero en el que no logra desprenderse de una serie de motivos recurrentes en su obra.

En la primera etapa, la modernista, tanto las descripciones de los espacios (generalmente jardines, pero también palacios) tienen una finalidad fundamentalmente estética. Nuestro crítico, fuertemente influenciado por poetas como Rubén Darío, buscaba el preciosismo en la elección de un cuidado vocabulario, en el que abundan los adjetivos y, en lo que a figuras retóricas se refiere, los símbolos y las metáforas; es decir, figuras de pensamiento. También las referencias culturales y literarias, queriendo siempre evidenciar quiénes son los autores que lo han inspirado, son una constante en su obra, y no solo en la de esa primera etapa. También en la madurez, como hemos visto en esta última, busca dirigir sus escritos a un lector que sepa descifrar esas referencias, no siempre evidentes. Podríamos decir, por tanto, que Candamo quiso dirigirse a un lector culto, con una formación y gustos literarios similares a los suyos.

En la etapa de “madurez”, una vez abandonados y superados los tópicos modernistas, esas referencias literarias y artísticas se intensifican.

Comunes en ambas épocas son una serie de motivos. Uno de ellos es el proceso de creación literaria, tema principal de sus textos y del que, como hemos visto, destaca la dificultad que entraña

escribir, pero también sobresalir en este campo. El otro es el del viaje, tanto en sentido literal como figurado. En varias de sus prosas, el crítico recrea escapadas a ciudades que, a su vez, gozan de un significado especial en nuestra historia cultural y literaria: Toledo, Burgos y Oviedo. En todas ellas escribe inspirado por alguno de sus enclaves más representativos, y al escribir se evade de la vulgar cotidianidad.

Resulta llamativo que en más de sesenta años de colaboraciones en prensa tan solo publicara estas piezas de carácter literario, actividad que cesa a partir de 1920. Quizás lo hizo pero no publicó sus textos, aunque no podemos confirmarlo. Es a partir de esa fecha cuando se intensifican sus trabajos en prensa, por lo que también parece comprensible que su labor de crítico no le dejase tiempo suficiente para dedicarse a la que suponemos fue una gran afición para Candamo.

4.3. CANDAMO Y SUS ARTÍCULOS EN PRENSA

4.3.1. Introducción

La faceta que, como sabemos, se asocia fundamentalmente a la figura de Bernardo G. de Candamo es la de crítico literario y, sobre todo, teatral. Comenzó a colaborar con revistas literarias desde los últimos años del siglo XIX. En un primer momento alternó textos de creación con sus primeros comentarios críticos, que continuó publicando hasta la década de los sesenta, pocos años antes de su muerte, en algunos de los principales periódicos madrileños, además de en los barceloneses *Revista* y *La Vanguardia*.

Candamo leía mucho y asistía casi a diario a los estrenos teatrales madrileños. Sus lectores recibieron durante décadas sus sabios consejos acerca de qué libros convenía adquirir, a qué autores seguir o qué representaciones ver. Trató, como buen crítico, de lograr la objetividad, condenando con dureza la mediocridad en cualquier género. Pero tenía claramente sus “debilidades”. Conocida es, una vez nos acercamos a sus textos periodísticos, su gran admiración por Verlaine, Banville o Rubén Darío, en poesía; Galdós, Baroja, Unamuno, Clarín o Charles Dickens, en prosa; y Maurice Maeterlinck, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra o Valle-Inclán, en teatro. Su admiración no evitó, sin embargo, algún comentario negativo –en el caso de los dramaturgos españoles- cuando consideró necesario corregir algún exceso de cursilería o de afán por agradar al público en perjuicio de la calidad del texto dramático.

Muchos artículos estuvieron dedicados a una visión completa de uno u otro autor, incluso a una corriente. Asimismo, también reflexionó acerca de la propia labor crítica y en la crisis casi permanente de una profesión que pocos lograron desarrollar con éxito. Así, escribió en la sección “Signos” de la *Hoja del Lunes* en agosto de 1945 que:

Desde ‘Clarín’, Gómez de Baquero¹⁸⁹, Díez-Canedo¹⁹⁰ y Julio Casares¹⁹¹, la crítica entró en periodo agónico o preagónico, si no extremamos el pesimismo. De vez en cuando se realizan atinados ensayos de

¹⁸⁹ Eduardo Gómez de Baquero (Madrid, 1866 – íd., 1929) fue un crítico conocido con el seudónimo de *Andrenio*, además de un destacado ensayista y narrador. Comenzó su trayectoria colaborando en *El Sol*, la *Revista España*, el *Norte* y *El Día*; para encargarse unos años más tarde de la sección literaria de *Cultura Española*, y colaborar en *La España Moderna*, *El Imparcial*, *Mundo Gráfico* o *La Esfera*, entre otros. Entre sus estudios destaca *Pirandello y Cía* (1928). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 325).

¹⁹⁰ Enrique Díez Canedo (Badajoz, 1879 – Ciudad de México, 1944) fue un destacado crítico teatral del siglo XX, además de ensayista, traductor, antólogo y poeta. A este último género pertenecen obras como *Versos de las horas* (1906), *La visita del sol* (1907), *La sombra del ensueño* (1910) y *Algunos versos* (1924). Durante la Segunda República fue ministro de España en Uruguay y embajador en Buenos Aires, donde lo sorprendió la guerra civil. En 1935 ingresó en la Real Academia Española, y dirigió las revistas *Madrid* y *Hora de España*. Comenzó su trayectoria de crítico teatral en *El Globo*, en 1908. Entre 1915 y

crítica en las columnas de semanarios como *El Español* y *La Estafeta Literaria*. Varios de ellos merecedores de que a sus firmantes se les otorgase un pequeño cetro de críticos bien informados y alertas. Todo ello es algo esporádico y que desilusiona las esperanzas. Todo ello es prometer y no cumplir.¹⁹²

¿Dónde radica el fracaso de la labor crítica? Según Candamo, por un lado influye la ausencia de obras merecedoras de ser comentadas. Así, declama que «falta “literatura”» en un artículo publicado también en la *Hoja del Lunes*, en septiembre de 1945¹⁹³, en respuesta a la controversia causada por el que había visto la luz un mes antes. Ledesma Miranda¹⁹⁴, escritor y también crítico literario y a quien pertenece la afirmación con la que Candamo justifica una de las razones de la crisis, mostró su desacuerdo por algunas de las cuestiones abordadas por nuestro autor, que encabeza este texto refiriéndose a este hecho:

Nuestra candorosa disertación acerca de la crisis de la crítica ha ocasionado algún rebullicio. Ledesma Miranda, que maneja con igual –o sin igual– garbo la pluma de creador de caracteres novelescos que el bisturí de las disecciones “ex vivo” sobre los volúmenes recién salidos de los talleres tipográficos, fue servido de replicarnos con fina, irónica y grácil caballerosidad. Comparte –en parte, y perdón por la paronomasia–, el admirable escritor, nuestros puntos de vista. Disiente, al mismo tiempo, en lo que se refiere a lo que podríamos denominar “fondo del asunto”. Para Ledesma Miranda, como para nosotros, es indudable que la crítica atraviesa un período crítico, que la crítica está en crisis. Por algo es crítica.

Otra de las razones es que, quizás en más de una ocasión, el crítico no sea el sabio que se espera; «dejémosle en *sage*¹⁹⁵, en hombre discreto, que está de vuelta de todas las posibles exploraciones por los paisajes de la cultura».

También en el citado artículo se ocupa de mostrar cuál es la visión infravalorada que tanto los diarios como sus lectores tienen de esta profesión. Así, dedica unas líneas de su artículo a efectuar una reivindicación en pos de la equiparación de estos periodistas con el resto de los integrantes del

1924 continuó con esta labor en *España*, con el seudónimo *Critillo*. Pero sus trabajos más continuados se publicaron en *El Sol* y en *La Voz*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 222-223).

¹⁹¹ Julio Casares (Granada, 1877 – Madrid, 1964) fue un crítico literario, además de secretario de la Real Academia Española. De su producción literaria destacan sus libros de ensayo sobre autores contemporáneos españoles, como *Crítica profana* (1915) y *Crítica efímera* (1918). También escribió numerosos artículos sobre lexicografía y cuestiones gramaticales, recogidos en la obra *Cosas del lenguaje*. Redactó además un *Diccionario inglés-español, español-inglés*, y fue autor del *Diccionario ideológico de la lengua española* (1942). (Véase Bregante, Jesús, *Diccionario Espasa de la Literatura Española*, Madrid, Espasa, 2003, p. 174).

¹⁹² Iván D’Artedo, “Crítica de urgencia y crítica hipnótica”, *Hoja del Lunes*, 27 de agosto de 1945, p. 4.

¹⁹³ - “La crítica literaria, en crisis”, *Hoja del Lunes*, 10 de septiembre de 1945, p. 4.

¹⁹⁴ Candamo no indica en qué publicación tuvo lugar la respuesta de Ramón Ledesma Miranda, por lo que no ha sido posible localizar el artículo al que se refiere. Hemos consultado la revista *Escorial*, pues sabemos que colaboró en ella. Sin embargo, no hemos encontrado nada.

¹⁹⁵ Aunque una de las acepciones de este término francés es “sabio”, entendemos que, en contraposición a esto, Candamo lo emplea con sentido de “honesto”, “prudente” o “discreto”, como él mismo aclara.

equipo de redacción. Son interesantes por ser una de las pocas ocasiones en las que Candamo reclama una mejora de la situación laboral de quienes, como él, desempeñan esta tarea que, a pesar de los inconvenientes que se muestran a continuación, continuó desarrollando hasta casi el final de su vida:

El crítico, al que se busca y se persigue en solicitud de limosna de “bombo”, es la última palabra en la consideración periodística. El crítico literario, en los periódicos actuales, queda relegado a inferior categoría que el crítico deportivo y el revistero de la denominada “fiesta más nacional”. Como que hay periódicos en que se paga todo, menos la crítica de la producción libresca. Habrá razones administrativas, pero, si ello es así, que no se hable solemnemente de la posibilidad de un magisterio crítico, de un sacerdocio en que el crítico fuera oficiante y que se le atribuya a la crítica la microbiana misión de relleno de espacios vacíos en las columnas de los diarios, si para ello no se encuentra lugar.

A continuación, ofrecemos un estudio de las publicaciones con las que colaboró y que han sido ordenadas según la fecha del primero artículo de Candamo aparecido en ellas. Algunos de los textos publicados en revistas como *Vida Nueva*, *La Correspondencia de España* y *Blanco y Negro* han sido comentados en el capítulo anterior por formar parte de la faceta literaria de nuestro crítico. Mantenemos, sin embargo, el estudio de cada una de ellas en el orden cronológico correspondiente.

Al lado de las publicaciones que hemos estudiado en esta tesis, existen otras en las que tenemos constancia de que se produjeron colaboraciones de Candamo, pero a las que lamentablemente no hemos podido tener acceso.

Una de ellas fue *Vida y Arte*, de 1900, y de la que el crítico habla en su correspondencia a Unamuno. En su primera carta, a la que ya hemos aludido, y fechada el 1 de febrero de 1900, Candamo escribe:

En este mismo momento acabo de escribir unas notas sobre mi manera de especial [sic] de ver el Arte, algo muy personal y muy sincero. Formar parte de una página sobre M. Díaz Rodríguez, el artista americano (créo verle a usted sonreírse) que usted conoce probablemente.

Se publicará en la nueva revista *Vida y Arte*. (p. 235)

Nuestro autor se refiere al que sería el segundo número de la revista, que sin embargo nunca llegó a publicarse. El propio Candamo escribe a Unamuno en una carta del 4 de abril de 1900¹⁹⁶ que *Vida y Arte* solo tuvo un número. En él también participó Candamo ya que, según explica Blázquez, esta revista dirigida por Enrique Gómez Carrillo e ilustrada por Leal da Cámara, y en cuya puesta en marcha parecer ser que tomó parte nuestro crítico, fue estudiada por Juan Manuel González Martel

¹⁹⁶ Blázquez, op. cit., p. 256.

en un libro suyo sobre Gómez Carrillo, gracias al cual sabemos que nuestro crítico publicó un artículo sobre *Castalia Bárbara*, del poeta americano Jaime Freyre.¹⁹⁷

En 1900 se encargó, junto con Gregorio Martínez Sierra, de la sección de literatura española de la revista *Lux*, proyecto de Juan Ramón Jiménez. Así lo asegura el poeta en una carta enviada a Juan Ramón Timoteo Orbe el 4 de junio de 1900¹⁹⁸. Sin embargo, tampoco hemos localizado la citada publicación, ni podemos afirmar durante cuánto tiempo se prolongó su colaboración con la revista. Lo mismo nos sucede con la modernista *Málaga Moderna*, en la que parece que Candamo publicó un artículo el 1 de agosto de 1901¹⁹⁹, pero desconocemos el contenido del mismo.

Según anunció *El Imparcial* el 25 de marzo de 1902, nuestro autor también colaboró –al menos en su primer número– en la *Revista de Arte Dramático*²⁰⁰, que no hemos podido localizar. Lo hizo, según recoge el citado diario, con un artículo titulado “El feminismo en el teatro extranjero”. Entre los colaboradores de esta publicación también figuran Francos Rodríguez, Ruiz Contreras y Emilia Pardo Bazán, entre otros. Según indica el anuncio, la revista «se publicará los días 5 y 20 de cada mes, 75 céntimos el ejemplar». Desconocemos cuántos números llegaron a editarse.

En 1907 Alberto Insúa²⁰¹ menciona en las páginas de respeto de su obra *Historia de un escéptico en Tierra de Santos* una crítica que, al parecer, escribió ese año Candamo en *La República de las Letras* acerca de su novela *Don Quijote en los Alpes*²⁰². Sin embargo, de ese año 1907 solo se conserva un número de la revista en la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde, por el contrario, sí que se hallan los números pertenecientes a la primera etapa de la publicación, que arrancó el 6 de mayo de 1905 y concluyó el 9 de agosto de ese mismo año, tras sacar catorce números. En esa primera etapa no existen participaciones de nuestro crítico en este semanario, cuyo Comité de Redacción estaba formado por Benito Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, Luis Morote, Pedro González

¹⁹⁷ Blázquez, op. cit., p. 99. (Cita como fuente a González Martel, Juan Manuel, *Enrique Gómez Carrillo, cronista y director de publicaciones periódicas*, Guatemala, 2005).

¹⁹⁸ Jiménez, Juan Ramón, *Epistolario I*. (1898-1916), Residencia de Estudiantes, 2006, p. 56.

¹⁹⁹ Blázquez, op. cit., p. 106.

²⁰⁰ [Anónimo]: “*Revista de Arte Dramático*”, *El Imparcial*, 25 de marzo de 1902, p. 2.

²⁰¹ Alberto Insúa (La Habana, 1883 – Madrid, 1963) fue un escritor y periodista. Se instaló en España en 1890 con su familia. Durante la Primera Guerra Mundial fue corresponsal de *ABC* en Francia. Escribió numerosas novelas, de las que destacan *La mujer fácil* (1910), *La mujer desconocida* (1911), *El alma y el cuerpo de Juan* (1915), *De un mundo a otro* (1916), *Las fronteras de la pasión* (1920), *El negro que tenía el alma blanca* (1922), que obtuvo un gran éxito; *La mujer, el torero y el toro* (1926), *El capitán Malacentella* (1929), *La sombra de Peter Wald* (1937) o *Nieves en Buenos Aires* (1953), segunda parte de *El negro que tenía el alma blanca*, entre otros muchos títulos. Ha sido considerado uno de los más destacados de la novela galante en España, aunque a partir de 1915 comenzó a incorporar elementos costumbristas, imaginativos, folletinescos y característicos del relato rosa. Escribió además cuentos, novelas cortas, crónicas y obras teatrales, como *En familia* (1914) o *El amor tardío* (1915), así como un libro de viajes –el citado *Don Quijote en los Alpes*– y los tres libros de memorias *Mi tiempo y yo* (1952), *Horas felices, tiempos crueles* (1953) y *Amor, viajes y literatura* (1959). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, pp. 776-777).

²⁰² Insúa, Alberto, *Historia de un escéptico. En Tierra de Santos*, Madrid, M.P. Villavicencio, 1907, p. 289.

Blanco²⁰³ y Rafael Urbano²⁰⁴. De lo que tenemos constancia es que, suponemos que en 1907, Candamo coordinó un número de la revista dedicado a Galdós, como él mismo indica en su primera colaboración en *El Mundo*, del 25 de octubre de 1907, que estudiaremos con más amplitud en el capítulo correspondiente y en la que escribe:

En un número homenaje de *La República de las Letras*, número organizado por mí, he podido ver a cuánto lleva el deseo de entrar en ringla de escritores que ni habían leído a Galdós, o lo habían leído a tiempo, o sentían preferencias por Wily, el sonriente y jocundo padre de *Claudine*.²⁰⁵

El 21 de enero de 1918 *ABC* publicó un anuncio en el que el diario *La Nación* de Madrid informaba de «grandes reformas» que entrarían en vigor el día 23 del mismo mes, consistentes en «servicio telegráfico propio», «admirables grabados», «informaciones sensacionales» y la incorporación de nuevas firmas. Entre las que aparecerían en la renovada *La Nación* figuraba la de Candamo, además de la de Pío Baroja, Manuel Bueno, Emilio Carrere, Eugenio D'Ors, Federico Oliver, Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos *Colombine*, Cristóbal de Castro o José María Carretero, entre otros.²⁰⁶

Hasta la extinción del diario, el 31 de diciembre de 1918, no hemos encontrado ningún artículo firmado por Candamo, que en ese año escribía de manera habitual en *El Mundo* y que, a partir del mes de octubre, comenzó también a publicar de forma frecuente en *El Fígaro*. Además de la falta de testimonios concretos de su paso por la redacción, el diario publicó una nota el 3 de marzo de 1918

²⁰³ Pedro González Blanco (Luanco, Asturias, 1879 – Villaseca de la Sagra, Toledo, 1961) fue un periodista y escritor que participó muy activamente en la vida literaria de Madrid durante la primera mitad del XX. A la capital se trasladó para cursar estudios de Filosofía y Letras, que no acabó, y allí comenzó a publicar traducciones de Eça de Queiroz, Nietzsche o Materlinck, entre otros. Pronunció también alguna conferencia en el Ateneo y su incursión en prensa comenzó en el semanario satírico de José Nakens *El Motín*, *El Álbum* y en la revista *Helios*, de la que fue uno de sus fundadores, como veremos. Colaboró también en *La Vida Literaria* y *El Imparcial*. En 1908 se marchó a Hispanoamérica, donde comenzó una etapa “aventurera” en la que con frecuencia lo acompañaba el poeta peruano José Santos Chocano. En Guatemala se casó con la sobrina del dictador Estrada Cabrera. Continuó allí su labor literaria, y escribió *El presidente Machado o la autoridad rescatada* (1929) y sobre el conflicto entre Bolivia y Paraguay por la posesión del territorio de Chaco. Tras pasar algún tiempo en España, regresó a México en 1939, pasando temporadas en Cuba y Argentina. Publicó entonces algunos libros y artículos en los que defendía la España descubridora y conquistadora de América, como *Vindicación y honra de España* (1944). A su regreso a España, colaboró en el periódico *ABC* y los asturianos *Aramo* y *Oviedo*. Aquí pasó sus últimos días. (Véase Martínez Cachero, José María, “González Blanco, Pedro”, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. VII, p. 283. Martínez Cachero cita como fuente: Constantino Suárez *Españolito, Escritores y artistas asturianos*, t. IV, IDEA, 1955. También hemos completado algunos datos gracias a las publicaciones con las que hemos trabajado y consultando su bibliografía en el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo).

²⁰⁴ Celma, op. cit., pp. 102-103.

²⁰⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de Teatro. Español. Inauguración. *La loca de la casa*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1907, p.1.

²⁰⁶ Anuncio de *La Nación*, *ABC*, 21 de enero de 1918, p. 10.

informando de la muerte de la madre de Candamo, Elisa Sánchez Campomanes²⁰⁷. El autor de esta pequeña necrológica se refiere a nuestro crítico como «nuestro querido amigo Bernardo G. de Candamo», pero en ningún caso como «compañero» o «colaborador».

Desconocemos la razón por la que el crítico, pese al anuncio del diario, no colaboró finalmente con él. No es el suyo un caso único, ya que de la nómina de autores citados en el reclamo publicitario tampoco hemos hallado, por ejemplo, la firma de Pío Baroja. Hemos barajado la opción de que Candamo publicase bajo un seudónimo, y serían dos los posibles: *Puck* y *Un meritorio*²⁰⁸. Pronto descartamos el primero, ya que sus crónicas en *La Nación* fueron exclusivamente musicales, tema que Candamo no acostumbró a tratar. El segundo escribió durante varios meses una columna satírica acerca de la actualidad española bajo el rótulo de “Zarandijas”. Sin embargo, durante varios días de marzo, “Un meritorio” envió sus crónicas desde Alicante, coincidiendo con la publicación de artículos teatrales de Candamo en *El Mundo* de Madrid, lo que nos lleva a desechar también esta segunda opción.

Poco después, en 1921, sí tenemos la certeza de que colaborara en el periódico *El Tiempo*, en el que publicó entre febrero y mayo del año indicado varios artículos, en algunos casos parece que utilizando el seudónimo *Pickwick*. Bajo la dirección de Cristóbal de Castro, el número uno salió en Madrid el 25 de febrero de 1921 y Candamo inició su participación en el segundo número, en una sección llamada “Palabras...”, y en el que escribía acerca de las amistades interesadas. La firma *Pickwick* apareció en el “Palabras...” del 1 de marzo de 1921. A estos dos textos les siguieron varias crónicas teatrales, reseñas de libros, comentarios a la trayectoria de autores, como Baudelaire al cumplirse el centenario de su nacimiento, o a Emilia Pardo Bazán tras su fallecimiento; y opiniones sobre la actualidad. Tal es el caso de un texto publicado en el número del 30 de marzo del mismo año acerca de la situación de la literatura española tras la Primera Guerra Mundial. *El Tiempo* tuvo una primera época que concluyó el 30 de junio de 1921. Dos años después regresó a los kioscos, pero Candamo ya no formaba parte de sus colaboradores.²⁰⁹

Jesús Alfonso Blázquez asegura que nuestro crítico habría colaborado en el semanario *Sparta*, dedicado al cine y al teatro, «al menos desde enero de 1933»²¹⁰. Con el subtítulo *Revista de espectáculos* se presentó ante los lectores madrileños el 1 de octubre de 1932 y publicó 42 números, hasta el 4 de noviembre de 1933. No hemos encontrado ninguna colaboración del crítico en esta publicación, por lo que no podemos afirmar que llegara a publicar en ella. A esto sumamos el hecho

²⁰⁷ [Anónimo]: “Fallecimiento. La señora viuda de Candamo”, *La Nación*, 3 de marzo de 1918, p. 3.

²⁰⁸ Hemos consultado el *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, de Rogers y Lapuente, y no se recoge ninguno de ellos.

²⁰⁹ Blázquez, op. cit., pp. 188-193.

²¹⁰ -Op. cit., p. 204.

de que en el estudio “La polémica teatral en *Sparta, revista de espectáculos* (1932-1933)”, su autora, Pilar Nieva de la Paz²¹¹, recoge la nómina de críticos teatrales que escribieron en este semanario, y en ningún momento cita a Candamo.

Tenemos la constancia de que nuestro crítico publicó en la revista *Santo y Seña* en cuatro ocasiones, entre el 20 de noviembre de 1941 y el 15 de octubre de 1942. Así lo recogió Constantino Suárez Españolito en su obra *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*²¹², donde, entre otros textos de Candamo en *Helios, La Lectura, Nuestro Tiempo, Revista* o *ABC*, figuran estas cuatro colaboraciones en *Santo y Seña*. El primero de estos artículos fue el titulado “Unas cartas a Unamuno”²¹³, al que ya nos hemos referido. El resto de sus intervenciones versan acerca de literatura extranjera; concretamente, sobre Daudet²¹⁴, Verlaine²¹⁵ y Henri Albert²¹⁶ y su influencia en el noventayochismo. Aunque en teoría la revista se conserva en los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid, no ha podido ser localizada.

²¹¹ Nieva de la Paz, Pilar: “La polémica teatral en *Sparta, revista de espectáculos* (1932-1933)”, *Siglo XX/20th Century*, núm. 7: 1-2 (1989-1990), pp. 12-19.

²¹² Suárez, Constantino, op. cit., p. 269.

²¹³ Candamo, Bernardo G. de, “Unas cartas a Unamuno”, *Santo y Seña*, 4, 20 de noviembre de 1941, p. 5.

²¹⁴ -“León Daudet, hombre de ruido”, *Santo y Seña*, 6, 30 de julio de 1942, p. 10.

²¹⁵ -“Evocación de Paul Verlaine”, *Santo y Seña*, 8, 1 de septiembre de 1942 (no se indica página). Constantino Suárez indica, al lado de esta referencia, que el texto apareció también en el número del 15 de septiembre de 1942. Al no tener acceso a la revista, desconocemos si se trata del mismo artículo o de una continuación bajo el mismo título, opción más probable.

²¹⁶ -“Henri Albert y la generación del 98”, *Santo y Seña*, 11, 15 de octubre de 1942.

4.3.2. *Madrid Cómico* (Madrid, 1898 y 1902)

Miguel Casañ fundó este semanario en el año 1880, en Madrid, aunque con posterioridad lo vendió a Sinesio Delgado, creador a su vez de la Sociedad de Autores. Su línea editorial transcurría por un rumbo opuesto al del Modernismo, que comenzaba a dar sus primeros pasos²¹⁷. Pilar Celma indica en su obra *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo*²¹⁸ que *Madrid Cómico* experimentó una notable renovación a partir de 1897, bajo la dirección de Luis Ruiz Velasco, que llevó a la redacción a nuevos colaboradores. Considera que «el cambio se hace más evidente», con un incremento de «los temas de interés literario»²¹⁹ y una mayor participación de autores jóvenes, como Rubén Darío o Gregorio Martínez Sierra, cuando tomó el relevo al frente de *Madrid Cómico* Jacinto Benavente, en septiembre de 1898. Fue precisamente en esta etapa cuando se produjo la primera colaboración de Bernardo G. de Candamo, con el poema titulado “Espera”, visto en un capítulo anterior.

En tres ocasiones publicó Bernardo González de Candamo en *Madrid Cómico*. Las dos restantes pertenecen a la cuarta de las etapas por las que atravesó la revista, de publicación quincenal a partir de 1898. Su firma regresó a estas páginas en 1902, bajo la dirección de José de la Loma, al frente desde octubre de 1899. Según indica Celma, «en la cuarta época hay dos intentos de crear sección con “París al vuelo”, de *Fray Candil*²²⁰, que continúa con el mismo tipo de crítica en sus *baturrillos* –también presentes en esta época-, pero ampliando el marco abarcado, como su título indica; y con una sección crítica de libros nuevos que recibe distintos nombres: “Libros recibidos”, por J.M.R., “Libros nuevos”, por Gregorio Martínez Sierra, o “Vida literaria”, por Bernardo G. de Candamo».²²¹ Entre los colaboradores figuran, además de los ya citados, Clarín, Gómez Carrillo, Martínez Ruiz o *Arlequín*²²².

La redacción de *Madrid Cómico* cerró sus puertas el 28 de abril de 1902, aunque no de manera definitiva, pues el 20 de mayo de 1905 volvió a retomar su actividad, que no tardó en concluir, tras la publicación de otros 26 números, el 31 de diciembre del mismo año.

²¹⁷ Información extraída de la ficha que acompaña a los números de *Madrid Cómico* en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional. (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital>)

²¹⁸ Celma, op. cit., pp. 21-28.

²¹⁹ -Op. cit., p. 22.

²²⁰ *Fray Candil* fue el seudónimo usado por Emilio Bobadilla en *Fiebres* (1884) y en otras publicadas en diversas revistas de Madrid hasta 1921. (Véase *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, p. 108)

²²¹ Celma, op. cit., p. 23.

²²² No figura en el *Diccionario de seudónimos* de Rogers y Lapuente.

Pese a sus colaboraciones en *Madrid Cómico*, en el artículo “Opiniones Literarias”²²³ publicado en *Nuestro Tiempo* en 1905 Candamo le dedica durísimas palabras cuando reflexiona acerca de la acogida que las nuevas corrientes literarias tuvieron en el panorama cultural español, donde halló numerosos detractores, como es el caso del semanario. Lo acusa de ser el órgano que alimenta las expectativas de los seguidores de la literatura pensada para divertimento de la burguesía y que llenaba los patios de butacas en los teatros madrileños desde finales del XIX. Escribe lo siguiente:

La literatura modernista, para emplear la vaga denominación que le aplicaron los infelices que no saben de nada, se manifestó primero, acaso un tanto estrambótica, como reacción a la literatura de *Madrid Cómico*, defensor de los intereses de la frivolidad inculta –alguien le achacó la pérdida de las Colonias: literatura de espíritus vulgares, atacados de la más dolorosa pereza. Sus versos y sus artículos eran predilecto manjar de la ineducada burguesía, a la que arrancaban estruendosas carcajadas los cesantes haraposos, los cómicos sin contrata, las señoritas cursis, los maestros hambrientos y las suegras feroces. ¡Qué estragos no ha hecho su famosa Correspondencia particular en los hijos de familias provincianas! Exceptuando los artículos de Clarín –que a veces también se ponía a tono,- la mayor parte de lo demás indica a qué extremos había descendido la rica y artística literatura española. Y esto no es una indignación. (p. 507)

(...)

Sobre la olvidable literatura al menudeo que yace coleccionada en las pobres y numerosas páginas de *Madrid Cómico*, álzanse algunas figura excepcionales aisladas en ese período de vulgaridad y de ramplonería. He citado a los autores de *Las Ideas Estéticas en España*, de Ángel Guerra, de *Los Pazos de Ulloa*, de *Marta y María*, de *Pepita Jiménez*, de *La Barraca*, de *Tierra de Campos* y al buen viejo sonriente que escribió las breves maravillas de *Los Pequeños Poemas*. (pp. 509-510)

Sus participaciones como crítico literario llegan a *Madrid Cómico*, como señalábamos, en 1902, con el comentario de *La voluntad*, de José Martínez Ruiz, y *A ras del suelo*, de Manuel Bueno. Serán muchos los artículos que el crítico dedique a las novelas de su tiempo, y también varios los que destine al comentario de obras de Martínez Ruiz. Con la publicación de *La voluntad*, entiende que la novela española «ha llegado a la suprema idealidad, a la integridad suprema»²²⁴. Encuentra en ella un cambio en la manera de entender el género gracias al cultivo de la introspección en el alma de los personajes. Las pasiones desatadas, la grandilocuencia de los diálogos, la primacía de la acción dejan paso a textos más intimistas en los que el personaje y su desarrollo interno se convierten en protagonistas de las obras.

Con motivo de la publicación de la novela de Martínez Ruiz, incide en cómo con ella se abre una nueva vía, a lo que también contribuye *Camino de perfección*, de Pío Baroja. Ambas son, en palabras del crítico, «dos novelas modernas». De sus personajes escribe que son «tipos de excepción,

²²³ Candamo, art. cit.

²²⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Vida literaria: *La voluntad*, por J. Martínez Ruiz”, *Madrid Cómico*, 23, 7 de junio de 1902, pp. 182-183. Como en otros trabajos de Candamo, indicaremos a qué página de la correspondiente publicación corresponde la cita al lado de cada una.

artistas aislados de la vida por la intensidad de su propio pensamiento», y que «parecen recoger la tradición perdida, olvidada, renovando en estos días de progresos esa literatura enfermiza, que tal huella dejó en los primeros años del pasado siglo».

Fundamentalmente se centra en este artículo en analizar las fuentes de las que bebe esta corriente, nueva para España, y que cultivan los autores del Fin de Siglo. Y en ellas reconoce una inspiración clara: la que proporciona *Obermann*²²⁵, de Sénancour. Con ella, el esquema tradicional con un planteamiento, un nudo y un desenlace se desbarajusta. El objetivo deja de ser la narración de una serie de acciones, y lo que se pretende es que el lector se adentre de los rincones más recónditos del alma de los personajes. De hecho, la novela de Senancour se desarrolla a través de una sucesión de cartas que la alejan de la idea tradicional del género novelesco, y el propio autor, en un parlamento que recoge Candamo en este artículo, incide en que incluso carece de un final, y que ni siquiera puede recibir la etiqueta de “novela”:

No constituyen una novela estas cartas. No hay en ellas movimiento dramático, ni sucesos preparados y conducidos a un fin; tampoco hay desenlace: nada de eso que se llama interés de una obra, de esa serie progresiva, de esos incidentes, de ese alimento de la curiosidad, magia de muchos buenos escritores y charlatanismo de otros muchos, se encontrarán en este libro descripciones, de esas descripciones que sirven para hacer entender mejor las cosas naturales, y para dar ciertas luces acerca de las relaciones del hombre con lo que él llama inanimado. (p. 182)

Rasgos muy similares comparte *La voluntad*. De ella escribe el crítico lo siguiente:

Nada de pasiones violentas, de gestos desacompañados y enérgicos; solo el monólogo de un ser que sufre y se analiza detalladamente, que nos presenta al descubierto su anatomía espiritual. (p. 183)

Las ideas aparecidas en el poema “¡Espera!” afloran de alguna manera en este comentario crítico, concretamente en el hecho de que oponga novelas como la de José Martínez Ruiz a las obras de autores más tradicionalistas: «no es una novela a lo Picón», aclara. Es algo novedoso, distinto y que logra transgredir a través de la sencillez, alejándose ya de la corriente naturalista del XIX y que algunos autores defienden que nunca existió plenamente en España, al menos de la manera en que se entendió en el resto de Europa. Constituye «tácita protesta» hacia lo anterior, y opina que ahí reside «su más alto valor». Apoya su defensa de la innovación en palabras de Maurice Barrès, quien postula la idea de que a los jóvenes corresponde la tarea de replantearse lo anterior y renovar, al declarar que «negar mucho a los veinte años es signo de fecundidad. Si nuestra voluntad aprobase

²²⁵ Novela publicada por el autor francés en 1804.

por entero cuanto los antepasados han realizado, ¿no reconocería de un modo implícito que su venida al mundo ha sido inútil?».

La introspección en el alma de los personajes vuelve a ser el tema del segundo, y último, de los artículos de Candamo en *Madrid Cómico*. El 28 de junio de 1902²²⁶ comenta *A ras de tierra*, de Manuel Bueno, otro de los miembros de la Generación del 98. Aprovecha estas líneas para efectuar una reflexión acerca del concepto de “arte”. Según su criterio, la obra de Bueno puede ser descrita como tal, por ser un libro «personal»; y cita de nuevo a Barrès porque coincide en él en la idea de que «lo más importante son las almas». El secreto de lograr la originalidad en una novela reside en la capacidad de su autor para dar prioridad a las ideas, volcando su propia personalidad en la intrincada psicología de los personajes. Vemos que su concepción del escritor ha mejorado desde la carta enviada a Unamuno en diciembre de 1900 en la que despotricaba sin piedad contra Bueno.

Figuran en esta obra los cuentos titulados “La sombra de Hamlet” y “Destierro”. La técnica empleada en ambos casos para permitir al lector conocer íntimamente a los protagonistas es la de ridiculizar a toda la galería de individuos que desfilan por la obra, seres «vulgares», «resignados», «mediocres» y «agobiados bajo un cúmulo de supersticiones, costumbres y vicios tradicionales». De esta manera, el acercamiento a estas almas se producirá, no por empatía, sino colocando al lector en una posición desde la que le será casi imposible no sentir hacia ellos compasión e incluso rechazo. Compara Candamo estas caricaturas con grabados de Goya que reflejan los aspectos más grotescos del individuo, sus fantasmas. Acudirá a esta referencia pictórica en artículos posteriores; concretamente en el comentario de *La muerte de Isidro Nonell*, de Eugenio d’Ors en *La Lectura*.

²²⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Vida literaria: *A ras de tierra*, por Manuel Bueno”, *Madrid Cómico*, 26, 28 de junio de 1902, p. 207.

4.3.3. *La Vida Literaria* (Madrid, 1899)

Este semanario nació el 7 de enero de 1899 como un suplemento literario de la anteriormente comentada *Madrid Cómico* cuando esta pasó a ser quincenal. Lo que ocurrió, sin embargo, fue que *La Vida Literaria*²²⁷ acabó sustituyendo a la primera bajo la dirección de Benavente hasta que, tras 31 números, desapareció. Desde sus inicios gozó del favor de los autores más destacados del momento, muchos de los cuales –Manuel Machado, Armando Palacio Valdés, Pío Baroja, Gregorio Martínez Sierra, Ramón María del Valle-Inclán, Rubén Darío, Jacinto Octavio Picón o Leopoldo Alas *Clarín*- aportaron interesantes textos a la publicación, que superaba en calidad editorial a la revista de la que surgió. Pilar Celma señala al respecto en *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo* que «se presentaba con mayor cuidado que *Madrid Cómico*, en formato más manejable y con ilustraciones, si no de mayor calidad, sí más serias y variadas».

A diferencia de su antecesora, *Vida Literaria* tuvo desde sus comienzos una clara inclinación modernista y, dedicada exclusivamente a asuntos culturales, se mantuvo al margen de cualquier tema político. No supuso, sin embargo, una ruptura con la literatura anterior. Además de contar entre sus colaboradores con autores de generaciones anteriores, como los ya mencionados *Clarín* o Jacinto Octavio Picón, además de otros como Juan Valera o Federico Balart²²⁸, el semanario dedicó un artículo a Campoamor, firmado por Urbano González Serrano²²⁹; y Gómez Carrillo dedicó numerosos elogios a Isidoro Fernández Flórez *Fernanflor*²³⁰, en un texto que tituló “En casa de Fernanflor”²³¹.

²²⁷ Celma, op. cit., pp. 22, 49-55.

²²⁸ Federico Balart (Pliego, Murcia, 1831 – Madrid, 1905) fue político –diputado en las Cortes constituyentes de la Primera República-, poeta y afamado crítico artístico y teatral. *Clarín* consideró que su libro de poemas *Dolores* (1894) constituyó la mejor expresión de la prosa religiosa moderna. Después de su muerte se publicaron *Sombras y destellos* (1905) y *Fruslerías* (1906). En 1929 se editaron sus *Obras completas*. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, pp. 133-134)

²²⁹ Referencias extraída del estudio de María Pilar Celma: González Serrano, Urbano, “Campoamor”, *La vida literaria*, 7 (1899), p. 114. Urbano González Serrano (Navalmoral de la Mata, Cáceres, 1848 – Madrid, 1904) fue un catedrático y diputado republicano, considerado uno de los más significados profesores de la segunda etapa del krausismo. Colaboró en la obra de la Institución Libre de Enseñanza. Publicó, en colaboración con Manuel de la Revilla, *Elementos de ética o filosofía moral* (1874). También escribió *La sociología científica* (1884), *La psicología fisiológica* (1886), *Psicología del amor* (1888) y *Cartas pedagógicas* (1895). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 657)

²³⁰ Isidoro Fernández Flórez (Madrid, 1840-1902) fue un escritor y periodista que colaboró, con artículos de carácter satírico y humorístico, en *El Imparcial*, *El Liberal* y en otras muchas publicaciones. Además de *Fernanflor*, también popularizó el seudónimo de *Un lunático*. Entre sus obras destacan sus *Cuentos rápidos* (1886) y el que fuera su discurso de ingreso en la RAE en 1898: *La literatura de la prensa*. Algunos de sus escritos periodísticos fueron recogidos después de su muerte en el volumen *Cartas a mi tío* (1903), al que puso prólogo J. Echegaray. Fue autor, además, de estudios sobre Manuel Tamayo y Baus y José Zorrilla. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 529)

²³¹ Gómez Carrillo, Eduardo, “En casa de Fernanflor”, *La Vida literaria*, 18, 1899, p. 356.

En su primer número, del 7 de enero de 1899, se anuncia como una publicación que pondrá sus páginas a disposición de escritores pertenecientes a todo tipo de generaciones y procedencias. Pero, sobre todo, se ofrece como plataforma para quienes comienzan. Así lo expresan sus promotores:

En este periódico tendrán cabida los textos de todos los artistas jóvenes que en el centro y en las regiones españolas vengan a nutrir con savia nueva el arte español.

Al lado de los jóvenes, colaborarán en *La Vida Literaria* los viejos sostenedores de la belleza en la literatura patria, y completarán el cuadro los artistas extranjeros más notables, dando preferencia a los jóvenes de las escuelas modernas, muchos de ellos desconocidos por el público español, y muy en especial a los escritores de la América Latina.

Candamo también le dedicó unas líneas en su “Opiniones literarias”, al analizar su papel en el panorama cultural español al lado de *Vida Nueva*, del que se hablará más adelante:

Séame permitido verificar una modesta excursión histórica. Hace unos cuantos años vieron la luz dos periódicos cuyos números son de especial interés para el conocimiento de esta literatura heterodoxa y antiacadémica: *Vida Nueva* y *La Vida Literaria*.

(...)

En *La Vida Literaria*, junto a las crónicas de Jacinto Benavente y junto a los fragmentos de *Tierra caliente*, de Valle-Inclán, léanse los primeros artículos de Martínez Ruiz; apuntes de vida y de arte, paisajes, observaciones originales y novísimas acerca de las cosas y de los hombres. (p. 510)

Fueron dos las colaboraciones Bernardo González de Candamo en *La Vida Literaria*. Su aportación consistió en dos textos de creación, frecuentes en esta revista que también publicaba críticas teatrales, artísticas, pequeñas piezas teatrales o comentarios musicales: “Páginas bohemias”²³² y “Rimas a Carnaval”²³³, ambos comentados en el apartado dedicado a los textos de creación.

²³² Candamo, Bernardo G. de, “Páginas bohemias”, *La Vida Literaria*, 2, 14 de enero de 1899, p. 35

²³³ - “Rimas a Carnaval”, *La Vida Literaria*, 6, 11 de febrero de 1899, p. 13.

4.3.4. *Revista Nueva* (Madrid, 1899)

El 15 de febrero del año 1899 nacía en Madrid *Revista Nueva*, bajo la dirección de Luis Ruiz Contreras y en cuya fundación participó José María Matheu, como indica su necrológica en *ABC* a la que ya hemos hecho referencia. Se suma a la nómina de publicaciones literarias en la que colaboran buena parte de los integrantes de la Generación del 98 y el Modernismo. Durante casi un año –hasta diciembre de 1899–, veía la luz, con una periodicidad de diez días, un nuevo número firmado, entre otros, por Pío Baroja, Jacinto Benavente, Mariano de Cavia, Rubén Darío, José Francos Rodríguez, Gregorio Martínez Sierra, Amado Nervo, Francisco Villaespesa, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Pereda, Pérez Galdós, Leopoldo Lugones, Enrique Gómez Carrillo, Manuel Bueno o Ramiro de Maeztu, entre otros; incluso recoge el drama de Ibsen en cinco actos *El pato silvestre* y algún texto de Anatole France.

El Epílogo del primer número, del 15 de febrero de 1899, reza lo siguiente:

Aquí termina el esfuerzo tenaz y el sacrificio ignorado.

Epílogo de tristezas y esperanzas, nuestra obra se ofrece a los humildes y confía obtener las atenciones de los gloriosos.

Atravesamos tiempos difíciles, que son, a su vez, epílogo de una guerra, de una patria, de una moral, de un siglo y de un mundo.

Y en las tragedias gigantes de la Historia, como en las creaciones imaginarias del Teatro, el Epílogo es el reino de la Justicia.²³⁴

El mensaje noventayochista, el deseo de regeneración en un momento para España en el que resulta difícil hallar consuelo en el optimismo, está claramente presente en estas breves líneas a las que sigue un texto que un “Nosotros” (entendemos que se trata del consejo de redacción) dedica “A la Juventud intelectual”. Tras efectuar una descripción de los jóvenes, no pasivos, pero alejados de la lucha feroz que caracterizó a generaciones anteriores, se dirigen –empleando ese “nosotros”– al grupo que recogerá su testigo. Es aquí donde aparece un tema muy presente en los textos de estos años, no solo de Bernardo González de Candamo, sino de otros muchos coetáneos suyos: la importancia de llevar aires de renovación y regeneración también a la literatura.

Los autores de este texto afirman situarse entre los «viejos» y los «nuevos». Se describen a sí mismos como «la generación que fue pisoteada por los triunfadores engréidos», a quienes también tachan de «imbéciles caducos» y a quienes acusan de imponerles «su ciega tiranía, que los hace odiosos». Ellos servirán de puente entre a los que también describen como «las momias petrificadas,

²³⁴ [Anónimo]: “Epílogo”, *Revista Nueva*, 15 de febrero de 1899, p. 1.

que se mofan del sentimiento porque no tienen corazón» y la «juventud». Para ellos planean dejar allanado el terreno con la esperanza de que continúen la senda que un día iniciaron, luchando y venciendo a los mismos demonios.

Pilar Celma destaca al respecto en su estudio sobre la literatura periodística del Fin de Siglo cómo, a excepción de Galdós y Pereda, «están casi ausentes de los autores ya consagrados»²³⁵. También señala que, pese a hechos concretos, como los ataques hacia Clarín²³⁶ por parte de Ramiro de Maeztu y de un escritor anónimo que Celma sugiere que podría ser Ruiz Contreras, «no se puede decir que esto denote oposición a toda la generación anterior, pues también el joven Martínez Ruiz padece la censura de la revista por parte de Ruiz Contreras²³⁷; o el joven Maeztu, por parte de Baroja²³⁸».

En las *Memorias de un desmemoriado* su autor y promotor de *Revista Nueva* recuerda la relevancia de los autores agrupados bajo la cabecera de esta revista. En un capítulo dedicado a la publicación²³⁹, escribe:

Al hablar especialmente de Pío Baroja, ya dije cómo fue mi colaborador más asiduo en los once primeros números de *Revista Nueva*. Lo fueron también José María Mathéu [sic] y José Lassalle. A Mathéu le había conocido yo en casa de Commelerán, y Lassalle intervino por mediación de sus parientes los editores de mi primer libro *Dramaturgia castellana*, Sáenz de Jubera. Con poquísimos elementos y múltiples seudónimos, que salvaban la reputación de mi nombre, además de alguna traduccioncilla, salieron puntualmente los números 1 y 2. Desde el 3 intervenían ya Maeztu, Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Jacinto Benavente y Valle-Inclán. En dos meses logré reunir la llamada luego por *Azorín generación del 98*. Ni antes ni después aparecieron unidos aquellos jóvenes por otro lazo, aparte de *Revista Nueva*, donde también colaboraron más adelante Icaza, Villaespesa, Candamo, Martínez Sierra y el nunca bastante alabado, ¡tan injustamente preterido!, Salvador Rueda. En el número 10 presenté al hasta entonces absolutamente desconocido en España, sutil poeta mejicano, Amado Nervo, y tras él vinieron Leopoldo Lugones, Carlos Reyles y bastantes más atraídos por Icaza y Darío.

Revista Nueva ¡existía! Nadie cobraba. La colaboración era generosa, pero no abundante.²⁴⁰

En el mismo capítulo, también recuerda que Candamo llegó a *Revista Nueva* por una recomendación de Alejandro Sawa, pero también llevó a la redacción a un curioso personaje: Enrique Cornuty²⁴¹. Así lo rememora Ruiz Contreras:

²³⁵ Celma, op. cit., pp. 55-63. Las tres notas que añadimos a continuación también han sido extraídas del citado estudio.

²³⁶ Maeztu, Ramiro de, “Clarín, *Madrid Cómico* and C^o Limited”, *Revista Nueva*, II, 2ª serie, 25, 1899, pp.49-54. Anónimo: “Los funerales de Clarín”, *Revista Nueva*, I, 2, 1899, pp. 69-75; y “Clarindustrial”, I, 2ª serie, 26, 1899, pp. 120-121. (Celma, op. cit., p. 61)

²³⁷ Palmerín de Oliva, “Evolución de la... Cátedra”, *Revista Nueva*, 1, 8, 1899, pp. 382-384. (Celma, op. cit., p. 57)

²³⁸ Baroja, Pío, “Libros y folletos: *Hacia otra España*, por Ramiro de Maeztu”, *Revista Nueva*, I, 4, 1899, pp.191-192. (Celma, op. cit., p. 59)

²³⁹ Ruiz Contreras, Luis, “*Revista Nueva*”, en *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Aguilar, colección “Crisol”, 1961, pp. 112-133.

²⁴⁰ -Op. cit., pp. 114-115.

Candamo, casi un niño, se me presentó con una tarjeta suya, y más adelante Candamo presentó a Cornuty en *Revista Nueva*, donde le recibí muy cortésmente y le publiqué una página (muy superior a las de Bargiela), después de aligerarla y corregir la forma gramatical. Esta delicadeza mía le ofendió porque, a su entender, los disparates pueden caracterizar un estilo.

De modo que ¡también Cornuty escribió en *Revista Nueva*! Seguramente lo único que publicó en Madrid.

(...)

Profundamente despreciativo, Cornuty no volvió a comparecer por nuestra redacción, y supe que vagabundeaba por cafetines y churrerías, como un bohemio impertinente, acompañado y enaltecido por Candamo, que tuvo la humorada, o el error, de tomar en serio la importancia de aquella personilla que les hablaba del barrio Latino y de sus torpes intimidades con Verlaine... (todo pura *blague*) hasta el punto de ¡servirle como secretario!²⁴²

También Bernardo González de Candamo dedicó unas líneas a esta publicación, con la que colaboró. En un artículo que publicó en la *Hoja del Lunes* del 9 de marzo de 1953²⁴³ con motivo de la muerte de Luis Ruiz Contreras, escribió lo siguiente:

Por las páginas de la *Revista Nueva* desfilaron Unamuno, Maeztu, Azorín, Baroja, y desfilaron Valle-Inclán, Rubén y cuantos habían de dejar huella indeleble en las letras de nuestro tiempo. En las páginas de la *Revista Nueva* se publicaron *En torno al casticismo*, y los *Dezires, layes y canciones*. Inútil añadir más en elogio de la *Revista Nueva*, nueva y novísima premonitora del futuro.

En *Revista Nueva*, Candamo publicó un total de doce textos, siete de ellos de creación y que ya hemos comentado en anteriores capítulos. El resto son artículos de crítica literaria aparecidos en las secciones “Libros y folletos” y “Letras Americanas”. *Revista Nueva* recoge los que constituyen los primeros trabajos críticos de Bernardo González de Candamo, la base de la que sería una fructífera carrera.

El primero de ellos está dedicado a Gregorio Martínez Sierra, quien posteriormente, y principalmente debido a sus trabajos dramáticos, sería comentado en numerosas ocasiones por Candamo. En este caso dedica su sección a *El poema del trabajo*²⁴⁴, una obra en prosa en la que su autor muestra un evidente interés por su estética. El crítico afirma de ella que «tiene descripciones de verdadera poesía», pero la acusa de ser «excesivamente musical». Bajo su punto de vista, *El poema del trabajo* mejoraría con una mayor sutileza y mesura. Así lo expresa cuando afirma que «es preferible la dulzura del pífano de un fauno lujurioso a los acordes de una orquesta»; y añade:

²⁴¹ Prosista francés inscrito en el movimiento decadentista.

²⁴² Ruiz Contreras, op. cit., pp. 124-126.

²⁴³ Iván D'Artedo, “Ha muerto Ruiz Contreras”, *Hoja del Lunes*, 9 de marzo de 1953, p. 8.

²⁴⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Libros y folletos: *El poema del trabajo* y su autor Gregorio Martínez Sierra”, *Revista Nueva*, 3, I, 1899, pp. 141-142.

«Soberbio es y majestuoso el volar de un águila; pero es más delicado, más dulce el de una mariposa, con sus alas –láminas de oro deslumbrante- ligeras como pétalos».

En esta, cronológicamente su primera incursión en el campo de la crítica, advierte a sus lectores de que lo único que pretenderá en futuros textos como este será «consignar impresiones». En un afán por ofrecerles un adelanto de los que hallarán en sus artículos, indica con brevedad en qué consisten sus gustos literarios. Así, declara que, a su juicio, los tres principales representantes de la tradición literaria española son Luis de Góngora, «el misterioso»; Fray Luis de León, «el gran maestro»; y Garcilaso de la Vega, «puro y elegante». Puede que la razón de que nuestro autor los mencione sea que halle en la obra de Martínez Sierra algunos de los rasgos que elogia en los anteriores.

La profesora de Literatura de la Universidad de Sevilla Marta Palenque²⁴⁵ le dedicó un estudio en la revista de la Universidad de Tarragona *Salina* en el que incluye varias opiniones sobre la obra publicadas en prensa, entre las que figura la de Candamo. Palenque advierte en la obra rasgos claramente modernistas que corresponden a las primeras incursiones literarias del matrimonio Martínez Sierra²⁴⁶. Aunque en el título figura únicamente el nombre de Gregorio, afirma considerar esta y otras creaciones como fruto de la pareja formada por el autor y María de la O Lejárraga. Palenque escribe acerca de esta obra lo siguiente:

El interés de *El poema del trabajo* radica en su valor como testimonio de la ética y la estética de los jóvenes Martínez Sierra, aunque cabe precisar el primer término, ya que el texto parece ofrecer, a ratos, más bien una propuesta de revolución social, que podría calificarse como marxista. En este sentido, el libro constituye un documento útil para reflexionar acerca del carácter de su compromiso social, así como, ampliando la perspectiva, para hacerlo en torno a la confusión y el hibridismo ideológico de unos jóvenes modernistas que, más tarde, evolucionan hacia actitudes muchas veces contrarias o, al menos, distintas a las que defendieron en su mocedad (por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, *Azorín*, ...) ²⁴⁷

En lo que respecta al estilo de la obra, lo describe como «el ensayo de una prosa poética guiada por una decidida voluntad de renovación que se incardina en la imaginería preciosista del primer Rubén Darío y de Salvador Rueda», en la línea de la exuberancia formal que Juan Ramón Jiménez

²⁴⁵ Palenque, Marta, “*El poema del trabajo* (1899), un libro temprano de Gregorio Martínez Sierra”, *Salina: revista de lletres*, 10, 1996, pp. 155-160

²⁴⁶ -Art. cit., p. 155: «Antes, sin embargo, creo que es necesario recordar que, ya desde estos inicios, la firma Gregorio Martínez Sierra corresponde a una “sociedad literaria” formada por Gregorio y por su mujer desde 1900, María de la O Lejárraga (1874-1974), quien –según se sabe- es coautora (y, como afirma Patricia O’Connor, en gran medida, única responsable) de tal producción. (...) No siendo mi objetivo entrar en ninguna polémica al respecto, debe entenderse que, a lo largo de este trabajo, utilizo el nombre de Martínez Sierra para aludirles a ambos.»

²⁴⁷ -Art. cit., p. 155.

llamó “colorismo”». Coincide en cierto modo con la opinión de Candamo, pues a esto añade que en obras posteriores esta «prosa rítmica» se vuelve «más rica y matizada»²⁴⁸.

El resto de textos de crítica firmados por Candamo en *Revista Nueva* están dedicados al análisis de obras de autores hispanoamericanos y aparecen bajo el epígrafe “Letras americanas”. Una de las obras seleccionadas es *Palabras*²⁴⁹, del boliviano Manuel María Pinto²⁵⁰. Este libro le sirve para ilustrar la relevancia de las fuentes que inspiran una determinada creación y que con frecuencia no coinciden con las referencias más cercanas en tiempo y espacio. Apela a sus lectores a prestar atención a la literatura de otros países, como la vecina Francia, y de otras épocas. Así lo manifiesta en el párrafo que sigue:

Selgas, Velarde, Núñez de Arce, Sellés... No leáis sus libros. Son la destrucción de todo cerebro. Son la ruina de toda riqueza intelectual. Abrid las ventanas, dejad que penetren los rayos del sol de Francia... Pero en lo viejo conservad vuestro tesoro: no desprecies [sic] a Góngora por Ronsard.

Y es que, efectivamente, en el país galo se localiza el epicentro de la influencia de muchos autores contemporáneos de Candamo. A los maestros Neville, Ronsard o Verlaine, se suman –y con gran pujanza en esos primeros años del XX- otros procedentes de Hispanoamérica como Rubén Darío o Gómez Carrillo, iniciadores de unas nuevas formas que exportan con gran éxito a España. Mencionando de nuevo a Góngora, el autor de este artículo se inclina por el clásico local frente a Pierre Ronsard, alertando -del mismo modo que defiende las influencias foráneas- del peligro de acogerlas en exceso y rechazar lo local.

En el libro *Palabras* advierte una serie de influencias que enumera y entre las que figuran Rubén Darío y su obra *Azul*, Leopoldo Lugones y Verlaine. Precisamente en autores como Rubén y Lugones, y también en otros americanos como Silva, en los poetas franceses y en el español Salvador Rueda encuentra Candamo algo que considera imprescindible en cualquier composición lírica de calidad: el ritmo, del que opina que Manuel María Pinto es un gran conocedor.

Respecto a la obra del boliviano, no le dedica más que palabras de elogio, asegurando hallar en sus versos «el alma de un poeta verdadero, capaz de apreciar las sensaciones más refinadas y

²⁴⁸ Palenque, art. cit., p. 156.

²⁴⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Libros y folletos. Letras Americanas: Divagaciones e ideas sobre el libro *Palabras*, de D. Manuel M. Pinto”, *Revista Nueva*, 6, I, pp. 285-286, 1899. .

²⁵⁰ Manuel María Pinto (La Paz, 1872 – Buenos Aires, 1942) fue uno de los primeros poetas bolivianos modernistas. Su poesía estuvo fuertemente influenciada por el mundo indígena del altiplano, y a ella incorporó vocabulario nativo. Sus obras poéticas son *Acuarelas* (1893), *Palabras* (1898) y *Viridario* (1900). Cultivó también el ensayo histórico. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, pp. 1273-1274). El autor no figura en la *Antología de la poesía modernista de Gimferrer* (Gimferrer, Pedro, *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, Barral, 1969).

ocultas»; para concluir afirmando que «es un libro extraño, y es también la obra de un artista», calificativo que, como veremos en posteriores textos de Candamo, es una de las aseveraciones más favorables que pueden encontrarse en sus críticas.

Otra obra que cuenta con su favor es *Cuentos de color*²⁵¹, del escritor venezolano Manuel Díaz Rodríguez²⁵², uno de los iniciadores del Modernismo. Estamos nuevamente ante el género que podríamos etiquetar como “prosa poética”. No hay rima, pero sí un gran interés por alcanzar el carácter lírico de la poesía, su musicalidad. De esta obra Candamo escribe que los cuentos de Díaz Rodríguez²⁵³ «son poemas en prosa», y que el escritor «siente bien los refinamientos modernos». De *Cuentos de color* destaca también su «minuciosidad» al trasladar cada detalle de la escena que el autor evoca en el texto. De todos los relatos que componen el libro destaca “Cuento blanco”, acerca de la muerte en la infancia, fatídico hecho narrado por una abuela que sobrevive a sus nietos. La relación entre la vejez y la muerte, la capacidad de los ancianos para presentir su llegada y afrontarla con estoicismo está presente en la obra de algunos autores modernistas, y recogida de los simbolistas, como Maeterlinck y su obra *La intrusa*.

También comenta Candamo *Místicas*, del mexicano Amado Nervo²⁵⁴, una obra en la que la voz poética del autor de estos versos se declara enamorada de un ideal que encuentra en un pasado idílico y «misterioso». Los rasgos de esta obra que enumera el crítico no hacen sino redundar en varios de los tópicos modernistas: los rayos del sol tocan una serie de piedras preciosas –amatistas, diamantes, rubíes, esmeraldas, turquesas- que convierten la escena en un mosaico de colores. En este caso, la protagonista es una joven monja, cautiva en un monasterio –otra imagen recurrente- al que también llega el color a través de la inflexión del sol en una vidriera que, a su vez, permite descubrir la belleza de la joven, que cumple con el tópico de belleza de los del grupo. Si bien no se describe su rostro, sí sus «manos rosadas» cuyos dedos están igualmente adornados de piedras preciosas y unos labios en los que «hay un incendio». Igualmente rico es su atuendo, pese a tratarse de un hábito. La

²⁵¹ Candamo, Bernardo G. de, “Libros y folletos: Lecturas americanas. (Crítica literaria de *Cuentos de color*, de M. Díaz Rodríguez)”, *Revista Nueva*, 10, I, 1899, pp. 447-478.

²⁵² -“Lecturas: *Místicas*, del poeta mejicano Amado Nervo”, *Revista Nueva*, 12, 1899, 575-576.

²⁵³ Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), venezolano, fue uno de los escritores más destacados del cambio de siglo. En su obra predominan las impresiones melancólicas modernistas, en obras como *Sensación de viaje* (1896) y *De mis romerías* (1898). Guía su producción una constante búsqueda estética, puesta de relieve en la obra *Camino de perfección* (1908), donde el anticientificismo va de la mano de su actitud prehispanica. (Ver Fernández, Teodosio; Millares, Selena; Becerra, Eduardo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitas, 1995, pp. 143-144).

²⁵⁴ Amado Nervo (1870-1919) fue un poeta mexicano. Él mismo se incluyó en la corriente modernista, de la que destacaba su capacidad de introspección. Alcanzó una gran popularidad que se extendió hasta la década de los veinte. *Místicas* fue una de sus primeras obras, junto con *Perlas negras* y *Los jardines interiores*. Todas ellas están marcadas por el parnasianismo, simbolismo y decadentismo, formas desde la que el autor evoluciona hasta sus obras de madurez *Serenidad* y *Elevación*, dominadas por una notable simplificación de las formas expresivas, una mayor exposición de su vida interior y un fuerte pesimismo vital. (Véase la edición de José María Martínez de: Nervo, Amado, *En voz baja. La amada inmóvil*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 13-80).

temática es similar a la recogida por el propio Candamo en la pieza “Idilios”, de *Estrofas* y que, casualmente, fue una de las seleccionadas por nuestro autor para ser publicada en *Revista Nueva* antes de pasar a formar parte del citado volumen.

Entre estos primeros comentarios críticos también figura uno –el último de este tipo en *Revista Nueva*– dedicado a su amigo y destacado introductor de Candamo en los círculos intelectuales del Fin de Siglo Enrique Gómez Carrillo²⁵⁵. El motivo es la publicación de la «novela funambulesca» que el guatemalteco tituló *Maravillas*. De la lectura de la reseña advertimos que, por encima de todo, la obra tiene claras intenciones artísticas. Ambientada en el mundo del espectáculo, protagonizada por bailarinas y personajes de circo, destaca en ella un payaso, considerado un elemento simbólico por su carácter dual, pues la aparente alegría encierra bajo la sonrisa pintada y sus atuendos un alma atormentada y triste. Y así sucede en *Maravillas*, pues, según escribe Candamo, el protagonista «es un payaso y es, al mismo tiempo, un soñador, un poeta» que «llora interiormente». Siguiendo las líneas de la literatura modernista, aparecen en ella todos los tópicos de belleza indicados en el texto anterior. Las mujeres que salen a escena lucen «resplandecientes cabelleras», que destaca sobre «la blancura de la frente», que corona un rostro pálido en el que destacan «los labios que se entreabren como flores ensangrentadas», como escribe el propio Carrillo.

²⁵⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Letras Americanas. *Maravillas*, novela funambulesca, de Enrique Gómez Carrillo”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 46-48. Será el primero de varios comentarios dedicados al guatemalteco.

4.3.5. *El Álbum de Madrid* (Madrid, 1899)

La revista *El Álbum de Madrid* fue, como reza su propio subtítulo, un “semanario ilustrado” que comenzó a publicarse en abril de 1899, aunque las colaboraciones de Bernardo G. de Candamo no llegan hasta el número octavo, correspondiente al 2 de junio de 1899. Estas solo se prolongaron durante ese mes de junio²⁵⁶. Al lado del entonces jovencísimo autor colaboraron con *El Álbum* otros muchos escritores destacados, como Enrique Gómez Carrillo, Pedro González Blanco o Francisco Villaespesa, entre otros.

En las páginas de esta revista hemos encontrado tres comentarios de Bernardo González de Candamo, un poema²⁵⁷ y una semblanza suya a cargo de Pedro González Blanco, otro de los nombres habituales en las publicaciones culturales de finales del XIX y primeros años del siglo XX.

La primera de sus firmas aparece en el número correspondiente a la semana del 2 de junio de 1899²⁵⁸, en la sección “Impresiones de lectura”, con motivo del comentario a la obra poética *Cantos sin eco*, la primera del malagueño Salvador González Anaya²⁵⁹. Se deshace en elogios hacia un libro del que destaca la capacidad de su autor para «expresar sensaciones, presentimientos, deseos», además de la sensorialidad de sus versos. Al evocar este último rasgo, Candamo utiliza el recurso de la sinestesia, como cuando enumera algunos de los elementos de la poesía del andaluz: «los besos como flores de esencia dulce». Al leer los versos del joven poeta, el crítico siente los mismos rayos de sol que doran los campos de la tierra del poeta; contempla los paisajes a través de sus versos y también las rejas floridas en las que las mujeres de esta tierra cantan al amor. De toda la obra, Candamo destaca como las «más bellas poesías del libro» las tituladas “La sirena”, “Hora de amor” y “Al pie de la reja”.

A “Impresiones de lectura” lleva también, en el número del 9 de junio de 1899²⁶⁰, su crítica a la obra de teatro *¡Lorenzo!*, drama rural en un acto del poeta murciano Vicente Medina²⁶¹. Pese a lo

²⁵⁶ Al menos, así lo indican los números conservados en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

²⁵⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Banville”, *El Álbum de Madrid*, 11, 30 de junio de 1899. Ha sido comentado en el capítulo dedicado a sus poemas. Tanto en este como en otros textos del semanario no se indica página porque esta no figura en los ejemplares microfilmados.

²⁵⁸ -“Impresiones de lecturas: *Cantos sin eco*”, *El Álbum de Madrid*, 8, 2 de junio de 1899.

²⁵⁹ Salvador González Anaya (Málaga, 1879-1955) fue un escritor de ideología conservadora que tuvo una vida política muy activa. De sus novelas, en las que con frecuencia exalta los paisajes y ambientes andaluces, destacan *Rebelión* (1905), *El castillo de irás y no volverás* (1921), *Nido de cigüeñas* (1927), *Nido real de gavilanes* (1931), *Las vestiduras recamadas* (1932), considerada la más interesante de su producción; *Los naranjos de la mezquita* (1935) y *La jarra de azucenas* (1948). También publicó dos libros de poemas: el comentado *Cantos sin eco* (1899) y *Medallones* (1900). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 649)

²⁶⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de lecturas: *¡Lorenzo!*, drama del poeta murciano Vicente Medina”, *El Álbum de Madrid*, 9, 9 de junio de 1899.

²⁶¹ Vicente Medina y Tomás (Archena, Murcia, 1866 – Rosario de Santa Fe, Argentina, 1937) fue un dramaturgo que colaboró en publicaciones como *Madrid Cómico*, *El Globo* y *Blanco y Negro*. Emigró a

realista del asunto de esta obra que versa acerca de la guerra de Cuba, Candamo realiza comentario con notas alegóricas que, dada su brevedad, reproducimos íntegramente:

Vicente Medina, el autor de *Aires murcianos*, acaba de publicar un drama: *Lorenzo*.

Es un cuadro vigoroso, en el que hay intensidad de vida y de color; es un poema desbordante de sentimiento. Los personajes viven en una atmósfera tenebrosa, con la nostalgia de la alegría, de besos, de caricias, de amores: viven en el reino Desolación. Hablan de lo que ya creen perdido, hablan de días felices, y en la voz hay inflexiones, que tienen de sollozo y de suspiro; y en medio de las sombras, recuerdan la luz, la luz resplandeciente, con desbordamientos de dicha... Hoy todo es triste. Son tristes las perspectivas, tristes las palabras. Las imprecaciones son crueles... Y cuando ya parece que va a renacer la calma, que el Dolor abandona su presa, desencadenase la tempestad implacable, y las esperanzas huyen como una bandada de mariposas negras...

Este artículo tiene el interés añadido de constituir la primera crítica teatral de nuestro autor, aunque en este caso el comentario es acerca del libro, pues la obra se estrenó el 4 de abril de 1900 en el Teatro Español de Madrid²⁶². Como Candamo indica, los únicos momentos de felicidad vividos por los personajes –los padres de Lorenzo, Vicente y Leonarda, y su novia Pilar- forman parte del recuerdo, de los tiempos en que el joven soldado aún vivía con ellos. Pese a las constantes noticias que apuntan a su muerte en Cuba, no pierden la esperanza de que este regrese al pueblo. Por fin llega el día, aunque en cuanto se produce el reencuentro con los suyos, muere.

En este breve y vago comentario de Candamo, nuestro crítico no explica a qué se debe la «Desolación» en que viven los personajes, ni quién profiere esas «imprecaciones crueles» a las que se refiere y que sabemos que pueden hacer referencia al personaje de Cayetano, que en esta obra encarna el mal. Él es el campesino rico que pretende suplantar en el corazón de Pilar a Lorenzo, a quien dan por desahuciado en el pueblo. La joven, sin embargo, lo rechaza con firmeza.

En su edición de la obra, Mariano de Paco destaca cómo el asunto amoroso, junto con el económico y social, son los temas centrales de este drama, del que escribe:

Se centra en dos aspectos de la vida de los campesinos desheredados que se encadenan con destreza: su dependencia de los ricos y el abuso del que son víctimas por recibir los mayores perjuicios en la guerra y en la organización del servicio militar. Lorenzo se ve obligado a ir a la guerra, sus padres y Pilar, su novia, quedan solos; sus posibilidades económicas se debilitan y Cayetano, el huertano acomodado, intenta conquistar a Pilar, único bien de Lorenzo. Pero ella hace una decidida llamada a la rebeldía ante una situación que se vuelve insostenible, actitud que se potencia ante los consejos de resignación de don Juan Antonio, un “venerable sacerdote”.²⁶³

Argentina, donde fundó una escuela y dirigió la revista *Letras*. También cultivó el género lírico como poeta regionalista. En el ámbito teatral escribió, además de la obra que nos ocupa, *El rento* (1898), *El alma del molino* (1902) o la zarzuela *La perla*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 461)

²⁶² Así lo indica Mariano de Paco, autor de una de las ediciones de la obra. No hemos encontrado un comentario de Candamo al estreno. (Véase Medina, Vicente, *El rento, ¡Lorenzo!..., El calor del hogar*, ed. de Mariano de Paco, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000, p. 165).

²⁶³ De Paco, op. cit., pp. 39 y 40.

Dos semanas después, en el número correspondiente al 23 de junio del mismo año, su firma aparece bajo la sección “Literatura joven”, dedicada en este caso a Francisco Villaespesa²⁶⁴. La vertiente más poética de Bernardo González de Candamo aflora de nuevo a través de las palabras con las que rememora el momento en que conoció a su amigo Villaespesa, autor que un tiempo antes le había causado una gran impresión cuando llegó a sus manos su libro *Intimidades*. La crítica más edulcorada subyace en las líneas de esta semblanza, en la que su autor evoca «la mañana primaveral» en que leyó su primer libro y recuerda como «un día alegre y risueño, que tenía horizontes de azul y rosa». Continúa Candamo extendiéndose en la notable impresión que causó en él la lectura de esta obra, y escribe:

Evoqué la Primavera y la luz y las flores y las alegrías. En el fondo risueño y alegre del cielo brillaban las alas resplandecientes de las mariposas de oro, que revoloteaban, revoloteaban incesantes, con movimientos rítmicos y ligeros. Entonces había leído aquel libro juvenil, en el que las rimas brillaban como piedras preciosas. Brillaban en él las rimas, y también brillaban las ilusiones. Era un libro de enamorado, un libro espontáneo e ingenuo.

Una vez más, nuestro autor no puede reprimir sus inquietudes poéticas. A continuación, explica cómo fue ese momento en que ambos se conocieron y tuvieron la oportunidad de intercambiar impresiones. Durante su encuentro, Candamo señala que el poeta le leyó varias páginas de un libro aún inédito en el momento de publicación de este artículo: *Luchas*. Recitando alguna de sus composiciones, Villaespesa logró despertar en Candamo sensaciones similares a las que suscitó la lectura de su primera obra y, una vez más, nuestro crítico destaca de estos nuevos versos su «sonoridad». El encuentro continuó con el intercambio de «proyectos, de ilusiones» y «de amores», así como la puesta en común de figuras que eran dignas de admiración para ambos, y entre las que nuestro autor cita a Víctor Hugo, Zorrilla, Verlaine o Bécquer.

No siempre fueron otros los protagonistas de las semblanzas de Candamo. El crítico también fue motivo de interés para sus coetáneos y algunos de ellos se interesaron por retratarlo ante sus lectores y dar a conocer algún dato de su controvertida personalidad, gustos y producción literaria. Fue el caso del asturiano Pedro González Blanco, quien le dedicó un texto publicado en *El Álbum de*

²⁶⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Literatura joven: Francisco Villaespesa”, *El Álbum*, 10, 23 de junio de 1899.

Madrid el 30 de junio de 1899²⁶⁵, en la misma sección en la que nuestro crítico efectuó la de Villaespesa, “Literatura joven”. González Blanco se centra en su obra de creación y no en sus comentarios críticos, escasos aún en esta fecha. El asturiano comienza así este texto en el que hace referencia al afán de Candamo de salir de la oscuridad y convertirse en figura de la lírica modernista:

Un arte elocuente, profundo, mórbido, febril, doloroso, inconexo, original: ese es el arte de Candamo. Arte novísimo, modernista, joven.

Continúa señalando cómo aflora en su breve obra su gran bagaje cultural, pese a su juventud:

En sus fragmentarios trabajos se revela un genial artista profundamente enamorado de la forma, y cuando quiere argumentar nos cuenta historias fantásticas, historias de poetas de almas envueltas en las nebulosidades y en las brumas de su peculiar literatura.

El autor de este artículo escribe de Candamo en 1899 que «como todos los artistas, ama locamente la Gloria, y quisiera llegar a la Atalaya sin esperar más tiempo en la ribera de las sombrías lobregueces, inevitable antesala de los recién llegados». También se hace eco del deseo de Bernardo González de Candamo de recoger parte de estos «fragmentarios trabajos» en una obra:

Me ha dicho que publicará un libro dentro de poco, titulado *Juventud*, esperemos que salga para regocijarnos con él.

Efectivamente, meses después el citado libro fue publicado, pero bajo el nombre de *Estrofas*.

²⁶⁵ González Blanco, Pedro, “Literatura joven: Bernardo G. de Candamo”, *El Álbum de Madrid*, 11, 30 de junio de 1899.

4.3.6. *Vida Nueva* (Madrid, 1900)

Vida Nueva fue una de las revistas literarias destacadas del panorama cultural madrileño. El número 1 apareció el 12 de junio de 1898 y en un texto de presentación sus promotores declaran su deseo de desembarazarse de cualquier filiación política, para dejar a sus colaboradores expresarse en libertad y dar voz a las ideas más diversas. Uno de los que firma en el primer número es Pablo Iglesias y, puesto que en la presentación declaran su deseo de no ser un «periódico reaccionario», parecen mostrarse afines a unas inclinaciones bastante concretas. Su único afán, además del de la independencia, es el siguiente, según declaran:

Venimos a propagar y defender LO NUEVO, lo que el público ansía, LO MODERNO, lo que en toda Europa es corriente y aquí no llega por vicio de la rutina y tiranía de la costumbre.²⁶⁶

El semanario cerró sus puertas en 1900, año en el que aparece la única participación de nuestro crítico y autor. Además de él, y del ya citado Pablo Iglesias, colaboraron con *Vida Nueva* –una publicación no exclusivamente literaria ni artística– autores como Jacinto Octavio Picón, Eugenio Sellés, Blasco Ibáñez, Francisco Fernández Villegas *Zeda*, Miguel de Unamuno, Menéndez Pelayo, Gaspar Núñez de Arce o Santiago Rusiñol, entre otros.

Candamo dedicó a *Vida Nueva* unas palabras en su artículo “Opiniones literarias”:

Se cultivó un género fuerte, enérgico, eminentemente patriótico, y de él salieron hombres que no tardaron en alcanzar el más serio prestigio. Recuerdo los artículos paradójales, bien nutridos de hondo pensar, de intensa lectura, firmados por Ramiro de Maeztu; los breves juicios en que Manuel Bueno anunciaba su personalidad de crítico capaz de infundir a una prosa gallardamente castiza el complejo de cosmopolitismo de su mentalidad. (p. 510)

Fue Miguel de Unamuno quien intercedió para que Candamo publicara su prosa modernista en la revista semanal. Así lo recoge Jesús Alfonso Blázquez en su estudio de su correspondencia. En la primera carta de Bernardo González al ya consolidado escritor, del 1 de febrero de 1903²⁶⁷, este le solicita una recomendación para dirigir a Dionisio Pérez, su director:

²⁶⁶ Texto extraído de la portada del número 1 de *Vida Nueva*, correspondiente al 12 de junio de 1898.

²⁶⁷ Jesús Alfonso Blázquez indica en una nota a pie de página que aunque la carta enviada por Candamo a Unamuno carece de fecha, alguien escribió a lápiz “1 de febrero de 1900”, añadido que el compilador cree que podría haber sido efectuado por el propio Unamuno o por su hija Felisa (p. 235).

Necesito una carta de presentación para Dionisio Pérez, y como es usted, seguramente, en *Vida Nueva* uno de los colaboradores más estimados, no dudo que unas palabras de usted servirán para que yo pueda conseguir mi deseo. (p. 235)

La respuesta de Unamuno fue favorable. Ante las disculpas de Candamo por comenzar solicitando un favor en la que, sin saberlo ninguno de los dos, sería una fructífera relación postal, Unamuno respondió lo siguiente el 12 de febrero de 1900:

No tengo que dispensar nada; usted puede pedir cuantos favores quiera. El de ahora apenas lo es. Adjunto la carta a Dionisio Pérez. No sé qué fuerza pueda hacerle. Estoy con él en relaciones, es cierto, pero no colaboro ya en *Vida Nueva*, por ser excesivamente exigua la retribución que me ofrece. Afortunadamente, tengo más que hacer que nunca, y en gran parte de él, bien retribuido, y no estoy para seguir anunciándome ni dar mis cosas con el único objeto de hacerme más público. Por esto no escribo ya en el semanario de Dionisio Pérez, aunque con él nada he tenido. Acaso su deseo de que vuelva a colaborar contribuya a una buena aceptación que a usted le haga. (p. 237)

La misiva que finalmente el escritor envió a la publicación que había abandonado recientemente permitió a Candamo dar a conocer una de sus primeras creaciones literarias. En *Vida Nueva* tan solo hay un texto firmado por el crítico y, en este caso, en calidad de creador. Es otra de las piezas que aparece en el libro *Estrofas*, y que tituló “Medioeval”²⁶⁸. Al igual que en *Revista Nueva*, la publica bajo el epígrafe de “Esbozos”.

²⁶⁸ El texto ha sido ya comentado en el capítulo dedicado a *Estrofas*.

4.3.7. *Arte Joven* (Madrid, 1901)

El título revela ya cómo serían los autores y también los lectores de esta revista de periodicidad quincenal. Tras ver la luz en la capital española en el año 1901, tuvo dos épocas. Una, durante el citado año, en Madrid²⁶⁹; y una segunda, en 1909, en Barcelona. Fundada por Francisco Asís Soler y bajo la dirección literaria de Bernardo González de Candamo, que también era su redactor jefe, los días 15 y 30 de cada mes esta revista daba voz a modernistas y también noventayochistas. Ofrecía a sus seguidores textos firmados por Santiago Rusiñol, Alberto Lozano, José Martínez Ruiz *Azorín* o Ramón de Godoy.

También cabe destacar sus ilustraciones, pues su director artístico era nada menos que Pablo Ruiz Picasso. Precisamente fue en esta redacción donde nuestro crítico conoció al pintor. Según relataba su hijo, Luis González de Candamo, Picasso le hizo un retrato a Bernardo González de Candamo que el padre de este tiró al considerarlo «un borrón». También cuenta que su padre le enseñó una de sus pinturas a su amigo Miguel de Unamuno, a quien sabemos que no le agradaba el estilo de quien se convertiría en uno de los artistas más importantes de la historia porque sus pinturas «no eran concretas».

Candamo le cuenta a Unamuno, en una carta fechada en la redacción de *Arte Joven*, entre el 18 de enero y el 23 de marzo de 1901, con qué fin surge este proyecto del que es uno de sus precursores. También le solicita su colaboración tras el envío del primer ejemplar. En su carta afirma que «no será un periódico para el público», y también que «era necesaria una agrupación intelectual que diese estímulos» (p. 324). Acerca de la petición de textos a Unamuno, debido a sus labores docentes este le responde el 23 de marzo de 1901: «Por ahora no puedo hacerles nada de crítica o literatura extranjera pero mañana mismo le remitiré tres sonetos dos de ellos que usted no conoce y otro artículo». (p. 325)

Solicitó asimismo su participación al poeta catalán Joan Maragall, como hemos visto en el capítulo dedicado a sus amistades.

Los textos hallados en *Arte Joven* y firmados por Candamo son tres, y pertenecen a la etapa madrileña: un poema²⁷⁰, un texto en prosa²⁷¹ (ambos vistos en un capítulo anterior) y una reseña a *Diario de un enfermo*, de José Martínez Ruiz, con la que finaliza su participación en la revista, en el

²⁶⁹ La Fundación “Marcelino Botín” reeditó seis números del *Arte Joven* en una edición facsímil en el año 1997. El libro contiene un número preliminar, cuatro del año 1901 y un sexto número perteneciente a la segunda etapa, fechado en 1909.

²⁷⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Oraciones panteístas. El lago”, *Arte Joven*, marzo de 1901. (No figura el número de página)

²⁷¹ -“De mis «Fiestas del alma»”, *Arte Joven*, 2, 30 de marzo de 1901. (No figura el número de página)

número del 15 de abril de 1901²⁷². En sus páginas encuentra Candamo una obra en la que se habla de sentimientos, de la pérdida de un amor idealizado, sin afectación y con sobriedad, aspectos que merecen su admiración, frente a otros críticos –como González Serrano– que acusan al que más tarde será conocido como *Azorín* de ser «frío y poco entusiasta». Valora del escritor, además, los grandes conocimientos literarios traducidos en una prosa impecable, lo que lo hace sobresalir entre sus contemporáneos. A la mayoría de ellos los critica porque «aspiran a hacer un arte espontáneo, sin influencia alguna», escribe. Continúa arremetiendo contra ellos al afirmar que «nuestra juventud intelectual, desdeñosa de los maestros, que pretende ser espontánea, y que hace el efecto maravilloso e inusitado de esos prestidigitadores de café, que sacan indefinidamente cintas de la boca, sin que los espectadores puedan darse cuenta de cómo se verifica el prodigio».

Bernardo González de Candamo se sitúa, así, en la misma posición que Martínez Ruiz: un punto intermedio entre lo “viejo” y lo “nuevo”. Y reivindica, una vez más, la importancia de haber leído mucho. También advierte ciertos rasgos de su personalidad austera en su prosa, e incluso asegura haber sentido rechazo hacia él en un encuentro entre ambos:

Varias veces he visto a Martínez Ruiz. Lo inexpresivo de su fisonomía, la inmovilidad absoluta de su cuerpo, el reposo de sus gestos, todo me lo ha hecho poco simpático. He sentido verdadera repulsión hacia aquel hombre, a quien sin embargo admiraba intelectualmente y cuyas obras siempre me parecieron hijas de una inteligencia privilegiada, dotada de extraordinario equilibrio.

No obstante, cualquier prejuicio se esfuma cuando se trata de hacer crítica única y exclusivamente de la producción literaria del alicantino, una prosa representativa de «la nueva escuela castellana», una afirmación que Candamo atribuye a Joan Maragall y que él mismo suscribe.

El ya fallecido Santiago Riopérez y Milá, abogado y experto en la obra de Azorín, se hizo eco de esta reseña de Candamo en su estudio “José Martínez Ruiz: Vocación y aprendizaje. (Una aportación bibliográfica a sus primeros años de escritor)”²⁷³. En él, escribe lo siguiente acerca de nuestro crítico y su artículo, del cual reproduce unas líneas:

El olvidado escritor Bernardo G. de Candamo traza en el número 2 una crítica reveladora – desconocida para los azorinistas– del *Diario de un enfermo*, de Martínez Ruiz: «Es un hermoso poema del

²⁷² Candamo, Bernardo G. de, “Lecturas: *Diario de un enfermo*, por J. Martínez Ruiz”, *Arte Joven*, 3, 15 de abril de 1901, pp. 1 y 2. (No figuran las páginas en la publicación, pero podemos indicar el número por tratarse de la portada y la página siguiente).

²⁷³ Riopérez y Milá, Santiago, “José Martínez Ruiz: vocación y aprendizaje. (Una aportación bibliográfica a sus primeros años de escritor)”, en *Azorín: fin de siglos (1898-1998)*, Alicante, Editorial Aguacilar, 1998, pp. 13-40.

deseo –dice-, la posesión y el abandono. A veces vemos aparecer bajo las ideas cristalizadas en ese estilo genuinamente castellano, la evocación poderosa de tal o cual místico».²⁷⁴

La etapa madrileña concluyó y *Arte Joven* se trasladó a Barcelona, aunque Candamo ya no formaba parte del proyecto en ese momento²⁷⁵. Lo que se hizo allí fue reeditar algunos de los números de la primigenia publicación. Y por ello, en el correspondiente al 1 septiembre de 1909²⁷⁶, el consejo de redacción –del que sigue formando parte Francisco Asís Soler, junto con Silverio Lanza²⁷⁷, entre otros- escribe lo siguiente:

Nuestro programa.

Al aparecer *Arte Joven*, no nos guía otro objeto que el de continuar aquella incansable lucha que Baroja, Soler, Martínez Ruiz, Lozano, Picasso, Bargiela, Godoy, Candamo y otros jóvenes entusiastas, emprendieron en las páginas de aquella revista que con el mismo título que la nuestra, se publicó en Madrid allá por 1901. Y por esto, el programa que figuraba al frente de aquella valiente publicación, lo hacemos nuestro, y poseídos de aquella ardorosa fe y entusiasta energía que germina en nuestros corazones juveniles, decimos:

Hacer un periódico con sinceridad es cosa que parece en nuestros días imposible. Pues bien: *Arte Joven* será un periódico sincero.

Sin compromisos, huyendo siempre de lo rutinario, de lo vulgar, y procurando romper moldes, pero no con el propósito de crear otros nuevos, sino con el objeto de dejar al artista libre el campo, libre completamente para que así, con independencia, pueda desarrollar sus iniciativas y mostrarnos su talento.

No es nuestro intento destruir nada: es nuestra misión más elevada. Venimos a edificar. Lo viejo, lo caduco, lo carcomido ya caerá por sí solo, el potente hábito de la civilización es bastante y cuidará de derrumbar lo que nos estorbe.

Lo que subsista, lo que tenga fuerza suficiente para resistir los embates de lo nuevo, lo que se mantenga firme e incólume, a pesar de la tormenta, no es viejo: es joven, joven siempre, joven aunque cuente mil años de existencia.

(...)

A vosotros, jóvenes entusiastas, va dedicado este periódico, para vosotros ha sido creado y de vosotros espera nutrirse.

Venimos a la lucha con mucho entusiasmo, con muchas energías, con un tesón que no podrán perdonar nunca los viejos.

Venid, pues, a la lucha, que nuestro será el triunfo si con fe peleamos. Venid y no olvidéis que luchar es vencer.

²⁷⁴ Riopérez y Milá, art. cit., p. 35.

²⁷⁵ En la Biblioteca Nacional de Cataluña (www.bnc.cat), donde se conservan varios números de la publicación, se indica en la ficha que los acompaña confirma que la publicación barcelonesa constituyó una segunda etapa del *Arte Joven* madrileño. Asimismo, en la portada del número del 1 de septiembre de 1909, sobre el título se indica: «Segunda época».

²⁷⁶ Consejo de redacción, “A nuestros lectores”, *Arte Joven*, Barcelona, 1 de septiembre de 1909, p. 16.

²⁷⁷ Silverio Lanza (Madrid, 1856 – Getafe, Madrid, 1912) fue en realidad el seudónimo de Juan Bautista Amorós y Vázquez de Figueroa. Colaboró en numerosas revistas de la época y fue considerado un autor “raro”. En sus obras manifiesta un individualismo radical y una fuerte oposición a cualquier forma de poder caciquil. En sus novelas alternan las técnicas narrativas convencionales y folletinescas con otras más innovadoras. A este género pertenecen, entre otras, *Mala cuna y mala fosa* (1883), *Ni en la vida ni en la muerte* (1890) o *La rendición de Santiago* (1907), acerca de la vida social y cultural de la Restauración. Escribió numerosos relatos breves, recogidos en los volúmenes *El año triste* (1880), *Cuentecitos sin importancia* (1888), *Cuentos políticos* (1890), *Para mis amigos* (1892) y *Cuentos escogidos* (1908). En 1918 se publicaron *Medicina rústica* y unas *Páginas escogidas e inéditas* del autor, editadas por Gómez de la Serna. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 819)

En su nueva andadura continúan, pues, promulgando la libertad artística, como hicieran quienes constituyeron esta revista, convertida desde el momento en que vio la luz en el tamiz de tantos artistas jóvenes.

El escritor y periodista toledano Emiliano Ramírez Ángel²⁷⁸ publicó en ese primer número un texto²⁷⁹ recordando los inicios de *Arte Joven* en Madrid e incidiendo en las numerosas «bajas» causadas en la redacción de la revista con respecto a su primera etapa. Uno de los grandes ausentes – salvo en el caso de los ya indicados textos reeditados- será Candamo, a quien Ramírez Ángel dedica unas líneas cargadas de una fuerte crítica:

Don Bernardo González de Candamo es un excelente amigo mío que ha figurado como redactor en todos los periódicos muertos y vivos publicados en esta Corte desde mucho antes que José Loma empezara a estudiar el Catón. Debe de ser viejo Candamo y... no ha hecho nada, exceptuando sus doscientas mil críticas de teatro que debe de haber leído algún autor. Es un estimable periodista. No conozco ningún libro suyo de diez años a esta parte. Le veo en el Ateneo, en el saloncillo de muchos teatros y en el barrio de Salamanca -¿ahora?- «paseando la calle» a una señorita con el laudable propósito, seguramente, de hacerse novio de ella. Candamo debe de tener talento, aunque no lo aseguro. Sé que alguna vez vende los libros que le dedican, y que murmura bastante. No quiero considerarle aún como fracasado. El Candamo de hoy es el mismo de ayer. Hasta conserva su monóculo de otros tiempos resguardando la mitad de su mirada fría, cruel, temerosa...²⁸⁰

²⁷⁸ Emiliano Ramírez Ángel (Toledo, 1883 – Madrid, 1928) fue, además de escritor, redactor jefe de *Blanco y Negro*. Contó entre sus amistades con escritores como Benito Pérez Galdós, Victorio Macho y los hermanos Álvarez Quintero. Fue uno de los participantes en la tertulia literaria del escritor canario, así como en la del Café Pombo, de Ramón Gómez de la Serna. En sus novelas describió con frecuencia la vida de la clase media. De ellas destacan, entre otras muchas, *La tirana* (1907), *La voz lejana* (1915), *Los ojos abiertos* (1916), *Los ojos cerrados* (1924) y *Uno de los dos* (1927). (Véase Sánchez Lubián, Enrique, “Emiliano Ramírez Ángel, perdido en el limbo toledano”, *ABC*, 16 de febrero de 2011. Artículo consultado en la edición digital del diario, el 23 de junio de 2013; *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1355)

²⁷⁹ Ramírez Ángel, Emiliano, “Arte siempre joven”, *Arte Joven*, 1, 1 de septiembre de 1909, pp. 3 y 4.

²⁸⁰ -Art. cit., p. 4.

4.3.8. *Juventud* (Madrid, 1901)

*Juventud*²⁸¹, con el subtítulo de *Revista popular contemporánea*, solo conserva en sus archivos una participación de nuestro crítico en sus páginas. El primer número se publicó en Madrid el primero de octubre del año 1901, y la frecuencia de tirada era de tres veces por mes. En ella escribieron, entre otros, Ramón y Cajal, Francisco Giner, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Manuel Machado, Eduardo Marquina, Adolfo Posada²⁸², Gregorio Martínez Sierra, Ciro Bayo o José Martínez Ruiz *Azorín*.

Francisco Fernández Villegas *Zeda* era el encargado de redactar la crítica teatral. La única participación de nuestro autor fue también en calidad de crítico literario, pero en este caso de las novelas de Jacinto Octavio Picón, en un texto ya revelador desde el título y aparecido en el mes de diciembre de 1901²⁸³: “Nuestras antipatías”. González de Candamo le dedica unas mordaces e irónicas líneas en las que lo acusa de haber errado su camino al creerse capaz de escribir novelas. Le cuelga, en el más peyorativo de los sentidos, la etiqueta de “naturalista” que, dejando clara la intención de esta afirmación, «es como no ser nada», explica. Enumera una serie de títulos, como *Dulce y sabrosa*, *La honrada* o *Velázquez*, para declarar que, en su faceta de novelista, «es mediocre». Sus personajes se le antojan «vulgares, tipos sin carácter determinado y sin vida propia» que su creador «mueve a su antojo».

Completan las duras palabras hacia Jacinto Octavio Picón –contra quien también arremete en otros artículos- el sarcástico elogio a una serie de artículos publicados en *El Imparcial* «a propósito de los techos del Museo» y que, según afirma el crítico, «están mucho más inspirados» que las novelas citadas anteriormente. Asimismo, se hace eco de la comparación de Picón con Paul Bourget. Escribe al respecto que este último «es un estilista, un psicólogo», y concluye: «Picón es a Bourget como la señorita de Antón a doña Emilia Pardo Bazán».

²⁸¹ La Biblioteca Nacional solo conserva en su hemeroteca digital los dos primeros números (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital>). La Hemeroteca Municipal de Madrid cuenta con los correspondientes del año 1901 y también del año 1902, lo que hace probable que se dejase de publicar en esta última fecha.

²⁸² Adolfo [González] Posada (Oviedo, 1860 – Madrid, 1944) fue catedrático de Derecho en Oviedo y Madrid, ciudades en cuyas reformas universitarias participó muy activamente. Estuvo vinculado a la Institución Libre de Enseñanza y publicó la *Breve historia del krausismo español*, que permaneció inédita hasta 1981. Publicó numerosos trabajos en el *Boletín* de la Institución, y en diversos periódicos y revistas. Muchos de ellos se recogieron en 1904 en *Política y enseñanza*, y en ellos aboga por un sistema educativo que prepare a los alumnos para el trabajo y la investigación. Su positivismo también se refleja en obras como *Ideas pedagógicas modernas* (1892), prologada por Clarín; *Literatura y problemas de Sociología* (1901), *Teorías políticas* (1905), *Principios de Sociología* (1908) y *El régimen constitucional* (1930). (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1316).

²⁸³ Candamo, Bernardo G. de, “Nuestras antipatías. (Notas de un lector). Jacinto Octavio Picón”, *Juventud*, 11, diciembre de 1901, p. 7.

4.3.9. *La Correspondencia de España* (Madrid, 1902)

La Correspondencia de España: diario universal de noticias comenzó a publicarse en Madrid el 3 de octubre de 1859, y se mantuvo en activo hasta 1925. Es la continuación de *La Correspondencia Autógrafo*, que se publicó entre el 1 de agosto y el 2 de octubre de 1859. En la “Advertencia”²⁸⁴ del primer número de esa “Segunda época” que anuncian en la cabecera explican que el cambio se debe a que el hasta entonces propietario, Manuel María Santana, «ha subrogado todos sus derechos» en una «nueva empresa» que «continuará con incesantes esfuerzos el camino que encuentra trazado, y procurará con sucesivas mejoras hacer más atractivo un diario que ya es hoy el más leído de España», escriben sus promotores. A continuación, en un texto titulado “La Correspondencia”, sus redactores explican el rumbo que adoptará el diario en esta nueva andadura y con qué ánimo afrontan este proyecto. Reproducimos a continuación parte de este artículo de presentación:

Los redactores de LA CORRESPONDENCIA, al entrar en el palenque periodístico, en medio de las solemnes circunstancias que rodean a España, sienten su espíritu más levantado y más robusta su fe en lo porvenir. Como liberales y como católicos, se envanecen de venir a la vida política en los momentos en que el Parlamento reanuda las tareas para dar el primer ejemplo de la discusión anticipada de los presupuestos del Estado, y en que el arreglo de las cuestiones de la Santa Sede, tranquiliza las conciencias y abre vastos horizontes al desarrollo de la riqueza pública. Como españoles entusiastas por las glorias de su país, sienten hervir en sus pechos el fuego patrio al solo anuncio de la guerra contra los infieles, y creen que todas las rencillas, todas las disidencias, todas las quejas, deben desaparecer para unírnos en un pensamiento común, si llega el caso de que nuestras armas hayan de atravesar el Estrecho.²⁸⁵

La única colaboración de Candamo hallada en el diario, y que hemos comentado en un capítulo anterior, se produjo varias décadas después de la publicación de este primer número: en 1902. Sin embargo, el periódico recogió numerosos acontecimientos de la vida madrileña en los que tomó parte activa nuestro crítico. Por ejemplo, el 10 de noviembre de 1905 el diario se hizo eco de una “Velada necrológica en honor de Navarro Ledesma”²⁸⁶ durante la cual Candamo leyó un texto titulado “El buen cantor de la vida”, ensalzando sus cualidades. También se anuncia en el diario, el 18 de diciembre de 1905²⁸⁷, el acto en el Ateneo en el que nuestro crítico leería su “Opiniones literarias”; y dos días después, *Caramanchel* –seudónimo de Ricardo J. Catarineu²⁸⁸– publica un

²⁸⁴ [Anónimo]: “Advertencia”, *La Correspondencia de España*, 3 de octubre de 1859, p. 1.

²⁸⁵ [Anónimo]: “La Correspondencia”, *La Correspondencia de España*, 3 de octubre de 1859, p. 1.

²⁸⁶ [Anónimo]: “Velada necrológica en honor de Navarro Ledesma”, *La Correspondencia de España*, 10 de noviembre de 1905, p. 3.

²⁸⁷ [Anónimo]: “Ateneo de Madrid. Sección de Literatura”, *La Correspondencia de España*, 18 de diciembre de 1905, p. 2.

²⁸⁸ Ricardo José Catarineu (Tarragona, 1868 – Madrid, 1915), dramaturgo, poeta y periodista, fue redactor en *El Nacional*, la mencionada *Correspondencia de España* y *Madrid Cómico*, además de colaborar en *La*

comentario al respecto al que nos referiremos con mayor amplitud más adelante²⁸⁹. El 1 de julio de 1910 el diario aclara un presunto altercado entre Candamo y Luca de Tena durante un banquete celebrado en Madrid en honor del presidente de Argentina Roque Sáenz Peña en el Teatro Real, bajo el titular “Incidente aclarado”:

En el banquete del Teatro Real en honor de Sáenz Peña se produjo un desagradable incidente, que conviene aclarar, porque obedeció a una mala interpretación.

Bernardo Candamo, el joven e ilustre crítico dramático de *El Mundo*, bien conocido por su mesura y por su distinguida educación, además de por su talento, cruzó en voz baja algunas frases con otro queridísimo amigo nuestro, el Sr. Luca de Tena.

Algunas personas, que tuvieron falsas referencias del incidente, trataron de agredir al sr. Candamo, y este, que se retiró del salón en compañía de algunos amigos, dio poderes a D. Alfredo Vicenti y D. Eduardo Álvarez Ródenas, para solucionar el asunto.

La solución ha sido fácil, porque todo se debió a falsas referencias, que han quedado desvanecidas en cuanto se ha sabido de quién se trataba.

Los Sres. Tena, Jardón, Val y duque de Tovar se han apresurado noblemente a dar al sr. Candamo muestras de simpatía y a reconocer la equivocación.²⁹⁰

Asimismo, el diario envió sus condolencias a Candamo tras el fallecimiento de su hija Carmen, en 1916, y de su madre, Elisa Sánchez Campomanes, en 1918; y también en la década de los veinte lo cita en la celebración de diversos actos en la capital.

Ilustración Española, Blanco y Negro y El Correo Ilustrado. Entre sus obras dramáticas figuran *El deber* (1906) y *La sombra* (1911), ambas en colaboración con Pedro Mata (Madrid, 1875 – íd., 1946); el juguete cómico *Los fiambres* (1897) y el drama *La venalidad* (1902). También adaptó y arregló obras extranjeras, como *La cena de las burlas*, de Sam Benelli; *La huelga de los herreros*, de Copée; *La ráfaga*, de Bernstein; y *El rincón de la dicha*, de Sudermann. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 149).

²⁸⁹ *Caramanchel*, “Las noches del Ateneo”, *La Correspondencia de España*, 20 de diciembre de 1905, p. 3.

²⁹⁰ [Anónimo]: “Incidente aclarado”, *La Correspondencia de España*, 1 de julio de 1910, p. 4.

4.3.10. *Helios* (Madrid, 1903-1904)

Numerosas, como hemos visto, fueron las revistas dedicadas a la promoción de la literatura moderna que surgieron en Madrid desde finales del XIX y los primeros años del XX. Otro de los títulos destacados fue *Helios*, fundada por Gregorio Martínez Sierra y su esposa, María de la O Lejárraga, además de Juan Ramón Jiménez, Pedro González Blanco y Ramón Pérez de Ayala. En la obra *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, María Martínez Sierra –apellidos adoptados tras contraer matrimonio- recuerda cómo surgió la idea de crear esta revista en un capítulo titulado “*Helios*”²⁹¹ y en el que no cita a Candamo:

A finales de 1902, ya el espíritu inquieto y emprendedor de Gregorio Martínez Sierra había imaginado una aventura. «Puesto que es tan difícil –pensó- que periódicos y revistas importantes admitan trabajos de los jóvenes y den a sus nombres la indispensable publicidad que les permitiría ser leídos y entendidos, ¿por qué no ser nosotros mismos nuestros propios voceros y pregoneros, por qué no publicar nuestra propia revista y lanzar a la calle nuestra mercancía? Pero –siguió pensando- no una revista de tres al cuarto, modesta y humilde, sino una revista elegantemente presentada, moderna y no modernista, con buen papel y mejor contenido, con perfecta impresión, en cuya lista de colaboradores anden mezclados los nombres de aquellos escritores que ya ensalza la fama –con tal que, a nuestro inexorable juicio, valga la pena- con los nuestros que, a duras penas, empiezan a sonar». Una revista, en suma, que no tuviese aspecto de tímida intentona, sino de acabada realización, que desde el primer número pareciese llevar años de vida próspera. Y así se hizo.²⁹²

El primer número vio la luz en abril de 1903, y se publicó uno cada mes hasta mayo de 1904, tras catorce²⁹³ ejemplares. En un texto de presentación²⁹⁴, sus promotores la anuncian como «una publicación, joven como nosotros, y entusiasta de todo lo que dice hermosura». A la firma de Martínez Sierra, Pérez de Ayala, González Blanco y Juan Ramón Jiménez se suma en la presentación la de Carlos Navarro Lamarca, del que escribe María Martínez Sierra: «Creo recordar que también entró en el grupo cotizante un amigo aficionado a las bellas artes, Carlos Navarro Lamarca»²⁹⁵. En las citadas líneas se autodeclaran «paladines de nuestra muy amada Belleza». A esto añaden que «siendo el espíritu de la revista juventud –y conste que sabemos eternamente jóvenes muchos rancios laureles,- su verbo-bandera ha de ser libertad». Respecto a quiénes tendrán hueco en sus páginas, escriben lo siguiente:

²⁹¹ Martínez Sierra, María, “*Helios*”, en *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-textos, 2000, pp. 223-240.

²⁹² -Op. cit., p. 225.

²⁹³ Al menos, solo se conservan 14 números en la biblioteca digital de la Prensa Histórica de la Comunidad de Madrid (<http://prensahistorica.mcu.es>).

²⁹⁴ [Anónimo]: “Génesis”, *Helios*, 1, abril de 1903, pp. 3-4.

²⁹⁵ Martínez Sierra, María, op. cit., p. 227.

Todos lograrán sitio en este hogar de artistas, cuantos digan, dijeron o hayan de decir, siempre que sus decires- regocijos o melancolías, oraciones o desesperanzas, vidas o ensueños- sean hermosos y estén galanamente relatados.²⁹⁶

Bernardo González de Candamo, que publicó en ella dos artículos, también le dedicó unas líneas y resume su trayectoria en el repaso a las revistas literarias madrileñas que efectuó en su “Opiniones Literarias”:

Y, por último, después de los fracasados intentos de muchas pequeñas Revistas –*Juventud, Electra, Arte Joven, La Revista Ibérica*,- *Helios* vertió sus rayos pálidos y mortecinos sobre la tierra. *Helios* ha sido la postrera palabra del modernismo. Los escritores más avanzados y cultos de la juventud contribuyeron a hacer de tal Revista una interesantísima tribuna. Hasta que un mal día, *Helios* fue a ocultarse tras los párrafos desgarradores de Glosario del Mes. Y los jóvenes de las pequeñas Revistas, luego que trabajaron denodadamente y que lucharon contra los prejuicios y las enemistades, lograron ver sus obras en los grandes diarios, en las columnas de *Blanco y Negro* –la Revista mejor trajeada de Europa,- en *La Lectura*, en *Nuestro Tiempo*,... A las extravagancias primeras, ha sucedido una culta labor, el estudio atento y metódico y la categórica afirmación del valer positivo. (p. 511)

En la nómina de colaboradores de *Helios* figuran –además de los ya mencionados- Jacinto Benavente, Mauricio López-Roberts²⁹⁷, los hermanos Quintero, Ángel Ganivet, Manuel Machado o José Carner, además de traducciones de autores contemporáneos, como Maeterlinck, o clásicos, como Catulo. En cuanto a Candamo, publicó en dos ocasiones en la revista: en la primera, redacta una reseña de la obra *Literatos extranjeros*, de Ángel Guerra (seudónimo del escritor y periodista José Betancort); en la segunda, de octubre de 1904, escribe un texto literario de temática amorosa que titula “Notas de un sentimental”²⁹⁸, que ya ha sido estudiada en un capítulo anterior.

La primera de sus colaboraciones, de carácter “metacrítico” y que vio la luz en noviembre de 1903²⁹⁹, versa sobre una obra en la que Ángel Guerra compiló varios comentarios literarios. Elogia su labor de crítico porque, aunque confiesa desconocer muchos de los escritores y de las obras que figuran en la lista elaborada por el autor de *Literatos extranjeros. (Impresiones críticas)*, sus

²⁹⁶ “Génesis”, p. 4.

²⁹⁷ Mauricio López Roberts, Marqués de Torrehermosa, (Niza, Francia, 1873 – Madrid, 1940) fue un diplomático, periodista y crítico de arte. En sus novelas refleja la vida de la clase media, tomando como modelo –aunque sin demasiado éxito- a Pérez Galdós. De ellas destacan *El porvenir de Paco Tudela* (1903), *El vagón de Téspis* (1906) o *El ave blanca* (1922), con la que se acercó a la estética finisecular. Publicó además numerosas novelas cortas y cuentos. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 917)

²⁹⁸ Candamo, Bernardo González de, “Notas de un sentimental”, *Helios*, 14 (mayo de 1904), pp. 14-20. Comentada esta pieza en el capítulo correspondiente a sus textos de creación.

²⁹⁹ -“Los libros: *Impresiones críticas*, por Ángel Guerra”, *Helios*, 8, noviembre de 1903, pp. 503-505.

opiniones no le resultan ajenas sino que, a través de ellas, considera que puede llegarse a conocer el alma de estos libros y de sus autores. Y, según Candamo, el secreto está en que Ángel Guerra describe cada uno de ellos como «paisajes» y, en cada una de sus críticas, refleja las emociones que le reflejaron sus lecturas:

Aun no conociendo a todos los escritores que en ese libro se estudian, adviértese que están fielmente retratados, y que el espíritu de Ángel Guerra los ha comprendido y admirado a todos, y es la admiración lo que pone en esos estudios un encanto indefinible: el de suscitar por la adoración y la simpatía la obra artística y de suma elevación espiritual.³⁰⁰

Estas características son, a ojos de nuestro autor, las que acercan a su colega a autores tan destacados como Anatole France o Jules Lemaître, con quienes la labor crítica adquiere categoría de «forma literaria que acabará por absorber a todas las demás», escribe. Entre los españoles, cita a «Bueno, Icaza y ese talento excepcional de Navarro Ledesma». El hecho de acercar este tipo de trabajos a la literatura es una intención que se advierte en la lectura de la producción de Candamo, conseguido con mayor o menor éxito a lo largo de su carrera, y quizás más perceptible en sus primeros años, como es el caso del texto que nos ocupa, en el que, nuevamente, utiliza como respaldo para poder ejercer la crítica sus vastos conocimientos culturales.

³⁰⁰ Candamo, art. cit., p. 504.

4.3.11. *Diario Universal* (Madrid, 1904)

El periódico *Diario Universal* nació en Madrid el 1 de enero de 1903, bajo la dirección de Augusto Figueroa y fundado por el conde de Romanones. Con una edición de tarde y otra de noche, su andadura llegó –creemos- hasta el 18 de julio de 1936. Al menos, en la Hemeroteca Municipal de Madrid, que conserva buena parte de sus números, los ejemplares concluyen en esta fecha. Desconocemos si su edición se prolongó con posterioridad al inicio de la contienda civil.

En un texto aparecido en la portada del primer número y titulado “Sobre la marcha”³⁰¹, se presentan a sus lectores y al resto de la profesión, insistiendo en la modestia con que han logrado poner en marcha este proyecto que, como es habitual en los textos de salutación de los diarios, se muestra ajeno a cualquier ideología política:

Nos conoce mal quien haya podido atribuirnos el intento de tomar representaciones políticas que impusieran al DIARIO UNIVERSAL la defensa de intereses de partidos o históricos o nacientes, de grupos en sumisión o en rebeldía, de personalidades consagradas por la autoridad de los años, o estimuladas por ambiciones legítimas de la juventud: peor aún nos conocería quien imaginara que venimos a cruzarnos en el camino de nadie, a dificultar las empresas de otros, a dedicarnos con insana furia a esta labor de desorganización política y de disolución social en que, no solamente los más, pero también los mejores, diríase que andan ahora empeñados. Esa sería tarea muy superior a nuestras fuerzas, muy inferior a nuestro intento. En la pobreza de los que somos y de lo que valemos, aspira el DIARIO UNIVERSAL a gozar, andando los tiempos, la satisfacción de ver surgir una España reedificada, donde siquiera la piedra más humilde señale la obra de nuestro espíritu y de nuestros brazos.

Su espíritu regeneracionista está especialmente presente en estas líneas, en las que apelan al lector a abandonar la desesperanza imperante en esa España de principios del XX, y se comprometen con él a ser informador de todo cuanto acontezca en el país:

No venimos a comulgar en el amargo pesimismo de los que creen muerta irremisiblemente el alma de la nación; venimos a secundar, a seguir a los que tienen fe, a los que trabajan por despertar las energías adormecidas y por restituir al culto de los grandes ideales el corazón de estas muchedumbres a quienes ya nadie habla sino de lo que puede halagar sus pasiones y satisfacer sus apetitos. Que no nos lea quien de nosotros espere pactos con la mentira; que nos ayuden, que nos acompañen los amantes de la verdad y del bien.

Aluden directamente a la pérdida de las colonias y a sus consecuencias económicas y sociales. Y, pese a su insistencia en mantenerse al margen de cualquier postura política, pero declarándose «liberales y demócratas», alertan del peligro de lo que ellos consideran los «radicalismos de la

³⁰¹ [Anónimo]: “Sobre la marcha”, *Diario Universal*, 1, 1 de enero de 1903, p. 1.

democracia», pues consideran que «se ha pasado medio siglo ofreciendo derechos, otorgando privilegios, estimulando rebeldías». Llaman al «recogimiento y al descanso», pues escriben que «aún manan sangre las heridas abiertas en el cuerpo de aquel pueblo generoso y dócil a quien las torpezas políticas y las fiebres periodísticas llevaron inconscientemente al doble calvario de Filipinas y Cuba». Los promotores de *Diario Universal* se despiden comprometiéndose con sus compañeros y público a abordar la tarea periodística con la «más absoluta imparcialidad».

Nos hemos centrado en la consulta de los años 1903 y 1904, fechas en las que se situarían las supuestas colaboraciones del crítico. Como ya mencionábamos, Manuel Ossorio y Bernard, en su *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*³⁰², indica que Candamo publicó en el periódico en 1903, fecha que podemos confirmar que es errónea, pues no hemos hallado ni un solo texto firmado por el crítico en este año. En 1904 tan solo hemos encontrado una misiva publicada el 9 de abril –que comentaremos– en respuesta a una serie de artículos de Carmen de Burgos *Colombine* acerca del divorcio. También tenemos constancia de que un mes después de esto, Candamo solicitó a Unamuno que intercediese ante el conde de Romanones para ser incorporado a la plantilla del diario, como recoge la obra su correspondencia de Jesús Alfonso Blázquez. Pero en lo que resta del año no hay ningún otro texto que lleve su firma. Quedaría para un trabajo posterior un análisis más completo de este periódico, ante la posibilidad –aunque poco probable, porque solo Ossorio se hace eco de las presuntas participaciones de Candamo en *Diario Universal*– de hallar algún artículo.

Como decíamos, una vez más decidió recurrir a las influencias de su ilustre amigo Miguel de Unamuno para conseguir un trabajo de redactor. Así, le escribió el 5 de mayo de 1904 lo siguiente:

Y ahora, un favor; pero antes le advertiré que hago lo que voy a pedirle si cree [sic] usted que puede dar buen resultado.

Si continúa usted en buena amistad con Romanones, me convendría que usted le escribiera directamente, y me enviase al propio tiempo una carta de presentación para él: con esto me propongo entrar en la redacción del *Diario Universal*, si es posible y con la recomendación de usted creo que no habrá ningún inconveniente.- esto, claro está, siempre que a usted le parezca bien [sic] mis propósitos, y que no tenga que hacerse la menor violencia para escribir ambas cartas. (p. 371).

Quizás el interés de nuestro autor por formar parte de la redacción del diario surgiera a raíz de la publicación de su artículo “El pleito del divorcio”³⁰³, dirigido a *Colombine*. En su redacción acude de nuevo a su experiencia lectora (*Anna Karenina* o *El Adversario*) para analizar el asunto y mostrarse partidario de esta Ley que no se aprobaría hasta 1932, opinión favorable que manifestará

³⁰² Ossorio y Bernard, op. cit, p. 67.

³⁰³ Candamo, Bernardo G. de, “El pleito del divorcio”, *Diario Universal*, 9 de abril de 1904, p. 2.

de nuevo en textos futuros con motivo de su entrada en vigor, aunque fue derogada en 1939. Reproducimos, a continuación, los fragmentos que consideramos de mayor interés:

Para mí no hay nada más sagrado que el amor. ¡Cuántos misterios esa palabra amor encierra! En amor, como en química, todo es cuestión de afinidades electivas. Esto quiere decir que no hay derecho a exigir que el amor sea perdurable. Durará mientras no se interponga un tercer elemento capaz de formar una combinación más estable con uno de los otros dos; en este caso no cabe protesta, y el elemento que queda aislado puede ir a buscarse otro elemento libre o divorciado con quien formar una apacible asociación y con quien discurrir acerca de la volubilidad de las mundanas vanidades y acerca del dominio absoluto de la Naturaleza que impone sus leyes de modo fatal. ¿No es esta precisamente la tesis de una novela del Júpiter de Weimar? ¿Y no quiere decir todo esto que a mí me parece justo y natural cuanto sea atracción amorosa y cuanto sea lucha instintiva y lucha sentimental? El divorcio es una lógica consecuencia de las leyes que rigen la vida del universo, y yo, que soy un «pequeño moralista» aficionado a la biología, he creído ver justificada en las pequeñas vidas de los seres inferiores, y aun en las vidas y en los *sentimientos* –como diría el autor de *Matiere brute et Matiere vivante*³⁰⁴- de los átomos, todas esas cuestiones que hoy nos preocupan tan hondamente.

(...)

Soy pues, admirada *Colombine*, un partidario del divorcio y un modesto enemigo de la hipocresía jesuítica; y cuenta que he leído –yo lo leo todo- cuidadosamente gran cantidad de manuales y devocionarios de esos que parecen escritos para hacer de los grandes amores y de los grandes sentimientos religiosos amores contrahechos y sentimientos ridículos.

Colombine, que se encargaba en el diario de la sección “Lecturas para la mujer” y fue durante su carrera periodística y literaria una activa feminista, no responde a estas líneas de Candamo, en las que el crítico, además de postularse a favor de la separación legal de los cónyuges, ataca a los preceptos religiosos (concretamente jesuíticos) opuestos radicalmente a esta resolución.

³⁰⁴ Obra de 1897 de Joseph Delboeuf.

4.3.12. *El Gráfico* (Madrid, 1904)

El Gráfico fue un diario nacido en Madrid el 7 de junio de 1904³⁰⁵, bajo la dirección del periodista y político republicano y liberal Julio Burell Cuéllar, el futuro modelo del Ministro de la Gobernación de *Luces de bohemia*. La publicación fue fundada, como indica Jesús Alfonso Blázquez, por la familia Gasset, que también era propietaria de *Informaciones* (p. 130). Bajo el subtítulo de *Diario ilustrado de la noche*, fue concebido para tratar de revolucionar el panorama periodístico nacional llevando a sus lectores noticias de actualidad, ilustradas con fotografías y con la máxima celeridad posible para la fecha. Así lo explican sus precursores en la portada del primer número, en un texto³⁰⁶ que dirigen al público y en el que también efectúan una declaración de intenciones e insisten en la gran influencia que diarios alemanes como *Der Tag* (*El Día*) han tenido en la puesta en marcha de este ambicioso proyecto. Transcribimos, a continuación, unos fragmentos de la presentación:

Ante el público

Nada tan en descrédito como el arte de prometer.

Desde que la política convirtió la palabra «programa» en una contraseña de la ambición aligerada de escrúpulos, no hay para el individuo ni para la colectividad otro elemento de convicción que el hecho escueto, el hecho tangible, no supuesto y fingido por la elocuencia taumatúrgica, sino entrando desde luego por los ojos...

En el orden periodístico, los que desde EL GRÁFICO van a poner voluntad, inteligencia y pluma en comunicación con el público, tienen de largo tiempo extendida su «cédula personal». En ella aparecen todas las circunstancias de respeto a la opinión y a las personas, de inclinación resuelta a cuanto presente amplitud de ideas y expansión de espíritu, con que únicamente puede entablarse con el lector suelto y sin prejuicios un diálogo largo y amistoso.

No somos nuevos ni viejos en este duro oficio de escribir para los demás. Sin jactancia, pero con justicia, podemos emplear las palabras del grande historiador: -El público nos conocerá por la voz, nosotros a él por la censura.

(...)

Queremos que la cámara fotográfica y el lápiz del dibujante copien la verdad de las cosas.

Queremos que la pluma de cuantos aquí escriben digan la verdad de las personas.

Queremos, en suma, que esta hoja, en el orden gráfico y material y en otro más elevado de ideas, de espiritualidad, de sentimiento, recoja la palpitación diaria de la vida española.

No pretendemos influir sobre la opinión a capricho; pero, aun con riesgo de su enojo, no le negaremos en sus momentos de incertidumbre una honrada advertencia. De ese modo, no hablando el periódico jamás en nombre de un interés determinado y poniendo el oído a las grandes voces de fuera, no al liviano rumor de las exaltaciones pasajeras, podemos alcanzar aquel honesto término de comunión y amistad en que la calle y la Prensa se encuentran sin difamarse y coinciden sin confundirse.

³⁰⁵ La fecha corresponde al número cero. El primero vio la luz el 13 de junio de 1904.

³⁰⁶ [Anónimo]: "Ante el público", *El Gráfico*, 1, 13 de junio de 1904, p.1.

Pese a la ambición con que comenzó su andadura, *El Gráfico* se mantuvo con vida solo durante siete meses. El cierre llegó el 24 de diciembre de 1904. Blázquez explica al respecto lo siguiente: «Unos dicen que su cierre vino dado por su elevado precio de venta y otros que por sus críticas a las fuerzas de orden público por la muerte de un campesino en Alcalá del Valle (Cádiz) y posterior proceso de los jornaleros que participaron en los sucesos.» (p. 133).

Con el diario colaboraron entre otros Galdós, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Valle-Inclán, Alejandro Sawa y Manuel Bueno. Candamo, como ya mencionamos anteriormente en esta tesis, llegó a *El Gráfico* por una recomendación de Miguel de Unamuno que él mismo le solicitó en una carta fechada el 19 de mayo de 1904. En ella escribe:

El Gráfico se publicará dentro de unos días. Lo dirige Julio Burell a quien yo no conozco. ¿Lo trató usted? ¿Cree usted que sería eficaz una recomendación suya para él? A mí me convendría entrar de redactor en ese nuevo periódico, y como ahora andan en lo de formar la [interlineado: redacción] le ruego me envíe una carta si no encuentra en hacerlo inconveniente alguno.

Como yo ya sé el interés que por cuanto a mí se refiere se toma usted, no quiero añadir una sola palabra a mi petición, sino es que dispense estas molestias incesantes que le procuro. (p. 374)

Unamuno no responde a esta misiva, pero cumple la petición de su joven amigo e intercede por él ante Burell, pues Candamo formó parte del equipo de redacción desde el número primero, fechado el 13 de junio de 1904. Su actividad fue especialmente intensa durante el verano, con artículos sobre literatura y otros sobre pintura y temas diversos en los que plasma sus impresiones de la vida en la capital bajo el epígrafe “Notas de Madrid”. En este capítulo hemos seleccionado aquellos artículos que consideramos más interesantes de los veintiuno que publicó en el periódico.

El 8 de julio de 1904³⁰⁷ Candamo entrevistó al autor Juan Valera con motivo del proyecto para la puesta en escena de una zarzuela suya titulada *Lo mejor del tesoro*, obra en verso que, como el propio escritor indica a su entrevistador, fue publicada en sus *Poesías*. Indica asimismo que el asunto «está tomado de las *Mil y una noches*» y la composición musical corre a cargo de un tal “señor Gay” del que no tenemos más datos. En el brevísimo encuentro, el autor confiesa a Candamo la inseguridad que le produce su estreno:

-Lo mejor del tesoro. Yo no sé –dijo-, yo no sé lo que resultará de todo eso. Acaso no agrade. Además, es una obra que exige grandes cuidados y sacrificios. Para ponerla en escena son necesarios dos buenos actores, por lo menos. La actriz ha de ser muy guapa y ha de saber decir bien los versos, cosa que es bastante difícil.

³⁰⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Valera, autor dramático. Una entrevista con D. Juan Valera. Nota bibliográfica”, *El Gráfico*, 8 de julio de 1904, p. 5.

Luego, el empresario tiene que poner mucho de su parte para conseguir que la *mise en scène*³⁰⁸ esté de acuerdo con el asunto, sin omitir el menor detalle: trajes, decoraciones, muebles, todo cuanto contribuye al mayor lucimiento de una obra de este género. Por eso yo no sé cómo resultará. Es una cosa que, o tiene que desagradar por completo, o que producir un gran entusiasmo. El señor Gay me dijo, hace dos años ya, que deseaba ponerle música, y, al parecer, se decide ahora a estrenarla.

Candamo concluye afirmando que los diarios de la época se hicieron eco de esta complicada empresa, de la que no tenemos constancia de que se llevara finalmente a cabo, pues Juan Valera falleció unos meses después, en abril de 1905.

El crítico añade unas líneas a la brevísima entrevista para reseñar la pieza incluida en el volumen de *Poesías*. De ella escribe que «el elemento maravilloso está conducido con una habilidad suprema; de modo que desde los primeros momentos nos domina y seduce, avasallando nuestra imaginación, que acepta como posibles y dentro del orden natural cuantos prodigios se realizan a lo largo de *Lo mejor del tesoro*». Advierte similitudes con *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, y con *Joyzelle*, de Maeterlinck.

En la sección “Los libros” reseña el 20 de julio de 1904³⁰⁹ el *Epistolario* de Ángel Ganivet (1865-1898)³¹⁰, prologado por el periodista Francisco Navarro Ledesma, receptor de estas misivas. Antes del comentario de la obra, Candamo se deshace en elogios hacia el escritor, a quien considera uno de los más destacados autores españoles de todos los tiempos:

Nosotros creemos que Ángel Ganivet ha sido el más grande español de su tiempo, y nuestra admiración hacia él no tiene límites.

(...)

Sus páginas han sido hojeadas millares de veces, y en su blancura nítida se ven breves señales, apostillas múltiples, observaciones diversas. Desde *Granada la bella*, que es como un himno moderno y humano a la hermana agua del seráfico maestro Francisco de Asís, hasta ese drama póstumo *El escultor de su alma*, todos los libros de Ganivet nos son conocidos. De todos ellos hemos sacado grandes enseñanzas y han dejado en nuestro espíritu algo así como una estela de luz.

Nuestra admiración es extraordinaria.³¹¹

En el comentario del *Epistolario*, que recoge opiniones muy diversas intercambiadas con Navarro Ledesma mientras ejercía como cónsul en Amberes, Helsingfors y, finalmente, Riga, lo sitúa como uno de los precursores del pensamiento moderno en España. Así, escribe:

³⁰⁸ Expresión empleada en teatro que podemos traducir por “puesta en escena”.

³⁰⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Los libros. *Epistolario*, de Ángel Ganivet”, *El Gráfico*, 20 de julio de 1904, pp. 1 y 2.

³¹⁰ Gordón, Mercedes, “Ángel Ganivet o la significación intelectual del 98”, en *Estudios sobre el lenguaje periodístico*, 4, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 13-24.

³¹¹ Candamo, art. cit., p. 1.

Cuando surgieron entre nuestra juventud intelectual algunos escritores que tuvieron la audacia de preconizar la fuerza en nombre de las flamantes filosofías de Nietzsche, ya se había sumido en las eternas sombras el espíritu del hombre grande, del hombre en cuya obra total advertimos nosotros la más fuerte, la más noble de las enseñanzas, la obra del gran educador que se llamó Ángel Ganivet.³¹²

A continuación se reproduce un fragmento de la primera de las cartas dirigidas a Navarro Ledesma, fechada el 18 de febrero de 1893, meses después de haber obtenido la plaza de diplomático en Amberes. En ella ataca uno de los grandes males que advirtió en la sociedad española y que considera inexistentes en Bélgica, donde reside: «Aquí no se concibe un caso de abulia». Con una alta dosis de sarcasmo, define este mal que tanto criticaron los miembros del 98, generación de la que Ganivet es considerado uno de sus precursores, como «estado de repugnancia intelectual que imposibilita para concentrar el pensamiento en un objeto dado». También propone un posible antídoto: estimular el intelecto con la lectura de materias que resulten interesantes; y más concretamente, «dejar de lado por algún tiempo las pequeñeces, y engolfarse muy de lleno en la lectura de un autor grande»³¹³.

Valle-Inclán publica en ese año 1904 la novela *Flor de santidad*, con la que Candamo considera que ha alcanzado la cota más alta de su trayectoria literaria. Así lo asegura en un artículo cargado de elogios que ve la luz en *El Gráfico* el 4 de noviembre³¹⁴. Durante buena parte de la reseña recuerda al autor de *Madame Bovary*, al advertir una preocupación casi «enfermiza» por el estilo en esta nueva obra del escritor gallego:

Valle-Inclán querría, como Flaubert, que en sus libros solo hubiera que «escribir frases». Y escribe frases impecables, llenas de encanto, de misterio, frases que armonizan luego en un admirable conjunto. En su prosa las palabras se ayuntan por primera vez, de un modo inusitado, formando las más bellas y sugestivas asociaciones.

La historia de Ádega, una pastora que se entrega al amor de un peregrino a quien cree el Hijo de Dios, está ambientada en una Galicia supersticiosa y milagrera. Candamo halla referentes de la mitología clásica en la creación la protagonista, «tan sencilla e ingenua como Cloe» y que, como esta, «ignora lo que es el amor». Vive sumida la joven en un «milagro perpetuo», hecho que se debe a que es, según explica el crítico, «víctima del medio». Destaca precisamente las descripciones que el autor gallego realiza de esa sociedad que mantiene vivas costumbres anacrónicas:

³¹² Candamo, art. cit., p. 2.

³¹³ -Art. cit., p. 2.

³¹⁴ -“Los libros. *Flor de santidad*”, *El Gráfico*, 4 de noviembre de 1904, p. 1.

Descríbese luego la peregrinación a Santa Baya de Cristamilde en tonos de tragedia. Es una escena medioeval. Van los posesos lanzando gritos sacrílegos por sus bocas desdentadas, a orillas del mar. Allí se celebran los exorcismos. Los endemoniados esperan de rodillas las olas: «Son siete las que habrá de recibir cada poseída para verse libre de los malos espíritus y salvar su alma de la cárcel oscura del infierno. ¡Son siete como los pecados del mundo!».

Concluye este artículo ensalzando de nuevo a su creador, que ha llevado a las páginas de *Flor de santidad* su eterna y característica «eironeia»:

Valle-Inclán ha hecho en esta narración un alarde de estilo. Las páginas en que se describen las paradisíacas visiones de Adegas son definitivas. Pocas veces se habrá conseguido dar tanto y tanta expresión al idioma castellano.

Precisamente el tono irónico empleado por Valle en esta narración pasó inadvertido para algunos colegas suyos que también reseñaron la obra en el momento de su publicación. Dru Dougherty, de la Universidad de Berkeley, dedicó parte de su estudio “Valle Inclán y el sincretismo literario: *Flor de santidad* (1904)” a analizar las diferentes interpretaciones que los críticos, incluido Candamo, realizaron de la novela³¹⁵. De este último destaca que «fue el primero, mas no el último, en apreciar una construcción irónica de este relato», añadiendo que «desde esta óptica la novela de Valle era una parábola regeneracionista que dejaba al descubierto lo endeble de una fe ingenua, supersticiosa y milagrera»³¹⁶.

Sin embargo, considera «más rica en matices» la reseña de José Nogales en *El Liberal* «por cuanto partía de la observación de que *Flor de santidad* era “un libro fragmentado, entrecortado, de confusa y escondida unidad”». El crítico «vio en la construcción del relato una “variedad” difícil de integrar en un esquema conocido» y compuesta de muy distintos elementos, como las supersticiones, la tradición, las costumbres de la vida doméstica, etc. Sin embargo, también reconoce Dougherty que «a diferencia de Candamo, no insistió en valorar un elemento más que otro»³¹⁷.

José Nogales coincide con Ángel Guerra en señalar la dificultad de establecer con exactitud a qué género pertenece la obra, que ambos críticos sitúan a medio camino entre la novela y la prosa lírica. El primero escribió de él que era más bien «un poema sin rima». Ángel Guerra, en *La Lectura*, coincide con Candamo en considerarla la «obra más completa» de Valle hasta el momento; y escribe

³¹⁵ Dougherty, Dru, “Valle-Inclán y el sincretismo literario: *Flor de santidad* (1904)”, en *Valle-Inclán y el Fin de Siglo. Congreso Internacional*, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 341-344. (El apartado de este estudio al que nos hemos referido se titula “Cuatro lecturas tempranas de *Flor de santidad*”, pp. 345-348).

³¹⁶ -Art. cit., pp. 346-347.

³¹⁷ Art. cit., p. 347. (Véase Nogales, José, “Crónica. *Flor de santidad*”, *El Liberal*, 3 de noviembre de 1904, p. 1).

acerca del género al que pertenece que la duda radica –en palabras de Guerra- en «la mayor amplitud de visión» que ofrece con respecto a otras creaciones del escritor. Dougherty reproduce el fragmento de su crónica en el que explica esta confusión³¹⁸:

«Por eso no acierto a definir si es la obra documentada y analítica de un novelista, o es el desbordamiento lírico, con sentido a la vez gallardamente objetivo, de un poeta».

Otro de los textos que recoge este estudio fue el de Emilio H. del Villar en *Nuevo Mundo*, quien basó su reseña en la teoría de que la obra no hacía sino poner de manifiesto cómo aún en el año 1904 las clases más bajas vivían todavía fuertemente influenciadas por la superstición y sumidas en la miseria. Así, Valle demostraba poder escribir otro tipo de literatura en la que se planteaban –y reproducimos palabras del crítico- «problemas más urgentes que los del estilo»³¹⁹.

Candamo comentó en *El Gráfico* el estreno en el Teatro Español de *La neña*, de Federico Oliver³²⁰, en un artículo publicado el 29 de noviembre de 1904³²¹. Si bien el crítico reconoce tener cierto rechazo hacia el teatro del dramaturgo andaluz tras el estreno de *La muralla* (1898), drama al que tacha de «lamentable equivocación», se ve obligado a rectificar tras asistir a la representación de esta obra ambientada en Asturias, tierra bien conocida por Oliver.

La neña aborda un tema polémico: la trata de blancas. Un hombre –del que desconocemos su nacionalidad o procedencia- llega a la aldea asturiana de la que Pachín Cuervo emigró siendo niño y, prometiendo riquezas a los padres de Teresina, logra que estos rompan el compromiso de la joven con Ramón, con quien ella pretendía casarse. La despechada Telva, una joven del pueblo enamorada de Ramón, no desvela la verdad hasta que ya es demasiado tarde para salvar a Teresina de las intenciones del impostor. El propio Federico Oliver se vio obligado a añadir una “Advertencia” en la edición impresa de la obra –fecha el 21 de diciembre de 1904 y, por tanto, posterior al estreno- en la que aclara que este sujeto no representa a los emigrantes españoles en Argentina, después de que un «distinguido escritor bonaerense» le alertara de la posibilidad de que el público y los lectores interpretasen la obra como «una grave ofensa a la colectividad española en Buenos Aires»³²².

³¹⁸ Dougherty, art. cit., p. 345 (Véase Guerra, Ángel, “*Flor de santidad*, novela, por Ramón del Valle Inclán”, *La Lectura*, Año V, Tomo 1, febrero de 1905, pp. 176-180.)

³¹⁹ -Art. cit., pp. 347-348. (Véase H. del Villar, Emilio, “Impresiones Literarias. *Flor de Santidad*”, *Nuevo Mundo*, Año XI, núm. 567, 17 de noviembre de 1904.)

³²⁰ La edición de la obra con la que hemos trabajado indica, sin embargo, que la obra se estrenó el 29 de noviembre de 1904, lo que consideramos un error, ya que la obra hubo de estrenarse el día 28, al ser comentada la jornada siguiente. (Ver Oliver, Federico, *La neña*, Madrid, Prensa Moderna, 1927.)

³²¹ Candamo, Bernardo G. de, “De teatros. Obras y artistas. Español: *La neña*, drama de Federico Oliver”, *El Gráfico*, 29 de noviembre de 1904, p. 2.

³²² Oliver, op. cit., p. 75.

La neña está escrita en un castellano cargado de erráticos “asturianismos” que Oliver extrae de su lectura de autores de la región y de las temporadas pasadas en ella. Aborda asimismo el tema de las supersticiones de la mano de la vieja Mena, madre del auténtico Pachín Cuervo, y considerada bruja por sus vecinos. Abundan las referencias a la mitología asturiana, se elige la festividad de San Juan –con todas las connotaciones folclóricas y mágicas que tiene en Asturias- para la celebración de la boda entre el indiano y Rosina, y los personajes enlazan un refrán con otro. Quizás por la aglutinación de todos estos elementos la pieza no logre la naturalidad esperada, y Candamo opina en su artículo que Federico Oliver no ha sabido sacar partido a las virtudes de su tierra:

No vio a Asturias como un turista vulgar; no la vio, sin embargo, como la vemos los hijos de aquella región.

Muchas de las cosas que a él le impresionaron no nos dicen nada a nosotros. ¡Cuántas otras hay, sin embargo, que nos hablan amorosamente y nos cantan al oído, con dulzura única, estrofas agrestes, que traen alientos y aromas de la tierra, que suscitan su paisaje húmedo, verde, lujuriente!

Sin embargo, considera un acierto la introducción del elemento supersticioso a que hemos aludido, y escribe:

Algunas escenas son prodigiosas de dulzura. El espíritu de superstición que se cierne sobre aquellas gentes, el paso de las mujerinas, con su carga al hombro, esqueléticas, trágicas y agoreras, como las brujas de Macbeth, la escena de Telva con la madre de Pachín, todo eso produce una impresión muy fuerte y muy honda.

En la ya mencionada “Advertencia”, Federico Oliver describe *La neña* como una «criatura defectuosa» y se disculpa por los errores en que haya podido incurrir, explicando que con la elección de esta región para ambientarla buscaba suplir la ausencia del teatro asturiano en los escenarios:

¡Qué gran drama se puede escribir todavía por quien sea más asturiano y más artista que yo! *La Neña* es solo el intento de un enamorado de la Belleza, que sintió pena de no ver Asturias en el teatro, y, movido de una idea generosa, elevó sus manos pecadoras a la poesía aldeana y la llevó al teatro, no en coche, sino en un mal carro que cantaba.³²³

El elenco de actores estuvo encabezado por María Guerrero³²⁴ en el papel de Telva; Nieves Suárez³²⁵ en el de Teresina; Amparo Guillén³²⁶, en el de Mena; Fernando Díaz de Mendoza³²⁷, en el

³²³ Oliver, op. cit., p. 76.

³²⁴ María Guerrero (Madrid, 1868 – íd., 1928) fue la más destacada dama del teatro español desde los últimos años del XIX hasta su fallecimiento. Tras comenzar su incursión en el teatro con destacados

de Ramón; y Mariano Díaz de Mendoza³²⁸, en el de Pachín Cuervo. Parece ser que erraron en la reproducción del acento asturiano, pues, según escribe Candamo, «hablaron gallego casi todos». Una nota de Federico Oliver al final de la edición impresa de *La neña* refuta la crítica de Candamo, pues el autor escribe, recordemos que casi un mes del estreno en el Español:

Para terminar, suplico a los directores de escena que consigan de sus artistas una pronunciación natural y suave, sin pizca de acento gallego.³²⁹

No solo en Shakespeare halla referentes Oliver. También se nutre de autores asturianos, como indica Candamo en este artículo en el que, a pesar de las críticas, define *La neña* como un «bellísimo drama, por el que corre como una savia la poesía». Opina que el final del primer acto, «muy hermoso», recuerda a «*La aldea perdida*, de Palacio Valdés, y la poesía en bable, de Caveda, *La*

actores como Ricardo Calvo o su mentora Teodora Lamadrid (Zaragoza, 1821 – Madrid, 1895), formó su propia compañía con su marido Fernando Díaz de Mendoza, con quien contrajo matrimonio en 1896. Con ella recorrieron buena parte de Europa y América. Interpretó a los grandes autores: Echegaray, Galdós, Guimerà, Benavente, Valle-Inclán, Linares Rivas, los Álvarez Quintero, Martínez Sierra y Marquina. Fue asimismo musa de algunos de ellos. Así, Echegaray escribió para ella *Un crítico incipiente*, *Mariana*, *El poder de la impotencia* y *Mancha que limpia*. De Galdós estrenó *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893) y *La de San Quintín* (1894). El matrimonio adquirió en 1908 el teatro de la Princesa, que hoy lleva el nombre de María Guerrero. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 342-343).

³²⁵ Nieves Suárez (? – Madrid, 1939) comenzó a destacar en la escena española a finales del XIX, al representar *Juan José* y *Tierra baja*. Fue, durante algunos años, la primera actriz del teatro Lara, donde estrenó varias obras de Ramón Carrión, Vital Aza y los hermanos Álvarez Quintero. Perteneció después a la compañía de María Guerrero y Díaz de Mendoza. Ocupó más tarde una cátedra de declamación práctica en el Conservatorio de Madrid. La actriz falleció en abril de 1939 junto con los también actores María Cancio y Rafael Mario Victorero. Así lo recoge una nota en el diario *ABC*, que no explica las circunstancias de la muerte de las dos mujeres: «Durante el período de la dominación roja han fallecido los ilustres artistas María Cancio, Nieves Suárez y Rafael Mario Victorero, este último asesinado por la Horda marxista». (Ver Anónimo: “Fallecimiento de María Cancio, Nieves Suárez y Rafael Mario Victorero”, *ABC*, 22 de abril de 1939, p. 25.)

³²⁶ La única información que hemos hallado de esta actriz es que fue la esposa del actor, director y empresario Jaime Rivelles, y la madre del también actor Rafael Rivelles (El Cabañal, Valencia, 1898 – Madrid, 1971). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 606).

³²⁷ Fernando Díaz de Mendoza (Murcia, 1862 – Vigo, 1930) pertenecía a una familia aristocrática. Tras enviudar de Ventura Serrano, con quien tuvo un hijo, Fernando Díaz de Mendoza, se arruinó, y se dejó llevar por su vocación dramática. Debutó en 1892 en la noche de un beneficio de María Guerrero representando *Mariana*, de Echegaray. En 1894 subió a las tablas de la Princesa *El vergonzoso en Palacio* y *María Rosa*. Tras haber formado parte de la compañía de Wenceslao Bueno, se unió a la del que sería su suegro, Ramón Guerrero, en 1895, hasta que él y María formaron la suya propia, a la que paulatinamente fueron incorporándose varios miembros de su familia. Fue un destacado intérprete de teatro clásico (*El desdén, con el desdén*), de teatro en verso (*El rey trovador*, *En Flandes se ha puesto el sol*) y de alta comedia (*El hombre de mundo*, *La mariposa que voló sobre el mar*), aunque también defendió con maestría papeles trágicos, como en *Tierra baja*, *De mala raza*, la mencionada *Mariana* o *El rey trovador*. Fue recordado durante muchos años por su interpretación de *Cyrano de Bergerac*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 217).

³²⁸ De Mariano Díaz de Mendoza, al que suponemos hermano de Fernando Díaz de Mendoza, solo sabemos que perteneció a la compañía formada por este último y María Guerrero. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 217).

³²⁹ Oliver, op. cit., p. 76.

paliza». El propio dramaturgo reconoce la influencia de José Caveda y Nava³³⁰, y también de Acebal³³¹ y Teodoro Cuesta³³².

A pesar de las críticas vertidas por Candamo a algunos aspectos de la obra, quiso sumarse a un banquete en el Restaurante Inglés, de Madrid, organizado en honor a Oliver por el éxito de *La neña*. Así lo recoge en una nota *La Correspondencia de España*³³³, a la que hace referencia el profesor Fernández Insuela en su artículo “Apuntes biográficos de Carmen Cobeña y Federico Oliver a comienzos del siglo XX”³³⁴. En ella también se indica que, además de Candamo, acompañaron al dramaturgo, entre otros, Galdós, los hermanos Álvarez Quintero, Vital Aza, Valle-Inclán, el asturiano Francisco Acebal o Emilia Pardo Bazán.

Candamo opina que la mejor representación de Hamlet, protagonista de la tragedia de Shakespeare, no se produjo sobre los escenarios, sino en las páginas de la obra de Goethe *Años de aprendizaje de Wilhem Meister*, en la que el protagonista encarna a este personaje en el teatro. Esta afirmación se produce con motivo de la representación de la célebre obra del dramaturgo inglés en el teatro de la Princesa de Madrid, donde en diciembre de 1904 el actor francés Jean Mounet-Sully³³⁵ dio vida al Príncipe de Dinamarca. Nuestro crítico publicó una reseña sobre esta puesta en escena en

³³⁰ José Caveda y Nava (Villaviciosa, 1796 – Gijón, 1882) fue un historiador y político –comenzó formando parte de la Corporación Municipal de su villa natal, y fue secretario del Gobierno regional y Diputado a Cortes, entre otros cargos- miembro de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia de la Lengua. Además de su interés por el arte, puesto de manifiesto en trabajos como *Inventario de los monumentos artísticos y literarios del extinguido monasterio de Valdediós* (1821), siempre mostró un gran interés y compromiso con la lengua asturiana. Así, se publicó en Oviedo, en 1839, un *Discurso sobre el dialecto asturiano, con noticia de algunos poetas asturianos*, junto con una *Colección de poesías en dialecto asturiano*, con varias piezas suyas, como *El niño enfermo*, *Los enamorados de la aldea* o *La vida de la aldea*. Durante su dilatada trayectoria también colaboró con el diario regional *El Comercio*, en el que publicó artículos como “Recuerdos de la lengua asturiana” o “Los Defensores del Catolicismo en los siglos XVIII y XIX”. (Véase *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. IV, pp. 220-221).

³³¹ Francisco Acebal (Gijón, 1864 – Madrid, 1933) fue un escritor que en 1901 obtuvo –frente a Galdós y Echegaray- el Primer Premio del Certamen Literario de *Blanco y Negro* con la novela *Aires de mar*. Publicó en diarios como *ABC*, *La Nación de Buenos Aires* o *El Diario de la Marina* numerosas narraciones y artículos. Cultivó también el género dramático, destacando su adaptación de la novela *El amigo manso*, de Galdós, que se estrenó en 1917. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 2).

³³² Teodoro Cuesta (Mieres, 1829 – Oviedo, 1885) fue uno de los más destacados poetas asturianos. Leyó su primera composición, titulada *La Mendiga*, con 16 años ante el Liceo Ovetense. A lo largo de su vida trabajó como tipógrafo, fue colaborador en varios periódicos y también se dedicó a la música, dirigiendo la Banda de Música de Mieres y también, por encargo del Gobierno regional, la Banda de Música de la Residencia. Sin embargo, a partir de 1876 su producción literaria fue muy amplia y gozó de un gran prestigio en Asturias. Está recogida en sus obras completas *Poesías asturianas*, que fueron publicadas en 1895. (*Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. V, pp. 222-223).

³³³ [Anónimo]: “Banquete a Oliver”, *La Correspondencia de España*, 9 de diciembre de 1904, p. 2.

³³⁴ Fernández Insuela, Antonio, “Apuntes biográficos de Carmen Cobeña y Federico Oliver a comienzos del siglo XX”, en José Enrique Martínez Fernández, coord., *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, León, Universidad de León, 1999, pp.171-185; la cita, en p.183.

³³⁵ Jean Mounet-Sully (1841-1916) fue miembro de la Comédie- Française, con la que representó fundamentalmente tragedias clásicas, además de numerosas obras de Shakespeare, Racine, Corneille o Víctor Hugo.

el número del 10 de diciembre³³⁶ en la que, si bien elogia las cualidades actorales de Mounet-Sully, no puede evitar compararlo con el retrato que Goethe efectuó del atormentado Hamlet. De esta obra declara lo siguiente:

En el *Wilhelm Meister* la representación de Hamlet es maravillosa. Ningún actor ha conseguido transmitir, con tanta intensidad, las inquietudes del príncipe lamentable.

Imagínase, entonces, en el ardor de la lectura, la palidez apagada del rostro, el claro y sereno azul de los ojos, la cabellera abundosa y dorada, la figura corpulenta y fuerte de los hijos del Norte. Sus palabras penetran como palabras cuyo origen está en extrahumanas regiones. Sus actitudes responden a mandatos ineludibles que vienen de la muerte o del sueño, y su voz, la voz que habla con las sombras y con los fantasmas, adquiere sonoridades melancólicas y misteriosas...

Como indicábamos, en ese año 1904 Mounet-Sully subió a las tablas de la Princesa su interpretación de *Hamlet*. Pese a la prolongada evocación efectuada por Candamo en este artículo de la obra de Goethe, reserva los últimos párrafos a elogiar la interpretación del francés, que quien escribe que «se apodera de un modo genial del personaje, y lo realiza con toda la belleza que resulta de la perfecta comprensión». Adelantándose a las posibles críticas de quienes pudieran acusar a Mounet-Sully de histriónico, considera este juicio de «suprema ignorancia» y muestra evidente de «no conocer los tradicionales procedimientos de la declamación francesa y la de no conocer a Mounet-Sully». Una de estas críticas a las que alude Candamo la hemos hallado en el anuario de 1904³³⁷ que publicó, en clave de humor, la revista cultural *Blanco y Negro*. En el brevísimo resumen de lo acontecido en el mes de diciembre, su autor o autores escriben:

Vino Mounet Sully, y gritó el *Hamlet* como pudo.

El Gráfico dejó de publicarse el 24 de diciembre de 1904³³⁸, víspera de Navidad. Candamo firmó en este último número un texto que, pese a parecer en un primer momento una loa a la Providencia, resulta ser una crítica a las supersticiones de los españoles –tema ya abordado en textos anteriores–; concretamente a la fe que depositan cada año en la Lotería de Navidad.

Dota de una gran mordacidad a estas líneas en las que ataca a quien prefiere dejar su destino en manos de la suerte en lugar de labrarse el suyo propio a base de trabajar:

³³⁶ Candamo, Bernardo G. de, “En la Princesa. Mounet-Sully. Historia trágica de Hamlet, príncipe de Dinamarca”, *El Gráfico*, 10 de diciembre de 1904, portada.

³³⁷ [Anónimo], “¡Abur, 1904!”, *Blanco y Negro*, 31 de diciembre de 1904, pp. 7 y 8.

³³⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Fatalidad y Providencia”, *El Gráfico*, 24 de diciembre de 1904, p. 2.

Nuestro pueblo, inactivo y creyente, prefiere el trabajo a la oración, y olvida que es el trabajo la oración más noble. Por eso se entrega el dinero a la Lotería y se reza después, mientras nuestra imaginación se complace en saborear las futuras voluptuosidades.

Rechazamos la Fatalidad y admitimos la Providencia.

Candamo, que se manifiesta creyente en algunos de sus artículos, efectúa a lo largo de esta despedida de *El Gráfico* un breve análisis del cambio que supuso para la humanidad la llegada del cristianismo, que en muchas sociedades desterró a los dioses paganos en quienes el pueblo tenía depositada, hasta entonces, su fe. El Dios de esta religión, piadoso y preocupado por el devenir del hombre, contrastaba notablemente con la férrea ya mencionada “Fatalidad” de los clásicos, implacable y vengativa. Y al hombre le convino más aferrarse al primero que a la segunda pues, como afirma en la introducción del artículo, «nuestras creencias son, por lo general, resultado de nuestros egoísmos». El crítico opone así Providencia de Fatalidad:

Desde su alto trono rige el universo entero; nada se ejecuta sin su voluntad, y su voluntad, omnipotente, va a todas partes. A sus oídos llegan todos los clamores; a su mirar no se esconden las más recónditas miserias, y la inmensa sonrisa de su barba de nieve da consuelos y esperanzas a todos los corazones. Nada turbaba la indiferencia de la Fatalidad. Todo ruego era inútil. La oración más ardorosa, más vehemente, chocaba contra su serenidad suprema. Sembraba, inexorable, por el mundo los bienes y los males. Nada podía contra su muda frialdad el fuego llameante de la oración.

Opina asimismo que la religión cristiana fue una imposición que subyugó a muchos pueblos:

Cambiaron los hombres de fe... Al calor de las nuevas creencias surgieron nuevas y más bondadosas deidades. Nació con ellas la piedad. La cruz alejó a los dioses. Huyeron despavoridos de las últimas selvas en que habitaban, y como una promesa de venturas, en la gran barba blanca se dibujó magnánima y consoladora sonrisa, una sonrisa en la que se cifraban todas las alegrías de la tierra.

Se nos muestra en este artículo un Candamo combativo. Hay una muestra velada de su fe sincera. No obstante, la ironía hace difícil discernir cuándo realmente opina lo que escribe y cuándo está ridiculizando la conducta de sus conciudadanos.

4.3.13. *Blanco y Negro* (Madrid, 1904-1905)

El semanario *Blanco y Negro* publicó su primer número en Madrid un domingo, el 10 de mayo de 1891. Fue, junto con *La Ilustración Española y Americana*, una de las primeras publicaciones que incluyó fotografías, lo que supuso todo un reclamo para los lectores. En calidad era superada por esta última, pero su precio más bajo –dos pesetas al trimestre frente a las diez pesetas de la decenal *La Ilustración*- y su agilidad y dinamismo hicieron que pronto alcanzara un gran éxito, contando ya en su segundo número con 25.000 compradores. Además, se convirtió en un negocio muy rentable al incluir anuncios ilustrados. En 1904 –un año después de que se fundase el semanario, luego bisemanario y finalmente diario *ABC*- el grupo editorial al que ambos pertenecían, fundado por Torcuato Luca de Tena, ocupaba ya un gran edificio en la calle de Serrano.³³⁹ Periódico y revista mantuvieron tiradas separadas hasta que en marzo de 1988 *Blanco y Negro* se convirtió en su suplemento dominical.³⁴⁰

La revista surgió con fines claramente culturales, y cuando el periódico vio la luz ambos combinaban a la perfección las informaciones que ofrecían a sus lectores, reservándose la actualidad política o económica a *ABC*. Por su parte, *Blanco y Negro* anunciaba ya en su primer número que cada domingo ofrecería a sus lectores secciones dedicadas a la “Vida moderna”, sobre la actualidad social española; una “Sección recreativa”, y otras sobre “Teatros”, “Poesías”, “Artículos festivos”, “Música”, “Concursos con premios”, “Caricaturas”, “Costumbres” y “Modas”. Entre sus redactores anunciaba en ese primer ejemplar una amplia lista compuesta, entre otros muchos, por Ramón de Campoamor, Mariano de Cavia, Tomás Luceño, José Velarde, Manuel Ossorio y Bernard o Luis Taboada.³⁴¹

María Cruz Seoane escribe de ella en su estudio sobre el periodismo español del XIX que «en los diez años que van desde su fundación hasta fin de siglo, la revista va transformándose paulatinamente, adquiriendo variedad y complejidad, siempre dentro de un tono ligero»³⁴². Sin embargo, desde que inició su andadura ocupó un papel de excepción; y, como hicieran otras revistas culturales de la época, sirvió como plataforma a numerosos autores jóvenes que comenzaban a publicar sus primeros textos. Fue el caso de Candamo que, como sabemos, publicó tres prosas: una en el año 1904 y las dos restantes en 1905.

³³⁹ Seoane, María Cruz, *Historia del periodismo en España. II. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, pp. 308-310.

³⁴⁰ *Blanco y Negro*, 6 de marzo de 1988, p. 1.

³⁴¹ *Blanco y Negro*, 1, 10 de mayo de 1891, p. 2.

³⁴² Seoane, op. cit., p. 309.

4.3.14. *La Anarquía Literaria* (Madrid, 1905)

En 1905 surgió en Madrid *La Anarquía Literaria*, un proyecto promovido por Julio Camba, quien en aquella época –según escribe César Antonio Molina en su estudio sobre prensa literaria- «estaba metido en asuntos políticos y revolucionarios»³⁴³. La revista apareció en julio de 1905, y en la “Presentación”³⁴⁴ sus promotores la anuncian como una «tribuna libre y culta». Como el resto de publicaciones literarias “modernas”, surge para combatir el periodismo anticuado y para dar voz a los artistas nuevos, desembarazándose de cualquier cortapisa ideológica. Reproducimos a continuación algunos fragmentos del citado editorial:

Creemos necesario publicar en España un periódico como ha de ser *La Anarquía Literaria*: expresión de todas las verdades, enunciadas en lenguaje enérgico, valiente, sincero. Atacaremos duramente toda cobardía, y lanzaremos acusaciones contra la tontería y la vulgaridad, que todo lo llenan: desde los más elevados sitios con bocina, a los más ínfimos cargos de la política, el derecho, la literatura, la administración.

(...)

Aquí no hay ningún editor. Rechazamos a la plaga de bandidos que se ceba en la miseria del literato, bordeando siempre hábilmente los cantos dorados de ese libro sin coherencia y sin gramática que se llama Código Penal.

Carecemos de jefes, charlatanes hueros o parladores de talento.

No queremos poner nuestro esfuerzo al servicio de ambiciones y vanidades; ni un adjetivo de elogio no sincero, ni una frase dura y acerba que no corresponda fielmente a la realidad.

Libres de concíabulos jesuíticos o masónicos –red que cubre casi todos nuestros diarios- hablaremos alto y claro, en tono valiente de la verdadera convicción, con palabras correctas, sencillas, para no caer en los lirismos latiguilleros de nuestros articulistas de fondo (salvemos al poseedor de sentido común, de las últimas fórmulas de la vulgaridad del ambiente, ¡oh, Troyano!).

(...)

Crítico será nuestro trabajo, como obra de esta época de crítica. Señalaremos preferencias y desdenes, y nosotros –los escritores que cooperamos material e intelectualmente a esta publicación- relataremos las impresiones lamentables que nos inspiren políticos, literatos, pintores, arquitectos. Se hablará aquí de Museos y Academias, de todos esos refugios de la mediocridad y de la vulgaridad senil. (...)

Y desengañaremos al pueblo del engaño de que es víctima, de las sugerencias a que se le somete, sugerencias realizadas por la redundancia y falta de naturalidad de la literatura, de la novela oratoria, de la poesía resonante, del parlamentarismo huero, falso y efectista.

Triste y lamentable es nuestra época. Como la gobernación del Estado, dirigido por hombres, o muy jóvenes, ligeros en sus actos, o por ancianos enfermos, fósiles, así aparece toda nuestra vida intelectual y social. Y los hombres que han firmado documentos bochornosos, hablan aún de conquistas futuras, y sueñan con gobernar nuevos territorios, olvidando el verdadero gobierno de España, del interior de España, donde cada día surge, pavoroso, un nuevo, un insoluble problema. (Léase la crónica desconsoladora de Ernest Charles en el *Gil Blas*).

No queremos erigir en dogma nuestras opiniones; solo señalaremos la orientación de la juventud artística, culta e inteligente. Diremos que preferimos los versos de Rubén Darío, a los versos desdeñables del difunto Sr. Núñez, y las comedias de Benavente a los dramas atosigantes e imponentes de Echegaray.

³⁴³ Molina, op. cit., p. 39.

³⁴⁴ Jesús Alfonso Blázquez opina que el autor podría ser Candamo, pero la editorial aparece sin firma, por lo que nos es imposible comprobarlo. (Blázquez, op. cit., p. 141).

He aquí, lector, por qué publicamos *La Anarquía Literaria*. En sus páginas se expondrán juicios e ideas, y se intentará destruir viejas creencias, antiguas reputaciones, injustas celebridades, adquiridas por las malas artes de la sugestión y del proselitismo.

Estos son en fin nuestros propósitos.³⁴⁵

A pesar de la firme determinación con que se presentó ante sus lectores, la revista solo publicó un número. Y entre las firmas que en él aparecen figura la de nuestro crítico. En una carta enviada a Unamuno, fechada el 21 de junio de 1905 y que firman Manuel Carretero y Candamo, ambos se incluyen entre los promotores de *La Anarquía Literaria* y enumeran a los colaboradores de la revista:

Nuestro admirado amigo:

Ahí va eso. Ocupaciones urgentes fueron causa de que no estuviese ya en su poder. Dispense.

Ahora otra cosa: Vamos a hacer algo que sea [sic] como un periódico –acaso un solo número- con este título: *La Anarquía Literaria*. En esas hojas se dirán del modo más sincero y enérgico las opiniones que a los jóvenes merecen los escritores vacíos y retóricos de la generación anterior.- Hay entregados ya artículos de Costa, Cajal, Valle, Bueno, Grandmontagne, Mesa, Ayala, Ferrer, Dionisio Pérez, Castro, etc. Será un número notable. Nos hemos permitido poner su nombre en el Sumario. Nos haría usted un artículo diciendo algunas verdades, ya le enviaremos la circular en que se explica lo del periódico más detalladamente. Cumplimos ahora con el deber de ponerlo, *en absoluto* a su disposición. No será un cúmulo de artículos como ocurre en los periódicos literarios al uso.

Muy agradecidos a usted quedan

-. Bernardo G. de Candamo.-

Manuel Carretero (p. 381)

Unamuno respondió favorablemente a la petición de su amigo y discípulo con un artículo de elogio acerca del político y escritor Domingo Faustino Sarmiento. Candamo, por su parte, firma un texto criticando enérgicamente la decisión de la Real Academia Española de incluir entre sus miembros al escritor Emilio Ferrari³⁴⁶. Quizás Candamo fuera autor de otras páginas sin firma en este primer y único número, pero en ningún caso podríamos afirmarlo con seguridad. Bajo el que tituló “Fuera de la literatura”³⁴⁷, figura una breve nota que reza lo siguiente: «La falta de espacio nos impide publicar gran número de artículos muy notables, que verán la luz en números sucesivos».

³⁴⁵ [Anónimo]: “Presentación”, *La Anarquía Literaria*, julio de 1905, p. 1.

³⁴⁶ Emilio Pérez Ferrari (Valladolid, 1850 – Madrid, 1907) fue un escritor que se dio a conocer en Madrid como poeta lírico, tras doctorarse en Filosofía y Letras y Derecho, y entrar a formar parte del Cuerpo de Archiveros. Ferrari también colaboró en prensa y escribió varios cuentos. Fue secretario de la Asociación de Escritores y Artistas. También escribió algunas piezas teatrales, como *El suicidio*, *La justicia del acaso*, *Bretón* (loa), *La muerte de Cervantes* y *Quien a hierro mata*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 282). Como sabemos por el artículo de Candamo, ingresó en la Real Academia Española en 1905, decisión que causó una gran controversia entre sus coetáneos.

³⁴⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Emilio Ferrari. Fuera de la literatura”, *La Anarquía Literaria*, julio de 1905, p. 5.

Como el propio título indica, nuestro autor no cree que la producción de Ferrari merezca ser considerada “literaria”. Menosprecia su labor al reconocer que jamás ha experimentado el más mínimo interés de leer sus libros y reconoce que la primera toma de contacto se produjo en el momento en que leyó su discurso de ingreso en la Real Academia Española. Son constantes los ataques que propina al vallisoletano, a quien acusa de ser un imitador de Núñez de Arce. Así arranca el artículo, que llena toda la página 5 de la revista:

Tengo interés en que sea esta la última vez que aparezca en letras de molde el nombre de Emilio Ferrari, académico de la Española, autor de un poema titulado *Pedro Abelardo*, natural de Valladolid y domiciliado, según creo en Madrid, con cédula personal número tantos, de tal mes y de tal año.

Yo he de hacer aquí una confesión. No había leído una sola línea del Sr. Ferrari, cuando el Sr. Ferrari ingresó en la Academia. Mi curiosidad no me había guiado nunca en busca de los libros de este escritor, y cuando alguna vez los tuve a la vista, mi mirada resbaló sobre la cubierta, indiferente y fría. En cambio, había leído, allá en los dulces tiempos infantiles, los versos del Sr. Núñez de Arce, y aún recuerdo a veces el suave zumbido de las estrofas del *Idilio* y los solos de trompa épica que integran las páginas de *Gritos del combate*. ¿Por qué me habrá parecido a mí que leer después de eso a Ferrari era leer una vez más a Núñez, a quien no quería leer de nuevo?

Los ataques no se dirigen únicamente a Ferrari y, por extensión, a Núñez de Arce. También dedica varios improperios a José Echegaray, en ese momento Ministro de Hacienda y a quien no llega a nombrar de manera explícita en este texto, sino que se dirige a él por su cargo en el Gobierno y también como el «autor de *Mariana*». Su discurso institucional por el citado nombramiento está recogido en el mismo panfleto en el que lee el de Ferrari. En él Echegaray, a su vez, introduce versos del homenajeado. A lo largo de todo el artículo, Candamo va alternando las críticas a uno y a otro, aunque relaciona el estilo de ambos al considerarlo rimbombante pero falto de contenido, y que compara con «esos toneles vacíos que unos hombres de buena voluntad hacen rodar por el pavimento sonoro entre los bastidores de un teatro para fingir el magnífico e imponente redoblar de los truenos».

Se burla de la amenaza que el flamante académico ve en el Modernismo, manifiesta en su discurso. La sorna es constante en uno de los textos más ácidos de la producción de Candamo, en el que reparte sarcasmo por doquier. Así, tan pronto ridiculiza al académico por el temor que le produce el «fantasma» de la renovación literaria, del que se refugia en la Academia, como los tópicos que caracterizaron a aquella. Recordemos que en 1905 la postura que adopta es ya de descreimiento hacia esta corriente. Así, escribe:

El discurso de Ferrari versa, pues, sobre el modernismo. Nadie ha protestado enérgicamente de ese discurso. Nadie se creyó en él aludido. Ni siquiera los redactores de la difunta revista *Helios* han dejado de llorar por la palidez de la luna para plañir la terrible sátira de que fueron objeto. Solo algunas frases

agudas, incisivas, cortantes, de Manuel Bueno, cayeron sobre el discurso del señor Ferrari, lanzadas por su autor con un olímpico, con un aristocrático desdén.

A las críticas ya reproducidas añade otras tales como: «He buscado en el discurso de Ferrari un nombre del que no puede prescindirse al hablar del modernismo: el nombre de John Ruskin. Fue en vano. Ferrari no sabe quién es Ruskin. ¡Pobre!». La indignación de Candamo aumenta, si cabe, cuando recuerda cómo en el discurso el escritor vallisoletano desprestigia, en cambio, a otras grandes figuras literarias como «Flaubert, Goncourt, Baudelaire, Gautier, Maeterlinck, Nietzsche», «con cuyos nombres se dedica a un entretenido y solitario malabarismo, barajándolos a su antojo, calificándolos a su manera», escribe. Sus elogios van dirigidos, únicamente, a Tamayo y Ayala.

En un constante intento por hacer manifiesta la ignorancia literaria de Emilio Ferrari, Candamo rebate una de sus afirmaciones, relativa a la supuesta complicación excesiva del nuevo arte. El crítico, aludiendo al tantas veces mencionado en sus artículos Anatole France, reproduce la afirmación de este último acerca de que «todas las novedades “son tan viejas como el mundo”», por ser imitación de algo ya inventado. Continúa su reprimenda al blanco de sus ataques con una pequeña lección de literatura, pues el nuevo académico cree, según nos cuenta Candamo, que «todos los maestros del “decadentismo” consideran como signo de superioridad la “complicación”». A lo que argumenta que «el buen señor Ferrari no ha visto que hay una escuela que se denomina con el “dictado estrambótico” de *prerrafaelista*, que aspira precisamente a regresar a la simplicidad de los poetas primitivos, de los grandes artistas pretéritos!»; y, por otra parte, incide en que «no se llega a la sencillez sin la complicación».

El propio Candamo aprovecha este espacio en *La Anarquía Literaria* para manifestar sus preferencias literarias del momento, opinión que mantendrá, con algunas adiciones, a lo largo de su dilatada carrera periodística:

Solo hallo en las letras contemporáneas la albura deseable del estilo en el poeta Campoamor, y luego en los escritores de hoy: Rubén Darío, Valle Inclán, *Azorín*.

Respecto a la consideración que le merecen al «Sr. Ministro de Hacienda» las nuevas formas literarias, indica que su falta de posicionamiento en la cuestión carece de relevancia, pues según opina Candamo, «las nuevas tendencias literarias rechazan la labor del Sr. Ministro, como rechazan la de aquellos señores ya olvidados, que fueron Tamayo, Ayala, Alcorcón». A lo que añade, para concluir su cruenta crónica con la que trata de desprestigiar y desterrar de las páginas de la prensa cultural, seguramente sin demasiado éxito, el nombre del nuevo académico:

En cuanto a la labor del Sr. Ferrari, ni la rechazan siquiera; una amable sonrisa para sus volúmenes «intonsos».

Y aquí termina esta ligera amenidad, en la que se imprime por última vez el nombre del señor D. Emilio Ferrari, natural de Valladolid.

4.3.15. *La Lectura* (Madrid, 1905- 1906)

Bernardo González de Candamo redactó un total de siete artículos críticos para la revista de tirada mensual *La Lectura*, dirigida por el gijonés Francisco Acebal. A diferencia de las vistas anteriormente, además de conciliar temas artísticos y literarios con otros vinculados a la actualidad política, tuvo una larga vida. El primer número apareció en enero de 1901 y el último en diciembre de 1920. Entre sus colaboradores figuran varios asturianos: Leopoldo Alas *Clarín*, Andrés González Blanco o Adolfo Posada. A ellos se suman habituales de las publicaciones culturales de la época, como Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Emilia Pardo Bazán, Manuel Bueno, Ángel Guerra o Rafael Altamira, entre otros.

La participación de nuestro crítico tuvo lugar en los primeros años de *La Lectura*, concretamente en 1905 y 1906. El primero de sus artículos, aparecido en el número de julio de 1905³⁴⁸, está dedicado a reseñar *La ruta de Don Quijote*, de Martínez Ruiz, que en esta fecha ya firmaba como Azorín. Como indica Candamo, esta obra, el relato de un viaje por los lugares en los que Miguel de Cervantes ambientó su obra más célebre, comenzó a ser publicada por entregas en las páginas de *El Imparcial*³⁴⁹, diario en el que él mismo colaboró durante años. La prosa de Martínez Ruiz ya había sido motivo de comentario en *Arte Joven* cuando vio la luz *Diario de un enfermo*. De ella destaca varios aspectos. Uno de ellos es su «ironía sin amargura». También se detiene en su capacidad para retratar ambientes, paisajes y gentes; en este caso, de La Mancha. Escribe Candamo al respecto lo siguiente:

No conozco en nuestras letras de hoy quien pueda competir con Azorín en el sentimiento del paisaje. (...) No es la Naturaleza vista a través de un temperamento lo que copia, es el paisaje mismo, con su vida larga, con su expresión, con su luz, con su perdurable reposo.³⁵⁰

Y, estrechamente relacionado con el estilo de sus descripciones, elogia la sobriedad de su prosa que, como ya indicara en su artículo de *Arte Joven*, fue motivo de disparidad entre los críticos. Algunos hallaron en esto un argumento para mostrar su disgusto hacia la obra de Martínez Ruiz.

³⁴⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *La ruta de Don Quijote*, por Azorín”, *La Lectura*, julio de 1905, pp. 280-282.

³⁴⁹ Con motivo de la conmemoración del tercer centenario de la publicación de la primera parte de la novela de Cervantes, Azorín fue enviado a La Mancha para visitar algunos de los enclaves en los que se ambientaron las andanzas de Don Quijote. Su obra *La ruta de Don Quijote* se publicó por entregas en *El Imparcial*, entre el 4 y 25 de marzo (Ferrándiz Lozano, José, “*La ruta de Don Quijote*, un clásico de Azorín en el III Centenario”, *El Salt*, Alicante, mayo-junio de 2005). Véase: Azorín, *La ruta de don Quijote*, ed. de José María Martínez Cachero, Madrid, Cátedra, 1984, Letras Hispánicas.

³⁵⁰ Candamo, art. cit., p. 281.

Candamo, sin embargo, lo interpreta como uno de sus mayores aciertos. Es precisamente en la parquedad de su estilo donde reside el arte de Azorín, que muestra con mucha sutileza su gran formación de escritor. Esta sencillez esconde –a ojos del crítico- hondos planteamientos que no necesitan de grandes adornos. Lo explica en las líneas que siguen:

Fácil es, a primera vista, el estilo en que están narradas las etapas de *La Ruta*; las palabras son vulgares, la construcción de pasmosa sencillez. (...) La sencillez literaria es el atractivo mayor para los pobres de espíritu. Pero a veces se esconde bajo la aparente vulgaridad algo imperceptible é ignorado que constituye todo su mérito: es la observación atinada y precisa, la visión clara, el pensamiento robusto, fuerte, la gracia. (...) Es uno de esos trozos admirables en la prosa de Azorín; sobre lo real de la vida monótona de los pueblos hay como una aspiración, como un anhelo, acaso un presentimiento de ideal.³⁵¹

El encanto de esta prosa reside, por tanto, en una sencillez con la que consigue fieles reproducciones de la realidad para que al lector le resulte más fácil llegar a la empatía con la historia narrada y sus personajes.

Sus colaboraciones continúan con reseñas sobre poesía. La segunda de ellas, aparecida en el mismo número de *La Lectura*, a continuación de la dedicada a Martínez Ruiz, versa acerca de *Interior*, de Nilo Fabra³⁵². Es especialmente interesante este texto porque en él Candamo ofrece una amplia visión de lo que fue el Modernismo, aunque insiste en su afán de huir de las etiquetas y evitar enmarcar el arte de los jóvenes bajo ninguna denominación concreta. Es más, muestra su oposición a estas prácticas con contundencia en un artículo posterior³⁵³ en la misma revista y dedicado a Rubén Darío:

Él es el maestro, pese a mi amigo Martínez Albacete, de toda la generación nueva, designada por los tontos, modernista, y «esteta», por los canallas.³⁵⁴

Resume en unas líneas lo que supuso para la literatura la llegada de formas nuevas, de la mano de Rubén y de una “cohorte lírica” de seguidores en cuyas filas militaron Nilo Fabra y otros poetas como Ramón de Godoy, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa, Ramón Pérez de Ayala, Andrés González Blanco y los hermanos Antonio y Manuel Machado (se declara especialmente admirador de este último, del que escribe: «Acaso el menos confesional –el preferido por mí- el más interesante, sea Manuel Machado, por la mayor variedad de sus composiciones, por el arte exquisito y original de su lírica»). Pero, después de que el nicaragüense llevara a los versos de todos estos

³⁵¹ Candamo, art. cit., p. 281.

³⁵² Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *Interior*, por Nilo Fabra”, *La Lectura*, julio de 1905, pp. 282-284

³⁵³ “Libros: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, por Rubén Darío”, *La Lectura*, octubre de 1905, pp. 663-667.

³⁵⁴ -Art. cit., p. 663.

jóvenes poetas aires de renovación, «sonoridad» y «fluidez», ya en este año 1905, considera esa etapa finalizada; o, al menos, modificada. Afirma que ya se ha trascendido de esas formas y esos “poetas crepusculares”, como los llamaron algunos, han madurado. El cambio experimentado, según explica, consistió en lo siguiente:

Hoy, curados ya de extravagancias y libres de falsos artificios, empleados con el sano objeto de *epater le bourgeois*³⁵⁵, los poetas jóvenes han emprendido el más firme camino de la sencillez y han entonado un canto más dulce, más amable, más ingenuo; que en Arte llegar a la simplicidad significa haber pasado por lo complejo, por lo recargado, por lo barroco. (...) Así la afectación pasó a la sencillez y la obra se hizo más espontánea.³⁵⁶

La obra que considera que influyó a todos estos poetas, y en este caso que inspiró a Nilo Fabra en su producción, fue *Prosas Profanas*, que supo asimilar la grandeza de esta manera de entender la lírica y llevarla a sus propios versos, como los recogidos en *Interior*. Poco se detiene, sin embargo, en su comentario. Simplemente le dedica unos breves elogios, al citar algunas «bellas estrofas» del libro y a incluirlo en la nómina de «poetas cultos» que «nos consuelan a nosotros, lectores, de toda la lírica palabrería de versificadores y copleros indocumentados».

Este comentario enlazaría con el que Candamo dedica a la reseña de *Cantos de vida y esperanza* y *Los cisnes y otros poemas*, aparecido en la sección “Libros” en el número de octubre de 1905³⁵⁷. En él se reafirma en su concepción del nicaragüense como el gran maestro de la poesía en español del momento: «Creo que no hay nadie capaz de escribir en nuestra habla de Castilla versos comparables a los versos de Rubén Darío». Y lo incluye en la lista de quienes él considera los grandes maestros de la historia lírica hispánica: «Gonzalo de Berceo, y Jorge Manrique, y Góngora, y Garcilaso, y Espronceda, y Zorrilla, y Rubén Darío, y Salvador Rueda». Frente a estos sitúa a los que se limitan a imitar, crear estrofas de manera casi mecánica, a quienes describe como «vaciadores de los viejos moldes» y clasifica en «o líricos sentimentales y llorones, o épicos bullangueros y ruidosos».

En este artículo describe su primera toma de contacto con su obra y con el propio Rubén, gran maestro del Modernismo, corriente por la que en esta fecha ya muestra su desencanto y se acerca a la postura de Unamuno:

³⁵⁵ Expresión aparecida en Francia a mediados del siglo XIX y que, literalmente, significa “sorprender al burgués”, fue asimilada por quienes cultivaron el arte moderno y que pretendieron rebelarse contra esta clase social y todo lo que ella representaba.

³⁵⁶ Candamo, art. cit., p. 283.

³⁵⁷ -“Libros: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, por Rubén Darío”, *La Lectura*, octubre de 1905, pp. 663-667.

¿Conocéis *Prosas Profanas*? Llegaron a mí hace ya varios años algunas de las composiciones que forman ese volumen en las páginas de un terrible florilegio coleccionado por el Sr. Romagosa. Entre la baraúnda de versos atronadores de los Mirón y los Peza, destacábase algo de un arte muy puro, muy exquisito, de fragancia única, y este algo eran las estrofas de Rubén Darío. Había en ellas novedad de procedimiento, de rima y de ritmo y si traían alguna evocación de anteriores poetas era para denotar el más aristocrático abolengo; para que se suscitasen los nombres de Verlaine y de Mallarmé.³⁵⁸

Recordando los libros publicados hasta el momento por el autor de *Azul*, recupera la idea del artículo anterior acerca del cambio experimentado por él y el grupo que siguió sus tendencias. Mientras que sus *Prosas profanas* fue un «libro de plena juventud», las nuevas publicaciones del nicaragüense retratan a un hombre maduro –aunque todavía joven- que deja a un lado frivolidades de otros tiempos y reflexiona acerca de su nueva condición. Citando unos versos de Rubén de uno de los poemas de *Cantos de vida y esperanza*, Candamo escribe lo siguiente:

Hoy el poeta, más humano, piensa en el tiempo viejo, y dice:

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos.³⁵⁹

Anatole France también comentó estos versos “de madurez” de Rubén, y dijo al respecto, según recoge nuestro crítico:

«Muestra en ellos con dulce melancolía sus cabellos, que blanquean por las sienas. Es joven aún, puesto que dice que envejece. No es que yo le tache de afectación. Por el contrario, estoy persuadido de que siente acercarse la edad, y de que esto le entristece. Nada más natural. La vejez solo se siente vivamente por adelantado. El crepúsculo de la juventud es la hora más melancólica de la vida.»³⁶⁰

Candamo reconoce incluso que la literatura que en los años finales del XIX fue concebida como algo novedoso, incluso elitista y exclusivo, y dirigido a un público muy concreto, llegará a «vulgarizarse», a desgastarse por el uso, como sucedió con otros poetas que también fueron transgresores en su tiempo, y cita a Gustavo Adolfo Bécquer. El propio Rubén es consciente de este

³⁵⁸ Candamo, art. cit., p. 664.

³⁵⁹ -Art. cit., p. 665.

³⁶⁰ -Art. cit., p. 665.

hecho inevitable, como lo demuestra en las siguientes palabras que reproduce Candamo: «Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas».³⁶¹

La Lectura dedicó su ejemplar de noviembre de 1905³⁶² a Navarro y Ledesma, con motivo de su fallecimiento, dos meses antes. Uno de los escritores participantes en este número especial³⁶³ fue Bernardo González de Candamo. Hallamos en estas líneas, una vez más, a un crítico desencantado con lo que, pocos años antes, le inspiró en sus primeros textos de creación. Pues, en este caso, utiliza esta loa al escritor fallecido para atacar la frivolidad instalada entre la literatura de los “jóvenes”, y que contrasta con la robustez literaria de Navarro Ledesma.

Teniendo en cuenta que el propio Bernardo González fue seguidor de estas formas, podemos inferir en este texto un cierto ejercicio de autocrítica. Los tópicos contra los que arremete fueron también utilizados por él en sus tanteos literarios. Los enumera en el párrafo siguiente:

Mientras los poetas jóvenes siguen llorando porque se ha puesto el sol, o porque la luna está en cuarto menguante, o porque se ha deshojado una rosa, yo quiero templar mi alma en esos fuertes libros y en nuestros viejos y fuertes libros, o ante los hombre espiritualizados y los espíritus humanizados de los españoles de antaño retratados por el Greco, y en cuyos rostros, algo grises, algo exangües, creo descubrir cómo se marca una litera sonrisa: la hermosa sonrisa del comprensivo y el desdeñoso.

Navarro Ledesma formaría, pues, parte del segundo grupo, del de los «fuertes libros». De él elogia, entre otros aspectos, el hecho de haber llevado la esencia de la literatura española –y, más concretamente, manchega– a su obra, con la sencillez como valiosísimo instrumento para realizar evocadores retratos. Lo compara incluso con Cervantes, a quien «acertó a desentrañar», y destaca de él una sólida formación cultural, argumento que, como hemos visto en ocasiones anteriores, Candamo emplea para justificar su admiración por uno u otro autor.

Su participación en el número de diciembre de 1905³⁶⁴ busca reivindicar el recuerdo de la obra *Obermann*, de Senancour, cuando se cumple un siglo de su redacción y cuya lectura le recomendaba Unamuno. Tras compararla con *René*, de Chateaubriand, incide en la importancia de la naturaleza

³⁶¹ Candamo, art. cit., p. 667. (Véase Darío, Rubén, “Prefacio”, en *Cantos de vida y esperanza*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 334).

³⁶² Candamo, Bernardo G. de, “Navarro y Ledesma, español”, *La Lectura*, noviembre de 1905, pp. 735-736

³⁶³ En este número especial intervinieron, además, los siguientes autores con los artículos que se refieren a continuación, y ordenador por su orden de aparición en las páginas de *La Lectura*: López Roberts, Mauricio, “La bondad que pasa”, pp. 726-728; González-Blanco, Andrés, “Navarro Ledesma, poeta”, pp. 728-731; Pérez de Ayala, Ramón, “Los guantes grises”, pp. 731-734; González-Blanco, Pedro, “Navarro Ledesma y Ganivet”, pp. 736-738; Francés, José, “El maestro de voluntad”, pp. 738-740; Manuel Machado, “Nuestro amigo Navarro”, pp. 740-741; García-Sanchíz [sic], Federico, “«Tal día como ayer...»”, pp. 741-742.

³⁶⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Centenario olvidado. *Obermann*”, *La Lectura*, diciembre de 1905, pp. 820-828.

que desde muy joven llamó la atención del escritor, quien comenzó retratándola en forma de pintura para llevarla, años más tarde, a sus escritos. Estos, de una fuerte melancolía, no fueron más que el reflejo de una existencia marcada por las desdichas que vivió desde la infancia. Se extiende nuestro crítico en la realización de unos apuntes biográficos que muestran a Senancour como una víctima de las circunstancias de una vida llena de amargura y marcada por la muerte de sus seres queridos, quedando él viudo y al cargo de dos niños.

Y todos estos acontecimientos enriquecieron la obra que rememora nuestro crítico en su centenario, tristemente olvidado por muchos –y a esto hace referencia el título del artículo- salvo por Edmundo Pilon, que le dedicó unas líneas en el *Mercurio de Francia*.

Frente a esta obra, considerada ya clásica para Candamo, el artículo que este publica en el número de enero de 1906³⁶⁵ lo dedica a reseñar la primera obra de un autor novel: Eugenio D'Ors³⁶⁶. Traducida del catalán por Enrique Díez-Canedo, se compone de una serie de piezas o “arbitrariedades”, como reza el título de este volumen que arranca con *La muerte de Isidro Nonell*. En ella se relata cómo los seres monstruosos creados por el pincel del pintor se rebelan contra él.

El tremendismo está presente en la ópera prima del escritor catalán, para la que nuestro crítico no escatima elogios, al considerarla digna de ser considerada arte. Y no porque sea este el tema de la primera de las piezas que la componen, sino por la frescura, fruto de una redacción que huye de la regularidad, del estilo de D'Ors, algo que suele estar presente en «los primeros libros» cuando un autor aún no ha caído «en la manera».

El relato inspirado en el pintor barcelonés Isidro Nonell instauro un género llamado “arbitrariedad” y que Bernardo González describe de la siguiente manera:

Es una forma especial de la ironía, del humor y de la gracia; es la amable divagación sobre las cosas y sobre los hombres; es, en fin, el relato de las impresiones artísticas realizado sin pedantería y sin afectación: sencillo, sobrio, rápido.³⁶⁷

Pintura y literatura se entremezclan en el libro, del que, a pesar de la buena crítica al que abre el libro, cita como su favorito el relato titulado *Gárgolas*, que sigue en parte la línea del primero. En él,

³⁶⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *La muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades y de la Oración a Madona Blanca María*, por Eugenio d'Ors. Traducida al catalán por Enrique Díez-Canedo. Madrid MCMV”, *La Lectura*, enero de 1906, pp. 192-194.

³⁶⁶ Eugenio D'Ors (Barcelona, 1882 – Vilanova i la Geltrú, Barcelona, 1954) destacó fundamentalmente como prosista, con otras obras, además de la que nos ocupa, como *Glosari*, *La ben plantada*, *Tres horas en el museo del Prado* o *Jardín Botánico*. Fueron escasas sus aportaciones al género dramático, en el que se adhirió a los aires renovadores de los primeros años del XX. Destacan en su producción *Nuevo Prometeo encadenado*, publicada en 1920. En 1923 publicó *Guillermo Tell*, drama inspirado en el personaje de Schiller. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 523).

³⁶⁷ Candamo, art. cit., p. 193.

estos adornos de rostros monstruosos observan desde lo alto de la cornisa todo lo que sucede abajo. De esta “arbitrariedad” escribe lo siguiente:

Las gárgolas entablan allá arriba un diálogo, un diálogo en el que se habla a veces con ironía de los hombres y del mundo. La ironía es patrimonio de los muy altos, de los que al ver el espectáculo de la tierra se sonríen, con una sonrisa entre crueldad y compasión.³⁶⁸

Concluye el artículo recordando a sus lectores que fue «el joven Enrique Díez-Canedo» el encargado de la traducción del catalán al castellano y que contiene ilustraciones del propio Nonell, y de «Mir, Rusiñol, Zuloaga, Marús, Bonnín y Romeu».

Igualmente están impregnadas de tremendismo las páginas que componen *El libro de la vida doliente del hospital*, de Manuel Ciges Aparicio³⁶⁹, que Candamo reseña en el número de mayo de 1906³⁷⁰ y que constituye su última colaboración con la publicación. En un clima opresivo se desenvuelve esta historia de varios pacientes, los médicos y sor Eustaquia, una monja que se regocija en la negatividad y ambiente de sufrimiento y agonía que es nexo de unión de todos y cada uno de los personajes y de la que escribe nuestro crítico que «solo en los relatos obscenos encuentra complacencia». Suicidio, agonía, muerte llenan las líneas de la obra de Ciges Aparicio. Y, cuando el lector –a cuyas impresiones asistimos a través de la crítica efectuada por Candamo- no puede soportar tanto sufrimiento, un rayo de esperanza en la figura del personaje de sor María de los Ángeles, aparece para arrojar luz sobre tanta oscuridad y penuria:

Pero es harta ya la tristeza; la vida es demasiado ruda. ¡Un poco de aire! ¡Algo de poesía! ¡Un rayo de luz para tantas sombras!

Y es cándida y gentil la figura de Sor María de los Ángeles, *salus infirmorum*. Es ella la imagen que echábamos de menos en el relato del artista; es esta dulce hermana, de rostro oval y blanco en la toca

³⁶⁸ Candamo, art. cit., p. 194.

³⁶⁹ Manuel Ciges Aparicio (Enguera, Valencia, 1873 – Ávila, 1936) fue un periodista y escritor. Fue corresponsal en Cuba de varios periódicos y estuvo en prisión por sus críticas a la política colonial española. Colaboró en *Vida Nueva*, *El País*, *El Imparcial*, y dirigió *El Progreso* y *La Voz de Aragón*. Estuvo exiliado en París y a su regreso fue, durante la II República, gobernador civil de Baleares, Santander y Ávila, ciudad en la que fue fusilado en 1936. Cultivó una narrativa realista con la que trató de reflejar, y también de denunciar, los males del país. El libro que nos ocupa forma parte de una tetralogía que se completa con *El libro de la vida trágica: Del cautiverio* (1903), *El libro de la crueldad: del cuartel y de la guerra* (1906) y *El libro de la decadencia: Del periódico y de la política* (1907). Su obra *La lucha de nuestros días*, compuesta a su vez por *Los vencedores* (1908) y *Los vencidos* (1910), se encuentra a medio camino entre la novela y el reportaje periodístico. También escribió novelas cortas, reportajes y crónicas, como las recogida en *Entre la paz y la guerra (Marruecos)*, de 1912. (Véase *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 348).

³⁷⁰ Candamo, Bernardo G. de, “*El libro de la vida doliente del hospital*, por M. Ciges Aparicio”, *La Lectura*, mayo de 1906, pp. 205-207.

blanca; con su crucifijo al pecho, con su eterna sonrisa en los labios rojos, con su mirar consolador, que trae el recuerdo de otra visión de poeta, y es como remembranza de *Le Voile*³⁷¹ de Jorge Rodenbac.³⁷²

De la mano de esta monja, el autor lleva al relato del horror que mora en las habitaciones del hospital una historia de amor; aunque, como matiza nuestro crítico, esta es «vaga». De la obra destaca la capacidad evocadora de Ciges Aparicio a través de unas descripciones que transportan al lector a las salas del sanatorio, a la palidez de los rostros de sus enfermos, al ambiente «hediondo» del edificio. Según Candamo, todo ello está inspirado en experiencias personales del escritor:

En Ciges la habilidad para reproducir lo que ha vivido es superiora sus dotes imaginativas. Así, sus libros se leen con fe.³⁷³

También valora de la obra el hecho de ser transgresora con respecto a la mayoría de las producciones literarias de esa España de principios del siglo XX, donde pocos autores profundizan en aspectos tan controvertidos como hace el creador de *El libro doliente del hospital* en sus páginas. Así lo manifiesta en la conclusión del artículo:

Este es el libro *Del Hospital*, sincero y humano; un libro que tiene sobre su indiscutible valor literario otro más alto valor: la protesta, una protesta fecunda y necesaria en estos tiempos de literatura gris, indecisa, informada en el chime aristocrático o en la aberración sexual.³⁷⁴

³⁷¹ Drama del autor belga George Rodenbach (1855-1898), estrenado el 21 de mayo de 1894 en el teatro de la Comédie-Française.

³⁷² Candamo, art. cit., pp. 206-207.

³⁷³ -Art. cit., p. 205.

³⁷⁴ -Art. cit., p. 207.

4.3.16. *Gente Vieja* (Madrid, 1905)

El título *Gente Vieja* contrasta con el insistente deseo de renovación que llegó a la prensa de la mano de las publicaciones vistas hasta el momento. El primer número se publicó en diciembre de 1900 y el semanario –con el subtítulo de *Ecos del siglo pasado*– permaneció en activo hasta 1905. El texto³⁷⁵ con el se presentó a su público es el que sigue:

Gente Vieja, que es un modestísimo y vetusto semanario que ni tiene pretensiones ni por qué tenerlas; que, en confianza, lo que más envidia es la juventud, de que carece, no viene al estadio de la prensa – estilo del año de 1848– con más objeto que el de recordar otros tiempos, juzgar un poco los presentes y estrechar lazos antiguos de amistad entre los “mozos viejos” que lo publican y lo redactan.

Cuando se considera que sumados los años que entre todos tenemos, la suma solo alcanza los veintiocho siglos y cincuenta y cuatro años, es lógico que esperemos el favor del público que sabrá dispensar nuestras faltas y nuestra inexperiencia.

Como bien explican estas líneas, al lado del nombre de cada uno de sus colaboradores se indicaba su edad en lugar de la página en la que figuran sus correspondientes escritos (“Luis Mariano de Larra - 59”; “Nilo María Fabra - 57”; “Leandro Tomás Pastor - 71”; de Mariano de Cavia, que entonces tenía 45 años, se indica «apenas entrado en la pubertad»). La aparente conciliación de las nuevas formas con las ya asentadas parece ser el fin que persiguió la publicación. Sin embargo, no resulta difícil inferir, tanto de las líneas de arriba como de un texto de presentación firmado por Juan Valero de Tornos³⁷⁶, las claras inclinaciones antimodernistas indicadas ya desde el título. El periodista, precursor de la publicación como él mismo indica en un párrafo que dirige “Al público”, ya anuncia que sus lectores hallarán críticas a los jóvenes, que él, desde este “Número Spécimen”, trata de justificar haciendo gala de una gran diplomacia:

Vamos, no solamente a evocar lo pasado, sino a predecir lo futuro y a juzgar lo presente. No maldecimos de nada nuevo; al contrario, en confianza, diremos al joven lector que nos da mucha envidia la juventud, y si alguna vez la criticamos será por el resquemor que inspira todo aquello de que no se disfruta.³⁷⁷

También se adelantan a las críticas que pudieran recibir por parte de quienes interpretaran la elección del nombre del semanario como un ataque directo a otras de mentalidad diametralmente

³⁷⁵ Texto extraído del que dan en llamar “Número espécimen” (primer número) de *Gente Vieja*, correspondiente al mes de diciembre de 1900 (no se indica fecha exacta). Aparece en su portada.

³⁷⁶ Valero de Tornos, Juan, “Al público”, *Gente Vieja*, 1, diciembre de 1900, p. 3.

³⁷⁷ -Art. cit.

opuesta, como *Vida Nueva* (1898) o *Revista Nueva* (1899), también con títulos muy reveladores. Así, escribe Valero de Tornos:

Por ocioso no afirmo que *Gente Vieja* no viene a establecer competencia con periódico alguno; es solo la expresión periodística de la chochez colectiva; una manía de unos cuantos mozos viejos, como dice Cavia [sic], que solo podrá tener un público compuesto de todos los que leen con anteojos de vista cansada.³⁷⁸

La única colaboración de Bernardo González de Candamo se produjo cuando este contaba 24 años. Por tanto, ni por gustos e inclinaciones, ni por edad, tendría el perfil idóneo para formar parte del grupo de redactores de *Gente Vieja*. En este caso, seguramente el deseo de publicar fuera superior a los prejuicios. Lo que llevó a las páginas del semanario el 25 de octubre de 1905³⁷⁹ fue una brevísima crítica –con ínfulas literarias, eso sí– acerca de la influencia de la dramaturgia desde el Barroco en la obra de autores jóvenes, y que tituló “Del teatro”.

Resulta fácil adivinar por qué se reservó un hueco en la revista a estas líneas, pues no contradicen en absoluto los ideales de quienes la crearon y participaron en su redacción. Enumera a una serie de grandes dramaturgos anteriores que, siglos después, continúan inspirando a los nuevos autores. Comienza evocando las puestas en escena de dos de los principales autores del Barroco francés, Corneille y Molière, en las tablas españolas:

En el viejo Corral de la Pacheca, recordaréis, señor, a vuestro Corneille, y el heroico acento de los versos castellanos, algo rudos, os traerán la remembranza del amplio y sonoro alejandrino francés. Nosotros evocaremos a Molière.

También recuerda a Merimée, y a Leandro Fernández de Moratín, y la huella de todos ellos en Henri Lavedan o Maurice Donnay quienes, a su vez, «inspiran la grácil y moderna obra de Jacinto Benavente», escribe.

Sí que existe en “Del teatro” un deseo real de conciliar lo viejo con lo nuevo y la producción propia con las letras extranjeras (concretamente, galas). Es la idea que hila cada línea de este texto y que recoge en un párrafo final, en el que declara: «vuestros ideales y nuestros ideales, y el temple de vuestro espíritu y el temple de nuestro espíritu, se alegorizan en esta bella palabra orgullosa: *Le panache!* »

³⁷⁸ Valero de Tornos, art. cit.

³⁷⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Del teatro”, *Gente Vieja*, 25 de octubre de 1905, p.15.

4.3.17. *Nuestro Tiempo* (Madrid, 1905)

La revista mensual *Nuestro Tiempo* también tuvo una larga vida, al igual que *La Lectura*. Su primer número se publicó en enero de 1901 y su trayectoria se prolongó hasta diciembre de 1926, bajo la dirección de Salvador Canals y Vilaró. Como anuncia desde su subtítulo, fue una *Revista mensual de Ciencias y Artes, Política y Hacienda*. En un prólogo³⁸⁰ redactado por su editor en el número inaugural, se anuncian como un «periódico nuevo», que se describe de la siguiente manera:

Se trata de una *Revista universal enciclopédica* esencialmente de información y que en todo buscará la amenidad, sin llevarla hasta los límites en que comienza lo frívolo e insignificante.³⁸¹

En sus secciones dedicadas a literatura colaboraron muchos de los habituales de la prensa del momento, como José Echegaray, Miguel de Unamuno, Andrés-González Blanco, José Francés, Francisco A. Icaza o Navarro y Ledesma (que, como sabemos, fallecería pocos años después, en 1905).

Tras un cuarto de siglo manteniendo el afán por aportar a sus lectores una visión amplia en las cuestiones mencionadas en su subtítulo y, en lo que al arte literario se refiere, acercándolos no solo a las producciones nacionales, sino también a lo publicado fuera de nuestras fronteras, la redacción cerró sus puertas en diciembre de 1926. Su editor escribió un texto de despedida³⁸² en el último número y que reproducimos a continuación. En él achaca su fin a cuestiones económicas:

A modo de prólogo, decía en esta primera página del número primero de *Nuestro Tiempo*, hace veintiséis años. *A modo de epílogo*, tengo que decir hoy, puesto que se trata del último número, por ahora al menos, de esta Revista cuya publicación queda en suspenso. ¿Por qué? Porque no considero digno de sus lectores ni de ella la vida lánguida que viene arrastrando. Desde que sufrieron el primer encarecimiento de estos últimos años los elementos materiales de la publicación –papel e imprenta–, o he tenido que reducir los gastos, disminuyendo páginas y colaboración, o he tenido que soportar un déficit relativamente considerable. Si a esto se añade que una gran parte de los ingresos de la Revista no procede de espontánea asistencia del público, sino de manifestaciones de amistad hacia mí, fácilmente se comprenderá el estado de ánimo que inspira esta resolución que, lamentándolo mucho, he tenido que adoptar.

Cuando veo en el índice, que más adelante se publica, la labor hecha en estos veintiséis años, creo que era digna de mejor suerte. No he tenido el acierto de conquistarla y abandono el empeño, pudiendo aún felicitar me por haber logrado prolongarlo mucho más que otros, que también, sin duda con mejores armas lo acometieron.

Muchas gracias a cuantos en él me ayudaron.

EL EDITOR.

³⁸⁰ El Editor, “Reflexiones. A modo de Prólogo”, *Nuestro Tiempo*, 1, enero de 1901, pp. 5-8. Figura en un primer volumen que recoge los números desde enero a junio del mismo año. La Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional conserva un ejemplar en cuya portada indica que se trata de una segunda edición.

³⁸¹ -Art. cit., p. 6.

³⁸² El Editor, “A modo de epílogo”, *Nuestro Tiempo*, 386, diciembre de 1926, p. 12.

Bernardo González de Candamo tan solo colaboró en dos ocasiones con la revista. La primera fue cuando *Nuestro Tiempo* publicó en su número de diciembre de 1905 el ya mencionado artículo titulado “Opiniones literarias”³⁸³, que el crítico leyó con motivo de su nombramiento de secretario de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid. En él demostró estar perfectamente cualificado y capacitado para la misión que doña Emilia Pardo Bazán le acababa de encomendar. La velada se celebró la noche del 18 de diciembre de 1905.

Insiste desde las primeras líneas en que no pretende efectuar una «memoria» sobre el Modernismo, aunque autores posteriores –como Miguel Pérez Ferrero³⁸⁴, en el artículo de *Informaciones* publicado en 1948 y al que ya hemos hecho mención- la describieran como tal. El autor rechazó esa etiqueta porque, como él mismo indica en su introducción, le parece algo «impropio para un joven» -con todas las connotaciones que en este caso la palabra “joven” lleva consigo- al considerarla una práctica que ha de surgir de una trayectoria más bien dilatada. Esta denominación también se le antojó «severa» y totalmente incompatible con lo que pretendía ser un «estudio de crítica moderna», según él mismo explica. Lo que buscaba precisamente en esas páginas era efectuar una defensa del arte nuevo, de la renovación de la literatura que él mismo intentó cuando publicó *Estrofas*, en 1900, con 19 años.

La ironía que caracterizó a la escritura de Candamo a lo largo de toda su carrera está presente ya en este texto temprano, que comienza con un agradecimiento a aquellos socios que no pudieron disfrutar de su veraneo y que, al quedarse en una calurosa Madrid, al amparo de la sombra que proporcionaba el Ateneo, llenaron las urnas con su nombre.

Asegura en él que existen dos tipos de hombres: quienes se mueven por una senda «recta», llevando un «paso lento, metódico» y avanzan «sometidos a órdenes y reglamentos»; y los que, por otro lado, se dejan sorprender por la vida, dedican su existencia a avanzar por «otra senda», en este caso una que no está «trazada» y que no ha sido recorrida con anterioridad. Estos últimos, que él identifica con los «artistas», son aquellos que llevan un «andar ilógico y descompasado», pero que, según Candamo, son hombres «valientes» y que, «capaces de vivir con intensidad, se dejan arrastrar por la vida misma, y van, y vienen, y tornan a ir, irreflexivos, incomprensibles, como una pluma arrebatada por el viento y que se entrega a su merced», escribe (p. 504).

Narra la anécdota –suponemos, inventada- de tres ancianos que, mientras leen la prensa en el Ateneo, asisten horrorizados a la publicación de un poema carente de estrofa. Y no conciben que la literatura admita semejantes manifestaciones anárquicas, anuncio de la «decadencia» que acecha a

³⁸³ Candamo, art. cit. (Se indicarán entre paréntesis las páginas a que corresponde cada cita utilizada).

³⁸⁴ Pérez Ferrero, art. cit., p. 6

este arte, y que jamás aprobaría, según escribe Candamo, «el público que invade los coliseos de Vetusta o Lancia, en las novelas de Leopoldo Alas o Armando Palacio Valdés» (pp. 505-506). De hecho, defiende que no existe un «arte» destinado a la burguesía y que sea merecedor de ese calificativo:

No existen para el arte más que dos públicos: la aristocracia del pensamiento y el pueblo. No hay, no puede haber un arte para la burguesía. Los espíritus cultos tiene sus poetas: de Homero a Rubén Darío; sus dramaturgos: de Aristófanes a Jacinto Benavente; sus novelistas: de Longo a Pío Baroja; sus pensadores, de Platón a Ángel Ganivet o Miguel de Unamuno. El pueblo tiene sus coplas y sus romances, y sus cuentos. Son los cantares de amor, de sangre y de muerte en Andalucía; las jotas rudas en Aragón, y en Asturias y en Galicia dulces melopeas nostálgicas y misteriosas, como sus paisajes y como su cielo. En cambio, la burguesía...: Jorge Ohnet, López Bago, Pérez Escrich...(p. 507)

En su historia ambientada en el Ateneo madrileño, el joven secretario de la Sección de Literatura trata de llegar a un entendimiento con los tres ancianos al mostrarles cómo todos comparten la admiración por los grandes clásicos de la literatura, como Espronceda, Zorrilla, Bécquer o Goethe, lo que no impide admitir el florecimiento de formas nuevas que llegan para revitalizar lo que corría el peligro de anquilosarse y en un momento en que la mediocridad se ha instalado en las páginas de los libros y también en los teatros.

Esa fue la misma premisa a partir de la cual autores como Rubén Darío –de quien incluye unos versos- demostraron la posibilidad de hacer otro tipo de literatura que, inspirada en grandes títulos, autores y estilos del pasado, encaminara al mundo de las letras hacia una renovación. Sin embargo, la transgresión inicial, el exotismo de las primeras manifestaciones de este tipo de literatura han madurado ya en este año 1905, han evolucionado hacia formas más estables y sencillas también. Serán varios los textos en prensa en los que Bernardo González de Candamo incida en esta cuestión, con motivo –en alguno de ellos- del comentario de algunas de las obras de Rubén. Ya en estas “Opiniones literarias” pone de relieve este hecho, reconociendo que si bien «hubo un periodo de extravagancia, de exageración», con «versos inconmensurables, de publicación imposible», en el momento de dar lectura a este artículo «todo pasó»; y «ya más en paz y más serenos los espíritus, la producción es sencilla y consciente, con esa sencillez que supone la existencia de una gran complejidad», indica (p. 509).

Enumera, a continuación, alguno de los rasgos que caracteriza al que se refiere como ese ya ligeramente evolucionado «arte moderno» (declara que «literatura modernista» es la «vaga denominación que le aplicaron los infelices que no saben de nada», p. 507). Entre ellos, cita el de no ser «un arte pensado para las muchedumbres», sino para aquellos con la sensibilidad suficiente para saber apreciarlo y entenderlo, pues «solo anhela llegar al corazón de los hombres sencillos e

inteligentes» (p. 509), escribe. La melancolía es otro de ellos; estos poetas se alejan «radicalmente de la alegría» y llenan de «lamentos» sus creaciones, rechazando de manera categórica a quienes Candamo se refiere como «veteranos humoristas».

Concluye sus “Opiniones literarias” apelando a los lectores a acercarse a la obra de esta nueva hornada de autores –poetas, novelistas, dramaturgos- que utilizarán el arte y la belleza formal como armas de combate.

Concluye la lectura de su texto de presentación con las líneas que se reproducen a continuación y que condensan lo expuesto en el artículo:

Pocas veces el arte fue tan íntimo, tan lírico, tan subjetivo como en este tiempo; hay para su expresión una extensa gama de matices tenues, apagados. Si es doliente y amoroso, dice con suavidad su queja, sin caer jamás en sentimentalismos melodramáticos y folletinescos. Sonríe comprensivo e irónico y no le preocupa nada el gesto avinagrado y hosco de la moral. Ama a Bécquer más que a Quintana, y más que a Bécquer, a Campoamor. Luego, siente muy flaubertianos desdenes por la literatura burguesa, personificada en esos pobres diablos de Bouvard y Pecuchet.

Carecen, sin duda, los jóvenes de todo ideal colectivo, y carecen también de un espíritu de defensa contra las medianías que exigen respeto para sus calvas relucientes ó para sus barbas blancas.

Son individualistas, anarquistas, si queréis; pero no son tan iconoclastas como se ha supuesto malamente. ¿Para qué andar a trastazos con lo que ya se está desmoronando? En cambio, estos jóvenes saben admirar todo lo admirable, y exclaman con John Ruskin, el apóstol de lo moderno: «Admirar; he ahí la principal alegría y el principal poder de la vida». (p. 509)

-La repercusión en prensa de “Opiniones literarias”

Fueron varios los periódicos que se hicieron eco de la lectura de “Opiniones Literarias”, además de la revista *Nuestro Tiempo*. Ricardo J. Catarineu *Caramanchel*³⁸⁵ mostró su postura acerca de lo defendido pocos días antes por Candamo y lo hizo a través de las páginas del diario *La Correspondencia de España*. En el artículo, en el que alude a otros actos en el Ateneo, el también crítico califica el discurso de Candamo de «ultimátum a la literatura momificada», además de destacar de él sus «párrafos ingeniosos, audaces, llenos de sana vida», y de describirlo como «ameno de forma» y «profundo de intención». *Caramanchel* elogia asimismo el retrato fiel que efectúa del panorama literario del momento, y que se podría resumir como una lucha entre los “jóvenes” y los “viejos”; e insiste en indicar que lo que separa a ambos grupos no es una brecha generacional, sino sus diferentes «gustos y orientaciones» a los que alude Candamo al hablar de las dos «sendas».

De las palabras de Ricardo J. Catarineu *Caramanchel* trasluce una crítica pareja a la efectuada por el nuevo secretario de la Sección de Literatura, dirigida a quienes prefirieron mantenerse fieles a

³⁸⁵ *Caramanchel*, art. cit.

lo establecido, mostrando su rechazo a cualquier innovación que pudiera poner en peligro la estabilidad de la literatura y el arte en general. Continúa el autor del artículo de *La Correspondencia* defendiendo la labor de los “jóvenes”, al opinar que realizan «un trabajo muy serio, respetable y simpático de depuración, de demolición y de sana crítica». Solo les recrimina el hecho de ser «excesivamente tristes».

Por su parte, Miguel Pérez Ferrero³⁸⁶ escribió en *Informaciones* en 1948, en un artículo al que ya nos hemos referido, lo siguiente acerca de “Opiniones literarias”:

La figura de don Bernardo González de Candamo la enmarcamos en el Ateneo, desde donde, a lo largo de cincuenta años, que ahora se han cumplido de su ingreso –y esto es lo que mueve el comentario– trasciende y adquiere popularidad, mientras su figura aparece, de entonces a aquí, en múltiples publicaciones, diarios y revistas. Es uno de los primeros de su momento que penetran en la docta casa, con una curiosidad de lector infatigable, con una vocación de glosador y comentarista a prueba de embestidas. Sus dieciocho años son fogosos. Como los del grupo combativo al que pertenece, defiende las innovaciones con ardor, mas, a la par, reivindica valores eternos. Al poco, es secretario de la Sección de Literatura, presidida por doña Emilia Pardo Bazán, y la lectura en la tribuna pública a su “Memoria sobre el Modernismo”, que promueve un gran revuelo y origina discusiones acaloradas.

La publicación de su trabajo le vale quince tintineantes duros al ser publicado en la revista *Nuestro Tiempo*, que, a la sazón, dirige Salvador Canals. En esa “Memoria” dijo:

«Yo respeto el pasado y pongo sobre mi cabeza *El sombrero de tres picos*».

El segundo texto de Candamo en la revista es un comentario a varias lecturas de Dostoievski y apareció cinco años más tarde, en mayo de 1910³⁸⁷. No solo muestra sus impresiones sobre el autor ruso en este texto, sino que trata de relacionar su trayectoria bibliográfica con la vital al mostrar la primera como una consecuencia de los infortunios de la segunda. Para ello, acude a estudios acerca del novelista; concretamente a los efectuados por el vizconde de Vogüé³⁸⁸ o Emilia Pardo Bazán, entre otros. A todos estos se suma la información extraída de la correspondencia publicada de Dostoievski.

Una interesante comparación entre cómo fue asimilado el Realismo en Rusia con respecto a cómo lo hicieron escritores ingleses y franceses encabeza este artículo. Refiriéndose a los estudios del ya mencionado Vogüé, Candamo coincide con este en que «lo que en unos era modalidad literaria, fue en los otros fuerte expresión del alma nacional»; e insiste en este carácter eslavo al indicar: «Un escritor ruso puede tener todas las influencias extranjeras sobre él, sin que su arte deje

³⁸⁶ Pérez Ferrero, art. cit., p. 6.

³⁸⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Notas sobre Dostoyevsky. Comentarios a algunas lecturas”, *Nuestro Tiempo*, 137, mayo de 1910, pp. 171-181.

³⁸⁸ El vizconde Eugène Melchior de Vogüé (1848-1910) fue un crítico, ensayista, historiador y diplomático francés en la Embajada de San Petersburgo e introductor de los escritores rusos del XIX en Francia, a través de obras *Cœurs ruses* (1893) o *Maxime Gorki* (1905). Información extraída de la web de la Academia Francesa www.academie-francaise.fr, consultada el 5 de abril de 2012.

de llevar el sello de la nacionalidad, no por imposición voluntaria, sino por libre espontaneidad del que no reniega del espíritu de su raza ni de las tradiciones que a él se tejen»³⁸⁹. Incluso habla de «prejuicios de raza» al referirse a esa personalidad rusa que encarnan, entre otros, Tolstoi y Dostoievski y que permite a sus lectores acercarse a los ambientes en que son gestadas sus grandes novelas.

A este espíritu de raza opone la facilidad con la que los escritores americanos llegados a París asimilan la cultura europea en perjuicio de su identidad, en algunos casos. Esto hace que sus obras sean «escasamente informativas del medio en que alientan», ya que, según escribe, estos escritores en Francia «aparisianan Tegucigalpa, en vez de americanizarla»³⁹⁰. También destaca de la literatura rusa su capacidad para trascender a lo estético, inherente a estas obras en las que lo realmente importante son las ideas: «La estética allí es la moral»³⁹¹.

Tras este análisis comparativo de ambas maneras de concebir la literatura, el crítico comienza a mostrar cómo el alma del autor de *Crimen y castigo* subyace de sus obras, un alma que describe como «enferma de rebeldía y de miedo», o como «luchadora y triste». En su bibliografía, como en la de sus compatriotas, advierte un desequilibrio que no es sino reflejo de la vida misma, de los tormentos a los que están sometidos y que reproducen en sus personajes. Además de Dostoievski, nuestro crítico aprecia esta cualidad de mimetizar la realidad, que juzga positiva, en Tolstoi y Gorki.

En unas breves pinceladas biográficas, Candamo muestra en qué medida la tragedia que marcó desde su nacimiento la existencia del novelista («en un asilo de pobres» en el que trabajaba su padre) repercutió en su narrativa. Entre las lecturas que lo influyeron, destaca dos: Homero y *Jorge Sand*. El primero fue su «el guía de la vida espiritual y material», mientras que la segunda «arrebató al aprendiz de escritor en una llamarada de pasión romántica e ideológica»³⁹², escribe. Su enfermedad, la epilepsia, también tiene para el crítico una presencia destacada en la obra, declarando que los ataques que sufría constituían momentos de inspiración en los que afloraba el genio del escritor. Incluso declara que «epilépticos como Dostoyevski [sic] son muchos de sus personajes», pues uno de los protagonistas de una de sus más célebres novelas, *Los hermanos Karamazov*, declara en uno de los pasajes, según transcribe nuestro autor:

La sensación de la vida, de la existencia consciente, se duplica en esos instantes rápidos como un relámpago.³⁹³

³⁸⁹ Candamo, art. cit., p. 171.

³⁹⁰ -Art. cit., p. 172.

³⁹¹ -Art. cit., p. 174.

³⁹² -Art. cit., p. 176.

³⁹³ Art. cit., p. 180.

La cualidad de incluir los aspectos más sombríos y negativos de sus existencias en su literatura – en este caso la enfermedad- también es uno de los puntos en común que comparten los novelistas rusos. Pero, sobre todos ellos, destaca Candamo que un aspecto que les es ajeno es el de concebir el arte como una «limitación de la estética», algo que coarta la libertad creadora de escritores italianos o franceses, por ejemplo. Y acude a palabras del gran Lev Tolstoi, según el cual «la Belleza es el Bien»³⁹⁴.

³⁹⁴ Candamo, art. cit., p. 181.

4.3.18. *Faro* (Madrid, 1908-1909)

La revista *Faro*³⁹⁵ comenzó a publicarse cada domingo a partir del 23 de febrero del 1908, y cerró las puertas de su redacción justo un año después, el 28 de febrero de 1909. Su promotor fue, según se indica en la ficha que la acompaña en la Biblioteca Nacional, José Ortega y Gasset a su regreso a Madrid tras haber finalizado sus estudios en Alemania. El director-gerente nominal del semanario fue Bernardo Rengifo y Tercero, del Partido Liberal.

Además de Candamo, que en las doce ocasiones que publicó se encargó de la sección literaria “Guía del lector”, colaboraron con el semanario Enrique Díez-Canedo, Miguel de Unamuno³⁹⁶, Cristóbal de Castro, Edmundo González Blanco³⁹⁷, Giner de los Ríos, José López Pinillos³⁹⁸, Álvaro de Albornoz o Baldomero Argente, entre otros.

Según se indica también en la citada ficha, Ortega y Gasset tuvo la intención de constituir una Liga Liberal en torno a *Faro*, proyecto que no llegó a llevarse a cabo por el temprano cierre de la publicación, tras la salida de su número 54. De hecho, el dominical se inauguró con un texto de Ortega y Gasset titulado “La Reforma Liberal”³⁹⁹, a la que se suma un texto de presentación titulado

³⁹⁵ Información extraída de la ficha que acompaña a los ejemplares de la revista en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional. (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital>)

³⁹⁶ Ver Urrutia León, Manuel María, “Artículos desconocidos de Miguel de Unamuno en la revista *Faro* (1908-1909)”, *Letras de Deusto*, 132, 2011, pp. 241-263.

³⁹⁷ Edmundo González Blanco (Luanco, Asturias, 1877 – Madrid, 1938) empezó –tras unos estudios frustrados de Teología- Filosofía y Letras en Madrid, carrera que, como sus hermanos Andrés y Pedro, no concluyó. Empezó pronto a escribir. Se cree que su primera novela fue *El Calvario de José*, dada por entregas en *La Voz de Lanzarote* durante su estancia en la isla donde estuvo cumpliendo una condena impuesta por la justicia militar. Sin embargo, su actividad literaria fue más intensa a principios del siglo XX, cuando comenzaron sus colaboraciones en revistas como *Nuestro Tiempo* (de Salvador Canals) o *La España Moderna* (de José Lázaro). También efectuó varias traducciones para la editorial de este último, además de pronunciar numerosas conferencias. Destacó en novela corta y, como su hermano Andrés, algunas de estas obras fueron publicadas en colecciones como *Los Contemporáneos*, *La Novela Corta* y *La Novela del Domingo*, entre otras. Residió en Luanco, Barcelona y Madrid y hasta su fallecimiento en la capital, en 1938, mantuvo su intensa actividad literaria, periodística e intelectual. (Véase Martínez Cachero, José María, “González Blanco, Edmundo”, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. VII, p. 283. Martínez Cachero cita como fuente de esta entrada: Constantino Suárez Españolito, *Escritores y artistas asturianos*, t. IV, Oviedo, IDEA, 1955).

³⁹⁸ José López Pinillos (Sevilla, 1875 – Madrid, 1922) fue un dramaturgo, narrador y periodista conocido por el seudónimo de *Pármemo*. Además de en la mencionada *Faro*, colaboró en *El Globo*, *El Liberal* de Bilbao y *El Liberal* de Madrid. Antonio Castellón (en *El teatro como instrumento político en España (1895 -1914)*, Madrid, Endymión, 1994) divide sus dramas en rurales y urbanos. Al primer grupo, donde el estudioso incide en su gran tendencia al tenebrismo y a la animalización de los personajes, pertenecen *El pantano* (1913), *La red* (1921), *La tierra* (1921) y *Esclavitud* (1918), de la que el catedrático Antonio Fernández Insuela indica que está en la senda de *El señor feudal*, de Dicenta, al denunciar el ultraje continuo al que el señor feudal somete a quienes se encuentran bajo su égida (en “Galdós y el drama social”, *Historia del Teatro Español. II*, 2003, pp. 2011-2030). Al grupo de dramas urbanos, que giran en torno al honor y la honra, pertenecen *Hacia la dicha* (1913), *Los senderos del mal* (1918) y *La otra vida* (1915). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 418).

³⁹⁹ Ortega y Gasset, José, “La Reforma Liberal”, *Faro*, 1, 23 de febrero de 1908, pp. 1 y 2.

“Razón de vida”⁴⁰⁰, firmado por Manuel Troyano⁴⁰¹, en el que se declaran las intenciones con las que surge. En este se manifiesta la fe en la regeneración a través de la adquisición de conciencia intelectual, idea en la que radicaban buena parte de los postulados de la Generación del 98. Destaca el papel de la prensa en la señalada labor y considera que son los jóvenes quienes han de encargarse de esta tarea. Así lo manifiesta en los párrafos que cierran el artículo inaugural:

Los convencidos de que el problema moral está en el fondo de todos los problemas que a la humanidad importan y que forman, por decirlo así, su médula, sentiránse en el deber de acudir allí donde intelectualmente se ventilen sin esquivar su trabajo por ningún género de consideraciones segundas.

Ciertamente, la juventud intelectual es la más obligada. Según se trata para cambiar los ejes de la vida y hacer de la inteligencia el fundamental de ellos, no del sentimiento, no de la tradición, sino de la conciencia en el noble y alto sentido de la palabra la mentalidad ilustrada, la “mentalidad con ciencia”, habrá de ser el obrero insustituible, el factor principal de la obra, si esta ha de ser grande y fecunda. Para tarea tan decisiva y trascendental, *Faro* se ofrece a ser máquina de trabajo. De esta manera contribuirá con fe y entusiasmo al verdadero progreso.

Pero doce meses después cesó su actividad. Sus editores lo achacaron a la imposibilidad de competir en ventas con la prensa diaria, pese a que, según explican en un texto de despedida⁴⁰² en la portada del último número, la razón de concebirlo como un semanario atendía a su deseo de ofrecer a sus lectores un periodismo más meditado, menos impulsivo. Las cuestiones económicas son la causa primera de su extinción —como sucediera en otras redacciones— a tan solo un año de su nacimiento. Se reproduce a continuación parte del artículo, en el que rememoran el fin con que había sido puesto en marcha el proyecto:

Faro suspende su publicación en la actual forma periódica.

Como el héroe cervantesco, somos vencidos por flaquezas de la cabalgadura, que no por cobarde desmayo del espíritu.

(...)

Por la premura del tiempo y las angustias del espacio, el trabajo de la hoja diaria es de condensación. En la Revista habrá de consistir quizás en poner en justa y exacta proporción la fuerza de inteligencia del público y de asimilación de la materia que se le ha de dar para su alimento más nutritivo.

(...)

Y una mañana, antes del día, que era de los ventosos y desapacibles del loco febrero, nos lanzamos al campo con aquel nervioso brío que el azar de lo futuro ignorado—laurel o descalabro—pone en los espíritus soñadores. Quiso la suerte que en los comienzos de la ruta la enjundia pensadora de cerebros

⁴⁰⁰ Troyano, Manuel, “Razón de vida”, *Faro*, 1, 23 de febrero de 1908, p. 1.

⁴⁰¹ Manuel Troyano (Ronda, Málaga, 1843 – Madrid, 1914) fue el fundador de la Asociación de la Prensa en Madrid, en 1895. Además de colaborar en *Faro*, fue redactor de *El Globo*, donde publicó artículos de crítica de los sermones de Semana Santa, y de *El Imparcial*, donde escribió artículos políticos durante quince años. Colaboró también con *La Lectura* y *Vida Nueva* y dirigió el diario *España*, entre 1904 y 1905. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1640).

⁴⁰² “Al público. La primera salida”, *Faro*, 28 de febrero de 1909, p. 1.

pujantes y la fertilidad imaginativa de claros ingenios nos calzase la espuela y, gentilmente, nos administraran el espaldarazo de las más altas caballerías.

Y así caminamos, puestos los ojos en un nombre músico y peregrino, en un concepto alto, sonoro y significativo, atentos al juicio de encumbrados y humildes, ondulando a par de las atendibles exigencias del gusto, a fin de no quebrarnos en la rigidez de una determinación rectilínea.

Pero el tiempo, en la apariencia vencedor de idealismos, y la realidad, maestra en prácticas verdades, que a veces viste con hábito de paradoja, nos fuerzan a recluirnos, siquiera sea circunstancial y momentáneamente, en la aldea nativa de nuestro ensueño.

Los financieros de la Prensa, los que en la Bolsa de sus valores cotizan como sola arma de defensa y único medio de vida, el estiramiento a la hinchazón del suceso o el crimen, que satisfacen una frívola a malsana curiosidad, afirmarán, seguramente, en nuestra efímera retirada el triunfo de sus plebeyas predicciones.

El primero de los artículos de Bernardo González de Candamo en *Faro*, publicado en octubre de 1908⁴⁰³, versa sobre la obra *Poemas de la gloria, del amor y del mar*, del canario Tomás Morales⁴⁰⁴. Con su lectura, el crítico advierte la imposibilidad de ser plenamente original en el género; salvo excepciones, como es el caso del francés Francis Jammes, de quien escribe que «quizás sea de los pocos verdaderos cantores originales, si se puede llamar canto a lo que es confidencia lírica».

En la obra del joven Morales advierte una clarísima influencia de Rubén Darío, concretamente en “Los poemas del mar”, que compara con la *Sinfonía en Gris Mayor* del nicaragüense y que considera «los mejores del libro». Sin embargo, de la misma manera opina que, si bien las influencias son inevitables, los autores han de saber lograr alcanzar una voz poética propia e identitaria. Así resume esta idea en las líneas que cierran el comentario:

Para llegar a realizar el ofrecimiento de originalidad que en este libro hace, solo le falta soltar las amarras, libertarse de todo lo que hoy influye excesivamente en él; declararse independiente. Así dejará de ser discípulo y será maestro.

En un artículo publicado el 15 de noviembre de 1908⁴⁰⁵ comenta la novela *Casta de hidalgos*, de Ricardo León, que utiliza para contraponer a la frivolidad que inunda buena parte de la producción del momento. Ocupa la práctica totalidad del texto el resumen del argumento «sencillo» y en el que destaca el finísimo estudio psicológico de los personajes. Elogia, además, cómo se pone al servicio del volumen la «vasta cultura» de su creador que destaca por ser un «poeta místico», asegura

⁴⁰³ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector: *Poemas de la gloria, del amor y del mar*”, *Faro*, 34, 11 de octubre de 1908, p. 2.

⁴⁰⁴ Tomás Morales (Moya, Canarias, 1885 – Las Palmas, 1921) fue un poeta modernista. La influencia de Rubén Darío se advierte en obras como *Poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) y *Las rosas de Hércules* (1919), en las que el mar es el elemento temático principal. (Véase: Navarro Durán, Rosa, *Enciclopedia de escritores en lengua castellana*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 439).

⁴⁰⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Casta de hidalgos*”, *Faro*, 39, 15 de noviembre de 1908, p. 2.

Candamo. La obra, ambientada en Santillana del Mar, narra los avatares de un joven aristócrata cántabro que, tras huir de su casa para vivir nuevas experiencias, reproduce la parábola del hijo pródigo y regresa al hogar para redimirse. Si bien reconoce que «su asunto es sencillo y de poca monta», su autor efectúa en la novela un fino estudio de la psicología de sus personajes, sin caer en el exceso de cientificismo que, en el momento de redacción de este texto –que, como indica, tuvo como escenario la biblioteca del Ateneo–, coarta la libertad de creación literaria:

Un lamentable cientificismo ha invadido los espíritus, y ya la verdad no puede andar recatada y como fugitiva.

Sin embargo, en *Casta de hidalgos* halla mucho de efusión personal y misticismo. Así lo explica en las líneas que siguen:

En esta inundación de frivolidad, el libro de Ricardo de León es una obra excepcional, el producto de un alto espíritu de artista, que a su espontaneidad ha sabido añadir el lastre de una vasta cultura.

Las colaboraciones de Candamo en *Faro* continúan, pocos días después, el 22 de noviembre⁴⁰⁶, con un artículo dedicado a la obra de Alfonso Jara *Fuente-ovejuna*, una novela sobre los esfuerzos de ascenso social de su protagonista, Pepe Lago. De su autor, explica nuestro crítico lo siguiente en el párrafo con el que cierra el texto:

Alfonso Jara, con su libro, se incorpora al grupo de jóvenes novelistas del alto mundo aristocrático, entre los cuales se cuentan Fernando de Antón del Olmet, Antonio de Hoyos⁴⁰⁷ y Alfonso Danvila⁴⁰⁸. El estilo de Alfonso Jara ostenta, como admirable característica, una fluida sencillez de castizo ablenego.

La lucha por entrar a formar parte de un mundo que le es ajeno llevan al personaje principal al suicidio, tras ser motivo de burla por quienes, de manera natural, nutrían la aristocracia a la que con tanta fuerza deseaba acceder. Y aunque parece esquivar con cierta dignidad estas humillaciones, sucumbe a la presión.

Tras una prolongada reflexión sobre la aristocracia, el crítico se centra, más que en el argumento, en «lo anecdótico» de la novela de Alfonso Jara, como él mismo indica. Y, aunque elogia el

⁴⁰⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Fuente-ovejuna*”, *Faro*, 40, 22 de noviembre de 1908, p. 5.

⁴⁰⁷ Nos referiremos más adelante a este autor, con motivo del comentario en *Cosmópolis* de su obra *La trayectoria de las revoluciones*.

⁴⁰⁸ Alfonso Danvila (Madrid, 1879 - ¿París?, 1945) fue un novelista y diplomático. Su producción se caracteriza por el empleo de la ironía y la sátira, como en las obras *Lully Arjona* y *La conquista de la elegancia*, ambas de 1901. También destacan su *Las luchas fratricidas de España*, donde trata de imitar al Galdós de los *Episodos Nacionales*; el drama *Nina la loca* (1903) y la colección *Cuentos de la infanta* (1905). (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 422).

resultado, reconoce que el deseo de su autor por lograr la objetividad y realizar un retrato fiel de una sociedad que demuestra conocer a la perfección, le resta «viveza», «soltura» y «brío».

En el número del 29 de noviembre de 1908⁴⁰⁹, Candamo dedica su espacio semanal en la “Guía del lector” a *Grecia*, un libro de viajes de Gómez Carrillo. Se compone de varios artículos publicados en *El Liberal* y *El Imparcial*, y nuestro autor considera este volumen «la mejor» de las obras del maestro modernista. Constituye, fundamentalmente, un retrato de la Grecia del momento, en contraposición con la clásica. A partir de ahí, Candamo inicia una reflexión sobre la importancia de Gómez Carrillo en la introducción de nuevas formas literarias en España, y de cómo ha ido evolucionando desde finales del siglo XIX.

En estas líneas en *Faro* también dedica buena parte de su columna a incidir en la relevancia de las formas importadas en España por el guatemalteco Gómez Carrillo, al que le unía una estrecha amistad, como sabemos. Incluso lo describe como el «portaestandarte de la juventud». El antes y el después en la producción del grupo al que perteneció es resumida por el crítico en las líneas que siguen:

Era la bohemia entonces la que inspiraba libros y artículos, una bohemia sentimental, de artistas y poetas, de besos, de lágrimas, de sonrisas, bohemia que ha quedado muy atrás y que se ha transformado en una aburguesada vida de escritor metódico, razonable y poeta.

De Gómez Carrillo escribe lo siguiente:

Murger y Gavarni parecían procurar modelos al escritor boulevardero que había nacido en América. Ahora ya es otra cosa. Las Crónicas que Carrillo escribe en *El Liberal* han dado a su prosa y a su estilo un continente de severidad y reposo. Indudablemente, su vida se ha transformado también y es una vida menos inquieta y tornátil.

Todo coopera a hacer de Carrillo un escritor distinto de como fue y a dar más vigoroso valor a ese actual estado de su evolución literaria.

Del autor de *Grecia* destaca su capacidad para poner el preciosismo con que emplea el castellano, con una fuerte influencia de la moda literaria francesa, al servicio de unas crónicas de viajes que tienen un estilo «internacional» y en las que se ha usado técnica casi cinematográfica. De su empleo del castellano asegura que aún es evidente en él un marcado acento francés, que se traduce en «un sabor de exotismo, que se ve muy bien y que es como la mala pronunciación de de la de las señoras aristocráticas que han vivido muchos años en París».

⁴⁰⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Grecia*”, *Faro*, 41, 29 de noviembre de 1908, p. 5.

En el número del 20 de diciembre de 1908⁴¹⁰ nuestro crítico comenta el estado de la literatura catalana con la publicación de *Aleluyas del señor Esteban*, novela de Santiago Rusiñol, traducida al castellano por Gregorio Martínez Sierra. En su autor advierte una notable influencia de los maestros del realismo y naturalismo francés; sobre todo de Flaubert, pero también de Daudet y Anatole France, y del inglés Charles Dickens. Candamo opina que las páginas de esta obra gozan de una «objetividad absoluta ante el original, auxiliada de un agudo sentido crítico, cruel casi siempre». Y contrapone al Rusiñol casi científico –el que escribe– al Rusiñol lírico y subjetivo en que se transforma cuando pinta. Pues, además de en la literatura, el catalán también destacó en este arte con sus cuadros de jardines. Reconoce precisamente que hay bastante de su faceta de artista en sus descripciones.

Aleluyas del señor Esteban es para nuestro crítico una novela «catalana». Y con este gentilicio pretende expresar que goza del cosmopolitismo propio de las obras gestadas en el momento en esta tierra, ambientadas en ciudades de una Cataluña industrial, en la que la monótona existencia sus protagonistas gira, fundamentalmente, en torno al trabajo:

¿Dónde, sino en Cataluña, pueden encontrarse esos modelos grises, de una tremenda monotonía en su vulgaridad, metódicos y ahorradores, como hormigas –esas hormigas de que Rusiñol se ha servido tantas veces en calidad de imagen– cuyo único estímulo es reunir dinero, allí, detrás del mostrador de la Puntual, casa fundada en 1830? Eso es género catalán, como los cantos del gran Maragall, con su fe en una política, cuyo advenimiento parece lejano.

Esteban, protagonista de la novela, es uno de esos individuos «grises» que se consuela con el recuerdo de amores de juventud. Sin embargo, el personaje del hijo aparece como elemento desestabilizador, al anunciar su deseo de ser escultor, aspiraciones a las que ha de renunciar en vida de su padre para dedicarse, como este, a la actividad comercial. Y pese a que de la mano de Ramón, el hijo, «el estilo del libro, tan sobrio y objetivo, se caldea un poco» –escribe Candamo–, no llega la transgresión tan esperada por el lector. El orden no se altera. Así lo expresa el crítico en el párrafo que cierra su artículo:

En el libro de Rusiñol, trabajado con flaubertiana tenacidad de artista, no ocurre nada. Los personajes que se animan en sus capítulos, no han hecho más que esto: nacer, despachar, morir. Lo demás es aflicción y vanidad de espíritu. Esta deducción está de acuerdo con la verdadera sabiduría.

⁴¹⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Aleluyas del señor Esteban*”, *Faro*, 44, 20 de diciembre de 1908, p. 6.

En el primer número de 1909, correspondiente al 3 de enero⁴¹¹, Bernardo G. de Candamo titula su columna en *Faro* “El año literario”, anuncio de un repaso a las publicaciones de 1908. Cita algunos de los títulos más destacados del que fue, según indica, un año muy prolífico: *Casta de hidalgos*, de Ricardo León y comentado por él unos números antes en este semanario; *Recuerdos de niñez y de mocedad*, de Unamuno; *Romance de lobos*, de Valle-Inclán; *La dama errante*, de Baroja; *Boscán*, de Menéndez y Pelayo; y *El político*, de Azorín. A todos ellos les augura una «larga y próspera vida». Frente a ellos, en el grupo de los olvidados figurarán, entre otros, «los libros eróticos, afrodisíacos y ‘sicalípticos’», de los que nuestro crítico indica que están concebidos para tener una existencia muy breve.

Él, sin embargo, les concede unos minutos de gloria al dedicarles buena parte de este resumen del año literario, poniendo de manifiesto sus deficiencias y analizando por qué su éxito fue efímero. Entre las razones, cita la falta de modelos en España para protagonizar obras «voluptuosas» (concepto, dice, importado de Francia), así como el carácter pragmático de sus ciudadanos, entre los que figuran autores como Blasco Ibáñez, de que «no hay nada nuevo bajo el sol». A todo ello suma la falta de sensibilidad del español hacia estos temas. Lo expresa de la siguiente manera:

Nuestros sensualismos no pueden dar mucho de sí para hacerlos novelescos. El autor de *Pepita Jiménez* demostró en una carta a Gómez Carrillo que no se había inventado vicio alguno desde los tiempos más remotos; y a eso, con las novelas que en España ven la luz, se puede responder que si no se han inventado los vicios, también nuestra insensibilidad para gozarlos es casi absoluta.

Cambia de tercio para recordar también, en este breve repaso al “año literario”, a «lo menos dos docenas» de poetas que publicaron obras líricas, y de quienes indica que «la mayoría son jóvenes y saben todo lo que tienen que saber». Asimismo, destaca la fuerte influencia que sobre ellos ejerce aún la literatura hispanoamericana; fundamentalmente, la de Rubén Darío. Los que considera dos de los más destacados –Marquina y Mesa- no publicaron en 1908. Quienes sí lo hicieron no llevaron ningún cambio sustancial al panorama literario, como lo expresa en las líneas con las que cierra este artículo y en las que se lamenta por la falta de obras realmente admirables. Tampoco augura al año entrante una situación mucho mejor:

El ansia de espíritu, de sentimiento, de exaltación, de españolismo que sentimos no se ve en la producción literaria del último año, acallada. Se puede profetizar que no será muy grande la transformación en 1909.

⁴¹¹ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. El año literario”, *Faro*, 46, 3 de enero de 1909, pp. 2 y 3.

Una obra de Valle-Inclán ocupa el comentario del 24 de enero de 1909⁴¹² en *Faro: Los cruzados de la causa*. Su protagonista es, como en anteriores obras de Valle, Juan Manuel de Montenegro; aunque también reaparecen el Marqués de Bradomín y D. Galán en esta historia sobre la necesidad de llevar un alijo de armas, ocultas en un monasterio de la Galicia natal de estos personajes, a la zona carlista. Candamo se centra, sin embargo, en el ambiente retratado en la obra: aquel en el que mora «una vieja y destronada nobleza», cuya existencia se hace extensible a la vecina Asturias, y que también está presente en las obras del francés Barbey d'Aurevilly (1808-1889), en quien advierte numerosas similitudes con Valle en cuanto a estilo, la manera de reproducir ambientes y la trascendencia dada a la tradición. Así lo expresa:

Entrambos son escritores que trabajan con primores de artificio inimitable la pulida labor de su estilo, y ellos dos juntan en su persona las distinciones de la aristocrática herencia con una gran prestanda de vigorosos y marciales arrestos. Aristócratas los dos y aristocrático, con abolengo de raza, es el estilo que envuelve sus narraciones, tan francés en el uno como en el otro castellano, que enraiza en el espíritu antiguo y tiene hondas a la luz y al viento de cada día.

También encuentra similitudes en el retrato de esos tiempos extintos, el fin de los mayorazgos, con *Casta de hidalgos*, del joven Ricardo León, ya comentada y que, a juzgar por la de ocasiones en que la cita, ha agradado mucho a Candamo. Respecto a la obra de Valle-Inclán, aunque la describe como un «hermoso libro», también opina que es «inferior como novela» a su anterior *Romance de lobos*, que define como «un prodigio» y la considera pionera en su campo y en la producción futura del escritor; así, escribe que «traza en ella paisajes nuevos en el modelo y nuevos también en cuanto al procedimiento literario que Valle-Inclán emplea, que son páginas de antología».

Los cruzados de la causa fue la primera novela de una trilogía titulada *La guerra carlista*, como el propio crítico anuncia en este artículo. Quizás fuera concebida con el fin de contextualizar las dos siguientes, motivo que explicaría por qué, como nuestro crítico indica, «aquí no hay más que el ambiente».

Una amplia reflexión sobre su labor de crítico literario sirve de introducción al comentario de la obra *Inri-El Pantano*, de *Hamlet-Gómez*, seudónimo del escritor y periodista granadino Antonio Sánchez Ruiz⁴¹³. Pero antes de centrarnos en la reseña de la obra, prestemos atención a la opinión que en este artículo expone Candamo sobre la tarea del crítico, tema ya abordado en textos

⁴¹² Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Los cruzados de la causa*”, *Faro*, 49, 24 de enero de 1909, pp. 5 y 6.

⁴¹³ Rogers y Lapuente, op. cit., p. 221.

anteriores. En el que nos ocupa, aparecido en el número del 31 de enero de 1909⁴¹⁴, reconoce que además de a obras de creación literaria, también dedica su tiempo a la lectura de obras críticas, e incide en la dificultad de “criticarlas”. Como sabemos, nunca recopiló sus textos críticos en un volumen.

Entre los autores que, a su juicio, destacaron en este campo en España cita a Clarín. De él escribe que «procedió, con pasión, con amor, con odio, aquel extraordinario espíritu, tan sensible a todos los más inapreciables matices de la belleza, tan justamente orientado, tan desbordante de cultura». Justamente por lo contrario nombra a Juan Valera, al que define como «el peor de los críticos españoles». Expone sus razones en las líneas que siguen:

No todo lo que interpretó aun sinceramente Valera, llevaba siempre dirección atinada en el juicio. Tuvo más seriedad al dar opinión acerca de los poetas románticos, fríos y desapasionados, que laboraban en una a modo de arqueológica reconstrucción de lo antiguo, que al decir las excelencias de los líricos sentimentales o imaginativos, sin traba alguna en la realidad, sin obstáculo invencible para la fantasía. Las páginas sobre el duque de Rivas en sus apéndices al *Florilegio de poetas* son un primor. En cambio sus palabras o son de hielo junto al volcán activo siempre de la inspiración esproncediana, o escasas junto al desfile brillante de imágenes de Zorrilla, o al lado del fino y heiniano –aunque menos de lo que se ha dicho- sentimentalismo de Bécquer.

Él se sitúa a sí mismo entre ambos, y en un alarde de modestia trata de restar valor a la tarea que desempeña en prensa:

(...) ¿qué le importa a nadie que al Sr. Candamo se le ocurran tales tonterías vulgares en prosa de oficina, acerca de los cuentos de Percebeza, como diría *Pármeno*?

(...)

A tales escritores de literatura hemos sucedido en las tareas de dar noticia de libros o de estrenos de obras dramáticas, nosotros, pequeños ciudadanos, sin más autoridad que la que el lector quiera prestarnos ni más arraigo que la benevolencia de los directores de periódicos. Y si encima de eso escribimos en un estilo ramplón de libro de cocina y no sabemos ni una palabra del asunto, ¡estamos frescos!

Tras lo que él mismo describe como un «divagatorio artículo», dedica unas líneas a la obra de Hamlet-Gómez, «un libro raro» al que atribuye la «incoherencia» de este artículo en *Faro*. Los comentarios que le dedica son, sin embargo, positivos, incidiendo en cómo las dos obras que lo componen -*Inri* y *El Pantano*-, llevan a este volumen una mezcla de diálogos teatrales y pasajes novelescos, con amplias dosis de simbolismo, en el primero, y una gran fe en el amor como fuerza regeneradora, en el segundo. Destaca en ambas un «poderoso ambiente de lirismo».

⁴¹⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Inri-El pantano*”, *Faro*, 50, 31 de enero de 1909, pp. 1 y 2.

Una semana después, el 7 de febrero de 1909⁴¹⁵, lleva a sus lectores de *Faro* sus opiniones sobre *Nicéforo el bueno*, de José María Salaverría⁴¹⁶. La novela narra la historia del rey de Farsalia, que lleva una vida anodina de lujos y sin ningún tipo de trastorno hasta que descubre en una de las estancias de su palacio una biblioteca. La lectura lo traslada a nuevos mundos y comienza a despreciar su existencia anterior y a desear un cambio en su reino en favor de la paz, la igualdad y la justicia.

Nuestro crítico declara mostrar cierta decepción tras la lectura de una obra de la que esperaba que fuera una auténtica revolución. Sin embargo, lo que halla en sus páginas es, como él mismo escribe, «un fondo amable de socialismo sentimental y cristiano». Lo acusa de excesiva fe en el ser humano y de prescindir del «matiz desdeñoso y eficaz del escepticismo».

Buena parte de este artículo está dedicado a desglosar el tema sobre el que versa la obra. De su autor, vasco, Candamo advierte la influencia que otros escritores ya consolidados han ejercido tanto en su prosa como en sus ideas, llegando incluso a afirmar que Salaverría debería «abandonar por completo el barojismo de que *Nicéforo el bueno* está atestado», apostando por una mayor naturalidad y espontaneidad en el estilo y una mayor profusión de «cultura personal, adquirida directamente y no por irradiación», escribe. Y con esta última afirmación se refiere a los autores que, además de Baroja, han jugado –en su opinión– un papel fundamental en la creación de esta obra. Cita a los también vascos Unamuno, Manuel Bueno y Maeztu, a quienes atribuye el mérito de haber logrado en España una «enormísima transformación intelectual» y haber «puesto en circulación, a millares, las ideas», que el socialismo amable de Salaverría no ha logrado con esta novela.

⁴¹⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Nicéforo el bueno*”, *Faro*, 51, 7 de febrero de 1909, p. 8.

⁴¹⁶ José María Salaverría (Vinaroz, Castellón, 1873 – San Sebastián, Guipúzcoa, 1940) comenzó su carrera literaria escribiendo en prensa, primero en *El Pueblo Vasco* y, más adelante, en *El Gráfico*, *España Nueva*, *Los Lunes de El Imparcial* y *ABC*. En 1906 vio la luz su primer ensayo, *El perro negro*, y en 1907 reúne los artículos publicados en *El Imparcial* en el volumen *Vieja España. Impresión de Castilla*, con prólogo de Galdós. La obra que nos ocupa, *Nicéforo el bueno*, ve la luz en 1909 y constituye su primera novela, de tono utópico y simbólico. También publicó sus crónicas en *La Nación de Buenos Aires*, a donde se trasladó con su esposa Amalia Galarraga en 1911. La también bonaerense *Caras y Caretas* lo envió de vuelta a España en 1913 como cronista de la guerra que estaba a punto de estallar. Después de viajar por numerosos países europeos regresó a España en 1915, donde permaneció durante unos años. Fue a partir de esta fecha cuando publicó alguna de sus obras más destacadas, fundamentalmente ensayos y libros de viajes: *Cuadros Europeos* (1916), *La afirmación española* (1917), *El poema de la Pampa y Paisajes argentinos* (1918), *En la vorágine* (1919), *Alma vasca* (1921), *Viaje a Mallorca* (1925), *Iparagirre* (1932), entre otros muchos. Cuando estalló la guerra civil también envía numerosas crónicas a *ABC* (Sevilla), *El Heraldo de Aragón* o *La Voz de España*. El 14 de febrero de 1940 se le concedió el Premio “Mariano de Cavia” a título póstumo por su artículo de *ABC* (Madrid) “Violetas en la ciudad”. (Ver Caudet Roca, Francisco, *Vida y obra de José María Salaverría*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972, pp. 5-22, 141. En esta obra se recogen varias críticas aparecidas en prensa sobre la obra de Salaverría, pero no se menciona a Candamo).

La obra de Blasco Ibáñez *Los muertos mandan* es comentada por Candamo en *Faro* en el número del 14 de febrero de 1909⁴¹⁷. Nuestro crítico, complacido tras su lectura, no duda en situarla al mismo nivel que una de las grandes obras maestras del valenciano: *La Barraca*. En este caso, el escenario se traslada a las Baleares, donde un aristócrata que ha dilapidado la fortuna familiar, Jaime Febrer, se ve en la obligación de restablecer su situación contrayendo matrimonio con una “chueta”, nombre que reciben en estas islas los descendientes de judíos conversos y que, en la época en que está ambientada la obra, eran víctimas de un fuerte desprestigio social. Pese a que la fortuna de la familia de la joven podría solucionar los problemas del protagonista, este siente que con esta boda, sin amor, traiciona el pasado de su familia. En él hay un personaje que constituye para Jaime todo un modelo de conducta: Príamo Febrer, azote de piratas y todo un aventurero. Y, para reencontrarse con su pasado, decide ir a pasar un tiempo a un caserón familiar en Ibiza, donde encuentra el amor verdadero.

Es precisamente en la parte de la novela que transcurre en esta isla donde nuestro crítico encuentra que la obra llega a alcanzar las mismas cotas de calidad que *La Barraca*, al hallarse en ella «una hermosísima descripción». Y aunque reconoce que su grandeza decae en las últimas páginas, concluye este artículo dedicando grandes elogios a la nueva obra del novelista:

Es, en fin, *Los muertos mandan* una novela en la cual lo literario, lo escrito, no se interpone entre el libro y el lector. Desaparece el elemento del estilo, la palabra no está muerta en él, sino como sugeridora de lo visto, que se revive hecho color, luz, paisaje: tal como la realidad lo ha presentado ante el novelista. Blasco Ibáñez no es “un literato”. Es mucho más y mucho mejor.

Otro de los grandes nombres de la narrativa española, Pío Baroja, es motivo de comentario para Candamo en su sección “Guía del lector”, que dedica en el número del 21 de febrero de 1909⁴¹⁸ a *La ciudad de la niebla*. Esta es la segunda novela de la trilogía *La Raza*, a la que pertenecen también *La dama errante* (anterior) y *El árbol de la ciencia* (posterior). En la primera comienzan las andanzas del doctor Aracil y su hija María, que en esta segunda entrega se instalan en Londres, ciudad en la que el padre contrae matrimonio con una viuda sudamericana, la señora Rinaldi, con la que se traslada a América. La “dama errante” se niega a vivir del dinero de su padre y decide ser autosuficiente en la ciudad inglesa. En ella, se mimetiza con las muchas mujeres que viven, según escribe el crítico, «en austeridad y en trabajo».

⁴¹⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *Los muertos mandan*”, *Faro*, 52, 14 de febrero de 1909, p. 6.

⁴¹⁸ -“Guía del lector. *La ciudad de la niebla*”, *Faro*, 53, 21 de febrero de 1909, pp. 2 y 3

El autor de este artículo se lamenta de no saber inglés para entrar en contacto con la obra de escritoras que narren la vida de estas mujeres fuertes que renuncian a todo por llevar lo que, en definitiva, termina por ser una vida de esclavitud. En Francia, conoce la obra de Marcelle Tinayre, y cita su obra *Rebelle*, en la que aborda precisamente este tema a través de su protagonista, que trabaja en un «periódico de modas» y que muestra su rebeldía ante una sociedad que trata a la mujer como un objeto.

Esta rebeldía se halla en cierto modo en la actitud de María Aracil, pero en forma de sumisión a su trabajo. Este no es, sin embargo, el único tema de la novela barojiana, en la que, además de elogiar las descripciones que efectúa de Londres –permitiendo que alguien como él puede recrear una imagen fiel de la ciudad-, indica que la segunda línea argumental es la siguiente:

Pero hay otra. La idea obsesionante de la protagonista del “camino tortuoso”. Ella va en línea recta, o se deja arrastrar por la corriente en que ha caído. Y junto a ella pasan los que aparentan querer salvarla o querer librarla de la voluntaria esclavitud.

Nuestro crítico concluye este análisis de la vida londinense de principios de siglo alabando el gran número de caracteres que discurren por las páginas de esta novela, que describe como «un hermoso libro» que «desentona de toda la producción literaria española, por su fondo de humanidad».

El último texto de Candamo en *Faro* aparece en el número del 28 de febrero de 1909⁴¹⁹, con el que el semanario se despidió de sus lectores. Lo dedica a dar su opinión acerca de la novela *El placer de amar*, de Daniel López Orense *Fantasio*; una obra a la que el propio autor en el Prólogo, como indica nuestro crítico, trata de restar trascendencia, incidiendo en que es un mero ejercicio literario. En esto está de acuerdo Candamo, quien opina que logró su fin de crear «un libro de entretenimiento».

El placer de amar muestra dos maneras de manifestarse el sentimiento amoroso –la platónica y la carnal- a través del personaje de Gregorio, para quien su gran afición lectora le hace difícil discernir qué es realidad y qué ficción literaria. Enfrentado por fin a la realidad, ha de elegir entre dos mujeres, cada una de las cuales encarna uno de los dos tipos de amores antes indicados. Para Candamo cobra una gran importancia en esta novela el retrato psicológico, y escribe lo siguiente:

El asunto es cosa de poca monta al lado de ese vigor de descripción y de narración de los diferentes momentos por los que atraviesa el espíritu de Gregorio.

⁴¹⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector. *El placer de amar*”, *Faro*, 54, 28 de febrero de 1909, p. 2.

En lo que respecta a los personajes, indica que incluso los «episódicos» están «perfectamente dibujados» y añade que «hay una cierta complacencia malsana en *Fantasio*, cuando nos cuenta las debilidades de los ciudadanos con quienes nos hace trabar amistad». Precisamente en lo cercanos que estos resultan al lector, el crítico no puede evitar compararlos con los de otro escritor que logra idéntico efecto: Armando Palacio Valdés. Considerándolo uno de los «verdaderos novelistas naturalistas», advierte estos rasgos en el estilo del creador de *El placer de amar*, de quien indica que «su procedimiento es el de los naturalistas, con cierto lirismo romántico superpuesto o intercalado en la acción».

4.3.19. *El Mundo* (Madrid, 1907-1918)

El Mundo fue un diario de información general aparecido en Madrid el 21 de octubre de 1907 y que cesó su actividad en el año 1933. La ficha que acompaña al diario en la Hemeroteca Municipal de Madrid –único lugar de consulta de esta publicación sobre la que no hemos hallado ningún estudio- indica que a partir del año 1909 empezó a contar con una edición de tarde y otra de noche. A lo largo de sus 26 años de historia sufrió varias modificaciones temporales en el título. Desconocemos la razón, pero los números correspondientes a los días 3 y 5 de octubre de 1911 se publicó bajo la cabecera *El Debate*; del 6 al 14 de octubre del mismo año, el título fue sustituido por *La Tierra*; y del 15 al 21 de octubre de 1911 sufrió su cabecera sufrió una nueva modificación y adoptó el nombre de *El Orbe*. Después de esa fecha recuperó la cabecera de *El Mundo*, que mantuvo hasta su extinción.

El Mundo se presentó⁴²⁰ a sus lectores madrileños como «un periódico más de hoy», explicando lo que esto supone en estas líneas que reproducimos:

No promete ninguna nota de originalidad, pero afirma la verdad absoluta de esa bien conocida y única forma de independencia. Políticamente, de ninguna agrupación militante recibirá «santo y seña»; oponemos nuestra espontaneidad a toda consigna exterior; las doctrinas y los compromisos, los afectos individuales de cada uno de nosotros no tendrían derecho a dogmatizar o a oponerse por propia cuenta; aquellas mismas agrupaciones discurrirían estrechamente si supusieran en un periódico obligado el abanderamiento político, cuando a nadie extraña el silencio sobre religión ni otras semejantes omisiones acerca de escuelas económicas y sociales, o bien a propósito de la estética clásica o de la protesta modernista.

Definen la neutralidad que, según anuncian, marcará su andadura de la siguiente manera:

¿Desdén o escepticismo? No; sino la medida exacta de nuestra relación como periódico con los órganos más o menos permanentes de la política nacional: sin la obligación de definir ni dogmatizar, cada uno de los que aquí escriban estará lejos de servir el interés privativo de su agrupación propia; pero podrá estar cierto de un tributo de consideración y de justicia a sus hombres y a sus ideas...

Candamo es fundamentalmente recordado como “el crítico de teatros de *El Mundo*”. Sin embargo, como veremos en este capítulo, también prestó atención a otros géneros literarios y a la actualidad del momento, esto último frecuentemente en la sección “Palabras de un mundano”, de cuya redacción se encargaron también otros autores y en la que, como ya indicamos, según su hijo

⁴²⁰ [Anónimo]: “El Mundo”, *El Mundo*, 21 de octubre de 1907, p. 1.

Luis González de Candamo firmó en alguna ocasión con el seudónimo *Pickwick*. No hemos podido corroborar este hecho, según el cual nuestro autor emplearía este nombre, en homenaje a Dickens, para poder firmar más de un texto en la portada de *El Mundo*, donde publicó la mayoría de sus artículos. Sin embargo, se da la circunstancia de que hay varios casos en que aparece en el diario la firma de *Pickwick* pero no la de Bernardo G. de Candamo. Sucede esto, por ejemplo, en el ejemplar del 8 de febrero de 1908⁴²¹, donde aparece por primera vez el mencionado seudónimo. Caso idéntico es el del “Palabras de un mundano” del 2 de marzo de 1908⁴²². Si bien es cierto que la prosa resulta similar a la empleada por nuestro crítico en otros textos, la de *Pickwick* es mucho más ácida. En caso de ser el propio Candamo su autor podría estar aprovechándose de la máscara del seudónimo para mostrarse mucho más sarcástico. Sin embargo, la falta de decoro que muestra *Pickwick* en algunas de sus afirmaciones no se corresponde con el estilo de nuestro autor. Al lado de estos hay casos en que sí coinciden ambas firmas en la primera plana de *El Mundo*. En cualquier caso, nos centraremos en el estudio de aquellos textos que contengan su firma completa.

Su trabajo en el diario comenzó pocos días después de que este inaugurara su andadura, el 25 de octubre de 1907, con un comentario de *La loca de la casa*, de Galdós, que veremos a continuación. Sus colaboraciones, de una frecuencia que en algunos períodos llega a ser incluso diaria, se extienden hasta el 25 de julio de 1918. Durante su fructífera trayectoria en *El Mundo* llegó incluso a ejercer de corresponsal en París para el diario durante el verano de 1917, en plena Guerra Mundial, entrevistándose con algunas de las figuras más destacadas de la literatura gala y también con Blasco Ibáñez, residente en la ciudad, además de enviar crónicas del estado de la capital en aquellos días.

Debido al gran número de artículos de Candamo en este diario, hemos efectuado una selección para su comentario. Los clasificaremos en literatura española y extranjera, agrupando los textos por géneros o autores, en caso de haber varios que consideremos interesantes acerca de un mismo escritor. Una clasificación cronológica, como se ha realizado en los capítulos dedicados a otros periódicos, podría resultar confusa. Será más amplia la sección dedicada a la escena teatral madrileña por constituir el mayor número de participaciones de Candamo en *El Mundo*. En el caso del comentario a *Teresa*, de Clarín y *Los osos*, de Constantino Cabal, hemos preferido incluirlos en una sección dedicada a Asturias y sus autores. Las crónicas desde París se han recopilado bajo un mismo epígrafe, pese a la diversidad tanto temática como formal de estos textos que incluyen crónicas y entrevistas.

⁴²¹ Pickwick, “Palabras de un mundano. Ha resucitado”, *El Mundo*, 8 de febrero de 1908, p. 1. La columna habla sobre el actor Julio Ruiz, que regresa a los escenarios madrileños procedente de Buenos Aires.

⁴²² Pickwick, “Palabras de un mundano. Las alegres cocineras”, *El Mundo*, 2 de marzo de 1908, p.1.

4.3.19.1. Literatura española

-Crítica teatral

Como hemos indicado, la primera crítica teatral firmada en el diario versa acerca de *La loca de la casa*⁴²³, comedia de Galdós y representada en la inauguración de la temporada otoñal del Teatro Español de Madrid el octubre de 1907 con Rosario Pino⁴²⁴ en el papel protagonista. Candamo entona una firme defensa del novelista y dramaturgo, y sale al paso de las críticas que aseguran que «este portentoso creador de tipos, de caracteres, de pasmosamente complejas figuras femeninas, se repite». Para nuestro crítico es un «maestro de maestros» y lo sitúa al mismo nivel que dos de los grandes iniciadores del realismo: Balzac y Dickens. Del primero, Galdós tiene «un igual en capacidad, en fecundidad, en espiritualidad, en fuerza sintética». Al inglés se semeja en su «gracia ágil, irónica, de humorismo sentimental», humorismo sentimental «evocador de la frase homérica: “Sonreía entre lágrimas”», escribe Candamo.

Como adelantaba en líneas anteriores, Galdós logra en los personajes femeninos unos matices especiales que nuestro crítico halla en la representación de *La loca de la casa*. Además del protagonismo que les aporta, Candamo opina que el hecho de que las mujeres del autor estén «muy por encima del eterno femenino» se debe a que «fueron creadas con amor, imbuidas del espíritu viril que les dio forma; son mujeres con muchas, muchas grandes pequeñeces, con muchas, muchas, grandes grandezas». Considera a Rosario Pino la actriz idónea para encarnar a Victoria por ser, en palabras del crítico, «la más femenina de nuestras actrices» y porque su voz «tiene la virtud mística de las lágrimas y el pagano don de risas».

El papel de José María Cruz, esposo de Victoria, lo representó Emilio Thuillier⁴²⁵, para quien también tiene palabras de elogio, al poner en él «rudeza, vigor, energía».

⁴²³ Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de Teatro. Español. Inauguración. *La loca de la casa*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1907, p. 1.

⁴²⁴ Rosario Pino (Málaga, 1870 – Madrid, 1933) fue una actriz que destacó, sobre todo, en el cultivo de la alta comedia, género en el que se inició en la compañía de María Tubau (Madrid, 1854 – íd., 1914). Comenzó su carrera en Barcelona y pasó luego al teatro de la Princesa de Madrid, también con Tubau. Realizó una larga gira por Hispanoamérica, al término de la cual siguió representando durante muchos años comedias de Benavente y Galdós, como *Lo cursi*, *La gobernadora* y *Realidad*. También protagonizó clásicos, como *Don Gil de las Calzas Verdes* o *La discreta enamorada*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 562).

⁴²⁵ Emilio Thuillier (Málaga, 1866 – Madrid, 1940) fue un actor que debutó en el teatro de Novedades y pasó a continuación a la Comedia, donde hizo papeles de galán. Durante mucho tiempo trabajó bajo la dirección de Emilio Mario, actor a cuya escuela se le adscribe. Realizó grandes creaciones en obras como *Mariana*, *Realidad*, *Doña Perfecta*, *Falstaff*, *La fierecilla domada*, *En Flandes se ha puesto el sol*, *El nido ajeno*, *Juan José*, *Hamlet*, *Otelo* y *Cyrano*. Alternó sus trabajos en la compañía de María de Guerrero y Díaz de Mendoza con la suya propia, acompañado durante algunos años por la actriz que lo cita en esta entrevista, Rosario Pino. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 687).

Varios años después de esta primera crítica, en 1913, Candamo comenta la puesta en escena de otros dos éxitos de Galdós: *Electra* y *Celia en los infiernos*. La primera regresó a la escena madrileña el 30 de enero de 1913⁴²⁶. En su comentario, se centra fundamentalmente en recordar la noche de su estreno, también un 30 de enero pero de 1901⁴²⁷, y en el Teatro Español.

Esta obra surgió como un revulsivo que despertó las conciencias de un público y unos lectores «a quienes arrullaban suavemente las sonatinas de Rubén Darío, fabricante eximio de paraísos artificiales», escribe Candamo. La obra trascendía de lo meramente lúdico para llevar al Español un teatro de ideas que, sin embargo, en algunos momentos de la pieza –y según opina nuestro crítico– rozaban lo panfletario:

Electra fue, pues, bandera de combate. En fría crítica, ni Azorín, ni Manuel Bueno, ni Ramiro de Maeztu, repetirían sus frases candentes y vibrantes divulgadas por *El País* del 30 de enero de 1901, y acaso advirtiesen que lo que desmerece en la obra, sin duda a trozos admirable, es el discurso mitinesco y la polémica anticlerical.

Según nuestro autor, la grandeza de la obra reside en que «aparece en momentos el Galdós que reproduce la vida, sin necesidad de simbolismos y sin recurrir al fácil recurso alegórico». Obvia así Candamo la importancia del elemento onírico, que efectivamente convive con el realismo al que se refiere, pero que cobra gran protagonismo en la resolución del conflicto.

En su reestreno, *Electra* fue puesta en escena por Matilde Moreno⁴²⁸, que estuvo «afortunada casi toda la obra»; Paco Fuentes⁴²⁹, en el papel de Máximo; y «Viñas»⁴³⁰, quien «hizo un Pantoja todo lo sombrío y ascético que el tipo requiere».

Más de una década después, la obra logró el mismo éxito que el día de su estreno, y el público se manifestó a la salida del teatro para ensalzar el arte galdosiano. Reacciones similares mostraron en

⁴²⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Celebrando un aniversario. La resurrección de *Electra*. Anoche en el Español”, *El Mundo*, 31 de enero de 1913, p. 1.

⁴²⁷ Berenguer, Ángel, “*Electra*”, en *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de Madrid, 1988, pp. 203-238.

⁴²⁸ Matilde Moreno (Madrid, 1874 – íd., 1959) debutó en la compañía de Ricardo Calvo. su primer gran éxito fue el papel de princesa caprichosa en *La escuela de princesas*, de Benavente. También destacó en su actuación en la obra de los Quintero *Amores y amoríos*. Además de la obra que nos ocupa, se suman a su repertorio *Fedora*, *El adversario*, *Pepita Tudó*, *La reina joven*, *La loca de la casa*, *Señora ama*, *La fuerza bruta*, *La madeja*, *El centenario* y *Nena Teruel*. Fue primera actriz del Español junto con Francisco Fuentes, en los tiempos en que Galdós era su director artístico. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 491).

⁴²⁹ Francisco Fuentes (Madrid, 1870 – íd., 1934) fue un actor que cosechó sus mayores éxitos a principios del siglo pasado, cuando estrenó *Electra* y *Marianela*, adaptada esa última al teatro por los hermanos Álvarez Quintero. Fue primer actor del teatro Español. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 293).

⁴³⁰ No hemos encontrado información acerca de este actor.

1901, como recogen numerosas crónicas de la época y que coinciden con Candamo en señalar como uno de sus aciertos el riesgo de subir a las tablas una pieza de profundidad ideológica. Sin embargo, en la mayoría de las reseñas consultadas sus autores profundizan más que Candamo en analizar su mensaje.

Arturo Perera, en su artículo para *El Correo* del 31 de enero de 1901⁴³¹, incide en que el gran éxito del estreno se produjo cuando el público fue consciente de la ideología política que encerraba la obra:

Pero al llegar al final del tercer acto, en el que ya se percibe claramente la lucha entre el oscurantismo o jesuitismo, representado por Pantoja, y la libertad o el progreso, personificado en Máximo, el público comenzó a sentir los síntomas premonitorios de la fiebre liberal, que se desarrolló extraordinariamente en el cuarto acto y llegó a su grado máximo en el quinto y último de la obra.

Cada concepto, cada frase, cada palabra con que Máximo expresaba su liberalismo, era acogida con atronadores aplausos y coreada con entusiastas vivas a la libertad y frenéticos gritos contra los jesuitas, los reaccionarios y los luises.⁴³²

Otro de los muchos críticos que alabó la renovación subida a los escenarios a través de los planteamientos ideológicos de Galdós fue Ricardo José Catarineu *Caramanchel*. En un texto publicado en *La Correspondencia de España*⁴³³, la describe de «maravillosa obra de arte», quien alaba la postura socialista de *Electra* y se enorgullece de la reacción del público ante lo reivindicado sobre las tablas:

Para los que no culpamos de propio abatimiento a este pueblo desgraciado, sino a reducidos grupos favorecidos durante años y años por la fortuna y el poder, ¡qué espectáculo tan hermoso, tan consolador; qué confirmación más patente de nuestro optimismo acaba de darnos el público del teatro Español, aplaudiendo frenéticamente a *Electra* y a su autor, obligando a este a salir a escena cada cinco minutos desde el final del tercer acto hasta el del quinto y último.⁴³⁴

Acerca de la intención del drama escribe que «Galdós no ataca a la religión, como algunos pensaron, ni ese es el camino. ¡Qué había de atacar con dureza las ideas de nadie un liberal tan probado y tan sincero! Amar la libertad es respetar a todos». Y explica:

⁴³¹ Perera, Arturo, “En honor de Pérez Galdós”, *El Correo*, 31 de enero de 1901. (Véase Berenguer, op. cit., pp. 204-206).

⁴³² -Art. cit., p. 206.

⁴³³ *Caramanchel*, “Los estrenos. Español. *Electra*”, *La Correspondencia de España*, 31 de enero de 1901. (Véase Berenguer, op. cit., pp. 206-209).

⁴³⁴ -Art. cit., p. 206.

El *J'accuse* de Galdós solo alcanza a aquellos zurzidores [sic] de voluntades, cegados por el fanatismo religioso como podrían serlo por el fanatismo político, o por otro cualquiera, que ensalzan a Dios con sus palabras, mientras con sus hechos dijérase que se proponen negarle, y que tratan de violentar a la naturaleza, de desterrar de la vida y del mundo a la juventud, de llenar los claustros, no con aquellas almas que a Dios son llevadas por vocación irresistible, sino con vírgenes prematuramente robadas de hogares que pudieran fundarse con sus amores y llenarse de luz de aurora con sus hijos, como si los conventos no tuvieran por misión única el recogimiento y la plegaria del espíritu libre, como si la naturaleza y la juventud y las ansias de vida pudieran recluirse y dominarse como se pone un freno al caballo o un dique al agua.

Esto es lo más hermoso que veo en *Electra*: la protesta y la rebelión de la juventud contra toda la tiranía que trate de oprimirla y sujetarla.⁴³⁵

Unos meses después, el 10 de diciembre de 1913⁴³⁶, Candamo reseña el estreno de *Celia en los infiernos*. La casi totalidad del artículo está dedicada al argumento de esta obra, la historia de Celia, una joven que al verse al frente de la gran fortuna familiar, y movida por el amor que siente por su administrador Germán, desciende a los “bajos fondos”, a donde este se ha fugado con la doncella de Celia, Ester. Su objetivo será rescatarlos de este infierno. Sin embargo, descubre que los dos lo han logrado en cierta medida y es entonces cuando descubrimos que la que jamás podrá salir de su infierno particular es la protagonista, que continúa enamorada de Germán.

Es en el ambiente del hampa, tan distinto del aristocrático en el que se ha criado, donde entra en contacto con las pseudo ciencias a las que los moradores de estos suburbios profesan una gran fe. Y es allí donde conoce al que será cicerone por estos ambientes: Pedro Infinito. Este personaje, una suerte de sacerdote y mucho más que un mero charlatán, es, para Candamo, uno de los aspectos más relevantes de esta obra, por la calidad y los matices con que está trazado:

¡Admirable este Infinito! En su pobreza y en su degradación social y moral, este hombre, en el que se confunden la sinceridad con el picarismo y la hidalguía con las malas artes del hampón, son nobles su palabra y su gesto; con una y otro suaviza la vida de los desgraciados que acuden a él en busca de un consuelo, de una promesa de futuro bienestar. La creación de este personaje es algo único, excepcional en nuestro teatro contemporáneo, resentido de literalismo, de artificio y de dulzonería, en la que también entra a veces ese otro ingrediente a que se llama ironía y que no es otra cosa que una droga destinada a desorientar al espectador posible.

Del conjunto de la obra escribe lo siguiente:

Nos limitaremos a consignar que *Celia en los infiernos*, especialmente por su primero y tercer actos, y por su idea central, magnífica de originalidad y nobilísimamente consoladora, es una de las obras

⁴³⁵ *Caramanchel*, art. cit., pp. 206-207.

⁴³⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en el Español. *Celia en los infiernos*. Un triunfo de Galdós”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 1913, pp. 1 y 2.

dramáticas de más alto interés artístico e intelectual que hemos visto representar, entre tanta flor de trapo y tanto ramillete de confitería.

El elenco estuvo formado por Nieves Suárez, «muy dentro del papel de Celia» y que «nos reveló todos los matices intelectuales del alma compleja de la protagonista»; María Palou⁴³⁷, «que en el acto primero dio emoción y vigor al personaje de Ester»; y José Santiago⁴³⁸, del que escribe que estuvo «portentoso» encarnando a Pedro Infinito.

Ángel Berenguer⁴³⁹, que no menciona en su obra las opiniones de Candamo en *El Mundo*, sí que se hace eco de otras reseñas, todas muy favorables sobre la comedia. La única de estas publicaciones que cabe destacar es la entrevista a Galdós que publicó *El chico del escenario* en *El Liberal* el mismo día del estreno⁴⁴⁰. El periodista indica que el encuentro se produjo la víspera del estreno en el despacho de la casa del dramaturgo. Le pregunta acerca de cómo la concibió, a lo que Galdós no acierta a dar una explicación concreta, indicando que la idea simplemente surgió, que es como él concibe la creación dramática. Sí que explica qué inspiró alguna de las partes de la obra:

El ambiente de los dos últimos actos está tomado de la realidad. Esos lugares y los barrios de mendigos y casas de dormir de que se habla en la comedia los he visto y estudiado hace años, cuando escribí mi novela *Misericordia*.

La trapería del acto final existe; está en el Rastro; es una casa francesa. Allí fui yo con el escenógrafo para que, del natural, pintase la decoración.⁴⁴¹

En el número del 10 de diciembre de 1907 Candamo comenta una de las obras más destacadas de Jacinto Benavente y a la que tantas veces aludiría en el futuro con añoranza, lamentando el talento

⁴³⁷ María Palou (Sevilla, 1891 – Madrid, 1957) fue una actriz que debutó en 1904 con la zarzuela *El cabo primero*. Obtuvo grandes éxitos en el género chico, interpretando *El amor en solfa*, *Anita la risueña*, *Las granadinas* y *La mala sombra*. En 1912 estrenó *Mundo, mundillo*, de los hermanos Quintero, y *Los andrajos de la púrpura*, que Jacinto Benavente escribió para ella. Desde que en 1917 contrajo matrimonio con Felipe Sassone estrenó la mayoría de las comedias escritas por su marido, hasta que se retiró en 1945. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 534 – 535).

⁴³⁸ José Santiago (Pepe Santiago) (Málaga, h. 1865- Madrid, 1925) fue un actor cómico que dio vida a multitud de tipos en el teatro. Actuó, entre otras obras –además de la que nos ocupa– en *El centenario*, *El himno de Riego*, *Al natural*, *Las de Caín*, *El patio*, *Mi papá*, *El nido*, *La escuela de las princesas*, *El amor que pasa* y *El genio alegre*. También fue autor de monólogos que él mismo representó. Tal es el caso de *Oratoria fin de siglo*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 653)

⁴³⁹ Berenguer, op. cit., pp. 425-440.

⁴⁴⁰ El chico del escenario, “*Celia en los infiernos*. El maestro. Hablando con Galdós”, *El Liberal*, 9 de diciembre de 1913. (Ver Berenguer, pp. 427-431).

⁴⁴¹ -Art. cit., pp. 428-429.

perdido del comediógrafo. Hablamos de *Los intereses creados*⁴⁴², estrenada la noche antes a la publicación de este artículo en el teatro Lara de Madrid.

Tras asistir a la representación llega a encumbrarlo como «el dramaturgo que en diez y seis volúmenes de obras completas ha coleccionado lo más perfecto de la producción intelectual de España». A lo que añade: «Para el que suponga haber escrito algo mejor que Benavente, le ruego que considere esta insignificante opinión mía una opinión particular».

Candamo comienza así su reseña, explicando que para su creación Jacinto Benavente se ha inspirado en la *Commedia dell'Arte*:

Los personajes de la *Commedia* italiana, las figuras de ingenuidad, de infantilismo y de leyenda, han reencarnado, y luego de ser en su figura anterior marionetas de Guignol, han vuelto a su primera calidad de hombres representativos. Polichinela, Arlequín, Pantalón, Leandro, Colombina, aquí están otra vez. Ellos hablarán, y todos los espectadores van a reconocerse –tal es la sinceridad humana- en los buenos; en los malos reconocerán a aquellos que les hicieron víctimas de sus tretas.

El éxito en el Lara fue enorme, logrado gracias a una farsa pionera que para nuestro crítico alcanza una de las más elevadas cotas artísticas por mostrar cómo en un mismo ser humano pueden convivir las cualidades más positivas y también las más abyectas. El dramaturgo mitiga la negatividad de estas últimas con esos personajes que bien podrían formar parte del elenco de una pieza infantil, y que llegan como un soplo de aire de renovación a las tablas españolas. Así lo expresa Candamo:

Pocas veces se ha visto en el teatro contemporáneo obra que responda tan fielmente a un concepto personal de la vida. La amargura del fondo es saludable alegría en la producción, esa alegría íntima y consoladora de hacer, después de pasadas las tristezas, una revelación confidencial.

Y unas líneas más adelante:

Y vida la hay en *Los intereses creados*, quintaesencia de una vida de intensidad, de la que surge siempre la grandeza de espíritu sobre las miserias.

Los dos protagonistas, amo y criado, traen a la memoria de nuestro crítico varias famosas parejas literarias que representan la misma dicotomía de «el galán y el gracioso». Tal es el caso de «Fausto y Mefistófeles» o «Don Quijote y Sancho». A su juicio, cada uno de estos polos representa cada una

⁴⁴² Candamo, Bernardo G. de, “Los estrenos. *Los intereses creados*. Teatro Lara”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 1907, p. 1.

de las facetas que conviven en un mismo ser humano, y sobre esto escribe, aplicándolo al caso que nos ocupa:

La lucha es ruda y triunfa muchas veces el bajo instinto. En ocasiones no ocurre así y la armonía de ambas tendencias hace a los hombres aptos para la vida. En la pareja del amo y el escudero en *Los intereses creados* se exterioriza tal complejidad. Y todo ocurre a satisfacción del ser en que residen espíritu y materia en bien dosificadas cantidades.

Opina que todos los personajes son «alegorías humanísimas del sentido que presentan». Así, junto con el señor Leandro y su criado Crispín, desfilan por esta comedia el «policromo» Arlequín, Polichinela, «con su doble joroba»; la «bella» Silvia, víctima del burlador Leandro, quien acaba enamorado de la joven; su padre, Pantalón, «avaro y plañidero»; la «gentil» Colombina, y la «celestinesca e interesada» Doña Sirena.

Aunque la farsa está ambientada en «un medio arbitrario, sin época determinada ni determinando lugar de acción», escribe –reconociendo que los atuendos son propios del siglo XVII–, advierte alusiones claras a la sociedad del momento, al afirmar que los personajes «hablan de preocupaciones actuales». Estuvieron representados por un elenco que los encarnó de manera «excelente», a juicio de nuestro crítico, quien destaca la labor del actor vasco Ricardo Puga⁴⁴³ en el personaje de Crispín, dada la dificultad de un papel que requirió la presencia del actor en escena durante toda la obra. La actriz Clotilde Domus⁴⁴⁴ estuvo «audaz y caballeresca», sorprendentemente, en el papel de Leandro. Destaca también la labor de Simó Raso⁴⁴⁵, el «usurero con gracia»; o «la señora Valverde»⁴⁴⁶, que fue «la más regocijante Doña Sirena».

⁴⁴³ Puesto que no hemos hallado informaciones fidedignas acerca de este actor (en las consultadas las diferencias sobre la fecha de su muerte y su trayectoria son muy dispares), hemos decidido no incluirlas en esta tesis. Solo podemos afirmar que nació en Vitoria-Gasteiz y que estuvo casado con la también actriz Celia Ortiz.

⁴⁴⁴ La actriz de teatro Clotilde Domus (? 1882- Valencia, 1969) se despidió precisamente de los escenarios representando a Leandro en el estreno de *Los intereses creados*. Los diarios que, con motivo de su fallecimiento, publicaron una necrológica, solo recogen este hecho y sus dos matrimonios; el segundo, un años después del citado estreno. (Véase Anónimo: “Fallecimiento de la ex actriz Clotilde Domus”, *La Vanguardia*, 25 de noviembre de 1969, p. 57; Anónimo: “Ha muerto Clotilde Domus”, *ABC*, 23 de noviembre de 1969, pp. 75 y 76).

⁴⁴⁵ Ricardo Simó Raso (Badajoz, 1872 – San Sebastián, 1938) fue un gran característico de la escena teatal de su tiempo. Cosechó sus primeros éxitos en la compañía de Miguel Cepillo, con obras como *Los dos pilletes* o *La Dolores*. Interpretó piezas del género chico y en obras como la que nos ocupa, en el papel del avaro Pantalón; *La fuerza bruta*, *Los hijos del sol naciente*, *El ilustre huésped*, *Los ídolos* o *La leyenda del maestro*, entre otras. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 667)

⁴⁴⁶ Se refiere a Balbina Valverde (Badajoz, 1840 – Madrid, 1910). Actriz, hermana del compositor Joaquín Valverde. Tras trasladarse a Madrid siendo niña y formarse en el Conservatorio, en sus inicios tuvo como valedor a Ventura de la Vega, quien consiguió que José Valero la incorporase a su compañía, la del teatro del Príncipe. Con ella debutó a los dieciocho años en la obra *Vida por honra*, de Hertenbusch. Entre sus éxitos figuran las comedias *La culebra en el pecho*, *El bien y el mal*, *Mentiras graves*, *A tontas y a locas*, *Moros en la costa* y otras muchas. Su última gran aparición en los escenarios

Candamo asistió el 12 de diciembre de 1913⁴⁴⁷ al estreno en la Princesa de *La Malquerida*, un drama de celos, crimen e incesto. La obra llega después de que muchos reclamasen un mayor riesgo a Benavente, llevando a escena piezas de temática más apasionada, descarnada e incluso violenta. Y el dramaturgo respondió con creces a estas peticiones. Candamo se perfila defensor a ultranza –al menos por ahora- de un autor en cuyo arte y capacidad de superación sobre la escena siempre había creído. Lo expresa del siguiente modo en la primera página:

Nosotros, los que hemos seguido paso a paso la considerable labor escénica del insigne dramaturgo español, creíamos haber encontrado ya todo eso en obras anteriores. Lo habíamos entrevisto en una página formidable de *La noche del sábado*; lo habíamos contemplado en *Los ojos de los muertos*.

Y más adelante:

Para estos incrédulos sistemáticos, el drama estrenado ayer es una dura lección, que debe servirles de guía para evitar futuros prejuicios posibles.

La mentalidad de Jacinto Benavente llega a todo; el arte del autor de *Sacrificios* y de *Los intereses creados* es dúctil y de prodigiosa adaptación a cualquier género.

¿Es acaso *La Malquerida* una tragedia griega, como oyó comentar a algunos «intelectuales» en las butacas del teatro? El crítico, más que rechazar esta afirmación, propone «modificarla», pues opina, reflexionando sobre la fatalidad, que «el miedo es un concepto moderno; el terror ha pasado de lo instintivo a lo consciente». Pone como ejemplo los dramas de Maeterlinck, indicando que las primeras impresiones, que llegan a través del subconsciente, se someten a continuación a la voluntad de los personajes. Se contradice Candamo con respecto a un artículo suyo –anterior en el tiempo a este, pero que abordaremos en un apartado posterior de este capítulo- sobre la pasividad de los personajes del belga. Aplica esta teoría al argumento de la obra de Benavente:

En *La Malquerida* interviene la Fatalidad. Sus víctimas se entregan ciegamente a ella; pero aún, al final del drama, escuchamos palabras contradictorias respecto de lo inexorable de los sucesos trágicos determinados por el azar. En estas palabras palpita y vive el sentimiento cristiano, y cuando muere la más desdichada de las figuras del drama escuchamos admirables palabras en que se habla de redención. La sangre de la Raimunda redimirá a su hija, como ha redimido a los hombres la sangre de Cristo.⁴⁴⁸

fue precisamente en el estreno de *Los intereses creados*, donde encarnó, como sabemos, a la alcahueta Doña Sirena. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 723).

⁴⁴⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en la Princesa. *La malquerida*. Un triunfo de Benavente”, *El Mundo*, 13 de diciembre de 1913, pp. 1 y 2.

⁴⁴⁸ -Art. cit., p. 1.

Buena parte del artículo la dedica el crítico a contar con detalle el argumento del drama, buscando poner de relieve la evolución de Acacia, “la malquerida”, desde el odio pasivo que muestra hacia su padrastro Esteban tras confesarse autor de la muerte de su prometido, Faustino; hasta la pasión que siente por el marido de su madre, puesta de manifiesto en un abrazo que ambos se dan por petición de Raimunda.

Sin embargo, el verdadero peso dramático recae precisamente sobre este último personaje, que incluso en su lecho de muerte, tras recibir un disparo de Esteban, llama a su hija para perdonarla. Es Raimunda la que, al enterarse del asesinato de Faustino por celos, «ruge, grita, llora», escribe Candamo. También es ella la que, al presenciar la escena de amor entre su hija y su esposo, «grita, clama venganza y pide auxilio». En ambos casos, pasa del odio violento al perdón. He aquí el componente cristiano tan presente en la obra y en otra de Benavente en las que se trata de redimir al culpable, como en *Señora Ama*.

María Guerrero fue la encargada de representar a Raimunda en el estreno de *La Malquerida*, y Candamo escribe de ella: «No puede llegarse a más en lo que respecta a interpretar la emoción dramática». El papel de Esteban lo encarnó el marido de la actriz, Fernando Díaz de Mendoza, que también mereció los elogios de Candamo, que escribe además: «Muy bien la señorita Ladrón de Guevara⁴⁴⁹ interpretando la figura de Acacia».⁴⁵⁰

La obra se representó de nuevo en el Español el 15 de abril de 1915⁴⁵¹, en este caso con Carmen Cobeña en el papel de Raimunda. En este segundo artículo acerca de la que considera una «fuerte y briosa obra», únicamente aplaude la interpretación de la esposa de Federico Oliver. Esta le confirió a Raimunda la intensidad que requiere este personaje:

Carmen Cobeña nos ofreció una creación de la Raimunda completamente suya. Vimos en ella a una mujer de un pueblo toledano, cuidadosa de su hogar y de su hacienda, enamorada de su marido, madre cariñosa y siempre vigilante por el honor de la hija.

⁴⁴⁹ María Fernanda Ladrón de Guevara (Madrid, 1894 – íd., 1974) fue una actriz, esposa del también actor Rafael Rivelles (El Cabañal, Valencia, 1898 – Madrid, 1971), y ambos padres de la también actriz Amparo Rivelles (Madrid, 1925 – íd., 2013). Comenzó su carrera a los catorce años en la compañía de María Guerrero y alcanzó su primer triunfo en el papel de Acacia en la obra *Mamá*, de Martínez Sierra. Trabajó también en la compañía de Irene Alba y Juan Bonafé. La Metro Goldwyn Mayer la contrató en 1930 para los rodajes de *La mujer X*, *Cheri-Bibi* y *El proceso de Mary Dugan*. Tras la guerra civil se separó de Rafael Rivelles y contrajo matrimonio con Pedro Larrañaga, con quien tuvo a su hijo, el también actor Carlos Larrañaga (Barcelona, 1937 – Benalmádena, Málaga, 2012). María Ladrón de Guevara recibió en 1956 la Medalla del Círculo de Bellas Artes por sus excelentes interpretaciones de personajes benaventinos. Posteriormente trabajó en la televisión de Cuba. Una de sus últimas apariciones fue en la película *¿Dónde vas, triste de ti?*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 392).

⁴⁵⁰ Candamo, art. cit., p. 2.

⁴⁵¹ -“Español. *La malquerida*”, *El Mundo*, 16 de abril de 1915, p. 1.

Empezó procurándonos la impresión del «ama» del poeta salmantino, y luego, por transiciones impuestas por la marcha de la obra, fue delicada, tierna, bravía, enérgica, amante aún, hasta el terrible momento de la revelación trágica, cuando todo habla de dolor y de muerte.

El papel de Esteban lo encarnó en este caso «el Sr. Muñoz⁴⁵²», del que escribe que sus «progresos escénicos son visibles» y que «trabajó durante toda la obra con mucho espíritu y gran conciencia artística». Suponemos que el papel de Acacia lo encarnó una tal «señorita Quijada»⁴⁵³, de quien indica que su interpretación fue «excelente». Completaron el elenco Ruiz Tatay, en el papel de “el Rubio”; y «la señorita Gelabart»⁴⁵⁴ que, según indica, «debutaba esa noche» y se lleva la peor crítica de Candamo, pues opina que «más parecía una veraneante distinguida en una aldea, que una muchacha de pueblo».

El 19 de mayo de 1916⁴⁵⁵ hallamos otro interesante comentario de Candamo a una obra de Jacinto Benavente. En este caso se trata *La ciudad alegre y confiada*, que despertó en el crítico opiniones encontradas. A lo largo de toda la reseña muestra dos puntos de vista: el de los espectadores que acudieron a la representación de la tarde, afines a las ideas políticas de Benavente o, simplemente, afines a Benavente; y el de algunos de los críticos que, como él, acudieron a la de la noche. Los primeros aplaudieron extasiados lo “panfletario” de la comedia, que fue presentada como una continuación de *Los intereses creados*; los segundos, supieron separar el discurso político del carácter artístico de la pieza y aplaudieron esto último, aun reconociendo un exceso de «palabrería». Candamo escribe que «el genial dramaturgo español ha acertado a revestir estas ideas, no del todo inéditas, del ropaje vistoso y atrayente que fijó la atención de todos».

El crítico bromea al inicio del artículo con una noticia que recibe al llegar al teatro Lara: los espectadores de la sesión de tarde pasearon a hombros, cual torero, al dramaturgo, extasiados por la

⁴⁵² Candamo se refiere a Alfonso Muñoz (Logroño, 1889 – Madrid, 1957) es el fundador de la saga Goyanes. Este actor, hijo de un militar de quien fue ayudante Franco, pasó su juventud actuando en diversas compañías de aficionados. Fue primer actor en las compañías de Carmen Cobeña y Margarita Xirgu. Destacadas son sus interpretaciones en las obras *La losa de los sueños* y *Canción de cuna*. También estrenó *La calle*, *Fuente escondida*, *Asia* y *El divino impaciente*. Después de la guerra interpretó a los clásicos en los teatros nacionales: *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *Otelo*, *María Estuardo* o *El castigo sin venganza*, entre otros. También perteneció a la compañía de Tamayo (Granada, 1920 – Madrid, 2003), en la que interpretó *La muerte de un viajante*, *La destrucción de Sagunto*, *Diálogos de carmelitas* o *Las brujas de Salem*, entre otras. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 495).

⁴⁵³ No hemos hallado información acerca de esta actriz.

⁴⁵⁴ Podría referirse a Hortensia Gelabert, pero hay datos que no encajan. La actriz debutó con la compañía de María Guerrero, y no con Carmen Cobeña, como indica Candamo; y en 1915 ya estaba en activo, porque hay constancia de representaciones suyas antes de esta fecha. (Ver: Marquerie, Alfredo, “Los mutis definitivos. Adiós a Hortensia Gelabert”, *ABC*, 26 de noviembre de 1958, p. 13; *Teatro español. De la A a la Z*, p. 319.)

⁴⁵⁵ Candamo, Bernardo G. de, “La comedia del patriotismo. Un estreno de Benavente en el Teatro Lara. *La ciudad alegre y confiada*. Continuación de *Los intereses creados*”, *El Mundo*, 19 de mayo de 1916, p. 1.

representación. *El Mundo*⁴⁵⁶ recoge bajo la reseña de Candamo la noticia de la improvisada manifestación formada en Madrid tras el estreno de la tarde, que según relata el diario se repitió por la noche. Más que culpar al dramaturgo de las reacciones generadas por su comedia, Candamo culpa a la ignorancia del público y arremete contra estos escribiendo:

En el principio era el Verbo, pero para que el Verbo se haga carne es preciso que se haga antes espíritu. Y no basta la sugestión de una hora de propaganda, no basta un discurso plagado de tropos, que se sucedan sin interrupción y que el hombre sencillo que los escucha aplauda más por el ritmo externo que por su contenido ideológico; y es que el dramaturgo en el caso presente ha llamado hacia sí a los niños y a los hombres de buena voluntad.

Todas las referencias dan a entender que fueron más los hombres de buena voluntad los que asistieron ayer tarde al teatro de Lara que los que acudieron por la noche.

Declara, no sin intención, que en esta obra «algo hay –y permítasenos la irrespetuosa audacia- de *Made in Germany*». Aunque explica que esta afirmación se debe a que detecta algo de mecánico en el proceder del comediógrafo, puede estar aludiendo –como hace en comentarios posteriores- a la postura germanófila adoptada por Benavente, a partir de la cual numerosos autores, como el propio Candamo declarará, consideran que comienza el declive del dramaturgo.

La obra en cuestión, por todos estos aspectos a los que acabamos de aludir, despertó una gran controversia, que es recogida por Fernando Díaz-Plaja en su obra *Francófilos y germanófilos*⁴⁵⁷. Una de las críticas a las que se refiere es la aparecida en la revista *Iberia* el 24 de junio de 1916⁴⁵⁸, cuyo autor llama «germanófilos» a lo que Candamo –seguramente con sarcasmo- llamaba «niños y hombres de buena voluntad». El autor del artículo de *Iberia* opina que «*La ciudad alegre y confiada* llenará los teatros por la fama falsa que le dio la manifestación de Madrid, pero, a la tercera representación dejará de ir la gente, y la que vaya ya no tendrá entusiasmos para ello». En lo que respecta al cambio de rumbo en el quehacer teatral del comediógrafo, escribe:

Francamente, nunca creímos que el ingenio de Benavente viniese a menos, ni que en su retórica cupiesen las banalidades mustias de los artículos patrióticos provincianos. Las antiguas agudezas benaventinas, tenían una cierta malicia que complacía a los señoritos con pretensiones literarias y a las madamitas avispadas, pero las ingeniosidades de hogaño, aun puestas en estas secciones burlonas de los semanarios de batalla, resultarían manidas y chabacanas.

⁴⁵⁶ [Anónimo]: “Al terminar el estreno. Benavente aclamado. En la calle se renuevan los actos de simpatía hacia el autor de la obra”, *El Mundo*, 19 de mayo de 1916, p. 1.

⁴⁵⁷ Díaz-Plaja, Fernando, *Francófilos y germanófilos*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pp. 42-44.

⁴⁵⁸ [Anónimo]: “La obra de Benavente”, *Iberia*, Barcelona, 64, 24 de junio de 1916, p. 3.

Regresamos a diciembre de 1907. El 12 de diciembre nuestro crítico reseñó un nuevo estreno de Federico Oliver, de quien ya había comentado para *El Gráfico* su obra *La neña* en 1904. En este caso, el estreno que comenta corresponde a la obra *Mora de la Sierra*⁴⁵⁹, representada en el teatro Princesa.

Ambienta este drama, del que Candamo escribe que «es muy inferior a *La Neña*», en el campo andaluz. Sin embargo, el crítico opina que, si bien no alcanza la calidad de la primera, el elemento descriptivo sigue siendo uno de los puntos fuertes del teatro de Oliver, quien posee además grandes conocimientos escénicos y un «fino y exquisito temperamento de artista». El crítico destaca cómo los elementos efectistas empleados en la representación lograron transportar al público de la Princesa al campo andaluz. Lo expresa así:

La luz, la vigorosa entonación del paisaje, los mil ruidos que son como palpitations del paisaje mismo; las canciones, las campanadas que se difunden en el quieto aire meridional y asoleado, todo ello está reproducido con fidelidad y con arte.

Solo halla un exceso en esta puesta en escena: «En *Mora de la Sierra*, acaso el único efectismo un poco fuerte es el del paso por la escena de la anunciadísima procesión de rogativa».

Otra de sus críticas se dirige al escaso tratamiento que, a su parecer, le da Oliver al conflicto «amoroso y familiar», producido cuando la hija de uno de los terratenientes manifiesta sus deseos de casarse con el hijo del hacendado que antes poseía las tierras de su padre. La joven es, además, fruto de una relación de su padre con una gitana, personaje este último encarnado por Carmen Cobeña⁴⁶⁰. Candamo considera que el aspecto sentimental, que arranca ya en el primer acto «y que va paralelo con el de la tragedia popular del hambre, producida por la sequía», tendría que haber sido definido «con claridad», argumenta.

A esto añade un empeoramiento de la obra en su último acto:

⁴⁵⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Los estrenos. *Mora de la Sierra*. En la Princesa”, *El Mundo*, 12 de diciembre de 1907, p. 1.

⁴⁶⁰ Carmen Cobeña (Madrid, 1869 – íd., 1963) fue una de las actrices más destacadas del panorama teatral español del XX. Casada con el dramaturgo Federico Oliver en 1900, debutó profesionalmente con la compañía de Rafael Calvo (Sevilla, 1842 – Cádiz, 1888) representando la obra *Echar la llave*. Fue la primera actriz del teatro Princesa y también del Español, donde estrenó *Casandra*, de Galdós, en 1910. Subió a las tablas numerosas obras de Jacinto Benavente, como *El nido ajeno* o *Señora ama*. De Oliver representó, además de la que nos ocupa, *Los semidioses* y *El crimen de todos*. Cobeña se retiró en 1926 con un paso de comedia de los hermanos Quintero que representó junto a su hija Carmita. Sin embargo, en 1944 volvió para interpretar el diálogo de Benavente *Abuela y nieta*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 166).

En *Mora de la Sierra* hay un buen primer acto, un inmejorable y artístico acto segundo y un tercer acto bastante inferior a los otros dos, acto el último en el que el empeño del autor no llegó a la realización perfecta.

Dedica, además de a Oliver, grandes elogios al trabajo de su esposa y primera actriz del teatro Princesa, de quien escribe que «su talento es de pasmosa complejidad y sabe encarnar los más diversos tipos, caracterizándolos a maravilla». Equipara su papel en la obra al de María Guerrero en el papel de la despechada Telva, en *La neña*.

Quizá la obra más destacada del dramaturgo gaditano sea *Los semidioses*, también ambientada en Andalucía. Se estrenó en el teatro Español el 13 de noviembre de 1914. Son dos las ocasiones en que nuestro crítico comenta la pieza, que describe ya en uno de los subtítulos como «obra de propaganda antitaurina»: en el número de *El Mundo* del 14 de noviembre de 1914⁴⁶¹, tras el estreno; y en el del 7 de enero de 1915⁴⁶², destacándola, junto con *El buen español* de Antonio Domínguez, como una de las obras reseñables del año teatral anterior.

Candamo disfrutó con la representación de una «tragicomedia» cuyo realismo considera uno de sus mayores logros:

En lo que respecta a la manera de estar compuesta la obra, puede afirmarse que no «falta nada en ella». Oliver se propuso presentarnos un cuadro fiel a la realidad, y no ha omitido el menor detalle, ni la más pequeña observación. Lo que estamos presenciando en la vida escénica se transforma en una realidad que, precisamente por ser cotidiana y familiar, nos interesa sobremanera. El teatro puede lograr en muchos casos, como este, revelarnos, como si por primera vez asistiéramos a ellos, ejemplos que a todas horas nos ofrece el espectáculo de la vida. Ese es uno de sus principales prestigios de sugestión y elocuencia.

Aunque indica en el subtítulo –como dijimos– que la obra contiene «propaganda antitaurina», incide en que, más que un ataque directo a la fiesta nacional, lo que condena Federico Oliver es el fanatismo exacerbado de sus seguidores que alzan a categoría de ídolo a un torero –representado en este caso por Molinete, uno de los hijos del señor Antonio– y obvian los méritos del otro hijo, Juan, herido en la guerra de Cuba. Ambos encarnan “las dos España”. Así lo explica Candamo situando este como el segundo eje temático de *Los semidioses*:

Federico Oliver ha creado, como contraste del personaje del peluquero que trueca su profesión por la de matador de novillos, otro personaje, un hermano de aquel, Juan, maestro de escuela, herido cuando fue

⁴⁶¹ Candamo, Bernardo G. de, “*Los semidioses*. Una obra de propaganda antitaurina”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1914, p. 1.

⁴⁶² -“Comentario a dos obras teatrales. Flamenquismo y tristeza. *Los semidioses*. *El buen español*”, *El Mundo*, 7 de enero de 1915, p. 1.

marinero del *Vizcaya*, en los días luctuosos de nuestro desastre, con heridas que hacen inminente un ataque mortal de apoplejía.

También el torerillo llega herido de una novillada de pueblo. Aquellas heridas le serán pagadas en el porvenir con una fortuna. Las heridas del marinero solo valen una pensión de treinta reales al mes, y profetizan la muerte a corto plazo.

Este personaje, que es un símbolo de la España trágica, cae muerto en escena al final de la obra. Nadie está a su lado. Su madre ha ido en busca del médico, su padre y su hermano, fueron a los toros. La novia de Juan, reclamada por la vida y por el amor, se ha refugiado en brazos de otro. Juan muere en el mismo instante en que su alucinación le hace pensar en una España fuerte y grande, cuando por la calle suena la charanga que ha de acompañar en su paseo triunfal hasta la Plaza de toros al héroe, al torero del día.

Candamo no desarrolla el tema al que alude al final de este párrafo: el de la regeneración de España, deseo que encarna el personaje de Juan; pero también el del primo Miguel, pretendiente de su novia Esperanza –nombre claramente simbólico– que planea emigrar a Argentina con la joven para lograr progresar. Tampoco profundiza en él en el segundo artículo sobre la obra publicado en enero de 1915, en el que se extiende más en la crítica a la afición desmedida por el toreo y pone de nuevo de relieve la oposición que plantea Oliver de una «España heroica, consciente de su deber y de su misión» y la España «populachera, la que no sabe lo que se hace», escribe.

Acerca de los temas planteados por el dramaturgo gaditano en esta tragicomedia escribe el director de esta tesis, Antonio Fernández Insuela, en su artículo “En la senda del teatro social de preguerra: *Los semidioses* (1914), de Federico Oliver”⁴⁶³. Coincide con Candamo en cómo la familia en torno a la cual gira la acción es representativa de la sociedad española de principios del XX; es decir, «la intrahistoria como realidad profunda»⁴⁶⁴, escribe. Sin embargo, un hecho en el que no repara Candamo es en el de la presencia de un claro mensaje político, puesto en boca del personaje de Juan, que en varias ocasiones hace que la acción pierda en agilidad. La doctrina también aparece en los parlamentos de don Jacinto, contrario a la fiesta de los toros, que, junto con algunos de los parlamentos de Juan, Fernández Insuela tacha de «perjudicial didactismo explícito».

El crítico tampoco trata a fondo el conflicto sentimental encarnado, como ya indicamos, por el triángulo amoroso que forman Juan, Esperanza y Miguel. El primero, enfermo, se resigna y renuncia al amor de la joven, en otro gran acto de generosidad. Y, de la mano de los dos últimos, surge otro de los ejes temáticos de la trama: el problema de la emigración. El profesor Fernández Insuela explica al respecto que, pese al fracaso amoroso y vital de Juan, que fallece al final de la obra, y la marcha de los dos jóvenes a Argentina, *Los semidioses* no deja un poso de derrotismo:

⁴⁶³ Fernández Insuela, Antonio, “En la senda del teatro social de preguerra: *Los semidioses* (1914), de Federico Oliver”, *Salina*, Tarragona, noviembre de 1995, pp. 116-125.

⁴⁶⁴ -Art. cit., p. 121.

Muere el hombre generoso y siguen vivos los egoístas y despreocupados por el país; muere el que fue herido luchando por España en la derrota naval de Santiago de Cuba del 3 de octubre de 1898, y sigue vivo el hermano que se juega la vida ante un toro y por dinero.

¿Triunfo del pesimismo, pues? Creo que no: queda la memoria del ejemplo de Juan en los nobles y jóvenes Miguel y Esperanza que –Juan se lo dice- regresarán de Hispanoamérica, aún jóvenes y fuertes, para redimir su tierra natal.⁴⁶⁵

Echamos también de menos en los artículos de Candamo una alusión más amplia al personaje de la madre, Doloritas –nombre, de nuevo, con una evidente carga simbólica- que se halla en medio de los dos “bandos” familiares y del conflicto amoroso, y que es la tabla de salvación a la que se aferra el desahuciado Juan.

Dos años después comenta una nueva obra del dramaturgo en *El Mundo: El crimen de todos*. El 9 de noviembre de 1916⁴⁶⁶, jornada en que la pieza fue subida a las tablas del Español, Candamo defiende el teatro realista frente a la vaguedad del poético, aunque sin llegar a los extremos naturalistas. Bajo el título “El ‘suceso’ en el teatro” –artículo previo a la reseña de la obra, publicada en el número del 10 de noviembre-, recuerda algunos de los títulos que abordaron estos temas. Así, compara uno de los grandes clásicos teatrales, el *Otelo* de Shakespeare, con uno de los éxitos contemporáneos de la dramaturgia española: *Juan José*, de Dicenta.

Entona una firme defensa del género, cuyas virtudes enumera en la introducción del texto, aludiendo a la obra de Oliver:

Alguien ha insinuado, con motivo de una obra próxima a estrenarse, que no era lícito a los autores llevar a escena lo que en términos periodísticos se llama «suceso». Por nuestra parte, no solo creemos que ello es perfectamente admisible, sino aún más: creemos que el suceso, que es una realidad indudable, contiene en sí un extraordinario caudal de poesía. La mayoría de las producciones dramáticas que permanecen a través del tiempo, son precisamente aquellas inspiradas en una cosa ocurrida o tan posible en sí misma como las cosas verdaderamente ocurridas.

La razón de comparar la obra del dramaturgo inglés con la del español radica en que, según explica, el público entiende esta última como un suceso y la otra como «una de las más altas alegorías humanas». Explica este hecho, en primer lugar, por la distinta naturaleza de ambos personajes –de clase elevada, el primero; y un humilde albañil, el segundo-, a lo que suma la proximidad que los lectores o espectadores sentimos hacia Juan José y el acontecimiento trágico de que Dicenta lo hace protagonista, aun siendo el tema principal de ambas obras el crimen pasional.

⁴⁶⁵ Fernández Insuela, art. cit., p. 122.

⁴⁶⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Antes del estreno de *El crimen de todos*. El “suceso” en el teatro”, *El Mundo*, 9 de noviembre de 1916, p. 1.

Esta misma línea siguen obras como *La Malquerida*, de Benavente, o la que ocupa esta reflexión: *El crimen de todos*. Como indicábamos, comenta su estreno en un artículo del 10 de noviembre de 1916⁴⁶⁷, y, emulando la pretendida objetividad del teatro realista, reproduce en *El Mundo* lo que vio sobre la escena: un decorado que trata de reproducir una casa austera en el que aparece el protagonista, Salvador, un joven lleno de virtudes cuya responsabilidad e interés por el trabajo y estudios lo oponen a su hermano, Paco. La madre –papel representado por Carmen Cobeña– sin embargo, muestra el mismo amor hacia ambos. La tragedia se desencadena cuando este último asesina a su novia, hecho por el que es juzgado y, finalmente, absuelto. La “oveja descarriada” se regenera mientras que Salvador asiste impotente a la injusticia de sociedad perdona siempre al «matón», pero nunca premia al virtuoso.

Al volver a plantear el enfrentamiento entre “las dos Españas”, representadas a través de dos caracteres opuestos, Oliver reproduce el planteamiento de *Los semidioses*. Tenemos de nuevo a un Caín y Abel, y en medio de ambos a una madre que trata de evitar el conflicto. Identificaríamos, de alguna manera, a Salvador con Juan; mientras que Paco gozaría de una suerte análoga a la de Molinete.

Candamo recupera su papel de crítico y, abandonado la objetividad dedica grandes elogios a la obra de Oliver, de la que escribe:

El problema de *El crimen de todos* se plantea con laudable entereza de espíritu. Ni un solo momento decae la atención del público, y especialmente sube de punto en algunas fuertes y sobrias escenas del segundo acto. Los tipos episódicos poseen un colorido animado y vibrante. Si nos permitiéramos reprochar el tono oratorio que algunos de los personajes emplean, no obraríamos con justicia. Oliver ha escrito una obra de propaganda, y la elocuencia sienta bien en trabajos de esa índole.⁴⁶⁸

Incluimos en este apartado el comentario al libro *Romance de lobos*, de Valle-Inclán, publicado en el diario el 10 de febrero de 1908⁴⁶⁹, aunque la pieza no se subió a las tablas españolas hasta 1970. Antes de su edición en forma de volumen, se publicó primero en *El Mundo*, como el propio Candamo indica en este artículo: «Señálase la shakespereana imitación, en cuanto al plan, en *Águila de blasón*, la primera de las «comedias bárbaras», y sigue en este *Romance de lobos*, que los lectores de *El Mundo* conocen, para continuar en *Lis de Plata*».

Como el crítico explica en estas líneas, la obra formó parte de la trilogía *Comedias bárbaras*, que se completaría con *Cara de plata* (1922). También en las líneas de arriba habla Candamo de

⁴⁶⁷ Candamo, Bernardo G. de, “El crimen pasional en el teatro. Una obra de propaganda moralizadora”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1916, pp. 1 y 2.

⁴⁶⁸ -Art. cit., p. 2.

⁴⁶⁹ -“Los libros. *Romance de lobos*. Valle-Inclán”, *El Mundo*, 10 de febrero de 1908, p. 2

«shakespereana imitación», pues en este texto defiende la tesis de que su estudio del dramaturgo inglés fue clave para que se operase un cambio en el estilo del autor, quien pasó, en palabras del crítico, «del pálido decadentismo a la vigorosa plenitud». El Valle-Inclán extravagante que llegó a Madrid procedente de su Galicia natal con larga melena y «barbas de chivo», como escribió Rubén Darío, y una amplia capa era el Valle «daurevillesco, el ampuloso y enfático, soñador y trapacero, que pulía su arte como un orfebre una joya, y cuyo estilo puro, correcto, trabajado, hacía sufrir por la lenta y minuciosa labor que suponía», indica Candamo.

Shakespeare inspiró el cambio de rumbo del poeta, novelista y dramaturgo. La anarquía del autor de *Hamlet*, siempre guiado por las fuerzas de la naturaleza, fue imitada por Valle-Inclán. De la nueva etapa del autor, a la que pertenece precisamente la obra que nos ocupa, escribe Candamo:

Entre el jardín siglo XVIII a que he comparado el primer estilo de Valle-Inclán y este bosque intrincado sobre tierra firme, y desafiando lumbradas de sol y temporales rudos, la elección no es dudosa.

Y, de manera anecdótica, el crítico señala cómo ese cambio se operó también en su atuendo transgresor:

Los lentes de aro ancho fueron sustituidos por gafas de sutil armadura; la cabellera profusa, por una testa rapada; a la capa de amplios vuelos, siguió un gabán como el de todo el mundo; a la literatura sostenida con voluntaria afectación indispensable al asunto que trataba, una literatura de extraordinario vigor.

En *Romance de lobos* destaca –como ya hiciera en el comentario de la novela *Flor de santidad*– el componente folclórico, la superstición que rige la vida de los habitantes del paraje recóndito en que se ambienta esta historia, un «cuento de miedo, escuchado en la aldea, en la cocina familiar y entre el rumor del viento afuera y el chisporroteo crepitante de leños ardientes», escribe. La «santa campaña» aparece, como el coro de una tragedia griega, para señalar al pecador, para poner aún más en evidencia su modo de vida díscolo y más que reprochable. El otro coro de «tragedia griega moderna» lo forman, como señala Candamo, los «mendigos supersticiosos, videntes y proféticos» que siguen a Don Juan Manuel, el protagonista, en su regreso al hogar para toparse de bruces con la tragedia. Allí halla a su esposa muerta y él mismo muere a manos de uno de sus hijos, que reproducen y exageran los errores del padre. Este «bravucón calavera», escribe Candamo, «termina sus días como un trágico y destronado Rey Lear».

Como indicábamos, *Romance de lobos* tardaría muchos años en estrenarse en España. El teatro María Guerrero, otrora Teatro de la Princesa, la presentó el 24 de noviembre de 1970, bajo la

dirección de José Luis Alonso⁴⁷⁰ y con un elenco encabezado por José Bódalo⁴⁷¹. El crítico Lorenzo López Sancho, autor de la reseña que publicó *ABC*⁴⁷², se lamenta en ella del mucho tiempo transcurrido desde su publicación y analiza la reacción del público madrileño ante esta «comedia bárbara»:

En este país es necesario bastante más de medio siglo para que un escritor genial sea aceptado. ¿Lo fue anteanoche *Romance de lobos*? No se atrevería el crítico a asegurarlo.⁴⁷³

En su texto coincide con Candamo en destacar la anarquía de esta tragedia que nuestro autor justificaba como una imitación de Shakespeare. Muestra, además, cuán diferente es la concepción de las técnicas de Valle y de su estilo en la fecha de su estreno, mucho menos transgresoras que en los primeros años del XX, incluso casi anacrónicas:

La destrucción de los límites espaciales y temporales que don Ramón del Valle-Inclán practicó en sus «comedias bárbaras» se adelantaba con exceso a su época.

(...)

Hoy, en cambio, esa libertad, esa fragmentación del tiempo y el espacio, son monedas de uso corriente. Nos llega la comedia bárbara cuando su barbaridad teatral se ha convertido en moda, casi en norma, y cuando el mundo casi medieval que palpita en sus escenas ya no tiene ninguna referencia real con nuestro presente: ¿Cómo entender, cómo admirar hoy esta obra que fue bárbara vanguardia y es ya en no pocos aspectos arqueológica?⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ José Luis Alonso (Madrid, 1924 – íd., 1990) fue uno de los más importantes directores de escena de la segunda mitad del siglo XX. Desde 1960, y durante ocho fructífera temporadas, fue el director del teatro María Guerrero. A lo largo de su carrera cosechó numerosos éxitos, que le valieron tres Premios Nacionales de Teatro: *El jardín de los cerezos*, con la que inició su andadura al frente de la citada institución; *Las brujas de Salem*, *La dama duende*, estrenada en Nueva York en 1965; *La cabeza del Bautista*, *La enamorada del rey*, *Tres sombreros de copa*, *El círculo de tiza caucásico* o la que nos ocupa, *Romance de lobos*, entre otras muchas. A partir de 1978 se convirtió en director escénico de óperas en el Teatro de la Zarzuela, donde puso en escena, entre otras, *Pélleas y Melisande*, *Il trovatore*, *L'elisir d'amore*, *Fidelio*; o las zarzuelas *Doña Francisquita* y *La verbena de la Paloma*. Para la compañía de Teatro Clásico dirigió una memorable versión de *El alcalde de Zalamea*. José Luis Alonso destacó por una gran sobriedad y perfeccionismo en sus puestas en escena. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 14 y 15).

⁴⁷¹ José Bódalo (Córdoba, Argentina 1916 – Madrid, 1985) fue hijo de la también actriz Eugenia Zúffoli y del tenor José Bódalo. Movido siempre por una gran vocación teatral, aunque inició estudios de Medicina, se estrenó en la compañía de sus padres con la obra *Madre frente a la guerra*. Se instaló en España en 1947, y es aquí donde desarrolla su carrera artística, tanto en el cine (*Locura de amor*, *Agustina de Aragón*, *Balarrasa*, y, poco antes de fallecer, *Volver a empezar*, entre otras muchas) y en el teatro. Subió a los escenarios numerosos títulos, en muchas ocasiones dirigido por José Luis Alonso, de los que cabe destacar *El rey se muere*, *Misericordia*, *Anillos para una dama*, *El sueño de la razón*, *Romance de lobos*, *El jardín de los cerezos*, *El círculo de tiza caucásico* o *Eloisa está debajo de un almendro*. Su última actuación fue en la zarzuela *La verbena de la Paloma*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 87 y 88).

⁴⁷² López Sancho, Lorenzo, “Estreno de *Romance de lobos* en el teatro María Guerrero”, *ABC*, 26 de noviembre de 1970, pp. 93 y 94.

⁴⁷³ -Art. cit., p. 93.

⁴⁷⁴ -Art. cit., p. 93.

La marquesa Rosalinda sí fue estrenada en el momento de su publicación, y curiosamente en el mismo escenario: la Princesa. Candamo la reseñó para *El Mundo* el 6 de marzo de 1912⁴⁷⁵. Echamos en falta, sin embargo, algo de la *eironeia* del crítico, que no advierte lo que de paródico tiene esta comedia, en la que Valle-Inclán efectúa una representación un tanto esperpéntica de la *Commedia dell'Arte* italiana, de los enredos amorosos propios de la comedia burguesa protagonizados por personajes extraídos de la primera –Arlequín, Colombina, Polichinela y Pierrot- y de los duelos neorrománticos para salvaguardar la honra. El crítico, que reconoce que la obra «exige un estudio más detenido que el de una primera audición» y que una primera audición no ofrece suficiente «tiempo para realizar un análisis», sí incide en las numerosas referencias absorbidas por Valle, pero sin reparar en sus intenciones humorísticas (o al menos no lo manifiesta en su reseña).

La impresión que obtiene de la representación de *La marquesa Rosalinda* a cargo de la compañía de María Guerrero y Díaz de Mendoza es que con ella el dramaturgo ha alcanzado la máxima perfección en la técnica del teatro poético. Con esta afirmación inicia su crónica:

He aquí definitivamente hallada la fórmula del teatro poético; pero he aquí también que la tal fórmula es inimitable. Valle-Inclán, después de muchos tanteos, ha logrado asirla, como una presa, solo suya, como un botín que solo a él pertenece.⁴⁷⁶

La obra evoca en nuestro crítico las representaciones de lujosos ambientes versallescós, descripción en la que se detiene durante buena parte del artículo. De Valle-Inclán destaca también lo impecable de su verso, igualmente evocador:

El gran escritor español ha realizado un alarde de técnica, en cuanto se refiere a los ritmos y a las rimas que emplea en esta admirable obra dramática, que transcurre en el reinado de Felipe V, o, mejor aún, en el reinado de la Fantasía. Ni en un solo instante decae el arte insigne del versificador, que parece proponerse a cada verso que escribe una dificultad casi insuperable.⁴⁷⁷

Parece que la crítica del momento coincidió con los juicios emitidos por Candamo acerca del estreno de *La marquesa de Rosalinda* a cargo de la compañía de María Guerrero y Díaz de Mendoza. Así lo recoge César Oliva en su edición de la obra, en la que afirma que el resultado no satisfizo, sin embargo, a Valle-Inclán, enemistado en aquella época con Fernando Díaz de Mendoza:

⁴⁷⁵ Candamo, Bernardo G. de, “*La marquesa Rosalinda*. Un estreno de Valle-Inclán”, *El Mundo*, 6 de marzo de 1912, pp. 1 y 2.

⁴⁷⁶ -Art. cit., p. 1.

⁴⁷⁷ -Art. cit., p. 1.

«Creo que ni Díaz de Mendoza ni ninguna de sus compañeros la entendió. Apenas si María Guerrero dijo los versos como yo los escribí.» Más adelante añade: «En boca de los intérpretes, mis rimas parecían una mala prosa. Hasta los críticos –tan comedidos con el matrimonio Guerrero-Mendoza- dijeron esto que ahora digo yo». Sin embargo, los diarios *ABC* y *El Imparcial* no apuntaron hacia el rigor valleincliniano, pues ponderan la representación y dicen que al público le satisfizo. En que al espectador le gustó coincidieron ambos periódicos.⁴⁷⁸

Refuta nuestra opinión de advertir en la obra cierto aire esperpéntico el editor César Oliva, que la considera uno de los «primeros síntomas» de la futura estética valleincliniana. El autor cree sin embargo que, más que distinguir dos etapas opuestas –la modernista y la esperpéntica- en el teatro de Valle, hay que considerar «una similar concepción escénica, solo que evolucionada hacia la ponderación de lo bello (etapa modernista) o de lo feo (esperpéntica), más como un instrumento de estilo que como una realidad teatral». La conjunción de ambas se refleja en *La marquesa Rosalinda*, en la que se llega a lo esperpéntico exagerando el elemento modernista. Oliva afirma al respecto que «la exageración de la belleza puede entrar tanta caricatura o más que la de la fealdad». En la obra que nos ocupa, considera que «tenemos suficientes ejemplos para ratificar dicha teoría»:

El Marqués, es un «viejo repintado» y «empolvado», el Abate «menudo y pizpireto» con «risa cascada», la Dueña, «sombra bruja». No son verdaderos héroes clásicos ninguno de ellos, pero sí personajes sometidos a determinado proceso grotesquizador.⁴⁷⁹

De Santiago Rusiñol había comentado Candamo en *Faro* su novela *Aleluyas del señor Esteban*. En varios de sus artículos de *El Mundo* se ocupa de otra de las facetas de este polifacético artista: la de dramaturgo. El 12 de enero de 1910⁴⁸⁰ publica una reseña con motivo del estreno de su comedia *Buena gente*, en el teatro Español. Sin embargo, dedica la totalidad de la misma a elogiar el trabajo actoral de Enrique Borrás⁴⁸¹, su protagonista, que compartió escenario con Ricardo Calvo⁴⁸² y

⁴⁷⁸ Edición de César Oliva de: Valle-Inclán, Ramón del, *La marquesa Rosalinda. Farsa sentimental y grotesca*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 18-19.

⁴⁷⁹ -Oliva, op. cit., pp. 26-27.

⁴⁸⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Enrique Borrás en *Buena gente*. Rusiñol en el Español”, *El Mundo*, 12 de enero de 1910, portada.

⁴⁸¹ Enrique Borrás (Badalona, 1863 – Barcelona, 1957) fue uno de los actores más destacados de la escena teatral española de la primera mitad del XX. Su nombre está ligado fundamentalmente a dos nombres: Ángel Guimerà (*Jesús que torna*, *Indíbil* y *Mandoni*, *Al cor de la nit*, *L'ànima és meva* o *Alta banca*); y José Echegaray, de quien repuso varias obras en la década de los treinta. Destacadas son sus interpretaciones en *Tierra baja*, *Las urracas*, *El alcalde de Zalamea*, *Los viejos*, *El místico*, *La loca de la casa*, *La vida es sueño*, *Don Álvaro o la fuerza del sino* o *Medea*, entre otras. En la temporada de 1909-1910 Federico Oliver, director del teatro Español, le confió la dirección de la compañía de su esposa Carmen Cobeña, Ricardo Calvo, Consuelo Badillo y Leovigildo Ruiz. En 1920 formó compañía con Margarita Xirgu, en la que estrenó, entre otros títulos *El otro* (1932) y *Divinas palabras* (1933), para disgusto de Valle-Inclán, que no aprobó la interpretación que el actor hizo del personaje de Pedro Gailo.

Carmen Cobeña. Solo reserva las dos últimas líneas a describir el triunfo que la obra supuso para su autor, a quien define como «gran paisajista y poeta».

Entre las fastuosas alabanzas dedicadas a Borrás, reproduciremos las siguientes líneas, donde se resumen las cualidades que Candamo tanto aprecia en el actor, que considera idóneo para el papel protagonista de *Buena gente*. De él escribe:

Este Harpagón de Tarrasa, este Graudet de almacén de obras hechas, este personaje creado con tantas reminiscencias francesas de Balzac a Daudet, con algunos minutos de parada en Maupassant, es uno de los tipos que mejor convienen con el temperamento artístico del más grande de nuestros actores contemporáneos. Tiene en su aparente complicación espiritual el personaje este algo de la falta de sutileza que le va bien a Borrás; es un personaje artero y sostenido, de una pieza y de una vez.

Borrás lo interpreta maravillosamente y la da un calor vital, una sinceridad tan absoluta, tan completa, y una autenticidad tan realista, como nadie podría alcanzar nunca, por muchos esfuerzos que realizase para intentarlo. Desde el primer momento, el gesto, y el ademán, y la voz y todos los detalles que empiezan en la caracterización para terminar en la indumentaria, vimos que Enrique Borrás había puesto mucha ilusión en esta obra, tan Jorge Ohmet en la ideación y en la realización.

Pocos días después, en el número del 18 de enero de 1910⁴⁸³, nuestro crítico comenta el estreno en el Español de *El redentor*, una obra de Rusiñol traducida del catalán por Gregorio Martínez Sierra. La historia gira en torno a Don Daniel, un “cristiano laico” que cede sus tierras a unos campesinos que perdieron las suyas tras una inundación. Sin embargo, lo que el protagonista considera una obra justa es interpretada por estos, y por miembros de su propia familia, como una limosna que la que a buen seguro el dueño de las tierras esperará una compensación. No sucede así. Don Daniel se conforma con hacer lo que él considera una buena obra, desvinculándose sin embargo de cualquier piedad religiosa que su hija, Rosina, trata de atribuir al acto.

La actitud del protagonista es igualmente reprobable a ojos de nuestro crítico, y seguramente esta fuera la intención del propio autor. Las posturas extremas que adoptan sus personajes es uno de los errores que advierte en la comedia de temática social:

Borrás obtuvo también grandes éxitos en escenarios hispanoamericanos. (Ver *Teatro español de la A a la Z*, pp. 90-91).

⁴⁸² Ricardo Calvo (Madrid, 1873 – íd., 1966) fue hijo del también actor Ricardo Calvo y Revilla. Comenzó a trabajar con María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, y logró su primer gran éxito interpretando a Lucano en la tragedia *Nerón*. También destacaron sus trabajos en *El alcalde de Zalamea* y en *El gran galeoto*. Su primer papel de galán le llegó con *La de San Quintín*. En 1919 fundó una compañía teatral con Jacinto Benavente, y en 1933 estrenó en el Infanta Beatriz *El divino impaciente*. Obtuvo numerosos premios y realizó varias giras por América. Tras padecer cárcel, se fue a Hispanoamérica, de donde regresó una vez finalizada la guerra para crear en España su compañía propia. En 1950 recibió la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes. En 1953 representó en el teatro Fuencarral *Don Juan Tenorio* y tres años después se retiró del teatro, recibiendo también el premio de la Fundación March y el Premio Extraordinario de Interpretación Teatral, concedido por el Ministerio de Información y Turismo. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 115).

⁴⁸³ Candamo, Bernardo G. de, “La obra de Rusiñol. Lo literario y lo social”, *El Mundo*, 18 de enero de 1910, p. 1.

El insigne pintor, que sabe ruskianizar en sus ratos perdidos, advertirá la verdad de todo lo expuesto. La Humanidad no se divide en bandos de blancos y negros, y religiosos y ateos, y reaccionarios y anarquistas, como no se divide en salvajes y civilizados, y en vestidos y desnudos. Hay, en medio de esos extravíos, muchos matices condicionados por el modo de adaptarse a lo ordinario y someterse al ambiente. Un verdadero espíritu filantrópico tiene el deber de lanzar su mirada a un porvenir que, por lejano que sea, llegue a ser presente en un día cualquiera.

Candamo está de acuerdo con que el teatro ha de mostrar un compromiso social, que ha de dar que pensar al espectador. En este sentido, *El redentor* cumple su cometido, aunque sea para criticar la conducta del protagonista. Sin embargo, la obra –que gozó del favor del público del Español–, falta de originalidad y superficial en la presentación de su tesis, no le ha gustado. Así lo manifiesta en su artículo:

Elogiaré, como se merece, la escena del segundo acto del reparto de tierras, y consignaré mi modesta opinión de que es esa escena la única interesante y bien construida de la obra. Causa extrañeza el pensar que Rusiñol, hombre tan moderno de espíritu que supone entre nosotros la audacia en la pintura moderna, con sus jardines, prodigios de fantasía, de color y de lirismo, se complace en mantener su técnica dramática dentro de los procedimientos efectistas más desacreditados.

Además de la escena por él mencionada, alaba el papel del elenco, compuesto por Enrique Borrás y Carmen Cobeña, en los papeles protagonistas; y por Ricardo Calvo y Ruiz Tatay⁴⁸⁴, en los secundarios.

Las páginas de *El Mundo* fueron testigos, a través de las crónicas de Candamo, de los muchos éxitos cosechados por Martínez Sierra en los teatros madrileños. Nuestro crítico, que le dedicó numerosos artículos, comentó para los lectores de este diario los estrenos de *El ama de la casa*, *Canción de cuna*, *Primavera en otoño*, *Las golondrinas* y *Margot*, entre otras.

El 1 de abril de 1910 el personaje de Carlota entró como una ráfaga de aire fresco en el teatro Lara, donde se estrenó *El ama de la casa*. Esta obra vuelve a tener como protagonista una fémina de destacadas cualidades que hacen que toda la acción gire en torno a ella. La encantadora Carlota, interpretada por Conchita Ruiz⁴⁸⁵ que «estuvo primorosa», lleva la felicidad a casa del viudo don

⁴⁸⁴ Leovigildo Ruiz Tatay (Sevilla ? – Madrid, 1931) fue un actor que se inició en el arte dramático siendo muy joven, y que formó parte de las compañías de María Guerrero, Carmen Cobeña y Enrique Borrás. La necrológica publicada en *ABC* con motivo de su fallecimiento el 1 de agosto de 1931 destaca su papel de “Don Lope de Figueroa” en *El Alcalde de Zalamea*, indicando que Ruiz Tatay se despidió de los escenarios madrileños, donde cosechó numerosos éxitos, en «las funciones organizadas con motivo de las fiestas de la República». ([Anónimo]: “Noticias necrológicas. Leovigildo Ruiz Tatay”, *ABC*, 2 de agosto de 1931, p. 46.)

⁴⁸⁵ No hemos hallado información acerca de esta actriz.

Félix y sus hijas con su carácter afable que hace que cuantos la conocen la quieran al instante. Esta misma respuesta obtuvieron la obra de Martínez Sierra y su protagonista en el patio de butacas del Lara. Candamo, que la reseña en el número del 2 de abril de 1910⁴⁸⁶, escribe lo siguiente:

Carlota, que consiguió renovar el ambiente casero, logró también renovar un tanto el ambiente del Lara, adulterado todo este tiempo por obras sin fuerza y sin vitalidad artística.

En este comentario adopta nuestro crítico, todo elogios hacia obra y autor, una actitud que resulta anticuada cuando expone las cualidades que a su parecer ha de tener una fémina para poder ser considerada “virtuosa”. Afirma coincidir con el planteamiento de Martínez Sierra acerca de que un personaje admirable como el de Carlota ha de tener detrás una experiencia vital nutrida de dificultades que la hayan fortalecido, dedicando a estas reflexiones buena parte del artículo. Discrepa, sin embargo, con los ideales feministas que abogan por una mujer, ante todo, formada y culta. Opina que, si bien este aspecto es importante, lo es aún más la calidez de su espíritu. Así lo explica en estas líneas en las que el crítico termina por claudicar ante el manido discurso chovinista que la relega a su papel de esposa y madre:

El error lamentable, entre feministas, de que la mujer superior es la que más cosas sabe, ha quedado destruido por la verdad única de que la mujer superior es la que posee más dotes de receptividad sentimental. No es que se excluyan, en tal teoría supuesta, la educación y la instrucción en las mujeres, sino que se impone, como más necesario para aceptar aquella superioridad, el que los datos escuetos y secos de una educación memorística puedan transformarse en generalizaciones de pensamiento y de sentimiento. Todos hemos conocido mujeres de la clase que tengo el honor de prescribir, esto es, muchachas cultas, inteligentes y que saben mucho. Pero, ¿estas mujeres serían útiles en un hogar? ¿Acertarían a ser la felicidad de él? Acaso lo consiguieran, más por sus virtudes naturales que por la acumulación de conocimientos pedantescos.

Traslada estas opiniones al ámbito dramático, imaginando cómo se comportarían algunos personajes de autores extranjeros de haber sido españoles:

En España, una mujer de Ibsen no huiría en busca de un ideal lejano; procuraría hacer su ideal algo casero y conservador, compatible con el actual estado de las ideas, y pondría todos los esfuerzos de su voluntad en el hogar creado por ella o en el que ella fue acogida.

También el Lara acogió el estreno de *Canción de cuna*, reseñada por Candamo el 22 de febrero de 1911⁴⁸⁷ y que el crítico volverá a citar en futuros comentarios a la obra de Martínez Sierra en

⁴⁸⁶ Candamo, Bernardo G. de, “*El ama de la casa*. Comedia de Martínez Sierra”, *El Mundo*, 2 de abril de 1910, p. 1.

diarios como *El Fígaro*, situándola como una de sus piezas más notables. La historia de estas novicias que sacian su instinto maternal con el cuidado de Teresa, una recién nacida abandonada en el torno del convento, ahonda una vez más en la psicología femenina y, concretamente, la maternidad frustrada, tema recurrente en el teatro del tándem.

En la ya mencionada obra *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, María Martínez Sierra dedica un capítulo homónimo⁴⁸⁸ a *Canción de cuna* en el que rememora cómo surgió la idea durante un viaje a Italia –que comenzó sola, y al que días después se sumó su entonces marido-, tras leer en un diario la noticia de que un bebé había sido abandonado al lado de la pila bautismal de una iglesia. Ambos comentaron que, de haber sucedido en España, el abandono se habría producido en el torno. Y así surgió el germen del que se convertiría en uno de sus mayores éxitos:

-¿No te parece que podría servir para asunto de un cuadro dramático?

-Sí –respondí casi sin pensar, como si dentro de mí hablara otra persona-, pero más valdría que dejaran la criatura en el torno de un convento. Serían curiosas las reacciones de las monjitas.

-Desde luego. Pero no se podría hacer más que un acto, y este año necesitamos una comedia en dos para estrenarla en Lara.

-Es verdad... La criatura entra en el convento..., ha caído del cielo como un bólido, y altera un poco la vida de las pobres mujeres. Eso es todo.

-No hay más.

Lectura y silencio. Pasan unos minutos.

-Para que se pueda quedar en el convento, la criatura ha de ser una niña.

-Desde luego.

(...)

-Tendría que ser un convento de verdad. Sin romanticismos de ninguna clase.

-Y sin misticismos. Las monjas son mujeres a la buena de Dios.

(...)

-¿Qué podría pasar en el segundo acto?

-La niña ha entrado en el convento..., sigue viviendo en él...

-Pues pasa... que se vuelve a marchar.

¿Quién lo ha dicho? Juro que no lo sé. Tal vez los dos a un tiempo. No sería la primera vez que las dos actividades mentales trabajando juntas han dado no solo con la misma idea, sino con idéntica forma de expresión. Ello es que se había engendrado *Canción de cuna*. La cual, a pesar de ser fruto de varón y hembra, tardó mucho más de los protocolarios nueve meses en venir al mundo.⁴⁸⁹

A través de esta reconstrucción de María Martínez Sierra vemos cómo ambos tomaron parte activa en la creación de sus obras. Pese a los temores de ambos a que no pudiera estrenarse en un teatro comercial –«es un asunto tan especial que no le admitiría sino un teatro de arte, que por ahora no existe en España»⁴⁹⁰–, llevaron finalmente a cabo la empresa, animados por Pedro Álvarez

⁴⁸⁷ Candamo, “El estreno. *Canción de cuna*”, *El Mundo*, 22 de febrero de 1911, pp. 1 y 2.

⁴⁸⁸ Martínez Sierra, María, op. cit., pp. 327-354.

⁴⁸⁹ -Op. cit., pp. 344-345.

⁴⁹⁰ -Op. cit., p. 348. (En el libro no se indica si esta afirmación corresponde a María o a Gregorio).

Quintero, hermano mayor de Serafín y Joaquín, con quien habían coincidido en su viaje por Italia. La obra resultó ser todo un éxito en su estreno en el Lara en 1911. Así lo rememora la escritora:

El éxito del estreno fue brillante y ruidoso; desde aquella noche fuimos *uno de tantos* en la comunidad de autores y pudimos estar seguros de que no habíamos errado al elegir camino. No sé cuál sería en aquella ocasión afortunada la satisfacción más íntima de mi colaborador: a mí, mujer al cabo, complacíame sobre todo haber hecho llorar a los hombres.⁴⁹¹

Candamo halla en esta obra un claro ejemplo de arte moderno, que en ese momento considera que ha alcanzado un alto grado de perfección al camuflar la técnica y lograr calidad a partir de la sencillez, al menos aparente. Esto supone para la literatura una «admirable y saludable regresión a los primeros comienzos, cuando la palabra y la idea eran una misma cosa, y cuando no existía otra belleza que la de la sencillez y la narración»⁴⁹², escribe.

Canción de cuna, que se adhiere a estos principios, es descrita por nuestro crítico como una «obra modernísima, un poema actual y eterno; una obra dramática que posee, junto con la hermosura de la idea, la mayor pureza y la mayor finura de la forma». Dedicamos grandes elogios a su autor por la relevancia que da, una vez más, al tratamiento de los sentimientos:

Martínez Sierra ha acertado a dar plasticidad a este encuentro de lo que es la realidad con lo que es la voluntad, a esta intrusión del alma en posesión de sí misma en la paz de la casa de Dios. Y la vida que ha entrado a poner una nota de sentimiento maternal en los corazones de las religiosas, la vida que cabía en el torno del convento, se marcha del convento diez y ocho años después, dejando al partir los corazones doloridos, las almas solas. En el otoño de aquellas mujeres había sonreído como una realidad el recuerdo de una primavera lozana, brillante.⁴⁹³

Pocos días después, el teatro de la Princesa acogió la puesta en escena de *Primavera en otoño*, que Candamo comenta en *El Mundo* el 4 de marzo de 1911⁴⁹⁴. Precede a la reseña una amplia reflexión sobre el nuevo rumbo adoptado por el teatro español en esos años, y que enlaza con lo expuesto por el crítico en el comentario a *El ama de la casa*. Hubo un tiempo en que la acción de las comedias de enredo hacía las delicias del público. Los gustos de este han ido cambiando, al igual que lo ha hecho la propia sociedad, y la dramaturgia se ha adaptado a estas nuevas circunstancias. Nuestro autor lo resume así:

⁴⁹¹ Martínez Sierra, op. cit., p. 352.

⁴⁹² Candamo, art. cit., p. 1.

⁴⁹³ -Art. cit., p. 1.

⁴⁹⁴ -“*Primavera en otoño*. La obra de Martínez Sierra”, *El Mundo*, 4 de marzo de 1911, p. 1.

El arte dramático ha evolucionado con las costumbres; y las costumbres –de los espectadores, por lo menos- evolucionaron a compás del arte dramático.

Ahora los autores buscan el camino de la sinceridad. El público, a su vez, les sale al encuentro.

Tanto en el «teatro de acción» como en el «teatro de ideas» triunfa el sentimiento, que impregna cada una de las producciones de Martínez Sierra, a quien nuevamente reserva numerosos elogios en este artículo. Destaca en él un «optimismo» que «se torna fácilmente en cántico de loor a la vida», comparándolo con el que también se halla en la comentada *Canción de cuna*. Asegura asimismo que comparte el éxito del autor el elenco de actores, capitaneado por María Guerrero en el papel de Elena, cantante que después de viajar durante dieciséis años por todo el mundo regresa al hogar junto a su marido, el abnegado Ernesto, representado por su esposo Fernando Díaz de Mendoza; y Catalina Bárcena⁴⁹⁵, en el papel de Agustina, la hija de ambos, que pone fin a una relación estable con un joven del pueblo para huir con un diplomático a vivir «una vida aventurera», recogiendo así el testigo de su madre.

Otras obras del autor que comenta en *El Mundo* y, que también gozaron de la aprobación de nuestro crítico, fueron las comedias musicales *Las golondrinas*⁴⁹⁶, con música de José Usandizaga y protagonizada por los cantantes Emilio Sagi-Barba y Luisa Vela; y *Margot*⁴⁹⁷, en colaboración con el compositor Joaquín Turina, y en cuya reseña Candamo no indica quiénes integraron el elenco de esta historia de amores y desamores en el triángulo amoroso que conforman los personajes de Margot, Juan Manuel y Amparito.

En el año 1914 una nueva actriz se sube a los escenarios madrileños para convertirse en una de las primeras damas de la escena española, junto con María Guerrero, Carmen Cobeña y Catalina Bárcena: Margarita Xirgu⁴⁹⁸. Candamo relata la presentación de esta actriz, que ya había debutado

⁴⁹⁵ Catalina Bárcena (Cienfuegos, Cuba, 1896 – Madrid, 1978) fue una de las grandes actrices de la primera mitad del siglo XX. Llegó a España a los pocos meses de nacer y debutó a los quince años en la compañía de María Guerrero, en la obra *El genio alegre*. Se convirtió después en la primera actriz del teatro Lara. En la Princesa estrenó varias obras, entre ellas *En Flandes se ha puesto el sol*, *La cena de las burlas* y *Primavera en otoño*, obra que nos ocupa. Del Lara pasó al Eslava, donde se convirtió en la primera actriz de la compañía de Gregorio Martínez Sierra, con quien estuvo vinculada sentimentalmente durante muchos años y con quien tuvo una hija, Catalina Martínez Sierra. Hollywood la contrató en 1931 para protagonizar varias películas basadas en comedias del tándem Martínez Sierra: *Mamá*, *La ciudad de cartón* o *Una viuda romántica*, entre otras. La actriz se trasladó a Buenos Aires en 1936, donde vivió hasta 1947 y regresó a España en 1948. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 66).

⁴⁹⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en Price. Estreno de *Las golondrinas*”, *El Mundo*, 6 de febrero de 1914, p. 1.

⁴⁹⁷ -“Anoche en la Zarzuela. *Margot*”, *El Mundo*, 11 de octubre de 1914 (página ilegible)

⁴⁹⁸ Margarita Xirgu, nacida en Molins de Rei, Barcelona, en 1888 fue una de las más destacadas actrices de la escena teatral española, labor que compaginó con la de directora. Debutó en 1906 en Cataluña con *Teresa Raquin*, de Zola, y en Madrid lo hizo con la compañía de María Guerrero y Díaz de Mendoza en 1914, tras su regreso de una gira por América. Desde esa fecha, subió a los escenarios obras de Rusiñol, Guimerà, Hauptmann (en el “Teatre Íntim” de Adrià Gual), Galdós, Benavente, Bernard Shaw, Unamuno

en Cataluña, en el teatro Princesa la noche del 8 de mayo⁴⁹⁹ del citado año, con la puesta en escena de *El patio azul*, de Santiago Rusiñol, y *Elektra*, de Hugo Hofmannsthal.

Dedica numerosas alabanzas a su estilo sobrio y a su dominio, pese a su juventud, del «gesto, el ademán, la entonación». Halla en ella habilidades que echa en falta en otras actrices del momento. Así, escribe:

Margarita Xirgú⁵⁰⁰ [sic], cosa rara en nuestras actrices, hace en escena algo que, por ser tan poco frecuente, nos causa admiración: piensa, elabora en su cerebro las ideas antes de darles forma verbal expresiva; vacila un momento como optando entre una fórmula u otra, y, por fin, dice lo que tiene que decir con la más extraordinaria sinceridad posible.

En lo que respecta a las piezas representadas en su debut madrileño, Candamo se muestra sumamente decepcionado por la teatralización de *El patio azul*, de Rusiñol, que tacha de «plato dulce», añadiendo que el autor salió a saludar al público «para que nos convenciéramos de que no negaba, ni mucho menos, la legitimidad de la azucarada manufactura».

La versión española de *Elektra* del alemán Hofmannsthal, versión a su vez de la tragedia de Sófocles, llega a los escenarios madrileños de la mano de Eduardo Marquina y Joaquín Peña. También en ella detecta fallos, fundamentalmente por su «fuga de lirismo desencadenado»; pues explica que «echamos de menos en la tragedia en cuestión la sobriedad clásica, la augusta nobleza del diálogo, la severidad solemne de la expresión».

A pesar del desencanto que produjeron en el crítico ambas puestas en escena, ninguna logró empañar el primer triunfo de Margarita Xirgu en el teatro de la Princesa, donde fue «aclamadísima».

Hemos querido incluir en esta sección, a modo de conclusión –aunque fuera publicada el 9 de abril de 1909⁵⁰¹– la reseña al libro *El teatro español*, de José Francos Rodríguez. La razón de reservarla para el final es que en ella Candamo analiza ante los lectores de *El Mundo* su papel de crítico de teatros.

En *El teatro español* su autor recopila las crónicas que publicó en el *Diario español* de Buenos Aires durante el año 1908. Su lectura trae a la memoria del crítico numerosas representaciones a las

o Valle-Inclán. Tras la proclamación de la República, representó obras de Lorca, Alberti –que durante el exilio de ambos en Buenos Aires escribió para ella *La Gallarda*–, y Alejandro Casona, de quien interpretó en 1934 *La sirena varada*; en 1935, *Otra vez el diablo*; y ya en el exilio *La dama del alba*. En la década de los cuarenta se estableció, finalmente, en Montevideo, donde dirigió la escuela Municipal de Arte dramático y donde se convirtió en la primera dama de la escena dramática uruguaya. Falleció en esta ciudad en 1969. (*Teatro español. De la A a la Z*, pp. 753-754).

⁴⁹⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Princesa. Presentación de Margarita Xirgú”, *El Mundo*, 9 de mayo de 1914, p.1.

⁵⁰⁰ Candamo escribe “Xirgú” a lo largo de todo el artículo. En textos posteriores escribirá ya “Xirgu”.

⁵⁰¹ Candamo, Bernardo G. de, “Un libro de Francos Rodríguez. *El teatro en España*”, *El Mundo*, 9 de abril de 1909, p. 2.

que él mismo asistió, y se entusiasma al hallar algunas coincidencias –que no especifica- entre sus opiniones y las de Francos Rodríguez. De este nos ocuparemos más adelante, pues antes queremos prestar atención al ejercicio de autocrítica efectuado por Candamo, que escribe así:

Aquí mismo, en EL MUNDO, y gracias a la bondad de Mataix, di yo cuenta a los lectores de lo que pensaba de cómicos y cómicas, de autores y de obras. Empingoroté a las veces mi verbo a unos extremos absurdos o lo reduje a un vulgar y bajo humorismo que sirve para hacer creer en una modestia que no existe y que conviene afectar enfrente de inmodestias desenmascaradas. No he vuelto a leer ninguno de los artículos que publiqué acerca de obras teatrales, que más bien tengo por ensayos de revista literaria que por ensayos de crítica.

Continúa insistiendo en las carencias culturales de los críticos literarios, asunto ya abordado en otros textos:

Nos falta a la mayoría de los supuestos críticos españoles una fuerte base de cultura sistemática; en cambio, lo sabemos todo; pero al azar, sin encadenamiento sólido, en una maravillosa y extensa superficialidad.

Tras un breve análisis de la situación de la crítica en Europa, donde sí advierte una mayor formación literaria por parte de quienes ejercen esta profesión, centra su atención en España, y escribe:

En cambio, entre nosotros, yo no sé de ningún escritor de literatura, como no sea además poeta y se haya preocupado de la técnica del verso, capaz de escribir tres líneas acerca de la prosodia de un poema, o de la prosodia en la versificación, así, en general. Por lo tanto, yo no quiero decir con esto que no existan críticos en España; lo que sí creo es que somos todos unos divagadores, que, partiendo de un punto concreto cualquiera, nos lanzamos a una disertación incoherente como una *causerie*⁵⁰².

José Francos Rodríguez sobresale en su labor de crítico por ser además un «ilustre autor dramático», escribe. En *El teatro español*, Candamo asegura haber encontrado «un trabajo de información teatral firme, seguro y demasiado benévolo, escrito en prosa llana y libre de toda afectación». En la benevolencia insiste en más de una ocasión a lo largo de este artículo.

Como indicábamos, el autor prestó atención en su libro a los estrenos del año 1908. Un total de 486 obras se pusieron en escena en esa fecha, como indica Candamo, quien se lamenta, al igual que Francos Rodríguez, de que solo unas pocas de esas producciones estuvieron «guiadas por propósitos

⁵⁰² En francés “charla”, “parrafada”.

artísticos». En la mayoría de los casos, sin embargo, se concibe el teatro como un oficio más, lo que explica lo prolífico de la producción dramática patria.

-Poesía

Entre los escasos artículos sobre poesía española hemos querido seleccionar, entre otros, este dedicado al comentario de *Poesía de la Sierra*, obra de Carlos Fernández Shaw⁵⁰³ publicada en 1908, y reseñada por Candamo en *El Mundo* el 6 de mayo de ese mismo año⁵⁰⁴.

Reconoce cómo los prejuicios, motivados por la lectura de duras críticas de Clarín y de Emilio Bobadilla *Fray Candil*, lo mantuvieron alejado de la producción de este autor hasta que lo oyó recitar unos versos en un acto y reconoció en él a un buen poeta. Así lo relata con humor en el siguiente párrafo perteneciente a la portada de diario.

Mi buena fe ingenua puso credulidad en la sobria palabra de los críticos, y juré por Viellé-Griffin, por Boleslas Biegas y por Emmanuel Signoret, no mirar a la cara a los versos de Fernández Shaw y escucharlos, si no había más remedio, en fiesta o solemnidad pública, como quien oye llover o tocando el tambor con los dedos en el mueble más próximo, que es lo que hacía el señor marqués de Figeroa en la baranda de su palco oficial durante los conciertos de Arbós. Cumplí mi juramento bastantes años. Un día, a la fuerza, en lugar de donde era imposible huir, recitó Fernández Shaw -¡como él sabe hacerlo!- los versos suyos en memoria del hijo muerto. La emoción de honda espiritualidad religiosa de esos versos me reconciliaron con aquel poeta, a quien durante la primera abrileña mocedad *Clarín* y *Fray Candil* habían sacudido de lo lindo con sus críticos palmetazos.

El gaditano había comenzado su carrera poética siguiendo los preceptos del Modernismo, motivo por el cual su estilo fue tan atacado por numerosos críticos. Sin embargo, Candamo se complace en reconocer que, a diferencia de otros de su generación, el autor de *Poesía de la Sierra* logró avanzar hasta asentarse en un estilo maduro y con un mayor apego a la tradición, uno de los elementos que destaca, precisamente, en esta obra, en la que «abundan los romances y octosílabos», indica.

Estas composiciones se estructuran en torno a dos ejes temáticos que guardan, a su vez, estrecha relación entre sí: el sentimiento religioso y la muerte. A lo largo de toda ella van alternando la paz y quietud con la angustia. Nuestro crítico selecciona y transcribe fragmentos de algunos de los poemas

⁵⁰³ Carlos Fernández Shaw (Cádiz, 1865 – El Pardo, Madrid, 1911) fue un periodista, poeta y dramaturgo del Modernismo que dirigió la Sección de Literatura del Ateneo. Trabajó para varias publicaciones periódicas, como *La Época*, *La Ilustración*, *El Correo*, *ABC* y *Blanco y Negro*, entre otras. Su gran obra poética fue precisamente la que nos ocupa, *Poesía de la Sierra*. Destacó también en otros campos. A él se le debe la composición de la zarzuela *La revoltosa* (1897), con López Silva; las óperas *Margarita la tornera* (1908) y *Las grandes cortesanas* (1902); y varias obras de teatro, como *La venta de don Quijote* (1904) o *La tragedia del beso* (1910). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 281).

⁵⁰⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Elogio de versos. *La poesía de la Sierra*”, *El Mundo*, 6 de mayo de 1908, pp. 1 y 2.

que considera más representativos. Entre aquellos que versan sobre la muerte incide en el titulado “La hermosa balada de los viejos”, en el que «Ella, la fantasma silenciosa, que anda sin ruido, que no se ve y se acerca a paso quedo, solemne, proyecta una sombra desolada en el espíritu del poeta zozobranante».⁵⁰⁵

La fe devuelve el sosiego al alma del escritor, y así lo expresa nuestro crítico:

En las tormentas veraniegas del poeta las nubes quiébranse por fin y el agua cae y apaga la sed del campo, roto y resquebrajado por la lumbre del sol. Todas las angustias son fecundas y descubren el tesoro espiritual en los hombres, como afloran en la tierra su escondido seno, y el azul entre las nubes que dislacera el rayo⁵⁰⁶.

Este comentario supone un nuevo ataque de Candamo hacia la corriente modernista. A los poetas que se mantuvieron en esta senda se dirige en las líneas que reproducimos a continuación. En ellas incluye una clara alusión a una de las obras de referencia del movimiento: *Azul*.

Verdadera, sana, razonable, coherente poesía la que guarda como tesoro de emoción y de descubrimiento del escondido lirismo el libro este; vosotros los somnolientos y adormecedores líricos de lo azul y de lo vago, no leáis este volumen de poesías. Un gesto feo ante lo que llamaríais vulgaridad de él os descompondría el gesto de vacuidad que en vuestro rostro es permanente máscara.⁵⁰⁷

No concluye el artículo sin dedicar nuevos reproches a la frivolidad de estos escritores a los que opone la «poesía de españolismo y de sencillez» de Fernández Shaw:

Lo que no sea así será literatura, esto es, la letra con aparente gracia superficial, sin corazón y sin espíritu; labor paciente de marquetería minuciosa, fino trabajo de Eíbar [sic], taracea nimia; lo bonito, en fin, como un dije de reloj, como un alfiler de corbata, como el puño de un paraguas.⁵⁰⁸

La efímera Academia de la Poesía Española fue blanco de una ácida crítica que Candamo publicó en el diario el 5 de noviembre de 1911⁵⁰⁹. El Ateneo acogió un acto organizado por la Sociedad al que fueron invitados los Reyes con el fin de que, visto lo “provechoso” de este proyecto, Alfonso XIII procediera a su institucionalización.

⁵⁰⁵ Candamo, art. cit., p. 1.

⁵⁰⁶ -Art. cit., p. 2.

⁵⁰⁷ -Art. cit., p. 1.

⁵⁰⁸ -Art. cit., p. 2.

⁵⁰⁹ -“Ayer en el Ateneo. La Academia de la Poesía. Versos y discursos”, *El Mundo*, 5 de noviembre de 1911, p. 1.

La Academia fue creada en 1908 por el poeta, y amigo de Rubén Darío, Mariano Miguel de Val quien, sin embargo, la había concebido para proteger a la poesía española de los profundos cambios que corrientes extranjeras e innovadoras como el modernismo estaban llevando al género. También para servir de amparo a los poetas y facilitarles, sobre todo a los jóvenes, la publicación de sus obras.⁵¹⁰ El diario *ABC* se hizo eco de su futura puesta en marcha, perfilada durante la celebración de un Congreso en Valencia en 1909. Así lo recogió en una breve nota el 8 de abril de ese mismo año, bajo el título “Congreso de la poesía”⁵¹¹:

Ayer se reunió en la secretaría del Ateneo la comisión encargada de organizar el Congreso de la Poesía española, que ha de celebrarse en Valencia.

Concurrieron a la junta los Sres. Vicenti, Herrero, Zayas, Martínez Sierra, Machado, Val (D. Mariano Miguel), y Francos Rodríguez.

(...)

El Congreso celebrará dos o tres sesiones para tratar temas de carácter teórico.

Entre estos temas están los de la fundación de una Academia nacional de la poesía: relaciones entre los poetas hispanoamericanos y todos los de la raza latina, e influjo social de la poesía.

Los asuntos de carácter práctico que han de tratarse se refieren a la formación de una Sociedad de poetas para defensa de sus intereses; mutualismo editorial, constitución de un montepío, etc.

Para dar fin a las tareas del Congreso se celebrará un gran festival consagrado al gran poeta del siglo XIX, D. José Zorrilla.

La Academia, por tanto, echaba a andar en ese año 1909. Entre los autores que tomaron parte en el proyecto estaban los hermanos Álvarez Quintero, José Francos Rodríguez, Joan Maragall, Amado Nervo, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Francisco Villaespesa, Carlos Fernández Shaw, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Martínez Sierra, Andrés González Blanco, Santiago Rusiñol, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Rubén Darío y Nilo Fabra, entre otros. Su existencia, sin embargo, fue efímera. Cuando en agosto de 1912 falleció Mariano Miguel de Val, su precursor y presidente, nadie se hizo cargo de la institución.⁵¹²

Como indicábamos, Candamo escribió un artículo sobre el acto que acogió el Ateneo el 4 de noviembre de 1911 en el que se defendía que esta sociedad fuese considerada “oficial”. Sus críticas van dirigidas al cariz que adoptó el evento; o, más concretamente, a cómo lo enfocó su precursor, Mariano Miguel de Val. Este fijó la atención del auditorio en cuestiones fundamentalmente económicas, en lugar de poner énfasis en lo realmente relevante de la labor que él mismo había puesto en marcha:

⁵¹⁰ De Val Arruebo, Beatriz, “La Academia de la Poesía Española, un capítulo olvidado”, en *Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado*, 2009. (Publicación online www.abelmartin.com. Fecha de la consulta: 4 de diciembre de 2013).

⁵¹¹ [Anónimo]: “Academias y centros. Congreso de la poesía”, *ABC*, 8 de abril de 1909, p. 7.

⁵¹² De Val Arruebo, art. cit.

No quiso el sr. Val que la sesión fuese solemne; no quiso lucir ante los Reyes el valer de los principales elementos que constituyen la Academia de la Poesía. Se limitó a considerarla como una especie de sociedad filantrópica y caritativa, dispuesta a pagar el mejor libro de versos que se presentase a un concurso a tanto la línea.

No consideró, como ya adelantamos en el párrafo anterior, que la elección de los poetas que tomaron parte en el acto fuera representativa de la grandeza del elenco que conformaba la institución, de la que escribe:

La Academia de la Poesía, Sociedad un tanto arbitrariamente organizada, cuenta en su seno a lo mejor de los artistas de las letras actuales. Puede organizarse con sus elementos una función verdaderamente extraordinaria, una función estupendamente perfecta y primorosa.

Sin embargo, lo que sucedió fue lo siguiente:

El Sr. Val pidió al Gobierno del Rey que declarase oficial la Academia de la Poesía, y, al efecto, pensó en que leyesen versos los poetas jóvenes a quienes un Jurado otorgó recompensa o recomendación en Concurso reciente de la entidad artística.

Y añade en la conclusión del artículo:

Los poetas de la Academia de la Poesía permanecen convenientemente guardados «para mejor ocasión».

A las críticas hacia el presidente de la sociedad, a quien se refiere como «almacenista al por mayor y menor de poetas líricos», se suma la dirigida al discurso pronunciado por este. Según Candamo, «divagó espléndidamente y fatigó la atención del Monarca, de la Reina y de los Infantes, además de la del auditorio, con sus largas parrafadas elocuentes y conmovedoras».

La mordaz pluma de nuestro crítico también ridiculizó las palabras del ministro de Instrucción Pública, Amalio Gimeno y Cabañas, quien «pronunció un discurso brillante y apasionado, en el que abogó por que los poetas cantasen a estos elementos inventados o descubiertos por la ciencia en sus distintas manifestaciones: la locomotora, el cartón de piedra y el microbio».

El 11 de enero de 1912⁵¹³, menos de un mes después de que falleciera su admirado Joan Maragall, Candamo le dedicó un artículo en *El Mundo* que, si bien tituló “Maragall prosista”, hemos incluido en este apartado porque en él habla sobre todo de su labor lírica. De hecho, el subtítulo del texto es “La glosa de los versos”.

Una de las ideas que defiende en estas líneas es precisamente la imposibilidad de desembarazar la obra en prosa del escritor de su faceta poética, que impregnó toda su producción, incluso en el libro *Artículos*, volumen que recoge sus intervenciones en el *Diario de Barcelona*. Comienza así Candamo:

Solo puede considerarse a Maragall como prosista de una manera circunstancial. Ni en un instante ha dejado su labor de ser poética; es decir, que ni aun al ocuparse el escritor recién desaparecido de comentar un suceso de todos los días, decayó su espíritu, ni se abismó su sentimiento en los llanos de la vulgaridad.

Y más adelante explica en qué medida la prosa y poesía se complementaron mutuamente, ayudando la una a la otra en sus limitaciones:

Los versos dan la impresión, toda sobriedad, de una visión poética, de un aspecto de las cosas; la prosa explica lo que no cabe en la limitada arquitectura de poema. Sus artículos sobre Wagner y sobre Goethe justifican esta afirmación.

La prosa castellana de Maragall, es correcta, fluida, suelta y espontánea. Más se advierte en ella la traducción de lo poético al lenguaje corriente del periodismo, que la traducción mental de una lengua a otra.

Un aspecto que comparten ambos géneros es la importancia dada por el autor a la palabra, a la que dedicó el *Elogio* que leyó ante el Ateneo barcelonés cuando fue nombrado presidente de esta institución. Esta será la virtud de Maragall que Candamo pondrá de relieve en todos los comentarios a su obra y figura, como sucederá en artículos publicados después de este en *La Vanguardia* y en la *Hoja del Lunes* y que veremos en sus correspondientes capítulos. El mérito del catalán consiste en llegar al espíritu primigenio del léxico; o, en palabras del crítico, en «restituir a su primer sentido de “verbo” las cosas ahora inefables». Candamo se lamenta de que «los hombres se han impuesto a la palabra; y de su primer impulso, de su magnífico y divino balbuceo, no queda nada apreciable».

⁵¹³ Candamo, Bernardo G. de, “Estudiando al poeta. Maragall prosista. La glosa de los versos”, *El Mundo*, 11 de enero de 1912, p. 1. Ya hemos mencionado este artículo en un capítulo anterior de esta tesis, pero, dado el amplio número de textos de Candamo en *El Mundo*, hemos decidido repetir la nota bibliográfica completa.

Solo la mantienen en su sentido originario «algunos sabios a quienes llaman filólogos», escribe, los «verdaderos poetas», entres los que se halla el catalán, a quien define como «el taumaturgo que la despierta de su sueño milenario y que la hace revivir al contacto de su espíritu».

-Narrativa y ensayo

«Sin duda alguna es doña Emilia Pardo Bazán el más correcto, el más fino, el más exacto y expresivo estilista español». Con esta rotundidad sitúa Candamo a la autora a la cabeza de sus colegas literatos en el artículo que dedica en *El Mundo* el 15 de marzo de 1908⁵¹⁴ a glosar su novela *La sirena negra*. La obra, junto con *La Quimera*, la primera, y *Dulce dueño*, la última, formaría una trilogía de novelas psicológicas que, antes de que se publicara la última, ya tenían “etiqueta”: «este ciclo que el sr. Gómez de Baquero dice que dice doña Emilia que ha de titularse el *ciclo de los monstruos*», escribe el crítico.

Buena parte del texto está dedicada al comentario del argumento de la obra, marcado por la presencia permanente de la «muerte», que como el propio Candamo aclara, es la “sirena negra” a la que se refiere el título. La muerte está permanentemente presente en la vida de Gaspar Montenegro, un hombre de vida acomodada que se encarga del cuidado del pequeño Rafaelín, hijo de una mujer enferma de tisis –Rita- con la que el protagonista había entablado una amistad y que fallece poco después. Vuelve a estar presente la “sirena negra” en el desenlace de la novela, cuando el pequeño muere por accidente en un duelo entre su padre adoptivo y su preceptor, Desiderio Solís, al disparar este último, que repara el daño suicidándose.

El aspecto sentimental es el otro eje temático, aunque Candamo aclara al respecto que lo que enfrenta a Gaspar y Solís no es el «amor», sino la «atracción sexual» que ambos sienten hacia la institutriz, miss Annie. En realidad, entre los tres se forma un triángulo: Solís está interesado en la inglesa y esta, a su vez, en Gaspar, a punto de contraer matrimonio con una joven de la alta sociedad.

El crítico considera al preceptor el personaje más interesante de la obra. Se refiere a él como un «*Hamlet activo*», en oposición al protagonista, un aristócrata que, aunque coquetea con la idea del suicidio, nunca llega a ejecutarla. De Solís, quien evidencia las carencias de Gaspar, escribe el crítico lo siguiente:

⁵¹⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Intermedio literario. *La sirena negra*. La dama del manuscrito y el hombre de la caja”, *El Mundo*, 15 de marzo de 1908, p. 1. Con “dama del manuscrito” se refiere a que la autora siempre regresaba de sus vacaciones en Galicia portando un nuevo manuscrito. La compara con Flaubert, quien guardaba sus escritos en una caja con la que recorría París, mostrándolos a sus admiradores primero y a sus editores después.

Solís es una especie de Pío Cid venido a menos, figura primorosamente dibujada por el arte de la señora Pardo Bazán. Sabe mucho; tiene una superioridad moral e intelectual con respecto de Gaspar, grandísima. Sus sentimientos y sus ideas son su vida. No flotan sombras fatales en su alrededor como alrededor de Gaspar, su total escepticismo, su indiferencia apática, tienen en la vida que desdeña las más vigorosas raíces. Habla del suicidio como un suicida; habla del asesinato como un asesino. En sus frases hay convicción; en las de Gaspar, solo ensueño.

En el caso de Gaspar, ensalza la recreación pormenorizada que Pardo Bazán efectúa de la figura del aristócrata, al enumerar sus aficiones, sus elecciones a la hora de vestir, sus gustos culinarios, sus manías. Aunque pudiera parecerse banal alguna de estas informaciones, no hacen sino crear esa figura de antihéroe que se opone a la del malogrado Solís.

La crítica coincidió en señalar que el personaje de Gaspar Montenegro –y quizás de ahí la posibilidad de realizar de él un retrato tan minucioso- estaba inspirado en personajes reales. Es el caso de Pilar Faus, que en su estudio sobre la vida y la obra de doña Emilia Pardo Bazán escribe que «el tipo humano no es excepcional», sino que «más bien es patrimonio de buena parte de la alta sociedad decadente europea que se perfila desde finales de la centuria anterior»; y que, aunque «se le ha atribuido filiación británica, ha empezado a generalizarse también entre la alta sociedad española, muy influida por todo lo inglés, especialmente desde el matrimonio del rey».⁵¹⁵

De los personajes de la institutriz y el preceptor, el predilecto de Candamo, señala Pilar Faus que «en ambos ha encarnado los tipos que menos gratos le resultan a la escritora en la vida real: los varios tipos del servicio doméstico de origen inglés y que tan en boga se han puesto entre la alta sociedad elegante madrileña, y el tipo del anarquista procedente de la modesta clase media, en el que anida el resentimiento producido por la envidia hacia los miembros de las clases altas, a quienes se ven obligados a servir muchas veces, pese al desprecio íntimo que estos le merecen».⁵¹⁶

Según Candamo, la escritora falla, sin embargo, en la creación de algunos de los caracteres secundarios:

Algunas figuras quedan desvanecidas, escasas de verdad, en término secundario. Trini, por ejemplo, la amiga de Camila. Por esto mismo, el elogio que al tipo de Solís hago es entusiástico e incondicional.

Entre los elementos que, a pesar de esto, considera que engrandecen esta y otras obras de Pardo Bazán cita la «sencillez» en el estilo y una gran riqueza léxica «tan bien, tan acertadamente y tan naturalmente distribuida, que las palabras están siempre insustituiblemente colocadas donde están»,

⁵¹⁵ Faus, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, vol. II, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, p. 264. En este estudio no se menciona este artículo de Candamo.

⁵¹⁶ -Op. cit., p. 265.

escribe. Tal es la admiración que le profesa, que tras la lectura de *La sirena negra* concluye este artículo declarando:

Nadie aventaja en España su estilo sobrio, natural, llano, corriente y siempre con un nobilísimo y artístico aspecto de vulgaridad...

El político y periodista Baldomero Argente⁵¹⁷ analiza la situación de los campos de Castilla, tierra de tránsito de grandes personajes como Don Quijote, en una compilación de varios de sus artículos que tituló *Tierras sombrías*. Candamo lo comenta en el diario el 3 de agosto de 1910⁵¹⁸ y resume la filosofía del autor como «el amor a la tierra, el deseo de estimular a los políticos españoles a volver los ojos a la tierra, seca trágicamente a veces, y justificando así el éxodo de los campesinos a países extraños».

El nexos de unión de estos artículos es, en buena medida, la política hidráulica. Candamo se une a la reivindicación de los agricultores españoles y a la del propio Argente acerca de la necesidad de mejorar las condiciones de riego de los campos. Nuestro crítico recuerda al abordar este tema la novela *Tierra de campos* (1887-1888), de Ricardo Macías Picavea⁵¹⁹, a quien describe como «el propagandista más autorizado de la política hidráulica en España, o, por lo menos, el que para mí ofrece mayores garantías de desinterés». Candamo considera que tanto esta última como los artículos de *Tierras sombrías* se fundan sobre la teoría de que para regenerar el país hay que comenzar por lo primigenio, por «donde se han construido todos los pueblos: la agricultura».

En la recopilación de textos de Argente advierte una evolución desde lo concreto -«empieza con un artículo que se titula “A la tierra”»- hasta lo espiritual -«acaba con el rotulado “Enseñanzas del Quijote”»-, con evocaciones de la significación que estos parajes, en buena medida gracias a la obra más célebre de Cervantes, tienen en el ideario nacional.

⁵¹⁷ Baldomero Argente (Jerez del Marquesado, Granada, 1877- Madrid, 1965) fue un periodista y político liberal. Comenzó su carrera periodística en 1894 en Manila, donde se licenció en Derecho e ingresó como voluntario en el ejército español. En 1899 regresó a España y fue director de *El Globo* de Madrid, desde 1904, y del *Diario Nacional*, después. Como afiliado al Partido Liberal fue diputado provincial y concejal en Madrid, y varias veces diputado a Cortes. Con el conde de Romanones fue, desde 1913, subsecretario de de Presidencia, y después de Gracia y Justicia e Instrucción Pública. Su carrera política lo llevó en 1918 a ser ministro de Abastecimientos y consejero de Estado. Entre los cargos que ocupó también figuran el de vicepresidente del Ateneo de Madrid, y miembro de las academias de Jurisprudencia y de Ciencias Morales y Políticas. (Véase [Anónimo]: Necrológicas: Don Baldomero Argente del Castillo”, *ABC*, 29 de septiembre de 1965, p. 79).

⁵¹⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Artículos de Baldomero Argente. *Tierras sombrías*”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1910, p. 2.

⁵¹⁹ Ricardo Macías Picavea (Santoña, Cantabria, 1846 – Valladolid, 1899) fue un escritor y periodista español a quien se le adscribe dentro de la corriente del Regeneracionismo. Su novela *Tierra de campos* constituye una denuncia a la situación económica, social, política y cultural de Castilla, identificada con España. En ella, el autor reflexiona acerca de las causas que llevaron a esta crisis y propone remedios para superarla. (Véase, Hermida, Fernando, *Biografía intelectual de Ricardo Macías Picavea*, en la biblioteca virtual de la Fundación Ignacio Larramendi, pp. 6 -75)

Unos años después, en 1914, el político y periodista editó un nuevo volumen de artículos que tituló *La esclavitud proletaria*, en los que expone algunas de sus teorías económicas. Fuertemente influenciado por Henry George –al que, como veremos, tradujo- vuelve a preocuparse por la tierra, abogando por su liberalización para lograr así liberar al hombre. La lucha contra las desigualdades sociales que enarbola el político lleva a Candamo a dedicarle un artículo en *El Mundo* alabando su labor el 20 de enero de 1914⁵²⁰.

Nuestro crítico apoya de nuevo los planteamientos de Argente, condensados en esta afirmación de George que incluye en su artículo:

«Puesto que todos los habitantes de Irlanda tienen el mismo derecho a la vida, han de tener todos el mismo igual derecho a la tierra de Irlanda.»

De esta expresión escribe Candamo que hay en ella «toda la palpitación de un pecho noble ante el espectáculo deplorable de la miseria y de la pobreza en que una enorme porción de la Humanidad se arrastra irremediablemente». Aunque reconoce lo «utópico» de esta idea, destaca el poder de convicción de la prosa «admirable y tersa» de Baldomero Argente, gracias a quien la teoría de la liberación de la tierra, opina, permanece viva en las conciencias de sus lectores.

La condición de político del autor de *La esclavitud proletaria* también es motivo de comentario para Candamo, quien lo destaca de entre los de su gremio al advertir en él un auténtico interés intelectual y social. Tenemos ante nosotros uno de los ataques más directos a la política del momento efectuados por el crítico, que dedica varias líneas de su artículo a cuestionar la valía de la mayoría de los dirigentes españoles del momento:

Baldomero Argente, político militante, no ha hecho aún lo que la mayoría de los políticos españoles, esto es, renunciar a la «funesta manía de pensar». Por el contrario, ha ido a la política con un bagaje intelectual rarísimo en España por su extensión y por su intensidad, y vive en ella libre de las contaminaciones de la frivolidad parlamentaria y de la ambición trepadora.

Y remata estas afirmaciones bromeando con la sorpresa que producirá en los políticos españoles la publicación de esta compilación de artículos al ver que Argente se ocupa de «trabajar en serio sobre los problemas sociales».

Salvador Martínez Cuenca, fuertemente influenciado por el romanticismo y sensualismo de la literatura francesa, recogió algunas de sus experiencias sentimentales de juventud en un libro de

⁵²⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Un libro de Argente. *La esclavitud proletaria*. Periodismo y política”, *El Mundo*, 20 de enero de 1914, p. 1.

relatos titulado *Cuentos pasionales*. En una reseña del 3 de diciembre de 1910⁵²¹, Candamo pone de relieve la importancia de la experiencia en narraciones de este tipo, afirmando: «Solo lo que se ha vivido puede contarse bien». Esa es la clave de la calidad de esta obra de prosa lírica en la que, si bien es clara la influencia de la literatura gala e inexistente la de la española, el mérito de su autor radica en haber sabido llevar esa influencia a su terreno y a su estilo:

Martínez Cuenca continúa en sus cuentos la serie de los galicistas; pero tiene sobre ellos algo que le hace excepcional, y es que escribe en castellano y que su prosa, al adaptarse a su espíritu y a sus influencias, sigue siendo hermosamente y castizamente española.

Del volumen destaca un cuento titulado “Semana de pasión”, del que afirma que «constituye una obra bellísima».

Otro de los aciertos que halla en este autor, en el que advierte una notable cultura literaria, es que aborda el tema del erotismo con elegancia, sin caer en la ramplonería de otros compatriotas suyos que intentaron, sin éxito, adherirse al género e imitar las formas francesas. A ellos dedica la mayor parte de este artículo. Es el caso de “Trigo” e “Insúa” (se refiere a Felipe Trigo⁵²² y Alberto Insúa), a quienes contraponen a Martínez Cuenca y a los literatos del país vecino. Estos, a diferencia de sus imitadores españoles, gozan del arte de «escribir bien», influencia que no han importado la mayoría de los novelistas españoles, según opina Candamo. Así, escribe:

Esto es lo que debemos a Francia. La imitación de un bajo fondo de sensualismo, que si es tolerable en los escritores franceses que poseen el don de su arte, es deleznable en sus secuaces españoles, agresivamente incultos.

Distingue nuestro autor la literatura erótica de la pornografía, y adscribe a esta última vertiente a Insúa que, a su vez, copia a Trigo, una suerte de pionero del género en España del que, sin embargo,

⁵²¹ Candamo, Bernardo G. de, “Modas de París. *Cuentos pasionales*. Un libro de Martínez Cuenca”, *El Mundo*, 3 de diciembre de 1910. p. 1.

⁵²² Felipe Trigo (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1864 – Madrid, 1916) fue un médico, escritor y periodista. A principios de siglo comenzó a dedicarse exclusivamente a la literatura. El tema predominante en su producción fue el sexual, como es el caso de los cuentos cortos y novelas *Las ingenuas* (1901), *La sed de amar* (1903), *Cuentos ingenuos* (1909) o *Así paga el diablo* (1911), entre otros títulos. La crítica considera de mayor interés dos obras posteriores en las que integra el componente erótico a sus preocupaciones regeneracionistas que lo acercan a los autores del 98: *El médico rural* (1912), en la que abunda el elemento autobiográfico; y *Jarrapellejos* (1914), un ataque al caciquismo en las zonas rurales. También *Socialismo individualista* (1904) y *El amor en la vida y en los libros* (1907), en las que pone de manifiesto igualmente su ideario moral y social. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1638).

Martínez Cuenca no ha recogido influencia alguna. De la prosa de Felipe Trigo declara que «no tiene defensa», aunque reconoce en él algún mérito:

En sus novelas hay, sin embargo, cosas dignas de loa, observaciones geniales y razonables, escenas dignas de un Bocaccio triston y melancólico. Es un creador de un género; desconfiemos de las imitaciones.

Y, refiriéndose a Insúa, escribe:

Un ciudadano que pone su pluma a servicio de las ínfimas pasiones humanas es digno de la execración y del desdén de sus contemporáneos. Hubo una época en que todo eso se disfrazaba con ciertos alardes científicos. Ahora se oculta bajo una discutible apariencia literaria.

Ciro Bayo⁵²³, inspirado por un viaje realizado al monasterio de Yuste en compañía de los hermanos Ricardo y Pío Baroja⁵²⁴, publicó en 1910 un libro de viajes novelado que tituló *El peregrino entretenido*. (Viaje romancesco). Fuertemente influenciada por el género picaresco, la obra relata las andanzas vividas por su protagonista en un recorrido a caballo por numerosos parajes de la España rural que, fuera de los núcleos urbanos, mantienen la esencia castellana que con tanta viveza retrató Cervantes.

Candamo publica la reseña de la obra en el número del 26 de enero de 1911⁵²⁵ y recoge de manera muy concreta el contenido, estilo e intención de su autor en la introducción de este artículo:

⁵²³ Ciro Bayo y Seguro (Madrid, 1859 –1939) fue un escritor y viajero incansable. Después de pasar parte de su infancia en Barcelona, primero, y en Valencia, después, realizó en 1878 su primer viaje a Cuba, estableciéndose en Madrid en 1884 desde donde realizó numerosos viajes por Europa y aprendió inglés y francés, lenguas que emplearía en sus labores de traductor. En 1889 realizó su segundo viaje a América, en este caso a Argentina. Allí vivió varios años dirigiendo una escuela rural; recogió leyendas, tradiciones y léxico americano que publicó en *Revue Hispanique* y en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Desde Argentina emprendió un viaje a caballo hacia Chicago, pero recaló primero en Tucumán (Argentina) y luego en Bolivia. En 1900 se instaló de nuevo en Madrid donde desarrolló su carrera literaria, formada, entre otros títulos, por *Higiene sexual del soltero* (1902), *El peregrino entretenido* (1910), *Con Dorregaray, una correría por el Maestrazgo* (1912), *Orfeo en el infierno* (1912), *El peregrino en Indias* (1912), *Lazarillo español* (1912); y una amplia serie dedicada a América, compuesta por títulos como *Los caballeros del Dorado* (1915), *Por la América desconocida* (1927) o la *Historia moderna de la América española (desde la independencia hasta nuestros días)* (1930). Acuciado por graves problemas económicos, ingresó en 1927 en la Residencia de Escritores y Artistas Madrileños «Instituto Cervantes», donde siguió escribiendo hasta 1935 y donde permaneció hasta su fallecimiento. Destacado personaje del ambiente literario madrileño, fue retratado por Valle-Inclán en *Lucas de bohemia*, en el personaje de don Peregrino Gay. (Véase Bayo, Ciro, *El peregrino entretenido*. (Viaje romancesco), ed. de José Esteban, Madrid, Renacimiento, 2002, pp. 9-17)

⁵²⁴ El autor de esta edición, José Esteban, lo relata en la introducción. (op. cit., pp. 20-23)

⁵²⁵ Candamo, Bernardo G. de, “El héroe y el discreto. Andanzas de un ingenioso hidalgo. *El peregrino entretenido*”, *El Mundo*, 26 de enero de 1911, p. 1.

El escritor, andariego y trashumante, que ha revivido la antigua novela española en unas páginas en cuya sintaxis hay un nexo gramatical y musical con la vieja manera de escribir, suscita en nosotros a un tiempo mismo una visión y recuerdo de España. La España actual y desconocida vive en las páginas de este libro, que leemos desde Madrid como si recorriésemos las páginas de un libro de historia o los folios de una novela picaresca.

Elogia la «Santa Curiosidad» que llevó a Ciro Bayo a efectuar viajes como el que inspiró la obra que nos ocupa, a la que seguirán otras muchas motivadas también por sus experiencias americanas. Ella es testimonio de lo intactas que permanecen ciertas costumbres e incluso tipos que considerábamos propios de tiempos pretéritos. Candamo, tras su lectura, descubre que «la España verdadera actual conserva todo el sedimento de aspereza, de incultura, de fiereza y de escepticismo que caracterizaba a los modelos de Cervantes», escribe. Durante todo el artículo tendrá muy presentes a los hidalgos cervantinos que reviven en *El peregrino entretenido*, advirtiendo cómo la novela picaresca prefirió siempre a los héroes aventureros –como el propio Ciro Bayo– a los «hidalgos de gotera» o «burgueses faltos de ideal».

También destaca en esta obra la fuerte presencia de un componente sentimental y trágico que radica, precisamente, en la escasa evolución experimentada a lo largo de los siglos por los «pueblos a los que no llega la influencia de la civilización, de la enseñanza ni del progreso».

«¿Cómo es España? ¿Cómo ha sido en otros tiempos?». Así encabeza Candamo un artículo publicado el 11 de julio de 1914⁵²⁶ sobre la imposibilidad de obtener una visión clara y objetiva de lo acontecido a lo largo de nuestra historia. Las versiones que los libros nos ofrecen, fuente única de conocimiento histórico, aportan visiones tan dispares que dificultan la emisión de un juicio. El autor desarrolla esta idea con motivo de la aparición, en ese año 1914, de tres obras acerca de nuestro país: *Los españoles en la revolución francesa*, de Miguel Santos Oliver; *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia política y religiosa en los países civilizados*⁵²⁷, de Julián Juderías; y *A lo lejos*, de José María Salaverría, al que dedica el grueso de la reseña.

Candamo volverá a recordar el libro de Miguel Santos Oliver en una de las crónicas enviadas a *El Mundo* desde París en el verano de 1917 para rememorar la actitud de absoluta impasibilidad de Leandro Fernández de Moratín durante la revolución francesa. Plantea esta misma cuestión en este artículo, en el que se lamenta de que los españoles que vivieron tamaño acontecimiento histórico no fueran conscientes en el momento de la magnitud de los hechos que presenciaban. Esta es la idea

⁵²⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Comentando lecturas. ¿Cómo es España? *A lo lejos*”, *El Mundo*, 11 de julio de 1914, pp. 1 y 2.

⁵²⁷ Candamo no escribe el título de esta obra, pero suponemos que, teniendo en cuenta los comentarios sobre ella y la fecha, ha de tratarse de la indicada.

desarrollada por su autor en *Los españoles en la revolución francesa*, de la que nuestro crítico escribe:

Toda su primera parte está dedicada a una observación interesantísima. Los españoles, todos los españoles, hasta los intelectuales, en el más refinado sentido de la palabra, carecen de esa virtud siempre creadora, siempre descubridora, que se llama curiosidad.⁵²⁸

Es muy breve la descripción acerca *La leyenda negra*, de Julián Juderías⁵²⁹, a quien acusa de obviar algunos de los aspectos más negativos de la historia de España. Reconoce, sin embargo, que su retórica hace irrefutables sus opiniones, ocultas tras una aparente objetividad:

El libro de Juderías, admirable cómputo de datos, optimista resumen de documentos, desvanece la leyenda de una España negra, inquisitorial y cruel. El resto de Europa no puede echarle en cara a nuestro país ningún exceso en lo que respecta a persecuciones religiosas, a sectarismos políticos, a excesos de todo género. Juderías demuestra la tesis con una elocuencia sobria e incontrovertible.⁵³⁰

Como indicábamos, se extiende más ampliamente en el comentario de *A lo lejos*, de José María Salaverría, a quien considera «uno de nuestros más convencidos, más infatigables europeístas». Candamo explica que el autor escribió este libro desde Buenos Aires, y que precisamente la distancia le capacita para ser más consciente de las carencias de España. Por ejemplo, Salaverría quería que el país erradicara costumbres y aficiones que considera anacrónicas, como las corridas de toros, y que «en la mentalidad española surgiese repentinamente el gusto por los espectáculos bellos, apacibles, armoniosos, y que un nuevo e íntimo amor a la vida, por ser ella manantial de exquisitas voluptuosidades, nos animase a todos», escribe Candamo.

Nuestro crítico se apresura a aclarar que esta actitud de Salaverría nada tiene que ver con antipatriotismo. La suya es una actitud regeneracionista: es el amor hacia la patria lo que lo impulsa a proponer una evolución que ha de iniciarse, forzosamente, con un cambio de actitud que haga al país salir de su «actual penuria», que haga «fértils las tierras hoy yermas» y que mejore «las

⁵²⁸ Candamo, art. cit., p. 1.

⁵²⁹ Julián Juderías y Loyot (Madrid, 1877 – 1918) fue un escritor e historiador, miembro de la Real Academia de la Historia. Muy aficionado al estudio de idiomas, fue funcionario en el servicio de interpretación del Ministerio de Estado. Juderías fue redactor jefe de *La Lectura* y entre su producción bibliográfica –normalmente estudios históricos, políticos, sociológicos y literarios– destacan, además de la obra que nos ocupa, otros títulos como *Don Francisco de Quevedo y Villegas: la época, el hombre, las doctrinas*, *La juventud delincuente: leyes e instituciones que tienden a su regeneración* o *La higiene y su influencia en la legislación*. (Ver “Noticias necrológicas. Julián Juderías y Loyot”, *ABC*, 20 de junio de 1918, p. 22. También se ha consultado el catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo para completar la información sobre la obra del autor).

⁵³⁰ Candamo, art. cit., p. 1.

condiciones de un vivir mediocre y plebeyo». Así suscribe Candamo las opiniones del escritor, y concluye su artículo enviando el siguiente mensaje a quienes consideran una amenaza posturas como la del autor de *A lo lejos*:

No otra cosa que esta que en el trabajo de Salaverría se concreta, es la aspiración de los europeístas, por quienes tan profundo desdén sienten los «aficionados», los tradicionalistas, los sainetófilos y los entusiastas del «color local».

En *A lo lejos*, señores casticistas, se comete el terrible delito de desear el engrandecimiento de España.⁵³¹

En el número del 5 de febrero de 1915⁵³², con motivo del comentario de una reedición de la obra de Valle-Inclán *Jardín Umbrío*, Candamo arremete contra el casticismo, como ya hiciera su mentor Miguel de Unamuno en el ensayo dedicado a esta corriente o Remy de Gourmont, en Francia, en su *Problème du style*. Oponiendo esta opción literaria al «estilismo» lanza duras críticas a las instituciones, como la Real Academia Española, y autores, como Ricardo León, que no conciben la creación literaria como una inspiración artística. Sin embargo, el verdadero arte fluye libre de férreas normas, y nuestro crítico haya en el autor de este volumen de cuentos la más perfecta oposición al casticismo literario:

Donde dice Remy de Gourmont M. Albalat⁵³³, podemos decir nosotros la ley literaria académica. En los concursos, si aquí los hubiera, en todas las manifestaciones de naturaleza casticista, serían los más atentos a las reglas dictadas por los sesudos varones que tiene su asiento en el hotelito de la «inmortalidad» los triunfantes. Escribir correctamente, eso es todo. Escribir con estilo, eso no es nada.

(...)

M. Albalat y la Real Academia Española enseñan a escribir correctamente en pocas lecciones. Lo que no pueden hacer es crear personalidades como esta, verdaderamente inimitable entre nosotros de D. Ramón del Valle-Inclán.⁵³⁴

Como hiciera Unamuno oponiendo “castizo” a “casticismo”, reivindica el auténtico sentido que habría de tener este vocablo, y escribe:

El verdadero casticista, en una acepción diferente de la académica, sería el que retornase al origen espiritual de la palabra en busca de su esencia viva, en persecución de lo que fue su significado primitivo y virginal.⁵³⁵

⁵³¹ Candamo, art. cit., p. 2.

⁵³² -“El estilo y el casticismo. Otro libro de Valle-Inclán. *Jardín umbrío*”, *El Mundo*, 5 de febrero de 1915, pp. 1 y 2.

⁵³³ Se refiere a Antoine Albalat y su obra *El arte de escribir en veinte lecciones*, a la que Candamo vuelve a hacer referencia en 1954 en las páginas de *ABC*.

⁵³⁴ -Art. cit., p. 1.

Valle-Inclán logra esto en su libro, ambientado en su Galicia natal, y del que Candamo escribe que en él «las palabras recobran su prestigio originario y adquieren de este modo un acento de modernidad en el que parece como que palpita el eco lejano de una voz no escuchada»⁵³⁶. De los relatos que contiene selecciona para su breve comentario el titulado “Mi bisabuelo” por considerarlo una buena representación de la grandeza estilística de su autor y por hallar en él «la más delicada sensibilidad, la emotividad más intensa».

Pío Baroja formó un gran revuelo entre sus coetáneos cuando publicó, en 1917, *Juventud. Egotatría*. La obra, de carácter podríamos decir “misceláneo”, incluye pasajes autobiográficos, una visión del ámbito cultural del momento, opiniones personales acerca de este e incluso juicios sobre el propio Baroja emitidos por otros –como Azorín y Ortega y Gasset- o que se deducen de conversaciones hipotéticas con diversos personajes. Aunque con los años parece haber trascendido por su contenido en general y porque en ella el escritor vasco mantiene su particular estilo, brusco pero ejemplar por lo natural, la crítica del momento se escandalizó ante algunas de las afirmaciones vertidas por el autor.

Candamo ofrece su propia opinión en un artículo publicado el 25 de octubre de 1917 y que tituló precisamente “Un «libro de escándalo»”⁵³⁷. Se lamenta de que, en general, los receptores de la obra obviasen las «páginas llenas de sugerencias y evocaciones», y de que no reparasen en la «delicadeza» y el «amor al matiz» que Baroja insiste en esconder tras una actitud despótica y cínica. Los comentarios en torno a *Juventud. Egotatría* parecieron centrarse en los improprios que dedica a algunos de los más destacados representantes de la cultura universal y también nacional. Según comenta Candamo, logró el disgusto de José María Salaverría en *La Vanguardia* y de su compañero en *El Mundo* Fernando Mora, que mostraron su sorpresa por el descenso de Baroja a «la más baja chismografía del comadreo literario». Salaverría lo acusó precisamente de «cínico», mientras que nuestro crítico atribuye la conducta de Baroja a una postura «pueril». Lo explica de la siguiente manera, incluyendo algunos ejemplos de las aseveraciones que provocaron el disgusto de sus coetáneos:

Pío Baroja, como los niños, «quiere tener miedo» y se acerca a una habitación oscura para echarse en seguida atrás, seguro de haber sentido el miedo. Quiere asustarse de lo que él piensa, y como es un gran artista, nos transmite como sincera la impresión del susto. Se asusta para asustarnos, y pretende asustarnos diciéndonos que no le agrada la literatura de Ricardo León ni la de Dicenta; que Víctor Hugo es exquisitamente vulgar, que Flaubert es estúpido, que Zola le aburre, que Taine es un incomprensivo y que Sainte Beuve un alcahuete desilusionado, que Ruskin es una especie de autor de guías de turismo, y

⁵³⁵ Candamo, art. cit., p. 1.

⁵³⁶ -Art. cit., pp. 1 y 2.

⁵³⁷ -“Un «libro de escándalo». *Juventud. Egotatría*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1917, p. 1.

que *Clarín* como hombre debió ser un envidioso, como novelista era «pesado y triste» y como crítico no sabe «que tuviera algún acierto». Y todo esto aparte de algunos elogios de Shakespeare, de Dostoiewsky, de Tolstoy, de Poe, de Dickens, está dicho en una sola frase o en un par de frases cortantes, aceradas, arbitrarias. Son afirmaciones gratuitas de un hombre que se entretiene en hacerse pasar por una fiera.

Advierte varias similitudes entre *Juventud. Egotría* y *El crepúsculo de los ídolos*, de Nietzsche, donde su autor también arremete contra Zola, Séneca o George Sand, entre otros. En la influencia del alemán en Baroja coincide con Candamo Gonzalo Sobejano, en su estudio “Solaces del yo distinto. (Estimación de *Juventud, egotría*)”⁵³⁸. Sobejano opina que en lo que más se aproximan es en que el de Baroja «es un libro sembrado de atisbos psicológicos e inspirado en una voluntad de higiene moral». Como Candamo, son muchos los motivos de alabanza que encuentra en esta obra, de la que escribe que «es un libro concebido por amor intelectual e inactual», y en la que coexisten tres actitudes barojianas: «la limpia veracidad del conocimiento, la enfática negación de cualquier engaño y la cálida afirmación del movimiento y del límite».

-Asturias en sus artículos

Son varios los textos en los que Asturias se convierte en protagonista, bien a través de sus paisajes, bien a través de sus grandes escritores. Veremos a continuación una selección de los que hemos considerado más interesantes.

El primero de los encontrados versa acerca de la figura de Armando Palacio Valdés y su obra de juventud *Semblanzas literarias*, publicada en 1871 y en la que el lavianés retrata a varios ateneístas. La razón de que Candamo la rescate para los lectores de *El Mundo* se debe a que a él se decidió a redactar algunas nuevas *semblanzas* en 1908, tomando como modelo el tono humorístico empleado por el novelista asturiano en las suyas. Así lo declara al inicio del texto, publicado el 29 de junio de 1908⁵³⁹:

Durante el curso actual se me ocurrió trazar rápidas siluetas de figuras ateneístas. Fueron pocos los modelos elegidos; el espacio dedicado a ellos se atuvo a la más mínima expresión; la letra en que tales semblanzas se imprimían era microscópica, y para que todo fuera insignificancia, era yo quien escribía y firmaba aquellos reflejos del mundo ateneísta. Hace treinta años, en la plena juventud de la hoy vieja y consagrada generación, que tiene sillón en todas las Academias, y poltrona en todos los ministerios, y

⁵³⁸ Sobejano, Gonzalo, “Solaces del yo distinto. (Estimación de *Juventud, egotría*)”. (Consultado el 2 de octubre de 2013 en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com)). Véase también: Sobejano, Gonzalo, “Solaces del yo distinto. (Estimación de *Juventud, egotría*)”, *Ínsula*, 38, núms. 308-309, Madrid, julio-agosto de 1972).

⁵³⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Un libro de Palacio Valdés. *Semblanzas literarias*”, *El Mundo*, 29 de junio de 1908, pp. 1 y 2.

dinero en todos los negocios, escribía semblanzas de la vida ateneísta Armando Palacio Valdés, y cada semblanza publicada en la *Revista Europea* tomaba varias, amplias, vastas y cuadrangulares páginas, y allí aparecían en todo el valor de su prestigio grandes oradores, grandes novelistas, grandes poetas, y pequeños oradores, pequeños novelistas y pequeños poetas.⁵⁴⁰

Sin embargo, matiza:

Es lo cierto que las semblanzas ateneístas actuales cabrían todas con holgura en un librito de papel de fumar.⁵⁴¹

Como indicábamos, es el humorismo del volumen de Palacio Valdés uno de los rasgos que más sobresalen en este compendio de figuras ilustres descendidas de su pedestal gracias a la «carcajada franca, sonora, de astur saludable que acaba de dejar la aldea, de abandonar la paz de su aldea, de perder la aldea», escribe el crítico. En una clara referencia a *La aldea perdida*, una de las novelas más célebres del escritor, escribe que «años después infundió esas extraordinarias facultades de su talento en la creación de novelas que pueden colocarse al lado de las mejores de los grandes novelistas europeos, aunque sus espectadores, por industrialismo explicable, afirmen lo contrario». A lo que añade un breve comentario a sus principales obras: «la pluma que lo escribió trazó más tarde *La hermana de San Sulpicio* [sic], y dio vida al Capitán Ribot, y arrancó carcajadas y lágrimas a los lectores de *Marta y María*, y fue poemática, clásica y descriptiva en el gran paisaje, vasto y jugoso, mimoso, verde como un paisaje asturiano, en el que en las pomaradas, las manzanas color rosa son notas alegres, alegres como rostros de niños de aldea y que se titula *La aldea perdida*, la aldea conquistada por el progreso, ennegrecida por el carbón, trágica en los odios, la Arcadia infeliz.»⁵⁴²

El realismo que defendía en aquellas *Semblanzas* Palacio Valdés encontró su modelo ideal en uno de los retratados: el también asturiano Ramón de Campoamor quien, como el lavianés, observaba la sociedad de la segunda mitad XIX desde una perspectiva irónica y dándole a las cosas la trascendencia justa, sin excederse. El pragmatismo de ambos, no entendido por muchos de sus coetáneos, goza sin embargo del favor de los lectores de los primeros años del XX, hastiados de los excesos románticos anteriores. De ese «público de hoy» escribe Candamo que «quiere realidad, realidad con toda su apariencia vulgar, con toda su poesía vulgar».⁵⁴³

⁵⁴⁰ En nuestras consultas a la biblioteca del Ateneo no hemos encontrado la citada obra con esas semblanzas escritas por nuestro crítico.

⁵⁴¹ Candamo, art. cit., p. 1.

⁵⁴² Todas las citas mencionadas en este párrafo pertenecen a la primera página.

⁵⁴³ -Art. cit., p. 2.

Muchas de las evocaciones de Asturias llevadas a la prensa madrileña de la mano de Candamo se producían con motivo de sus vacaciones estivales, que cada año pasaba en la región. La zona costera occidental, y concretamente el concejo de Cudillero, fue en alguna ocasión el enclave elegido para esos días de desconexión del bullicio de la capital. El vínculo con estos parajes se refleja en la elección, nada casual, de uno de sus seudónimos: *Iván d'Artedo*. Precisamente a esta playa pixueta⁵⁴⁴, la Concha de Artedo, dedicó un artículo en *El Mundo* el 28 de agosto de 1908⁵⁴⁵ que comienza así:

El paisaje asturiano es un paisaje vario, indescriptible en una sola frase; paisaje bravío a veces, y en ocasiones blando, mimoso, dulce y femenino. No tengo yo el admirable don de las generalizaciones ni de las comparaciones con lo no visto. Así, ni me permito decir en tremenda síntesis: el paisaje asturiano es así y del otro modo, ni tampoco diré que Asturias es la Suiza española, tópico útil como todos y de fácil y eficaz manejo. «¡Qué serio es el paisaje aquí!» -me dice un pintor, compañero de fonda-. A mi asentimiento cortés de entonces debo oponer ahora mi negativa rotunda. No, no es «serio», es encantador por su sencillez y su ingenuidad. Al venir de Castilla, la tierra admirable del paisaje espiritual, todo detalles, luminoso, en la luz sin velos de nieblas ni de nubes, en el aire transparente de diafanidad cristalina, amplio paisaje llano, entonado en graves tonos y expresivo y místico, este campo del Norte impresiona por su oscuridad, por su lujo de terciopelos verdes, por su bondad.⁵⁴⁶

Alterna la descripción de la tierra asturiana con una reflexión sobre la presencia del paisaje en el arte y la literatura: si este influye al artista o bien este le imprime su propia visión particular, dependiendo de su estado de ánimo o incluso de las modas. Candamo, que opina que el artista utiliza la naturaleza según sus conveniencias, también expone que la belleza de esta, siendo permanente, es demasiado compleja para ser reducida a un libro o a una pintura. Lo expresa de la siguiente manera:

La Naturaleza no enseñó a los artistas sino el primer paso, y luego los artistas entre sí convinieron en qué consistía la belleza, y se formuló una técnica y una preceptiva, y se dijo de las cosas naturales que eran bellas cuando convenían con la estética que surgió de la comparación de las obras de arte.⁵⁴⁷

El propio Candamo ofrece a sus lectores madrileños sus impresiones acerca de la Concha de Artedo, acercándolos a este enclave costero al que volverá a referirse en un artículo de *El Mundo* de

⁵⁴⁴ Gentilicio de Cudillero.

⁵⁴⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Ante la Concha de Artedo. Divagación literaria”, *El Mundo*, 28 de agosto de 1908, pp. 1 y 2.

⁵⁴⁶ -Art. cit., p. 1.

⁵⁴⁷ -Art. cit., p. 1.

1917⁵⁴⁸, rememorando aquella conversación con el pintor con que compartió fonda. En el que nos ocupa, reserva para las últimas líneas su particular ejercicio literario, pero también periodístico:

Esta Concha de Artedo es una maravilla abandonada. Se habló un tiempo de utilizarla como puerto natural extraordinario y único. Surgieron luego intereses particulares y todo quedó como estaba. Algunos espíritus románticos buscan allí un consuelo o un olvido, y el rumor del mar les anestesia. Hablan las muchachas sentimentales de aquí de la Concha de Artedo con emoción. Hay, en efecto, mucho romanticismo en ese paisaje, digno de exaltaciones frondosas a lo Chateaubriand, de hipérbolos fantásticas a lo Gustavo Doré, y de los elogios emocionados de estas muchachas de Cudillero, cuyo acento de dulzura debe hacer un divino contraste con el canto rugiente del mar.⁵⁴⁹

Pocos días antes, el 21 de agosto de 1908⁵⁵⁰, *El Mundo* publicó unas líneas que Candamo escribió desde el Casino de Oviedo, uno de los escenarios en que transcurre la acción de *La Regenta*. En ellas destaca cuán fidedigno fue el retrato que Clarín efectuó de la capital asturiana en la creación de Vetusta. No nos detendremos de nuevo en su descripción de la catedral y cómo rige con su reloj la vida de la pequeña y tranquila urbe. Sí que destacaremos las líneas en las que sitúa a Clarín como maestro de numerosos discípulos que, con diferente fortuna, decidieron seguir la senda del novelista:

En algunos la influencia se advierte, provechosa y fecunda: en Álvaro de Albornoz y en Pérez de Ayala; en los otros pocas veces resuena la voz del muerto.

Pese a advertir el germen de la prosa clariniana en los autores mencionados arriba, reconoce que «el gran místico español que fue Leopoldo Alas no ha dejado heredero de esa su tremenda inquietud espiritual».

Bajo el título “Los sabios de Oviedo”⁵⁵¹, publica en el diario, un mes más tarde, un nuevo texto sobre el hervidero literario y cultural que constituye esta ciudad, con motivo de la celebración del primer centenario de la Universidad. Aunque en este artículo menciona a otros ilustres asturianos – como Adolfo Posada, Félix Aramburu o Melquíades Álvarez-, se centra en la influencia de Clarín en la institución. Así, escribe Candamo:

Hablar de Oviedo sin recordar a *Clarín* es imposible. Todo el pensamiento asturiano está formado por él. Lo que es la Universidad ahora a él se debe. Todos los profesores y los alumnos continúan la obra que

⁵⁴⁸ El pintor al que se refiere es el valenciano Salvador Martínez-Cubells Ruiz. En este artículo de 1917 también indica que en su periplo por la costa asturiana también recaló en Gijón, Candás, Luanco, San Esteban de Pravia y «la Arena», refiriéndose a la localidad costera de San Juan de la Arena o L’Arena, perteneciente al concejo de Soto del Barco. (Candamo, Bernardo G. de, “Paseando por la exposición. Una noche toledana en Cudillero”, *El Mundo*, 18 de junio de 1917, pp. 1 y 2.)

⁵⁴⁹ Candamo, art. cit., pp. 1 y 2.

⁵⁵⁰ -“Desde el Casino de Vetusta. La sombra de «Clarín»”, *El Mundo*, 21 de agosto de 1908, p. 1.

⁵⁵¹ -“A propósito de un centenario. Los “sabios” de Oviedo”, *El Mundo*, 26 de septiembre de 1908, p. 1.

él inició. Su gloria es mayor que la del fundador Valdés. Porque, si uno creó la institución, el otro le dio el alma. A la sabiduría seca, áspera, de cientificismo concreto, diole vida cordial y sentimental el gran artista. Su palabra, irónica y melancólica, esperanzada y escéptica, sembró la fe y la duda, una fe en el vasto infinito, y una duda amarga en la relatividad de las cosas y de los hombres.

Su obra es esta, la Universidad de Oviedo tal como es, toda vida espiritual, toda modernidad científica y toda pensamiento complejo, sin ortodoxias ni dogmatismos.

En el número de 25 de junio de 1909 Candamo aborda la faceta de dramaturgo de Clarín con el comentario de la controvertida *Teresa*, obra estrenada el 20 de marzo de 1895, y de la que escribe en el titular de su artículo que es “El único drama del teatro asturiano”⁵⁵². Tras la lectura entendemos a qué se refiere con esta rotunda afirmación: ninguna otra obra asturiana había logrado hasta el momento efectuar el retrato descarnado del modo de vida miserable de su protagonista, lo que sitúa a Leopoldo Alas como el único escritor dramático por derecho de la región.

Público y crítica se escandalizaron al ver sobre el escenario la reproducción fiel del paupérrimo lugar en el que habitaba Teresa con su marido, el minero Roque, que en una de las escenas que comenta Candamo yace tendido sobre un lecho de hojas de maíz, malherido y amodorrado por el alcohol y por los vapores inhalados en el pozo. Su mujer, que lo atiende con resignación, renunció a una vida acomodada con Fernando, pretendiente suyo e hijo de una familia en cuya casa servía Teresa.

Tampoco gustó al público de finales del XIX la crudeza del vocabulario, duro, sin eufemismos, que Clarín subió a las tablas:

Las palabras fueron para el público como concreciones de algo cuya íntima expresión no llegó a comprender. Y esa expresión íntima, esa esencia espiritual que guardaban los vocablos dentro, como un perfume, eran alma, lirismo, todo cordialidad y emoción, ciencia dolorosa de la vida, tristezas, rebeldías y resignaciones.

(...)

Pocas veces habían oído los espectadores de los teatros de entonces nada tan fuerte, tan vigoroso, tan sentido ni tan real.⁵⁵³

Lorenzo Romero, autor de una de las ediciones de la obra, asegura refiriéndose al catastrófico estreno que «los críticos serán los responsables inmediatos del fracaso de *Teresa*, fracaso que termina redondeándose gracias a la colaboración pasiva de unos espectadores frívolos o

⁵⁵² Candamo, Bernardo G. de, “El único drama del teatro asturiano. *Teresa*”, *El Mundo*, 25 de junio de 1909, pp. 1 y 2.

⁵⁵³ -Art. cit., p. 1.

indiferentes»⁵⁵⁴. La obra generó, como Candamo asegura, una amplia polémica: las crónicas periodísticas criticaban la pieza y Clarín se defendía argumentando ser víctima de un complot para desprestigiarlo. Romero recoge algunas reacciones de crítica y público en la introducción de la obra, escribiendo lo siguiente:

Todos los críticos del estreno salvan la calidad y el magisterio literario del autor de *Teresa*. Las discusiones críticas comienzan cuando, a propósito del significado del autor, se procede a la apología o a la sanción despiadada. Un hecho constatado por la crítica y que leemos en algunos periódicos fue la inadecuación del público asistente a la representación –en Madrid “los abonados del lunes... gente escogida y burguesa” (Canals) y en Barcelona “aristócratas y burgueses” (Miquel y Badía)- cuyo ruidoso comportamiento impidió la audición de la obra. En cualquier caso, los posibles defectos de la pieza fueron puestos en la picota: *la monotonía* (Auriolos, *La Iberia*, *El País*), *el tono melodramático* (Arimón), *la falsedad de los caracteres* (“Don Cualquiera” en *La Justicia*, Bustillo, Canals), *la impericia técnica* (Bustillo, Miquel y Badía), *el lenguaje artificioso, retórico y falso* (Canals), la idea de la obra, condenable por su “excitación en pro del socialismo” (Miquel y Badía). Estos son, muy abreviadamente, los cargos principales contra la obra de *Clarín*.

Pocos críticos, los mejor intencionados o los más perspicaces, conceden importancia al tema de la obra, pretendiendo referirlo a las corrientes renovadoras del teatro europeo de estos años. Así pues, no pasó desapercibido el sesgo social del *ensayo*. Bustillo, en *La Ilustración*, sostiene que *Teresa* “es obra principalmente muy de *carácter*, que va, por lo crudamente real, a lo ideal más consolador y cristiano”. Auriolos, en *El Correo*, va más lejos todavía, al subrayar explícitamente el interés renovador del drama “inspirado en las doctrinas reformadoras de Ibsen y Hauptman”.⁵⁵⁵

La acogida fue mejor en el norte. Así, recoge Romero: «En 1896 fue estrenada en Oviedo y en Bilbao, con éxito considerable de público y crítica. El estreno ovetense se efectuó el 11 de abril en el teatro Campoamor por la compañía de Casielles; el bilbaíno, el 8 de junio». Sobre otras representaciones posteriores, el editor solo explica en una nota: «Solo he encontrado una referencia sobre posteriores reposiciones del ensayo dramático en la evocación de Manuel Granell (“Un drama de Clarín”, *Élite*, Caracas, 1952-IV-19), quien recuerda haber asistido “hace unos cuantos lustros” una representación de *Teresa*, “seguramente la última, en un teatro ovetense”».⁵⁵⁶

En su relectura de la obra, Candamo reflexiona acerca del naturalismo de *Teresa* que el público burgués madrileño no supo entender; un naturalismo, sin embargo, muy personal. Así lo expresa nuestro crítico:

De nada han servido las recetas naturalistas para el arte de este apóstol del naturalismo, en cuyos ideales todo era religioso.

⁵⁵⁴ Edición de Lorenzo Romero de: Alas *Clarín*, Leopoldo, *Teresa*, Madrid, Clásicos Castalia, 1981. (Cita de Lorenzo Romero en la página 15).

⁵⁵⁵ Romero, op. cit., pp. 33-34.

⁵⁵⁶ -Op. cit., p. 29.

Ese fondo de religiosidad aparece en cualquier momento en la obra de total de Alas, una de cuyas admiraciones más vehementes era la santa de Ávila. Acaso sea el título de *Teresa* como una ofrenda al recuerdo de la mismísima doctora.⁵⁵⁷

Una de las similitudes que advierte entre santa Teresa y la protagonista, y que refuta la tesis del componente religioso de la pieza, es que las dos «adoran la misma imagen: “una cruz...que sangra”» (p. 2). Esta metáfora es la empleada por Clarín para referirse a Roque, postrado y herido, y al que Teresa ofrece su plena dedicación.

Clarín reconoció el cristianismo presente en su obra, pero rechazó, sin embargo, el componente socialista que la crítica le atribuyó. Así lo explicó el propio Leopoldo Alas:

Mi drama no es *socialista*, pero ya he dicho que es cristiano, en el lato sentido de la palabra. El cristianismo tiene para la miseria, para el dolor moral y material del pobre, profundísimos consuelos que no se han estudiado bastante, porque no son de los que coinciden con el aspecto *meramente* económico de la llamada cuestión social. Uno de esos consuelos lo he estudiado yo en un cuentecito titulado *La Conversión de Chiripa*, que fue bien acogido hasta por los *neos*, y que está ya traducido al alemán; el consuelo del trato fraternal entre ricos y pobres, y aun antes de igualarse o aproximarse en la esfera económica. Pues *Teresa* ofrece otro de esos consuelos en la esencia de la idea matrimonial cristiana. (“Revista Literaria – La Crítica de Teatros, *El Imparcial*, 1 de abril de 1895).⁵⁵⁸

Candamo, que como sabemos es un ferviente admirador del autor, señala como uno de los puntos fuertes de esta tragedia el hecho de ser la esencia misma de la Asturias minera. Lo expresa de la siguiente manera:

Aparte de la universalidad dramática, hay en *Teresa*, sin que el autor lo diga, ni siquiera lo dé a entender por el acento o los modismos del diálogo, un pasmoso acierto de localización. Teresa tiene un alma y un corazón de Asturias en sus amores y en sus sacrificios. Roque es el aldeano de la aldea perdida, de las comarcas mineras, negras de carbón y de humo. Sus exaltaciones y sus protestas suenan con violencias excesivas en la paz del campo blando y húmedo de césped de terciopelo, bajo la bóveda gris y densa con la que el humo de las fábricas se mezcla también denso y gris.⁵⁵⁹

Además de considerarla, como ya declara en el titular, la «única gran obra del teatro asturiano», explica que si bien es una pieza «incompleta», «torpe en el procedimiento, infantil en la técnica», tiene todas estas imperfecciones «porque tiene que ser así», declara.

⁵⁵⁷ Candamo, art. cit., p. 2.

⁵⁵⁸ Romero, op. cit., p. 34.

⁵⁵⁹ Candamo, art. cit., p. 1.

Melchor Gaspar de Jovellanos, uno de los grandes ausentes hasta el momento en la producción periodística de Candamo, hace aparición en el número del 7 de agosto de 1911⁵⁶⁰, en *El Mundo*. El crítico recuerda su figura con motivo de los actos que la ciudad de Gijón organizaba aquellos días para conmemorar el centenario de su fallecimiento. Aunque este se produjo en la localidad de Puerto de Vega el 27 de noviembre de 1811, Candamo explica que su ciudad natal adelantó la celebración para hacerla coincidir con sus fiestas patronales, en honor de Nuestra Señora de Begoña.

Ya un siglo atrás el programa de actos era similar al de hoy en día, con «fuegos de artificio» y «corridos de toros», evento este último que le resulta llamativo a Candamo, por haber sido Jovellanos «autor de la más virulenta protesta contra el espectáculo nacional», escribe. Si bien considera que este tipo de celebraciones no ponen de relieve como merecería la figura del ilustrado, opina que servirán para que su nombre continúe siendo recordado en la villa. Reconoce el mérito que en este sentido ha logrado una obra publicada ese año por Edmundo González Blanco. El libro al que se refiere Candamo, quien no indica el título en su artículo, es *Jovellanos: su vida y su obra* (1911). Tampoco hace referencia a que dentro de los actos del centenario, el citado Edmundo González Blanco iba a leer el 31 de agosto de 1911 una conferencia en Gijón titulada “El patriotismo de Jovellanos”⁵⁶¹.

De la obra acerca de la vida y obra del autor, Candamo elogia el hecho de que exista por fin un estudio exhaustivo de su biografía, y de que se le realice un merecido homenaje «al insigne gijónes». Y añade con su ironía y escepticismo habituales:

Todo lo demás, palabrería de discursos académicos y solemnidades con olor a cátedra, tendrán la misma eficacia pintoresca y pueril de los fuegos de artificio que inauguraron la temporada oficial este año en Gijón. Todo muy brillante y efímero; todo ruidoso y ofuscador, y todo con su apariencia circunstancial de fiesta veraniega.

De Jovellanos destaca la capacidad para aplicar la grandeza de sus ideas a la resolución de problemas cotidianos, de manera idéntica a la que las empleaba para proponer reformas de mayor magnitud con las que mejorar el estado del país, afirmando que «Jovellanos veía la vida de un modo integral»; además de encarnar un idealismo pragmático con el que «en vez de perderse en lo abstruso, era resultante matemática de la observación».

⁵⁶⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Fiestas en Gijón. El centenario de Jovellanos. Los enciclopedistas”, *El Mundo*, 7 de agosto de 1911, p. 1.

⁵⁶¹ Esta información ha sido obtenida tras consultar –el 20 de mayo de 2013– la biblioteca virtual creada con motivo del Bicentenario de Jovellanos (www.jovellanos2011.es), donde figura el volumen de artículos publicado en la celebración de ese primer centenario: González Blanco, Edmundo, “El patriotismo de Jovellanos”, *El Ateneo de Gijón en el Primer Centenario de Jovellanos. Conferencias y Lecturas*, Ateneo de Gijón, 1911, pp. 27-42.

Ilustra este artículo uno de sus más destacados planteamientos, el “Informe en el Expediente de la Ley Agraria”:

Jovellanos planteó definidamente el problema de la política agraria en toda su magnitud, pero al propio tiempo daba consejos a los aldeanos acerca de la poda de los olivos. Cuando pensaba como revolucionario y como utopista, conservaba aún la conciencia de la pequeña realidad y se atenía a ella, para mejorarla o perfeccionarla.

En octubre de 1916⁵⁶² se estrenó en el Teatro de la Comedia *Los osos*, del asturiano Constantino Cabal⁵⁶³. En la introducción a su artículo, nuestro crítico pone de relieve la dificultad de destacar en el melodrama, género en el que halla pocos autores y actores de su gusto en España; no así en Francia, tierra de grandes maestros de esta modalidad, entre los que cita a Pierre Descourcelles y D’Ennery. *Los osos* parece presentarse ante el auditorio de la sala madrileña como «una esperanza de legítima sucesión» de la obra de quien considera el único autor digno de melodramas en España: Àngel Guimerà.

Candamo se refiere a sus propios orígenes asturianos al hablar de esta especie propia de las montañas de la región:

El regocijante plantígrado que da nombre al melodrama de Cabal suele hacer su guarida en las ingentes montañas de Asturias. Como es natural, el oso es algo más que un danzarín mendicante; es una alimaña feroz. Y si no fuera feroz, no se habría comido vivo un oso a Don Favila, remoto abuelo del Sr. Cabal y mío.

562 Candamo, Bernardo G. de, “Otra vez *Tierra Baja*. Un estreno en la Comedia. La obra de Cabal”, *El Mundo*, 7 de octubre de 1916, pp. 1 y 2.

563 Constantino Cabal (Oviedo, 1877-1967) fue un escritor, historiador, etnógrafo y folclorista. Comenzó su labor literaria en el campo del periodismo, colaborando en *El Zurriago Social* y *El Carbayón*, siendo en este último donde popularizó el seudónimo *Triquitraque*. En 1901 se trasladó a La Habana y comenzó a publicar en el *Diario de la Marina*, que en 1910 lo envió como corresponsal en Madrid. La obra que nos ocupa, *Los osos*, la escribió sin embargo en 1914 durante una visita a La Habana, en menos de una semana, como había apostado con algunos compañeros suyos. Aunque como sabemos se estrenó en Madrid, se representó poco tiempo después en el Campoamor de Oviedo. En la década de los diez comenzaron a cobrar especial relevancia sus estudios históricos, que se iniciaron con *Covadonga* (1918) y continuaron con *Alfonso Segundo el Casto* (1943), *La divina peregrina* (1948) o *La Asturias que venció Roma* (1953). En 1925 se trasladó a su ciudad natal para dirigir el diario *Región*, hasta que en 1928 pasa a dirigir el *Día de Palencia*. Regresó a su ciudad natal y fue nombrado Cronista de Asturias y Director de la Biblioteca Provincial, cargos de los que fue destituido con la proclamación de la segunda República. Cuando finalizó la guerra civil fue nombrado Periodista de Honor, recuperó su cargo de Cronista y poco antes de fallecer recibió la Medalla al Mérito del Trabajo y la Cruz de la Victoria. Su producción literaria fue amplia y variada. Cultivó un teatro en verso, continuador de los dramas de capa y espada, como *La Sementera de la sal*, *Capitán de romancero*, *Llama de lar* y *La hora del yunque*. Sobre folclore asturiano, publicó, entre otros, *Cuentos, leyendas y tradiciones* (1923), *Las costumbres asturianas, su significación y sus orígenes: I. El individuo. II. La familia, la vivienda, los oficios primitivos, la trilogía de La Mitología Asturiana: Los dioses de la vida, Los dioses de la muerte y El sacerdocio del diablo*. A estas se suman algunas obras biográficas, como *Nombres de Asturias, don Fermín Canella* o *Esta vez era un hombre de Laviana* (1953), sobre Armando Palacio Valdés. (Véase “Cabal, Constantino”, en *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. III, pp. 143-144).

Es precisamente en esta región donde está ambientada esta obra en tres actos que, aunque satisface a Candamo -«Como ejercicio de destreza mental, *Los osos* están admirablemente bien», escribe- no tardará en atribuir el éxito de la pieza a su gran similitud con *Tierra baja*, de Guimerá. Tanto insiste en identificar ambas obras que en el último párrafo, dedicado a comentar la actuación del elenco artístico encabezado por Enrique Borrás (también protagonista de la obra del catalán), se refiere a ella con el título de la de Guimerá, insistiendo en que la de Cabal es una adaptación de esta.

Su autor escribe *Los osos* desde Cuba, a donde ha emigrado. El componente nostálgico parece ser relevante en el melodrama. Sin embargo, Candamo acusa la parcialidad de este, al no hallar ni siquiera referencias a la lengua autóctona, y de tener un recuerdo distorsionado de la tierra que dejó años atrás. Así, escribe lo siguiente:

El señor Cabal experimentó un día el indefinible sentimiento de la nostalgia, y un poco olvidadizo, hasta del dialecto, puso manos en el drama que aplaudimos ayer. A tal propósito, localizó la acción en un lugar de las montañas de Asturias. En las montañas de Asturias, los osos, a lo que parece, no huyen de la nieve (la decoración es toda blancuzca y grisácea), y en las montañas de Asturias, los osos, en lugar de descender al llano en busca de alimentos, permanecen allí entre los ventisqueros, cosa original e inusitada, en una sola pieza. Esto le añade al drama cierto matiz humorístico.

Prescindamos del color local, que no existe; del sabor dialectal, que no aparece por ninguna parte, y permitámonos aseverar que el drama del Sr. Cabal no era necesario. El drama del Sr. Cabal estaba ya escrito.

4.3.19.2. Literatura de autores extranjeros

No son muchos los artículos dedicados a la literatura extranjera en *El Mundo*. De los pocos encontrados, hemos seleccionado aquellos que consideramos de mayor relevancia.

Uno de ellos es el comentario a la puesta en escena en Madrid de *Casa de muñecas*, de Ibsen, y *La intrusa*, de Maeterlinck, obra esta última a la que se referirá en varios artículos a lo largo de su carrera crítica. Se publicó el 17 de enero de 1908⁵⁶⁴, con motivo de su estreno en el teatro Princesa, al frente de cuya compañía se encontraba en ese momento Federico Oliver.

Candamo, gran admirador de ambas obras y autores, halla dos inconvenientes en la elección del cartel. Por un lado, opina que estas dos piezas no habrían de compartir jornada. Opone la actitud activa de los personajes de Ibsen, que afrontan su destino y se enfrentan a él, y la pasividad de los de *La intrusa*, que esperan con resignación la llegada de la muerte. Nuestro crítico expresa así sus opiniones:

⁵⁶⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Los estrenos. *Casa de muñecas. La intrusa*. En la Princesa”, *El Mundo*, 17 de enero de 1908, pp. 1 y 2.

Casa de muñecas, el problema de todo el moderno vivir social, en el que, según Ibsen, la familia constituye la individualidad, con ese maravilloso rasgo de emancipación final de la niña que se da cuenta de su existencia automática y huye en busca del trabajo y del pensamiento, y el cuadro de poeta lúgubre, superstición y terror telepático a la muerte próxima, real a su vaguedad de espectro invisible, cuyo deslizarse furtivo estremece, no pueden ir juntos en una sola representación teatral. En una de estas obras hay audacia ideológica; en la otra, el miedo impone y somete al instinto.

(...)

El maravilloso poema dramático de Mauricio Maeterlinck es sentimiento primitivo. *Nora*⁵⁶⁵, es la vida moderna, que quiere afirmarse por la voluntad, por el trabajo abnegado, por el amor.⁵⁶⁶

Por otro lado, al igual que sucedería con *Teresa* de Clarín, no considera al público español del momento preparado para entender y disfrutar de ambos dramas. De hecho, *La intrusa*, gran tragedia, provocó carcajadas en el auditorio:

Un público, el gran público este, esa mayoría que «no tiene nunca razón», y especialmente un público de España, no puede aceptar en absoluto ninguna de las dos portentosas creaciones estrenadas anoche.

Y añade un poco más adelante:

La intrusa hizo reír [sic] a los imbéciles. Había en el teatro fuerte dosis de jovialidad. La muerte solo impresiona a los que han pensado mucho en ella; a un público de la cuarta de Apolo, todo lo que no sea una entretenida pelea a navajazos, no le llega a lo hondo. Entre *El puñao de rosas*, que ha arrebatado tantas lágrimas, y *La intrusa*, que ha hecho reír, está bien que la estupidez prefiera la divina comedia de Arniches.

En lo que se refiere al comentario de las obras, de *La intrusa* se dedica durante varias líneas a enumerar todos los elementos simbólicos que la convierten en una obra que gira en torno al presentimiento del destino fatal. Opina, sin embargo, que el decorado de la Princesa no fue el adecuado para representar todos los elementos –«los ruidos injustificados; las hojas que el viento arrastra; la luna que ilumina el estanque donde los cisnes, medrosos, revuelan; la puerta del jardín que se abre en la noche, sin dar entrada a ser visible alguno»-, que son tan importantes para la recreación de un ambiente que supera en relevancia a la acción dramática. Tampoco el elenco de actores captó la esencia de la pieza y los describe de «mediocres», exceptuando la labor de «Morano»⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵ A lo largo de este artículo utiliza en más de una ocasión el nombre de la protagonista, Nora, para referirse a la obra de Ibsen.

⁵⁶⁶ Candamo, art. cit., p. 1. Todas las citas sobre *La intrusa* aparecen en esta primera página.

⁵⁶⁷ Suponemos que se refiere al actor Francisco Morano (Madrid, 1876 – Barcelona, 1933). Trabajó desde muy joven como segundo apuntador, y a los diecinueve años consiguió que María Tubau lo

En *Casa de muñecas* advierte la presencia de todas las obsesiones ibsenianas, pero desarrolladas con mayor intensidad: «el problema del amor, el de la familia como sostén de la sociedad, el de la conciencia, el del espíritu de sacrificio de la mujer que parece vulgar, y que es superior a la que se cree excepcional tipo de mujer, como ocurre en *Hedda Gabler*»⁵⁶⁸. Nuevamente se presentan antes lectores y espectadores una serie de personajes que acuden al encuentro de su destino, y como epicentro de todo se halla la ya mencionada familia, eje de la trama y de gran importancia en tanto que determina la conducta de los protagonistas. Habla Candamo de la «herencia patológica».

En este caso parece que la actuación del elenco de actores estuvo más acertada en la adaptación de la obra del nórdico. De Carmen Cobeña, en el papel protagonista, escribe que «comprendió de manera perfecta el tipo de mujer que es Nora».

Unos años más tarde, en abril de 1913, nuestro autor reseñó para *El Mundo* un libro de Maurice Maeterlinck publicado ese mismo año: *La Mort*⁵⁶⁹. En esta obra, el belga reflexiona acerca de una de sus grandes obsesiones, a la que se refiere desde el propio título. Rechazando la tesis religiosa, trata de desvelar uno de los mayores misterios de la humanidad, concluyendo que una de las grandezas de la vida es precisamente la de mantener ciertos enigmas.

Candamo resume esta compleja obra de la siguiente manera:

Ha apartado a su paso Mauricio Maeterlinck las soluciones religiosas, y ha perseguido, con curiosidad de niño que juega con misterios, las investigaciones de la ciencia, aún informe y sin metodizar, de la remota y modernísima teosofía y del espiritismo cauto y crítico.

Plantea Maeterlinck el problema de la Muerte. Observa y analiza todas sus interpretaciones con análogo interés minucioso con que había seguido, a través de las transparentes paredes de un fanal [sic], los avatares, luchas y costumbres de la vida de las abejas.

Distingue tres partes en ella, según los estilos que la caracterizan. Así, en la primera y última el autor utiliza un tono «lírico», mientras que el de la central es «crítico, narrativo y escéptico». Más adelante escribe de esta que, en ella, «la muerte vive y vibra y los muertos rompen su augusta mudez

contratara como galán joven para el teatro de la Comedia. Actuó después en la compañía de Miguel Cepillo (Granada, 1845 – Alicante, 1902), y fue constante su actividad tanto en los teatros de la capital como en los de provincias. Colaboró con Matilde Moreno en el teatro Lara, y trabajó en el Lírico interpretando *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *La muerte civil*, *Tortosa y Soler*, *El deshonor*, *Magda*, *Infiel* y *La corte de Napoleón*. Destacó como galán del teatro benaventino, en títulos como *El nido ajeno*, *Amor de amar*, *La gobernadora* y *Señora ama*, entre otras. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 490-491).

⁵⁶⁸ Todas las citas sobre *Casa de muñecas* reproducidas en esta página pertenecen a la p. 2 del citado número de *El Mundo*.

⁵⁶⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Letras extranjeras. Mauricio Maeterlinck. *La Mort*”, *El Mundo*, 25 de abril de 1913, pp. 1 y 2. Todas las citas que incluimos han sido extraídas de la página 1.

para comunicarse, fantasmales y balbucientes, con quienes les reclaman para interrogarles acerca del gran secreto».

Una de las cuestiones que plantea, y que nuestro crítico considera de mayor interés, es qué sucede con nuestra conciencia cuando morimos, problema para el que, según escribe Candamo, «el espíritu del artista se pierde en la maraña de diversas soluciones». El subconsciente se convierte de nuevo en motivo de reflexión para Maeterlinck, sobre cuyos «sondeos» está levantada su «obra dramática y poética», indica el crítico.

Candamo anuncia el 24 de noviembre de 1916⁵⁷⁰ una visita de Maurice Maeterlinck a España⁵⁷¹ para ofrecer una conferencia en el Ateneo sobre su obra, pero también sobre los efectos devastadores de la guerra en Bélgica. El acto, que tuvo lugar el 9 de diciembre de 1916, también contó con la intervención de Gregorio Martínez Sierra, quien presentó al narrador y dramaturgo tras resumir su trayectoria ante el auditorio. Los actos se completaron con una conferencia, pocos días después, a cargo de su esposa, Georgette Leblanc, que también disertó sobre la obra del autor y cantó varias composiciones firmadas por Maeterlinck.⁵⁷²

Nuestro crítico aplaude esta iniciativa de cariz político, y escribe:

Mauricio Maeterlinck viene a España lleno de vehementes ardores. Su palabra se encenderá de apasionamiento y patriotismo.

(...)

Bienvenido sea el poeta que, al dar el largo paso que media entre el ideal y la acción, ha elegido a nuestro país como el más propicio para acoger su obra.

Como indica Candamo, el dramaturgo ha abandonado momentáneamente el «ideal» para pasar a la «acción». Después de años dedicándose a descifrar los misterios de la conciencia humana, reacciona ante una situación real que lo lleva a cambiar esa faceta de «poeta de lujo» -opina Candamo- por una actitud combativa, dejando a un lado lo abstracto para centrarse en lo concreto.

Nuestro autor rememora en este artículo cuánto significó en su temprana adolescencia la lectura del belga. Aún en esta década de los diez se maravilla ante la obsesión de Maeterlinck por la muerte y por acceder al estado más puro del alma. Varios años más tarde veremos que, si bien continúa alabando su grandeza, se muestra cansado en cierta medida de la vaguedad y el misterio que envuelven toda su producción.

⁵⁷⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Ante la próxima visita de Mauricio Maeterlinck. El insigne poeta del ensueño se dispone a la acción”, *El Mundo*, 24 de noviembre de 1916, p. 1.

⁵⁷¹ La noticia sobre la conferencia de Maeterlinck en el Ateneo se publicó en *El Mundo* el 10 de diciembre de 1916, pero ni la firma Candamo ni aparece nombrado nuestro crítico en la crónica.

⁵⁷² [Anónimo]: “Maeterlinck. Una conferencia”, *ABC*, 10 de diciembre de 1916, p. 17.

Cuando el autor simbolista, sin embargo, irrumpió en las lecturas de un jovencísimo Candamo, este se le presentó como una ráfaga de aire fresco. Invitaba a la reflexión e investigación en el subconsciente. Lo describe de la siguiente manera:

Fue Mauricio Maeterlinck nuestro guía entre las tinieblas del Misterio; apenas la infancia nos había abandonado, y en nuestra curiosa adolescencia, Maeterlinck nos hizo saber cuánto había de profundo y de serio en los relatos que muchos creen que se han escrito para los niños.

El propio Candamo desvela en este artículo la clave de por qué en el cinismo de la madurez le resultaría más difícil dejarse embriagar por el autor de *El pájaro azul*: «El secreto de Maeterlinck consiste en mirar con ojos pueriles el espectáculo de la vida y el espectáculo de la muerte. Los niños se acuerdan de que han sido ángeles». Y añade: «Maeterlinck nos encantó desencantándonos».

Nuestro crítico también fue un declarado admirador de León Tolstói, a quien se refiere en más de un artículo por considerarlo uno de los más grandes novelistas de la historia literaria. En noviembre de 1910 le dedicó dos artículos en *El Mundo*.

El primero, titulado “La última novela de Tolstoy”⁵⁷³, apareció el día 14 del citado mes en la sección “Palabras de un mundano”. Candamo habla en él del retiro del escritor en la etapa postrera de su vida, cuando, siendo consecuente con su ideología, renunció a sus comodidades para vivir como un campesino, primero; y, días antes de su muerte, como monje en un convento, donde falleció.

Nuestro crítico se refiere a él como un *poseur*. Destaca la vertiente “publicitaria” del novelista. Así, escribe que «es en Tolstoy mucho más noble y más sincero su espíritu que su vida». Y continúa: «En su vida, es la *pose* la que triunfa, y se exalta, y lucha por el éxito rápido y universal».

Podríamos pensar que Candamo está lanzando una crítica durísima hacia la actitud del gran novelista ruso. Sin embargo, alterna estas afirmaciones con cálidos elogios en los que ensalza su sincera religiosidad –lo llama «viejo apóstol»–, base de las tesis de sus novelas; sus trabajos en el campo y su labor pedagógica con los hijos de los campesinos, tarea a la que dedicó sus últimos días. Incluso concluye el artículo definiéndolo como el «amanuense de la inspiración, de la fe, del corazón y del alma».

Afortunadamente contamos con un segundo texto que nos ha ayudado a entender la posición de Candamo ante el Tolstoi “poseur” y a qué se refiere exactamente con esta afirmación, que incluye en el título de esta necrológica: “El poseur y el apóstol”. Fue publicado en *El Mundo* pocos días

⁵⁷³ Candamo, Bernardo G. de, “Palabras de un mundano. La última novela de Tolstoi”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1910, p. 1.

después que el anterior, el 17 de noviembre de 1910⁵⁷⁴, tras el fallecimiento del autor. El texto de Candamo está precedido de la siguiente nota, firmada por “Renè Leval”:

París 17 (9 m.) El conde León Tolstoy ha muerto en el convento de Astopovo, a consecuencia de una pulmonía que se declaró poco después de acogerse el gran escritor a aquel refugio.

El propósito de Tolstoy, según ha dicho su hija Alejandra, era ingresar en una colonia tolstoyana del Cáucaso.

La esposa del insigne novelista no pudo asistir a Tolstoy en los últimos momentos.

La noticia ha producido en San Petersburgo una emoción inmensa.

Candamo, por su parte, escribe retomando la idea del artículo anterior:

¿Y Tolstoy? Ha muerto después de unos días de peregrinación reclamista. Tolstoy ha muerto después de hacer la felicidad de los fotógrafos, de los *snoobs* y de los viajeros. Envuelta [sic] en su blusa de *mujik*; el rostro duro, en el que unos ojos de acero tenían chispazos luminosos, entre la barba enmarañada, y las cejas largas e hirsutas; la mano rugosa de labrador sobre la manquera del arado, debía producir en conjunto la figura del apóstol una impresión entre simpática y desagradable. Quería que los fotógrafos y los viajeros conservasen de él un recuerdo en armonía con las ideas de regeneración social de su propaganda política y religiosa. Y lo consiguió.

El escritor sabía que era un reclamo para la prensa, y aprovechó el interés que despertaba para propagar un mensaje de igualdad y amor al prójimo. Su gran conciencia social lo llevó a tomar como referencia los gustos de los campesinos y a emitir juicios tan categóricos que incluso acabó por renegar de algunas de sus propias obras. Esto sí se lo reprocha Candamo, según interpretamos por la ironía utilizada en algunas de las siguientes afirmaciones:

Su procedimiento de crítica, en este sentido, se acomodaba al mandato de la opinión de los campesinos que trabajaban en sus tierras de Yasnaia Poliana. Lo que a ellos les estremecía de gozo era artístico; lo que no interesaba a su sensibilidad carecía de toda belleza. Así, entre un coro de aldeanos, que cantan ante su casa solariega, Tolstoy permanece emocionado. Luego escucha una sonata de Beethoven, y protesta contra lo que le parece un ruido pueril, ingrato e inoportuno. A sus mismas obras asoció es procedimiento de crítica ingenua. Los colonos de Yasnaia Poliana no comprendieron ni una palabra de *Ana Karenine*. Tolstoy afirmó que el «libro era una porquería». Su concepto del arte rechazaba cuanto significase virtuosismo, habilidad técnica o trabajo de solitario.

Y añade:

⁵⁷⁴ Candamo, Bernardo G. de, “El *poseur* y el apóstol. Tolstoy ha muerto”, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1910, p. 1.

Soñaba con un arte social que llegase a todos los hombres, para estremecerlos de un mismo sentimiento, que elevase sus espíritus y pusiese un infinito amor de fraternidad social en todos los corazones.

La espiritualidad y los debates internos a los que se enfrentan sus personajes hicieron compleja su literatura, convertida asimismo en complicada materia crítica, según destaca Candamo, quien considera que la literatura contemporánea ha contraído una gran deuda con el maestro. A él dedica calificativos como «estupendo creador» y «el más fecundo en la invención de tipos humanos, individualizados con un pensamiento y un sentimiento propios, y que forman en la muchedumbre de los personajes de la novela rusa, que es, en conjunto, a modo de un gigantesco manicomio, de una colonia de enfermos de enfermedades nerviosas, producidas casi siempre por el miedo».

Este «sembrador de ideas, de inquietudes, de ansias religiosas y de conflictos morales» -como lo describe nuestro crítico- llegó a España, como sucediera con otros escritores rusos, a través de «lamentables» traducciones efectuadas desde el francés. Sin embargo, algunos estudios sirvieron para acercar de una manera más completa al lector español y a estos novelistas. En este aspecto considera muy relevante la labor efectuada por Emilia Pardo Bazán, quien publicó en 1887 *La revolución y la novela en Rusia*.

Candamo también comentó en *El Mundo* la puesta en escena de numerosas piezas musicales; sobre todo, zarzuela, aunque también alguna ópera. Es el caso de *El oro del Rhin*, del poeta y músico alemán Richard Wagner y que, pese a representarse en el teatro Real, hemos incluido en este apartado por ser, en realidad, literatura extranjera, al igual que la mayor parte del elenco que la puso en escena ante el público madrileño. Nuestro crítico le dedicó un amplio artículo en la portada del diario el 16 de noviembre de 1911⁵⁷⁵.

La que fuera concebida como prólogo de la tetralogía *El anillo del nibelungo* fue la primera puesta en escena de un ciclo de homenaje al autor alemán organizado por la Sociedad Wagneriana de Madrid. La profundidad de ideas expresadas por el músico y poeta alemán inspiraron a nuestro crítico en la redacción de una reseña con una fuerza poética superior a lo habitual y en la que dedica buena parte a tratar de definir el universo de Wagner:

La palabra, dotada de una fuerza interior, de un alma que alienta dentro de ella, con inquietud de revelarse, apenas si basta a una comunicación corriente de ideas y de sentimientos. Es preciso más: ayudar a esa revelación, hacer surgir todo el tesoro emotivo que encierra en sí cada vocablo y cada frase. Ricardo Wagner procedió –si no es irreverencia el supuesto, un tanto arbitrario- por una técnica de artista, que consideraba todos los elementos de expresión de belleza incompletos y fallados. Ansiaba lograr por

⁵⁷⁵ Candamo, Bernardo G. de, “*El oro del Rhin*. Los poemas wagnerianos. Anoche en el Real”, *El Mundo*, 16 de noviembre de 1911, p. 1.

superposición de unas artes sobre otras, conseguir una síntesis que significase reflejo de la vida, en lo que ella tiene de arcano y de misterioso; de lo que está oculto en los limbos del inconsciente, de lo subconsciente.

En esa atracción por lo subconsciente lo compara con Maurice Maeterlinck, de nuevo presente en los comentarios de nuestro crítico, que halla en su teatro el influjo de Wagner. Sin embargo, mientras que este logra que, pese a la complejidad de las vicisitudes que asaltan a su personajes, entre finalmente «a raudales la luz en el fondo desconocido», en Maeterlinck solo hay tinieblas, idea que desarrollará nuestro crítico en artículos que comentaremos más adelante. A diferencia del alemán, escribe del autor de *La intrusa* que «quiso expresar el misterio con el misterio, y hacer representables, mediante símbolos humanos, las emociones más inefables y los instintos más tenues y esfumados».

4.3.19.3. Candamo, corresponsal en París durante la Primera Guerra Mundial

Hemos mencionado en esta tesis cómo Bernardo González de Candamo mantuvo una muy especial vinculación con Francia. Quizás esta y su buen conocimiento del idioma (como lo demostraron sus traducciones del francés) fueran las razones que llevaron al director del diario *El Mundo*, Santiago Mataix, a nombrarlo corresponsal en París y confiarle la redacción de una serie de artículos durante el verano de 1917, en plena Guerra Mundial. Lo original de estos textos es que, más que analizar la situación política, ofrece una visión del momento crítico que vive la cultura francesa. Lo hace entrevistándose con algunos de los principales exponentes literarios del país, y también recorriendo las calles parisinas en busca de algún vestigio de los tópicos con los que España identifica a la cultura gala.

Candamo envió a *El Mundo* once textos –que comentamos a continuación– entre los que figuran entrevistas con Marcel Prévost, el periodista Alfred Capus, Maurice Barrés, Henry Bataille, Eugenio Brieux, Henri de Régnier y también Blasco Ibáñez, instalado en París. Aparecieron publicados, desde el 18 de julio al 30 de agosto de 1917, bajo epígrafes como “Habla el espíritu de Francia”, “De la Francia sentimental” o “El espíritu de Francia”. La mayoría de los autores franceses entrevistados recriminan a España la neutralidad adoptada durante la contienda. El Gobierno declaró al país ajeno a la lucha armada y desvinculado de cualquier bando. Sin embargo esta postura también recibió críticas internas que relacionaban este aparente neutralismo con un apoyo encubierto al bando alemán. Díaz-Plaja resume estos hechos en la ya aludida *Francófilos y germanófilos*, en la que escribe:

El neutralismo fue un hecho concreto a lo largo de la guerra europea, un hecho concreto y preciso en que estuvieron de acuerdo la inmensa mayoría de españoles.

(...)

Algo había, pues, que unía a los desunidos españoles de entonces. La defensa de la neutralidad. Pero estaban los ánimos tan excitados que ni siquiera ello bastó. A medida que pasaban los meses la palabra neutral fue tomada por los aliadófilos como una vergüenza a veces, como una necesidad perentoria otras. Al instinto de acudir en ayuda de Francia amenazada se oponía la razón que les advertía que España no podía entrar en guerra y tascaban el freno. Por las mismas razones la voz neutralista, fue convirtiéndose, cada vez más, en una expresión grata a los germanófilos que sabían que, dadas las circunstancias, era imposible que España acudiese en apoyo de las potencias centrales, por lo cual, a lo máximo que podían aspirar era a que se mantuviese al margen la contienda. Con ello, además, podían presentarse como símbolos de un patriotismo. «España antes que nada», «España debe quedar al margen de la contienda».⁵⁷⁶

Autores como Unamuno y Pérez de Ayala se mostraron críticos ante lo que consideraban un “falso neutralismo”. Díaz-Plaja recoge sus opiniones:

La posición era políticamente hábil, resultando muy difícil de atacar. Unamuno lo intentó como lo intentó Pérez de Ayala, que advierte que siendo todos neutralistas en España por absoluta necesidad, resulta sospechoso colocarse en las tarjetas el título de neutralista, porque realmente lo que marca no es tanto ser «neutralistas declarados» como «germanófilos vergonzantes».⁵⁷⁷

-“Breve prefacio a más interviús”⁵⁷⁸

La introducción a estos artículos llega, paradójicamente, en la segunda entrega, concretamente el 21 de julio⁵⁷⁹, y en ella sentencia: «Ya no puede venirse a París a gozar de la vida. La vida se ha puesto seria porque la muerte está en acecho». Ya no hay lugar para la frivolidad y la bohemia en una Francia repleta de soldados y que atraviesa por uno de los momentos más crudos de su historia. Candamo, como otros tantos escritores admiradores de la cultura y el ambiente del país, se encuentra con una imagen bien distinta a la que conservaba en su memoria. Es consciente, desde que comienza

⁵⁷⁶ Díaz-Plaja, op. cit., pp. 15-16.

⁵⁷⁷ -Op. cit., p. 16. La última declaración la toma Díaz-Plaja de un artículo de Ramón Pérez de Ayala. (Ver Pérez de Ayala, Ramón, “Germanófilos abiertos y neutralistas declarados”, *La Semana*, 20 de mayo de 1916.)

⁵⁷⁸ Aunque la introducción, como se ha indicado, se publica unos días después de la primera de sus charlas, con Blasco Ibáñez, la data del artículo es anterior a la de la entrevista. Al final del texto “Breve prefacio a más interviús”, Candamo indica que fue escrito el 5 de julio de 1917, mientras que el encuentro con el autor valenciano data del 9 de julio.

⁵⁷⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Habla el espíritu de Francia. Breve prefacio a más interviús. Notas de una excursión a París”, *El Mundo*, 21 de julio de 1917, pp. 1 y 2. Todas citas, salvo la última, han sido extraídas de la primera página.

a callejear por su París natal, de la imposibilidad de mirar hacia otro lado tratando de recuperar las bondades que ofrecía la ciudad antes de que fuera uno de los principales escenarios de la Gran Guerra, como hiciera Leandro Fernández de Moratín, según recuerda Candamo: «Miguel Santos Oliver, en su libro *Los españoles en la revolución francesa*, nos cuenta cómo D. Leandro Fernández de Moratín estuvo en París en el período del Terror, y escribía entre tanto a España cartas frívolas en las que daba noticia de pequeñas aventuras con las mujeres y de sus charlas literarias con los hombres».

Los domingos, día en que descansa de sus tareas periodísticas, el crítico se aleja del núcleo urbano para adentrarse en la auténtica esencia francesa y advertir que aún conserva cierto romanticismo de antaño. En unas pocas líneas rememora el movimiento que tanto influyó a los escritores españoles, pero que ha evolucionado, merced de los últimos acontecimientos. Sin embargo, sigue engrandeciendo la cultura francesa y siendo motivo de admiración. Así lo explica:

El romanticismo, entendido como expansión sentimental, se desborda. Es un romanticismo burgués, un romanticismo casero, integrado de voluptuosidad felina y de gozo por el descanso. Desde luego reconocemos que hay en ello más de Jorge Ohnet que Anatole France. Para nosotros, sin embargo, esto significa un contraste con un domingo madrileño, en el cual hay más Arniches que Benavente. (Perdónenos el lector que procedamos por símiles literarios. Son los únicos que se nos alcanzan.)⁵⁸⁰

Concluye el texto con el anuncio de esta serie de artículos que nos ocupa, con los que tratará de trasladar a sus lectores unos trazos de la «psicología francesa».

-Blasco Ibáñez⁵⁸¹

El relato de la visita al escritor valenciano, instalado en París desde los inicios de la Gran Guerra, abre esta serie de artículos. En unas líneas misceláneas, el crítico reproduce su paseo por las calles parisinas en dirección a la rue Rennequin, donde el novelista tiene su despacho; su reencuentro con la iglesia de San Eustaquio, donde fue bautizado en 1881, o la abundancia de productos que ofrecen los mercados de la ciudad, a pesar de las carencias derivadas de la contienda. Antes del relato de la charla sobre la situación política y social –aprovechando la fuerte implicación política de Vicente Blasco Ibáñez, aliadófilo-, dedica buena parte de este texto a comentar una de las obras que, a su juicio, encierran los rasgos definitorios del estilo retratado por el escritor, siempre fuertemente

⁵⁸⁰ Candamo, art. cit., p. 2.

⁵⁸¹ -“Habla el espíritu de Francia. Divagación en torno a Blasco Ibáñez. Francia dictará el pensamiento del porvenir”, *El Mundo*, 18 de julio de 1917, p. 1; fechada el 9 de julio.

impregnado de la esencia de su Valencia natal: *Arroz y tartana*. En ella muestra su «estilo verboso y facundo» y «en el que todo es metafórico y plástico», añade Candamo.

La guerra es el tema sobre el que versa prácticamente toda la conversación mantenida. El autor valenciano critica radicalmente la postura adoptada por Alemania, afirmando lo siguiente:

Después de tantos años de contar con un ejército dotado de un material formidable, después de tantos años de entrenamiento, rompen con todo y asaltan a Francia, entrando, no por la puerta, sino por la ventana, violando a la pequeña Bélgica y quebrantando los más caros sentimientos humanos. Pero aun así, Alemania erró en sus suposiciones. La cuenta le resultó fallida. Había calculado un largo plazo para que se llevase a cabo la movilización francesa, y la movilización francesa se hizo mucho antes. Creía a Francia desprevenida, y Francia, desprevenida, alardeó de heroísmo y de espíritu de sacrificio. Quería comerse a Francia, y Francia no se dejó devorar. Esa es la cosa.

A continuación, Candamo le pregunta acerca de cómo afectarán los últimos acontecimientos al sentimiento religioso del país. El valenciano niega cualquier influencia sobre esto último, aclarando que la asistencia en masa de los parisinos a las iglesias tiene más de «manía y superstición que de sinceridad religiosa». Candamo, por su parte, opina que «ningún gesto es inútil», a lo que añade: «Y si Dios, que existe, no existiera, nunca serían vanas nuestras plegarias. La plegaria nos acoraza contra el mal y nos santifica».

Reproduce en su artículo el optimismo mostrado por Blasco Ibáñez, según el cual la guerra «contribuirá notablemente a liberalizar el mundo», y su fin «nos hará hermanos a todos los hombres y servirá para que todos los hombres puedan pensar conforme a sus ideas», declara.

-Marcel Prévost

El 27 de julio, *El Mundo* publica la entrevista de Candamo al escritor parisino Marcel Prévost⁵⁸², datada el día 6 del mismo mes y que, según indica nuestro autor, tuvo lugar en el Ministerio de la Guerra, donde Prévost ocupa un cargo militar como capitán de artillería. Precede a las preguntas y respuestas una breve reflexión del crítico acerca del momento por que atraviesa Francia, a la que siguen unas líneas de gratitud por la gran influencia que su literatura ha ejercido en la española del siglo XX. También recuerda, sin embargo, que el magisterio fue mutuo en épocas anteriores:

Nosotros los españoles hemos influido en el teatro francés del siglo XVII, es exacto. Nosotros los españoles hemos influido en la novela francesa de los siglos XVII y XVIII, ello no tiene duda. Sin Guillén

⁵⁸² Candamo, Bernardo G. de, "Habla el espíritu de Francia. Una entrevista con Marcel Prevost. El autor de *Les demi-vierges* ama a España", *El Mundo*, 27 de julio de 1917, pp. 1 y 2; fechada el 6 de julio.

de Castro no habría creado su *Cid Corneille*, y sin las narraciones picarescas no habrían llevado a cabo su obra Scarron ni Lesage. Y más todavía. La mística española, tan de adentro, tan íntima, ha florecido en Francia en una mística que podríamos calificar de decorativa y que no deja de atraer el recuerdo de los jardines de Le Nôtre.⁵⁸³

Prévost confiesa a su entrevistador seguir de cerca la actividad literaria de España, mostrando su admiración por Benito Pérez Galdós, del que declara que «es el Balzac español»; y por Jacinto Benavente, al que describe como «el dramaturgo más europeo con que cuentan ustedes», y a quien augura un gran éxito en Francia, donde el estallido de la Guerra impidió el estreno de *La Malquerida*. Cita, además, a Blasco Ibáñez. Candamo se interesa por si también lee a Baroja, a lo que el autor francés responde con rotundidad: «Il est contre nous». Conocidos fueron los ataques del novelista al país que, según indica nuestro crítico, se decantó por la literatura inglesa y autores como Dickens.

Prévost también opina acerca de la mentalidad española, de la que critica su carácter reaccionario, que impide al país hermanarse plenamente con la cultura francesa:

Nosotros los franceses no sentimos recelo alguno hacia España. Lamentamos que nuestros espíritus no puedan aproximarse del todo. Yo creo, y ahora no habla el militar francés, sino el escritor francés, que España está sometida a una poderosa influencia reaccionaria. El liberalismo, que tiene que ponerse en cualquier caso de nuestra parte, apenas si puede mostrar su actitud. El día que en España impere el sentido liberal, España estará con nosotros. Eso no tiene duda. Todos los pueblos liberales son amigos de Francia. Los pueblos en donde aún tienen raíces el clericalismo y el tradicionalismo, son, por razón de su idiosincrasia, enemigos naturales de Francia.⁵⁸⁴

Las cuestiones literarias dejan paso a otras que buscan conocer el punto de vista del escritor, y también militar, acerca del conflicto bélico. Este se muestra esperanzado y confía en la victoria de su país sobre Alemania, a lo que añade que la guerra ha contribuido a avivar el ingenio de sus compatriotas, que han creado «verdaderas maravillas industriales». Considerándolo Candamo gran conocedor del alma femenina, como ha demostrado en sus obras, le pregunta acerca del papel de la mujer francesa en la Guerra. Prévost les dedica grandes elogios y destaca de ellas su «temple, la energía, la lealtad y la nobleza»⁵⁸⁵.

⁵⁸³ Candamo, art. cit., p. 1.

⁵⁸⁴ -Art. cit., pp. 1 y 2.

⁵⁸⁵ -Art. cit., p. 1.

-Alfred Capus

Las entrevistas continúan con una efectuada al también periodista, novelista y dramaturgo Alfred Capus⁵⁸⁶ y que *El Mundo* publica el 29 de julio, aunque la fecha de realización de la misma fue el 10 de julio. El encuentro con el autor, a quien nuestro crítico describe como «el símbolo del verdadero francés durante la guerra», se produce en la redacción de *Le Figaro*. Pocos días antes Capus había ingresado en la Academia Francesa, ocupando el sillón vacante de Henri Poincaré.

En la amplia introducción que precede al breve cuestionario Candamo destaca el componente «científico» de las obras del francés, al que compara en técnica con Stendhal. Y es precisamente eso, la técnica, una carencia que advierte Candamo en los literatos españoles, de los que indica -no sin intención crítica- que, en su mayoría, «escriben por la gracia de Dios». Relaciona también la calidad de su estilo con la observación de la realidad y su posterior reproducción en la obra literaria. «Es un analizador Alfred Capus», escribe.

El azar y el modo en que el hombre se muestra alerta a lo que le pueda acontecer es, según indica nuestro autor, uno de los denominadores comunes de su producción, tanto dramática como novelesca. Respecto a la opinión de aquellos críticos que afirman de su teatro que en él «todo se arregla» o «*tout s'arrange*», Candamo escribe lo siguiente:

Es, por tanto, el teatro de Alfred Capus la tragedia al revés. La fatalidad está presente en la tragedia; pero el resorte de la voluntad la quebranta. Tal es, en suma, la filosofía literaria de Alfred Capus. Nadie como él ha reflejado en los libros o en las piezas teatrales ese mundo de los aventureros, de los jugadores y de las cocottes... honestas. El azar está visible. Pero he aquí que *tout s'arrange* y que al final los aventureros se transforman en buenas personas; los jugadores se convierten... o ganan, y la honestidad de las cocottes queda fuera de toda duda. Que es lo que se trataba de demostrar.

La conversación versa en torno a la literatura francesa y cómo esta se ve y se verá afectada por la guerra, pues Capus confiesa no ser un gran conocedor de la española, a diferencia de Prévost. El escritor opina que los últimos acontecimientos perjudicarán gravemente a la actividad literaria y, sobre todo, al teatro, pues las prioridades de los ciudadanos se han modificado irremediabilmente. Asimismo, considera que las guerras no producen sino «literatura de circunstancias», y añade de esta que «nunca ha sido buena»; y que «seguramente el gran escritor vendrá después de la guerra, como fue después de las guerras napoleónicas cuando Víctor Hugo cantó las gestas del Emperador».

⁵⁸⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Habla el espíritu de Francia. Una conversación con Alfred Capus. *Le Figaro*”, *El Mundo*, 29 de julio de 1917, p. 1; fechada el 10 de julio.

Candamo busca también conocer la opinión de Capus acerca de la contribución de la literatura a la creación y distribución de una imagen distorsionada de la vida social del país. El académico, que se muestra contrario a los estereotipos, lo atribuye a «la manía de las generalizaciones». Pone como ejemplo la concepción que otros países tienen de la fémina francesa:

La mujer francesa se ha revelado tal como es ella. Esta revelación de tantas nobles virtudes podría parecer a los ojos de los extraños rara. Pero es que son estas mujeres buenas y cordiales, cariñosas y caritativas, las que no eran personajes literarios. No había nada que decir de ellas; luego no eran útiles para la literatura.

Le interesa la percepción que tiene el escritor de España. Al igual que su compatriota anteriormente entrevistado, lamenta que ambos países no gocen de una relación cordial y más fluida, hecho que atribuye a un supuesto rechazo de nuestro país por el suyo. Lo explica con rotundidad en las líneas que siguen:

No hay aquí la menor animosidad hacia España. Nosotros esperamos con simpatía que España muestre su adhesión para con nosotros. Si llega ese último gesto, ese será el que valga. Francia se encontró en algunos instantes mortificada por la actitud de Wilson. Pero la reciente decisión de Wilson lo ha transformado todo. Nuestra situación es trágica, es dolorosa. Sufrimos mucho, en silencio. No podemos pararnos a perseguir el matiz, sino el hecho inmediato. Y para terminar, diré que lo que nosotros queremos es que se esté con nosotros. El que no está con nosotros está contra nosotros.

-Canciones populares

Bajo el epígrafe “De la Francia sentimental”, nuestro autor dedica su artículo del 31 de julio en la portada de *El Mundo* (aunque está fechado el 16) a “Las canciones de las calles y las trincheras”⁵⁸⁷. Y, como indica en el subtítulo, esto supone en la vida de la Francia en guerra un “Intermedio lírico”.

Las canciones de temática amorosa e intrascendental actúan de tabla de salvación para los habitantes del país. Candamo presta atención a las letras, cuando las escucha en sus paseos por las calles de París, a sabiendas de que muchas son interpretadas también en las trincheras. En este artículo, el crítico reproduce algunos fragmentos de estas coplas de evasión. En ocasiones, el marco ideal para las relaciones amorosas que se relatan es España, y concretamente Sevilla y Madrid,

⁵⁸⁷ Candamo, Bernardo G. de, “De la Francia sentimental. Las canciones de las calles y de las trincheras. Intermedio lírico”, *El Mundo*, 31 de julio de 1917, p.1; fechado el día 16. El mismo artículo fue publicado unos meses más tarde, en noviembre, en *El Fígaro*: “La Francia sentimental. Las canciones de las calles y de las trincheras. Un domingo en París, en agosto del año 1917”, *El Fígaro*, 23 de noviembre de 1918, p.61.

ciudades en las que los franceses sitúan los tópicos del galán -encarnado con frecuencia por un torero- y la dama española. Este es uno de los fragmentos de un cuplé que reproducimos en prosa, tal y como lo hace Candamo:

«Los grandes días de combates sobre la arena, siguiendo la tradición madrileña, se canta un andante para rendir homenaje a las hazañas del vencedor. Y cuando el torero se adelanta, el delirio se apodera del público. Se le abraza y se le besa. Y pronto está todo él cubierto de flores.

Esto ocurre entre el ruido de las castañuelas, entre el humo azul de los cigarrillos. Y lánguida, mientras baila, cada bailarina busca un amante. Y Pedro, en esta hora de gloria, encuentra al fin el premio de su victoria: el amor de la más bella “senora”».

Las canciones de trincheras de temática bélica, por su parte, buscan provocar la compasión por el alejamiento del soldado de su familia. La que se reproduce a continuación está puesta en boca de una niña que lamenta la ausencia de su padre, al que se dirige en esta copla en forma de carta, y que es obra de un tal “Montehuse”:

«Dime por qué las otras niñas me compadecen desde que no escribes. Me cambian el nombre y me llaman huérfana... Huérfana... ¿Qué quiere decir eso? ¿Cuándo volverás, papaíto?»

Sin embargo, Candamo indica que la copla que «hace furor» en la Francia de 1917 es una titulada “Marinerito”, que describe como «el más bello ejemplar del género de canciones de las calles de París». Esta composición, aparentemente amorosa, también aborda la cuestión bélica, y constituye una exaltación del sentimiento patriótico, como muestra el cuplé que sigue:

«Ante el enemigo, en la onda profunda se ha hundido como un valiente que muere de una herida en el corazón. Y el cuerpo del muchacho, sobre las olas, va a la deriva; llega a nuestro suelo... Y del cielo azul cae cerca de él, repentinamente, un “bouquet”. Es un aviador que le envía flores.

Al marinerito que duerme a la orilla del agua, lejos de su prometida; pero que recibe de la Patria el homenaje que viene de lo alto como un dulce beso capaz de dar envidia a los que mueren por nuestra Francia. Por eso tenemos confianza en nuestros marinos. Valientes mozos de Bretaña o de Provenza. ¿Aquí? ¿Allá? La Francia no os olvida».

-Maurice Barrès

Su siguiente crónica desde su ciudad natal es un encuentro con Maurice Barrès⁵⁸⁸, que se publicó encabezada por una dedicatoria que le escribió a Candamo en uno de los varios libros que le regaló,

⁵⁸⁸ Candamo, Bernardo G. de, “De la Francia sentimental. M. Maurice Barrès, hispanófilo. Las virtudes del alma francesa”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1917, pp. 1 y 2; fechada el 12 de julio.

y que su hijo, Luis González de Candamo, mostraba con gran orgullo. En ella se puede leer «Recuerdo cordial de Neuilly⁵⁸⁹». El escritor, y en ese momento director de *L'Echo de Paris*, los recibe en el hotel en el que reside, en el bulevar Maillot. Antes de la transcripción de lo más destacado de la conversación mantenida, nuestro crítico incluye un comentario a la obra del autor, por el que muestra su admiración y relata las primeras impresiones producidas por un estilo que era, a la vez, «seco y apasionado, fuerte y contenido».

Clasifica sus obras en novelas ideológicas y patrióticas y reconoce que las pertenecientes al primer grupo, agrupadas bajo el título *El culto del yo*, «tardaron en satisfacernos»; y añade: «Se nos resistían». Aunque aclara a continuación que «al fin, después de diversas lecturas, nos cautivaron».

De las obras de Barrès se centra en la titulada *Du sang, de la volupté, de la mort*, en la que el escritor francés muestra sus opiniones sobre España –además de otros lugares- tras haber viajado por el país. Candamo escribe que «la España de Barrès contiene todos los ingredientes precisos para que sea la España de siempre, según la visión francesa»⁵⁹⁰. A este título suma *Un amateur d'âmes*, donde ya figura la vinculación de Barrès con Toledo y con el autor de “El entierro del conde de Orgaz”, y que llegará al punto máximo con la obra *El Greco o el secreto de Toledo*, de 1912 y que curiosamente Candamo no cita en esta reseña.⁵⁹¹

Como hemos indicado, y como el propio Candamo escribe, lo «recibió Maurice Barrès en su despacho, un despacho con muchos libros, con pinturas, con reproducciones de hidalgos del Greco». Comienzan hablando de las posiciones de sus respectivos países en la guerra, a lo que el galo declara que «Francia no ambiciona que España intervenga en este conflicto», afirmando que lo único que reclama el país de sus vecinos es «amor». Muestra así una opinión similar a la de Prévost.

Respecto al futuro de la literatura tras la guerra, y a la situación de ese verano de 1917, afirma lo siguiente:

Habrà de todo; bueno y malo. Como ahora. Lo bueno será lo que posea un germen espiritual. Lo malo lo que no pretenda sino entretener al lector, sin preocuparle demasiado. Esta clase de literatura es la que ha predominado en los últimos tiempos. (...) Estos libros suelen venderse en las librerías próximas a los grandes hoteles. El que los lee cree que conoce a fondo París, y más que nada, los vicios de París.⁵⁹²

De la dramaturgia declara:

⁵⁸⁹ Neuilly-sur-Seine es una población cercana a París en la que residió Maurice Barrès y en la que falleció en 1923.

⁵⁹⁰ Becaud, Jean, “Les Espagnes de Maurice Barrès”, en *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, Universidad de Provenza, 32-36, 2002-2003, pp. 179-198.

⁵⁹¹ Las citas sobre los comentarios de Candamo a la obra de Barrès figura en la página 1 de *El Mundo*.

⁵⁹² -Art. cit., p. 1.

Nadie se inquieta aquí por tales difamaciones, como nadie se preocupa tampoco de la difamación de la sociedad francesa desde la rampa del teatro. Los autores buscan lo raro, lo que no pasa a todas horas, y están en su derecho. Aquí, los que vivimos habitualmente en París, no vamos al teatro. Yo de mí sé decir que hace más de cinco años que no pongo los pies en un teatro. Los teatros de París son para los de fuera, para los desocupados y para los que por cualquier circunstancia tienen en los teatros un interés.⁵⁹³

Curiosamente, nuestro crítico vuelve a interesarse por el papel de la mujer francesa durante la guerra, pregunta con la que concluye este cuestionario, casi idéntico al de sus otros dos entrevistados. Barrès opina que «es la misma de siempre: inteligente, resignada, amorosa», y añade que «en la clase media es donde está localizada la mujer que caracteriza la feminidad en Francia»⁵⁹⁴.

Cierra así Candamo esta entrevista al escritor:

Maurice Barrès nos acompañó hasta la puerta de su casa. En la escalera nos fue indicando unos cuantos cuadritos de asunto español que son para él un recuerdo precioso, como lo será para nosotros su “recuerdo de Neuilly”.⁵⁹⁵

-El armamento del ejército francés

De la literatura pasa Candamo a la fabricación de armamento, al visitar una de las factorías francesas –otrota fábrica de calderas de gas- dedicadas a suministrar armas al ejército. En ella trata de encontrar algún tipo de belleza en estas piezas a las que les dedica un texto titulado “Manual del perfecto fabricante de obuses. Lo bonito en lo trágico”⁵⁹⁶. En esta descripción de estos trabajos halla ocasión para exaltar, una vez más, a la fémina gala, de la que escribe: «ha conquistado Francia, y se puede asegurar que, merced a ella, no se ha paralizado ni un instante la marcha de una civilización como la francesa. La mujer ha hecho lo que sabía hacer, y ha aprendido lo necesario para trabajar en los oficios que antes profesaban los hombres». Sin embargo, también reconoce el hecho de que «las más de las mujeres trabajan porque el trabajo, siendo monótono y demasiado largo, no es penoso», aclarando que «el progreso ha arreglado las cosas de modo que el esfuerzo físico es ya casi inútil»; a lo que añade que «la máquina y el obrero se complementan; el obrero ordena y la máquina obedece».

⁵⁹³ Candamo, art. cit., p. 2.

⁵⁹⁴ -Art. cit., p. 2.

⁵⁹⁵ -Art. cit., p. 2.

⁵⁹⁶ -“El espíritu de Francia. Manual del perfecto fabricante de obuses. Lo bonito en lo trágico”, *El Mundo*, 5 de agosto de 1917, p. 1; fechada en el mes de julio.

Sobre las tareas de fabricación de obuses, nuestro autor poseía alguna noción tras haber visto en un cinematógrafo madrileño una cinta acerca de esto, aunque la visita a la fábrica le ha aportado «el color y el ruido». En todo su relato destaca la antítesis entre la belleza de las armas y su finalidad. Así, escribe que, una vez concluido el proceso de fabricación «reluciente y bonito como un sol, el obús se dispone para salir de la fábrica y para, una vez cargado, destruir cual nueva fatalidad, las ciudades, arrasar los campos y matar a los hombres». A lo que añade:

(...) cuanto nos fue dado a conocer de la fábrica de municiones de guerra, nos pareció delicado y lindísimo. Las máquinas eran juguetes mecánicos, los obuses eran como bomboneras gigantescas, y el alma femenina, presente en los talleres todos, hacía más fría y más dulce la sensación nuestra. Todo era cosa de juego y el resultado era la muerte.

-Henri de Régnier

Recupera sus entrevistas con la efectuada a Henri de Régnier⁵⁹⁷, y publicada en *El Mundo* el 8 de agosto de 1917, nuevamente en la sección “Habla el espíritu de Francia”. Como la realizada a Barrès, esta también está encabezada por una dedicatoria del escritor, y en ese momento director literario de *Le Journal*, según indica Candamo en la entradilla. Nuestro autor define a este poeta simbolista como «uno de los más modernos espíritus de la literatura actual» al poeta simbolista, y ofrece de él la siguiente semblanza antes de comenzar el cuestionario:

Alto, esbelto, un tanto inclinado hacia adelante como en la caricatura de Sem; el bigote gris y pendiente a entrambos lados de la boca; el mentón, fuerte y voluntarioso; el pelo, aún rubio y escaso; un monóculo firmemente afianzado sobre el ojo izquierdo... Tal es el aspecto de Henri de Régnier. Añadamos que su voz es suave y vaga y que en sus modales armoniza el respeto a sí propio con una efusiva cordialidad hacia el visitante.⁵⁹⁸

Candamo anima a sus lectores a desembarazarse de la idea de que un autor de la edad de Régnier –cincuenta y tres años- haya de estar apegado a los principios estéticos en que se formó y rechazar las nuevas formas. En él halla el ejemplo perfecto de que esta premisa no tiene por qué cumplirse, lo mismo que puede ocurrir a la inversa: no todos los jóvenes se adhieren al “arte joven”. Y compara el caso de Regnier con el de Ricardo León, comentado por Candamo en el semanario *Faro*, en 1908. Lo incluye en el grupo de los «escritores jóvenes libres de toda inquietud de renovación espiritual o

⁵⁹⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Habla el espíritu de Francia. Una visita a M. Henri de Regnier. El país moderno y luminoso”, *El Mundo*, 8 de agosto de 1917, pp. 1 y 2.

⁵⁹⁸ -Art. cit., p. 1.

sentimental». Recupera también la idea de que la adhesión a las nuevas formas encuentra con frecuencia inspiración en tiempos y estilos remotos. Régnier es un ejemplo, ya que, como indica Candamo, «ama lo antiguo». Como ejemplo, cita el poemario *La cité des Eaux*, y ensalza notablemente esta obra, al declarar que «solo Rubén Darío, entre nosotros, ha hecho algo que pueda ponerse al lado de los sonetos de este libro de Regnier». Asimismo, elogia su faceta de prosista, y vuelve a recurrir al recuerdo de Rubén, al escribir que el francés «ha escrito cuentos de ser leídos por las marquesitas que tanto hicieron soñar al autor de *Prosas profanas*»⁵⁹⁹.

El cuestionario sigue idéntica estructura que los anteriores. En lo que respecta a la literatura española, el autor se muestra apenado por el desconocimiento que advierte en su país, asegurando que solo los «especialistas universitarios» tienen algunas nociones, pero básicamente concernientes a la literatura clásica. El autor lo achaca a la mala calidad de las traducciones, y declara: «Una mala traducción no sirve para nada. No da idea de la obra original y desvirtúa la prosa en que el libro está escrito». Y desarrolla esta idea con mayor detalle en las líneas siguientes:

Por eso creo que las letras de España, ese país tan novelesco y tan luminoso, llegan a nosotros los escritores franceses que no sabemos el castellano muy rara vez ataviadas con un ropaje digno de ellas. Sí; los nombres de muchos escritores nos son familiares, y más ahora, que son innumerables las muestras de simpatía que Francia ha recibido de parte de la intelectualidad española. Faltan, pues, o los buenos traductores o que Francia y España, que tan próximas están por su origen, por su civilización y hasta por su idioma, se acerquen espiritualmente aún más.

En lo que respecta a la actitud de España ante la guerra, asegura respetar su posición neutral, aunque muestra su preocupación por que el enemigo se aproveche de esta postura para realizar una campaña de desprestigio contra Francia. Sí advierte, sin embargo, afecto por parte de sus vecinos, y asegura que el «calor de humanidad viene de vuestra España en forma de adhesiones entusiásticas a nuestra tierra, que vosotros reconocéis como la tierra de la igualdad y la democracia».

Sobre la mujer francesa, al igual que los autores anteriores y el propio Candamo, insiste en la necesidad de aparcar la imagen «cosmopolita» que se empeña en exportar cierto tipo de literatura «liviana e inconsciente». En su opinión – y también coincide con los anteriores-, en esos momentos de extrema dureza se han alzado como las que «sostienen el espíritu de los que combaten por la gloria de Francia», y precisa estas afirmaciones: «La mujer francesa está todavía limitada por prejuicios religiosos y por el imperativo de las leyes morales imprescindibles para que la vida social no se interrumpa. La mujer francesa sabe amar, y porque sabe amar es el más poderoso estímulo para el esfuerzo del hombre en sus deberes».

⁵⁹⁹ Candamo, art. cit., p. 2. El resto de citas incluidas también pertenecen a esta página 2.

Por último, Candamo se interesa nuevamente por el sentimiento religioso del país de Régnier, que sí reconoce un impulso de la fe católica.

-Henry Bataille

También en la sección “Habla el espíritu de Francia” relata Candamo a sus lectores de Madrid el encuentro mantenido en París con Henry Bataille, publicado en dos entregas que vieron la luz el 19⁶⁰⁰ y el 26⁶⁰¹ de agosto de 1917. En el primero de los textos, titulado “Henry Bataille o El viaje entretenido. En marcha” narra el periplo hasta llegar al castillo del escritor en la localidad de Vivières, en la región de Aisne, lo que obligó a nuestro crítico a atravesar territorio en guerra. Alterna anécdotas del viaje, primero en tren y luego en coches de caballos por parajes descritos por el poeta, con una breve reseña de la trayectoria, tanto pictórica como literaria, de su futuro interlocutor.

De su obra poética destaca los primeros libros, *La chambre blanche* y *Le beau voyage*, de las que escribe que reúnen «versos repletos de evocaciones, en los cuales, lo subconsciente, hace las veces de inspiración, versos en los que se cantan los recuerdos borrosos y los sentimientos lejanos, los sentimientos de un paisaje que no se ha visto nunca, de un amor que no ha existido...».

También comenta y elogia su faceta de dramaturgo, indicando cómo su obra teatral ha sido acogida de buen grado en España, de la mano de la actriz Margarita Xirgu. En títulos como *La femme nue* –estrenada en nuestro país como *La mujer desnuda-* y *La marche nuptiale*, destaca la apuesta de Bataille por hacer un teatro realista y, por tanto, universal. Tanto es así que cita una de las premisas que guían sus producciones, pronunciada por el propio autor: «Por lo que una obra nueva tiene de verdad es por lo que produce cierta extrañeza a los contemporáneos. Siempre, y por lo que esta obra tenga de verdad, es por lo que está llamada a subsistir en el futuro».

En el segundo artículo, del 26 de agosto, dedicado a esta figura de las letras francesas, y titulado “Casa de artista”, figura la descripción del encuentro en Vivières con el matrimonio Bataille. Precede a la entrevista una amplia reflexión de Candamo sobre lo que ha de ser la casa de una artista y una semblanza de su interlocutor:

Es alto y fuerte; el rostro, alargado y pálido; ojos pequeños, vivísimos y grisáceos. Habla con suavidad, dando un matiz de gracia a cada frase. Henry Bataille conoce muy bien la vida, y su conversación es, por lo tanto, la de un hombre que no se apasiona nunca. Henry Bataille nos da la

⁶⁰⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Habla el espíritu de Francia. Henry Bataille o El viaje entretenido. En marcha”, *El Mundo*, 19 de agosto de 1917, p. 1.

⁶⁰¹ -“Habla el espíritu de Francia. Henry Bataille o El viaje entretenido. Casa de artista”, *El Mundo*, 26 de agosto de 1917, pp. 1 y 2.

impresión que ya otros grandes escritores franceses nos produjeron de saber quién es; se respeta a sí mismo, y su afabilidad está contenida por un freno interior. Va vestido Henry Bataille con un traje de *sportsman*: calzón corto, fuertes medias azules.⁶⁰²

Otra similitud con los otros escritores entrevistados es que Bataille también mira con cierto recelo la posición de aparente neutralidad de España en el conflicto bélico. Afirma al respecto lo siguiente:

Sí, yo amo mucho a España. Yo creo que España en la hora actual obedece a la exigencia de una opinión errónea, como suelen serlo en definitiva todas las opiniones de los pueblos. El prejuicio es el que va poco a poco haciendo una opinión. Basta con que los interesados en que una idea alcance categoría de idea trascendental trabajen a favor de ella para que la gran masa, aunque se resista al principio, acabe por aceptarla. Y eso ocurre en España, país católico por excelencia, y en el cual son muchos los partidarios con que la protestante Alemania cuenta. Esa es una paradoja incomprensible.

Sin embargo, en otro momento de la charla declara que su país «no persigue el amor de España», ya que el carácter del pueblo francés «no nos permite suplicar». Añade algo ya expuesto por Capus, Prévost o Régnier: «Lo que sí querríamos es que España, tan próxima vecina nuestra, se acercara espiritualmente a Francia. Nosotros no haremos nada por conseguirlo».

Siguiendo con su comentario sobre la mentalidad española, el escritor considera, no obstante, que el país «va librándose, en lo intelectual, de toda influencia extranjera», y opina que «las nuevas generaciones artísticas españolas son vigorosas e independientes». Se declara mejor conocedor del panorama pictórico que del literario, cita a Sorolla como uno de los artistas a quien más admira, y cuenta que conoció en Roma a Santiago Rusiñol (de quien no hace mención a su faceta de escritor). Bataille también tiene unas palabras para el paisaje español, con el que entró en contacto en sus numerosos viajes al país y que al describe de «amplio y enérgico».

A la habitual pregunta de Candamo sobre las féminas de Francia, coincide con Régnier en citar, entre sus cualidades, la de «ser el poderoso auxiliar de su compañero»; y también en el hecho de que «la literatura ha deformado la imagen de la mujer francesa», algo a lo que contribuye en ese momento la proliferación de lo que, al igual que su compatriota, da en llamar «literatura liviana». Se muestra, sin embargo, optimista ante un futuro cambio de rumbo: «para cuando la guerra acabe, la literatura se habrá purificado».

Respecto al conflicto en sí, augura la victoria de Francia y cree posible un fin de toda actividad bélica, declarando que, una vez que se produzca lo primero, «creo que se habrán acabado para

⁶⁰² Candamo, art. cit. 1. El resto de citas figuran en la página 2.

siempre guerras como esta; creo que los hombres se darán cuenta de que no son necesarios semejantes horrores; quiero pensar que esta será la última guerra posible».

La entrevista concluye con la pregunta de Candamo acerca de si el «odio» que Francia siente hacia Alemania permanecerá inmutable en el futuro, a lo que Bataille responde lo siguiente:

Nuestro odio a Alemania persistirá si no conseguimos humillarla. Una vez humillada, una vez reducida a la impotencia, si Alemania se transforma, si opta por suavizar su manera de entender las relaciones con las otras potencias, si deja de considerarse más grande que todas y superior a todas, nosotros, los franceses, estaremos prontos a olvidar, en lo posible, los sufrimientos que la guerra nos ha traído consigo. Pero antes es preciso hacer morder el polvo a Alemania...

-Eugène Brioux

El último de los textos enviados desde París a la redacción madrileña fue también una entrevista con otro de los grandes escritores franceses del momento, Eugène Brioux; la publicó el 30 de agosto de 1917⁶⁰³. En la introducción, el crítico opina que este autor y miembro de la Academia Francesa, que lo recibió en el hotel de Montmartre en que residía, no está lo suficientemente valorado en su país, a diferencia de la consideración que le tienen los escritores españoles y también los hispanoamericanos. Así, escribe que en el barrio «nadie conocía su vecindad con un hombre insigne, con uno de esos grandes prestigios que nos hacen viajar para verlos de cerca, a nosotros los españoles, atacados del mal de la literatura, y especialmente a los hispano-americanos, que vienen a París atraídos por la fama de los artistas franceses.»

A Brioux lo describe como «alto, fuerte, colorado de rostro». Pero antes de dar comienzo la charla, durante una espera de unos minutos, reflexiona acerca del “teatro de ideas”, género al que dedicó numerosos artículos y en el que considera al francés como uno de sus más destacados representantes y uno de sus «más persistentes mantenedores», escribe. Como en otros artículos sobre esta materia, mantiene la teoría de que la liberación de la mente, despojada del peso de una cultura excesiva, es fundamental para lograr la maestría en el género, que opone –por ejemplo- a la complicación que envuelve cada trama de Ibsen; o al teatro de Shaw, en el que advierte «superabundancia de pensamiento». Frente a estos, el de Brioux destaca por los siguientes rasgos:

Las obras de Brioux están un poco fuera del arte y un poco fuera de la literatura, razón de más para que el pueblo las escuche con devoción y las utilice con enseñanza. ¡Brioux predica con tanta ingenuidad, con tanta inocencia de espíritu...!

⁶⁰³ Candamo, Bernardo G. de, “Habla el espíritu de Francia. Eugenio Brioux. Los ciegos de la guerra”, *El Mundo*, 30 de agosto de 1917, p. 1.

Respecto a las ideas que expone, afirma que «su moral es la moral casera, la moral rígida de las buenas madres de familia». Y, definiéndolo como un «higienista, y nada más que eso, que ya es bastante», opina que sus obras están «más cerca de nuestro D. Juan Manuel que del creador de *Hedda Gabler* o del creador de *Man and Superman*». Cuando el autor llega al lugar de la cita, interrumpe a nuestro crítico en mitad de la siguiente reflexión:

El procedimiento de Brioux es infantil como la infancia misma.

Hay, empero, cierta audacia en la obra de Brioux, y esta audacia consiste en que Brioux se atreve a decir lo que ya no es necesario decir, porque es dominio de todos.

A lo que añade más adelante: «El teatro de Brioux sería absurdo si no estuviera orientado por la mejor de las intenciones».

En este caso, nuestro crítico se muestra más benévolo con el escritor, pues dos años antes, en un artículo publicado en *El Mundo* el 19 de noviembre de 1915⁶⁰⁴ con motivo de la representación de *La desertora* (*La deserteuse*) en la Zarzuela, lo definía como un «artista burgués» cuyo talento «no lograba deslumbrar a nadie». Incidiendo en lo anticuado de su teatro moralista, retrato de los problemas que preocupaban a la clase media francesa a finales del XIX, mostraba su esperanza de que este ya no tuviera cabida tras los acontecimientos bélicos, y que pasara a formar parte de la historia de la dramaturgia francesa:

Ahora las obras de Brioux no poseen el grado de interés que poseyeron en los días en que se estrenaron. Muy triste sería el hecho de que, una vez terminada la guerra, estos dramas volvieran a recobrar su importancia social, en lugar de transformarse en documentos históricos para el estudio de una periodo de la Humanidad en una determinada región geográfica.

La intención de Candamo de charlar sobre literatura con el dramaturgo se frustra desde el comienzo de la charla, pues su interlocutor le comunica su desinterés por su anterior profesión, sustituida por una gran implicación con los damnificados por la guerra; concretamente, los invidentes. Así se lo hace saber a su interlocutor:

Me han comunicado del Ministerio de Negocios Extranjeros que usted pretende hacer una serie de entrevistas literarias. Conmigo no conseguirá usted hacerla. Yo he sido literato en una existencia anterior. La guerra me ha obligado a dedicarme por entero a los ciegos, a los desdichados cuyas heridas en los ojos les hacen dignos del amor y la atención de todo ser sensible. El Gobierno me ha encargado de esta tarea,

⁶⁰⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Comentarios a un estreno. El teatro de Brioux. Lo actual y lo histórico”, *El Mundo*, 19 de septiembre de 1915, p. 2.

que yo realizo con entusiasmo, con devoción, con desinterés. No puede usted imaginarse nada más trágico que estos hombres en la plenitud de la fuerza y de la vida; hombres trabajadores, con oficios que subvenían a sus necesidades, y que de pronto pierden en los azares de la lucha el noble sentido de la vista.
(...)

En este mapa puede usted ver marcadas con banderitas todas las escuelas de reeducación para ciegos que hemos fundado en Francia. En ese fichero puede usted hallar todos los nombres de y circunstancias de los ciegos de la guerra. Yo empleo catorce horas al día en preparar ese arsenal de datos y noticias.

Entre estas actividades también figura la de la publicación de un periódico mensual titulado *Le Journal des soldats blessés aux yeux*, en el que, entre otros temas, se aportan iniciativas para lograr la reinserción laboral de estos heridos de guerra. Brieux también escribe en esta revista que, según explica nuestro crítico, tiene entre sus objetivos el de ayudar a que los ciegos rehagan sus vidas a nivel sentimental, contando incluso con una sección dedicada a dar noticia de los matrimonios logrados por su intercesión.

Candamo tampoco logra que su entrevistado le ofrezca una opinión sobre la literatura de España, campo del que afirma tener pocas noticias. El crítico se sorprende, afirmando que «ni siquiera el nombre de Benavente ha levantado un eco en su memoria». Advierte en su interlocutor un desinterés absoluto por la que en otra época fue su dedicación, y ni siquiera logra conmoverlo cuando le asegura que en España cuenta con un gran número de fieles seguidores:

Le dijimos que, en cambio, su producción dramática estaba muy divulgada entre nosotros; que en España había un grupo de intelectuales atentos a cuanto producen los intelectuales franceses, y por fin, que en el Ateneo de Madrid era más fácil encontrar un libro cualquiera de uno de los maestros de las letras de Francia que en una biblioteca de París.

M. Brieux oía todo esto como un runrún sin sentido, aunque sonriendo galantemente.

El escritor elogia, no obstante, la actitud de Alfonso XIII, de quien considera que ha adoptado un papel solidario con su país durante el conflicto bélico, concretamente «con los heridos franceses y por los prisioneros franceses», asegura.

Respecto a la habitual pregunta sobre la mujer francesa y si es fidedigna la imagen romántica que muestra la literatura del momento, consigue esta breve y vaga declaración en la entrevista menos productiva de las efectuadas en su periplo francés:

La francesa es, por lo menos, tan virtuosa como cualquier extranjera. Pero lo es con alegría, con gracia, con *esprit*.

4.3.20. *La Vanguardia* (Barcelona, 1911-1912)

Bernardo G. de Candamo también realizó algunas colaboraciones en *La Vanguardia Española*, de Barcelona, como ya hemos indicado en el capítulo dedicado a su vida. Estas comenzaron el 23 de septiembre de 1911 y se prolongaron hasta el 30 de junio de 1912. El diario, que aún en la actualidad continúa en activo, se fundó el 1 de febrero de 1881.

Como indica el texto⁶⁰⁵ con el que se presentó ante sus lectores, muestra clara, desde su primer número, su posición política, afín al Partido Constitucional, núcleo del Partido Liberal en la época de la Restauración. También prometen mantener una actitud combativa hacia el gobierno con los medios de los que disponen. Así lo manifiesta su equipo de redacción en las líneas que se reproducen a continuación -parte del citado escrito- y en las que se condensa la convulsa situación política que vive España:

Quisiéramos condensar en pocas palabras nuestro pensamiento; aunque antigua costumbre nos exige formular un programa en las primeras páginas de nuestro periódico, relévanos, ciertamente, de este compromiso la actitud del partido constitucional, de todos conocida, y las últimas palabras pronunciadas por su jefe, don Práxedes Mateo Sagasta, en la discusión del Mensaje de la Corona.

Tenemos que aprestarnos al combate; la reacción avanza; prepárese al Gobierno a la resistencia y no hemos de ser nosotros los últimos que aceptemos en la lucha el puesto de honor que, de derecho, nos corresponde. Nuestro programa, pues, es preciso y terminante.

Durante estos últimos años de gobierno conservador, nuevo y prolongado paréntesis abierto al ejercicio de las libertades públicas, hemos visto desmoronarse, poco a poco, el edificio levantado a costa de generosos esfuerzos y trabajos incesantes.

(...)

Venimos, pues, al estadio de la prensa a defender los principios del partido constitucional dentro de la fusión por este aceptada y sostenida. Desde nuestro campo haremos la oposición al Gobierno tan ruda e implacable como es implacable y rudo su propósito de combatirnos. A todas las reacciones por él reunidas, por él alentadas, opondremos nuestro amor y nuestro entusiasmo por la libertad, que no ha de retroceder ante ningún obstáculo ni han de debilitarse ante el peligro. *La Vanguardia* no aspira a señalar nuevos derroteros al partido al que pertenece; pero, en cualquiera en que este emprenda, siempre nos encontrará dispuestos a ocupar el sitio a que su título le obliga, si conduce a la libertad y al progreso.

Manifiestas nuestras aspiraciones en el orden político, cumple a nuestro deber consignar de manera que no deje lugar a duda, nuestras ideas respecto a la más trascendental de las cuestiones económicas.

Lucharemos sin tregua ni descanso por la protección del trabajo nacional. No pertenecemos al número de los que desean la libertad de comercio que nos convertiría en esclavos de otras naciones; y tenemos en tanto nuestra independencia, que no la queremos hacer objeto de codicia de modernos cartagineses.

(...)

Hemos cumplido nuestro propósito; franca y resueltamente hemos fijado nuestra actitud; júzguese en buena hora nuestra conducta.

LA REDACCIÓN.

⁶⁰⁵ La Redacción, "La Vanguardia", *La Vanguardia Española*, Barcelona, 1 de febrero de 1881, pp. 2 y 3.

En sus colaboraciones en *La Vanguardia*, Candamo se encarga de la sección “Libros castellanos”, y entre septiembre de 1911 y junio de 1912 publica un total de nueve artículos en los que comenta a Baroja, Gabriel Miró, Ricardo León, Maragall, Azorín, Pérez de Ayala, Ciro Bayo, y Manuel y Antonio Machado.

Como dijimos, las colaboraciones de Candamo con este diario se inician el 23 de septiembre de 1911⁶⁰⁶, en concreto con el comentario de la obra de Baroja *Las inquietudes de Shanti Andia*. En la introducción, el propio Candamo indica que este es su primer artículo en el diario. Y escribe: «Me es grato iniciar esta conversación con los lectores de *La Vanguardia* con un ligero comentario del último libro de Pío Baroja». Como en todos los artículos que le dedica al escritor vasco, destaca de él su capacidad para la observación y para llevar el realismo de lo observado a sus novelas, rasgo que lo hace destacar por encima de otros autores:

Y puede afirmarse que en Baroja mejor que en ningún otro novelista la imaginación se sustenta de cosas reales, vistas y estudiadas en sus respectivos ambientes. No se trata, por lo tanto, de un novelista fantástico, que se deje seducir por abstracciones o por entelequias de una poesía simbólica discutible.

Una amplia reflexión acerca de si la vida ha de inspirar al arte, y en este caso a una novela, precede al comentario a Baroja. Nuestro crítico plantea esta cuestión de la siguiente manera: «¿debe ser la idea anterior a la visión plástica y de conjunto de la obra, o es preciso que el pensamiento surja libre y espontáneo del juego de las pasiones y de los sentimientos, mezclados en la acción?». Pese a la dificultad de darle respuesta, Candamo elige la segunda de las opciones, y declara: «Lo abstracto es solo la generalización de lo concreto; es la idealización de lo que posee límites indeterminados y positivos: la vida».

Esta posición que adopta justifica su gran admiración hacia Pío Baroja, a quien considera heredero directo de los postulados de los grandes maestros realistas Zola y Flaubert. No es que el idealismo no esté presente en su obra, pero este parte siempre de cuestiones veraces. De la obra que le ocupa, *Las inquietudes de Shanti Andia*, el crítico destaca, además de la propia trama, que tilda de «folletinesca», el retrato que se hace del protagonista que da nombre a la novela; pero, sobre todo, del que su autor efectúa del mar, a quien considera el personaje principal. Y opina también que la elección por parte de Baroja de escribir un «libro de aventuras por mar, un poco descabelladas y voluntarias», es una suerte de «protesta» contra quienes optan por un género más introspectivo y «de casticismo y clasicismo», escribe. Concluye Candamo su reseña con la siguiente afirmación:

⁶⁰⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Las inquietudes de Shantiandia*” [sic], *La Vanguardia*, 23 de septiembre de 1911, p. 6.

Las inquietudes de Shantiandia constituyen un libro fuerte y vigoroso, como un enorme espejo en el que se copian todas las volubilidades del mar, todas sus bellezas, todas sus fierezas.

Unos meses después, el 27 de febrero de 1912⁶⁰⁷, vuelve a acercarse a los lectores de *La Vanguardia* a Baroja, con el comentario de *El árbol de la ciencia*, última de las novelas que componen la trilogía de *La raza*. En este artículo, al encumbramiento del escritor como uno de los maestros del realismo suma el hecho de considerarlo uno de los representantes de una «renovación» y «revolución» literaria de la que también considera artífices a Azorín, Rubén Darío y Jacinto Benavente. Ellos fueron conscientes de la valía de sus escritos como un medio de difusión de sus ideas, que encarnaban un cambio de mentalidad con su pasado reciente, y que encontraban su modo de expresión en publicaciones como *Revista Nueva*, que daban voz a estos jóvenes. Así lo resume Candamo:

Y la generación nueva, briosa y batalladora, se mostró, primero anárquica, y un poco más tarde adaptada a la política del día en la que estaba su lugar y su puesto de combate. Hasta entonces se luchaba por el triunfo de sentimientos que eran otras tantas frases hechas; desde aquel momento se combatía por algo sustancial, por algo ideal, que rompía con la costumbre, por crear toda una política y toda una filosofía. Ya no era la frase patrioterica lo que exaltaba a los escritores; era el agua como elemento bienhechor del campo, la escuela como fuerza cultural, la independencia de espíritu como suprema pedagogía. Macías Picavea, –otro gran malogrado– había dado a la estampa su *Problema Nacional* y su *Tierra de Campos*.

El camino estaba dispuesto, solo faltaba ponerse en marcha: y entonces apareció esa generación que en fuerza de espíritu crítico, retrasó el advenimiento de una obra práctica y eficaz para insistir en la predicación individual que había de hacer grandes artistas de casi todos los que se congregaban en el antro oscuro en que tenía su redacción *Revista Nueva*: el insigne director de orquesta José Lasalle, Pío y Ricardo Baroja, Azorín, Jacinto Benavente.

A continuación, Candamo se centra en la trayectoria de Pío Baroja para pasar a comentar *El árbol de la ciencia*, con un componente común a gran parte de su producción: un protagonista masculino –en este caso Andrés Hurtado–, «sombrió», con una gran cultura, que encuentra serias dificultades para disfrutar de la felicidad cuando la encuentra, y que comparte además con el resto de personajes barojianos el hecho de padecer de «manía ambulatoria», quizás por su incapacidad de adaptarse al medio en el que vive.

El crítico efectúa un resumen del argumento de la obra y concluye el artículo declarando que «en esta novela de Baroja, el pesimismo se hace tragedia», y sobre el fatal desenlace del protagonista

⁶⁰⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *El árbol de la ciencia*”, *La Vanguardia*, 27 de febrero de 1912, p. 6.

escribe que «Andrés Hurtado, al morir, realiza un acto de renunciamento; renuncia a adaptarse, a ser una presa de los socialmente fuertes, y prefiere serlo de la tierra, a la que su cadáver hará brillar y vibrar de flores alegres.»

La influencia de la lírica europea y el «localismo castellano» se unen en los sonetos que componen la obra *Apolo: Teatro pictórico*, de Manuel Machado, comentada por nuestro crítico el 19 de octubre de 1911⁶⁰⁸. No duda en señalar la perfección de estos sonetos sobre algunos de los cuadros predilectos del autor. Candamo tilda a estas composiciones de «ruskianas» y escribe de ellas: «aquí están, en la brevedad compendiosa de unas cuantas páginas, los más altos y sutiles motivos poéticos; la emoción, la evocación, la expresión, la línea, el color, el movimiento».

En su lectura halla la máxima que defiende cuando reflexiona sobre el arte poético: la capacidad de aunar en los versos el preciosismo del arte moderno y la inspiración que aporta la tradición. Y rememora cómo llegaron esas formas nuevas a la lírica española en los últimos años del siglo XIX, motivadas por los acontecimientos en que se vio involucrado el país. En este breve repaso histórico, introduce un comentario a la obra de tres de los principales autores del momento –Campoamor, Zorrilla y Núñez de Arce–, como muestran las líneas que se reproducen a continuación:

Hubo un tiempo, calificado ya seriamente de absurdo y desatinado, en el cual los supuestos poetas líricos andaban a la husma de las migajas de Campoamor, admirable y divertido vate *bon-vivant*, capaz de sutilizar las más bajas modalidades sentimentales de los hombres y de exaltar a la pasión los más discutibles sentimentalismos de las muchachas bonitas.

Era, el viejo y admirable poeta, un transmutador de valores; no es que hiciera poesía de vulgaridad, sino que, con una doble vista de lince, hallaba en la vulgaridad cotidiana, poesía.

Andaba sonando de boca en oído, aún, con resonancia cantarina y supremamente musical, el ritmo de las estrofas de Zorrilla, soberano instrumentador del idioma e inteligente cantor de glorias y leyendas. Acaso, nadie haya logrado mejor que el poeta de *Granada* bucear en el espíritu del idioma y dar con el escondido y enigmático secreto de las palabras. No era Zorrilla, el poeta ruidoso, ni el poeta banal; era el lírico, que aparte de la eurytmia prosódica, escuchaba dentro de sí la música del sentido etimológico de los vocablos, y oía dentro de cada voz, el palpar de corazón de las palabras ancestrales.

Núñez de Arce, ruidoso o sensiblero, estruendoso o romántico, en el sentido en que llamamos romántico al *Vals de las olas*, fue también sugestión para los oídos ensordecidos por su verbosidad «cantaresca» e inagotable.

Se dice que el desastre significó mucho en la evolución intelectual de España. Nos sacó de nosotros mismos; nos apartó un tanto del «ombliguisismo» de pequeños fakires contentos con su suerte, y nos hizo reaccionar; fue un grito de fuera, una lumbrarada que nos obligó a separar los ojos de nosotros para fijar la mirada en la marcha del mundo. Hubo un silencio.

A poco, se poblaron las bibliotecas y las aulas; y surgieron en las mentalidades nuevas, estas gloriosas inquietudes y estas nuevas aspiraciones de hacer nacionalidad con los elementos externos; de injertar en el tronco histórico, la rama pródiga de la cultura y de la civilización. Faltaba algo. Para llegar a eso, era preciso el dominio de las hablas ajenas; y era indispensable saber cómo expresaban las ideas los hombres de tierras más favorecidas en razón de arte, de ciencia o de industria.

⁶⁰⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Apolo*”, *La Vanguardia*, 19 de octubre de 1911, p. 8.

El crítico incide en la importancia que tuvieron en este sentido las traducciones, hasta que unos versos llegados también desde tierras lejanas, pero con idéntica habla al de los poetas castellanos, dio el impulso definitivo a la lírica patria, Rubén Darío, de quien en este caso exalta su acercamiento al género poético libre de las ataduras de «la raza», que coartó en ocasiones la libertad creadora de muchos poetas españoles.

Explicando cómo los autores jóvenes se dejaron arrastrar por el modernismo, en una revolución iniciada desde revistas como la ya comentada *Madrid Cómico*, Candamo llega hasta la figura de Manuel Machado, uno de ellos.

Efectivamente, la influencia modernista, y de su antecesor, el parnasianismo, es clara en esta obra en la conviven poesía y pintura, y también teatro. Así lo indica Luisa Cotoner Cerdó, quien dedica un capítulo a la obra *Apolo* en su estudio *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado*⁶⁰⁹, quien, recogiendo diversas opiniones generadas por la obra, escribe:

Carballo Picazo justifica el subtítulo *Teatro pictórico* remitiendo al realismo teatral con que se mueven estos personajes retratados por Machado, mediante indicaciones que, a veces, parecen más bien acotaciones escénicas.⁶¹⁰

Respecto a la corriente o corrientes a la que podría adscribirse, Luisa Cotoner escribe que, como comentábamos, «si bien el libro adopta ciertos esquemas parnasianos», estos siempre están «trasvasados a presupuestos modernistas». A diferencia de obras anteriores del poeta, en las que «su intención poeta ha estado centrada en la pretensión de transformar las palabras en música», la autora de este estudio indica que *Apolo* deriva «hacia otro de los aspectos más importantes de la estética finisecular: la intertextualidad entre el arte plástico y la palabra»⁶¹¹.

Similar es la opinión que esta colección de veinticinco sonetos le merece a Candamo. Reitera su perfección y destaca el hecho de que es un volumen tremendamente visual, cuyos sonetos son, en realidad, «estampas»; y también la minuciosidad con que está escrita cada una de estas composiciones, que define como «labor de orfebrería poética». Concluye el comentario al autor – muy breve en comparación con la amplia reflexión que lo precede– indicando la evolución experimentada por él, desde un tono más sentimental que el crítico vincula con la influencia de Paul Verlaine hasta la visualidad y objetividad predominante en este libro.

⁶⁰⁹ Cotoner Cerdó, Luisa, “*Apolo: teatro pictórico* (1911). La visión subjetiva del arte y de la historia”, en *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado*, Barcelona, EUB, 1996, pp. 81-87.

⁶¹⁰ -Op. cit., p. 82.

⁶¹¹ -Op. cit., p. 86.

En el número del 3 de noviembre de 1911⁶¹², Candamo dedica la sección “Libros castellanos” a la novela *Las cerezas del cementerio*, de Gabriel Miró⁶¹³. Recupera en este artículo una idea recogida en otros textos, y también en el inmediatamente anterior a este, como él mismo indica: la de cómo ha ido madurando la poesía lírica desde los inicios del Modernismo, cómo el idealismo y ambiente onírico que inspiraba estas creaciones ha logrado tomar forma –a medida que sus autores han ido madurando y evolucionando- hasta alcanzar un grado de concreción que, sin embargo, no les ha arrebatado su naturaleza artística. Así resume así la oposición entre el “antes” del «arte moderno» y el “ahora” en *La Vanguardia*:

El poeta lírico de otros tiempos era un ciego, o mejor dicho un ser anormal que veía para adentro. Eran inquietudes inventadas y emociones malsanas y enfermizas y deseos sin asidero práctico y tangible, los que, entre las neblinas de su fantasía, le daban motivo de emoción. Amaba lo que no existe, sin comprobar si existe o no en la realidad; y prefería soñar a ver; escrutar en las sombras de su imaginación, una imaginación capaz de incendiarse en súbitos relámpagos de videncia mística, que andar por entre las realidades externas, entre los paisajes y entre las gentes.

Al fin se ha sabido definir este arte moderno, este arte a que las líneas que escribo sirven de modesta exégesis, como un arte que ha acertado a incorporar al espíritu del artista la Naturaleza, ya en su forma eglógica y bucólica, ya en su aspecto ciudadano y burgués.

En el “antes” identificamos también al joven Candamo que intentó llevar sus inquietudes artísticas a su libro *Estrofas* y a un pequeño número de poemas y otros textos en prosa, vistos en un capítulo anterior. Él formaba parte de esos jóvenes que deambulaban «entre las neblinas de su fantasía». Tras esas primeras tentativas de convertirse en poeta, nuestro autor se limitó a realizar comentarios críticos en prensa, a través de los cuales sabemos que su perspectiva también evolucionó. Esa capacidad para transformar el punto de vista logrando mantener la grandeza artística la encuentra en la obra de Zola. En el francés distingue una primera «época romántica», que califica

⁶¹² Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Las cerezas del cementerio*”, *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 1911, pp. 6 y 7.

⁶¹³ Gabriel Francisco Víctor Miró Ferrer (Alicante, 1879 – Madrid, 1930) comenzó su obra literaria en 1901, con la publicación de varios artículos en la revista *El Íbero* y de su primera novela, *La mujer de Ojeda*. En 1907 gana el concurso organizado por *El Cuento Semanal* con la novela corta *Nómada*, hecho que le da una notable publicidad y hace que a partir de 1908 comience a publicar en de manera asidua en el *Heraldo de Madrid* y *Los Lunes de El Imparcial*, además de colaborar con el *Diario de Alicante*. Continúa cultivando la novela corta hasta que publica en 1910 la obra que nos ocupa, *Las cerezas del cementerio*, de gran complejidad y con la que la crítica opina que concluye su etapa de juventud. En 1911 se convierte en cronista de Alicante y, tres años después, se traslada a Barcelona, colaborando en *La Vanguardia* y *La Publicidad*. En 1920 se traslada a Madrid y su producción literaria continúa a lo largo de toda la década. Dos hechos relevantes marcan los últimos años de su vida: la concesión del Premio “Mariano de Caiva” por su artículo “Huerto de cruces”, en 1925; y la propuesta frustrada de Azorín, en 1927, de que ingresara en la Real Academia Española, por la gran polémica generada tras la publicación de su novela *El obispo leproso*. Las críticas a los jesuitas –con quienes estudió y estuvo interno siendo niño- y a las formas más tradicionales de la religión irritaron a los sectores más conservadores de la crítica, que emprendieron una campaña en contra del autor. (Ver edición de Miguel Ángel Lozano de *Las cerezas del cementerio*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 11-78).

de «frondosa» y «conmovedora»; seguida de una «época de furor naturalista» y una última de «inquietud y de tortura internas», con una vuelta al romanticismo inicial. Esto le lleva a plantearse en cuál de ellas el francés es «más artista», concluyendo que la etapa que destaca sobre el resto es la naturalista, porque en ella «logró que la realidad fuese maleable al esfuerzo de su voluntad».

Advierte la influencia de Zola, y también de Anatole France, en Gabriel Miró, a quien define como un «simplificador», etiqueta con la que, según aclara, pretende expresar que es «un artista moderno»; y también lo considera «el más cercano discípulo de Azorín», por su capacidad para reproducir lo real sin renunciar al lirismo. Tan solo dedica a unas líneas al comentario de *Las cerezas del cementerio*, la historia del joven Félix, un enamorado de la belleza como primero lo fuera su malogrado tío Guillermo, su padrino, de quien todo su entorno considera que Félix es una suerte de reencarnación: ambos se enamoran de la misma mujer, Beatriz, y los dos mueren de manera trágica, víctimas de un arrebato de celos. De la novela elogia su gran belleza y la califica de «libro romántico» que «nos sugiere emociones modernas y nos suscita impresiones actuales».

Ricardo León vuelve a ser comentado por nuestro crítico con motivo de la publicación de *Alivio de caminantes*, cuya reseña apareció en el diario barcelonés el 30 de diciembre de 1911⁶¹⁴. Las formas poéticas del autor malagueño afincado en Cantabria contrastan notablemente con las vistas en el artículo anterior. El estilo de León está muy vinculado a la tradición literaria castellana, cuya esencia recoge en unos versos que rechazan la innovación y donde el arraigo al pasado histórico y el localismo destacan por encima de cualquier rasgo, expresados en «rimas clásicas». Asimismo, están inspirados por «una musa española, no precisamente la maja desenfadada y desenvuelta, sino la dama honesta e hidalga; noble y prócer, que dicta sentencias en lenguaje quintesenciado y pulido», escribe Candamo.

Aunque el crítico explica que el estilo del poeta está ya presente en su primera obra *Lira de bronce*, escrita en su Málaga natal, advierte la marca que el paisaje y ambiente cántabros dejaron en las obras posteriores del autor, como ocurre en la ya comentada novela *Casta de hidalgos* y en el volumen que nos ocupa.

Frente a otros poetas contemporáneos suyos, reconoce en él una influencia de clásicos como los místicos Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Destaca que «no tiene la audacia de la innovación, porque tiene la osadía de la tradición», y define su estilo conceptual, y que contrasta con el de otros jóvenes autores, de la siguiente manera:

⁶¹⁴ Candamo, Bernardo González de, «Libros castellanos. *Alivio de caminantes*», *La Vanguardia*, 30 de diciembre de 1911, p. 6.

Pero Ricardo León no sigue tanto la palabra y la técnica, la vieja técnica infantil y balbuciente, como la idea y el concepto. Otros escritores andan más en pos de las modalidades, de las palabras, de las frases y de las combinaciones rítmicas; Ricardo León procura, con la aceptación de las combinaciones métricas ya consagradas, transigir con las ideas de siempre, con los anhelos y las aspiraciones tradicionales.

No se pone en el caso de experimentar emociones nuevas, ni se permite inventar imágenes inéditas. Continúa la vieja labor de todos los poetas académicos, y su trabajo poético le aproxima mucho más al duque de Rivas que a Rubén Darío.

El crítico considera esta defensa de lo tradicional como una especie de rebeldía contra las nuevas formas, y muestra su admiración por la maestría con que logra crear versos, a pesar su apego al pasado, señalando que «camina por su sendero trillado y marcado ya por el sello de las sandalias de muchos peregrinos anteriores».

La redacción de este artículo se produjo en fechas próximas al fallecimiento de Joan Maragall, con quien, como sabemos, nuestro crítico mantuvo correspondencia postal y del que fue un fervoroso admirador. Insertas en este texto, quiso dedicarle unas líneas, recordando lo más destacado de su producción y las que consideraba sus mayores virtudes. Así, escribió Candamo:

Juan Maragall, como él mismo dijo, repitiendo ajenas palabras y con relación al varonil propagandista religioso Ernesto Helio, perteneció menos a la *fama que a la gloria*. Y puede añadirse, continuando la copia de la frase copiada, que el autor de *Vaca cega, vivió más para adentro que para afuera*.

Su mirada se convertía hacia su espíritu; y, cuando más, se expandía, feliz y dichosa, por el hogar apacible y risueño, integrado por el amor de la esposa y de los hijos. Maragall fue, en su universalidad de pensamiento y de sentimiento, vuestro, catalán, más aún: barcelonés.

Nosotros percibimos aun en sus cantos de más amplia significación un motivo que le separa de Castilla y que es como la línea geográfica de los mapas, que divide las regiones y las provincias. Y ese matiz, precisamente era lo más bello, lo más noble y más alto de su gran espíritu. Los escritores catalanes, escribiendo en una lengua de difusión relativamente corta, cifran en su obra ideas trascendentales y generales. No son anecdotistas, al modo de la mayoría de los escritores que escriben en castellano. Sienten el orgullo del pensamiento y no creen que una idea social pueda ser susceptible de delimitación a un suceso, a un hecho o a una narración.

Juan Maragall se distingue de la mayoría de los poetas españoles, aunque sus versos podrían traducirse a todos los idiomas sin depreciación de su contenido intelectual y sentimental. Y esta razón hace pensar en que la gloria del gran poeta recién muerto es algo que empieza y algo que ha de lograr el triunfo en la definitiva y póstuma batalla. El nombre de Juan Maragall y el nombre de ese otro portentoso poeta que no escribe en castellano, Guerra Junqueiro, van a sumarse en la celebridad a los de Giacomo Leopardi y Giosue Carducci. Su poesía, que ha surgido del corazón para universalizarse en el cerebro, será eficaz, como consuelo y como sedante de inquietudes intelectuales. Lloremos la muerte del maravilloso poeta; y antes que pensar en elevarle una estatua recordemos sus versos y la intención que los ha inspirado.

El protagonista de “Libros castellanos” del 4 de abril de 1912⁶¹⁵ es Azorín, con motivo de la publicación de su libro *Lecturas españolas*, un repaso por la historia de la literatura nacional a través del contraste entre los versos arrebatados de los poetas místicos y el realismo descarnado de la picaresca. Muchos de los textos que lo componen fueron primero publicados en este diario, como indica Candamo al inicio del artículo:

Hablaros a vosotros, lectores de *La Vanguardia*, de este libro de Azorín, que casi todo él ha salido antes en estas columnas, es evocar la impresión que los artículos que lo integran os han producido sin duda.

El epílogo recoge la esencia del movimiento noventayochista, y en él su autor cita a una serie de personas que contribuyeron a regenerar el panorama cultural e ideológico español llevando su cultura y experiencias vitales a sus escritos. Candamo reproduce las siguientes palabras del epílogo, que recogen la esencia de *Lecturas españolas*:

«Reposa el pueblo español en este campo seco y este pueblo grisáceo. No saldrá España de su marasmo mientras no haya millares de hombres ávidos de conocer y comprender.»

La lista de los renovadores de la literatura comienza con Luis Vives, autor del siglo XV y XVI, y finaliza con Pío Baroja y Benito Pérez Galdós. En ella figuran, además, Saavedra Fajardo, Luis de Góngora, Garcilaso de la Vega, Gracián, Cadalso, Mor de Fuentes, Larra, Mesonero, y Pi y Margall. Son, sin embargo, pocos los coetáneos de Azorín que la nutren. Así, escribe el crítico acerca de la lista, en un párrafo con el que cierra su artículo:

Hay omisiones; hay lagunas. España puede aún aspirar a rehabilitarse, a volver a la vida, a reanudar sus glorias y sus triunfos. Pero todo esto ha de ser consecuencia, como Azorín afirma sabiamente, de una pedagogía, que en vez de inculcar palabras, fechas y nociones discutibles, logre despertar el espíritu, interesar la mentalidad e inspirar a todos esa virtual esperanza que se llama «curiosidad».

En lo que respecta al grueso de *Lecturas españolas*, Candamo opina que el hilo conductor es la unión bajo el sol de Castilla –con la carga simbólica que tiene para los noventayochistas este territorio que identifican con España- de una literatura idealista y otra más objetiva. A la primera, el crítico la llama «misticismo», e indica que uno de los rasgos de su manifestación en España es, precisamente, el hecho de tener grandes dosis de realismo:

⁶¹⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Lecturas españolas*”, *La Vanguardia*, 4 de abril de 1912, p. 8.

Surge de la realidad a la altura; va de lo pequeño positivo y observable con los sentidos, a lo más elevado y sutil, en amplificación épica, en progresión arbitraria y subjetiva. (...)

El misticismo castellano es intelectual, cerebral. Es una creación de la voluntad, un anhelo de acercar el alma a Dios.

Y así, en ese tránsito de un idealismo que nunca lo llega a ser en exceso al realismo, escribe el crítico:

Nuestro misticismo se hermana prodigiosamente con nuestro picaresmo.

En la obra de Azorín, considera que el capítulo que mejor recoge esta dicotomía es “El caballero del verde gabán”, dedicado al personaje homónimo creado por Cervantes, y que acoge a Alonso Quijano en su hogar. En él, don Diego de Miranda, el caballero, representa lo real, frente al idealismo representado por su hijo Lorenzo, un poeta.

Precisamente la influencia cervantina y de la tradición picaresca española están presentes en el libro de Ciro Bayo *Lazarillo español*. Candamo lo comenta en cuanto se publica, en el número del 31 de mayo de 1912⁶¹⁶ de *La Vanguardia*. Esta guía de viajes novelada narra las andanzas de un personaje que, sin dinero, recorre a pie buena parte de España, comenzando su periplo en Madrid, y siguiendo por La Mancha, Andalucía y Levante, para concluir su aventura en Barcelona.

Respecto al género exacto al que pertenece, el crítico escribe: «nos hallamos al propio tiempo ante una especie de novela picaresca. El autor de ella no es un pícaro, como no hay picardía en la carretera o en el paisaje por que los pícaros emprenden sus caminatas o sus éxodos». También se cuestiona acerca de hasta qué punto la obra puede ser tildada de “guía de viajes”, indicando que el propio título de la obra la define como *Guía de vagos en tierras de España por un peregrino industrioso*. Opina al respecto que si bien lo son, les aporta una particularidad especial el hecho de que las andanzas del protagonista y narrador se efectúen por caminos plagados de historia y tradición:

Azorín llama «Guías» a estos libros de Ciro Bayo. Y lo son. Los libros de Ciro Bayo constituyen la guía de lo que aún queda de todo lo irreductible al paso de las ideas y de la cultura, de lo que permanece en su indiferencia de roca, en su terquedad de tronco centenario igual siempre, sin conmoverse, sin adaptarse.

⁶¹⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Lazarillo español*”, *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1912, pp. 6 y 7. La segunda edición de la obra, que no hemos podido localizar, contiene un epílogo firmado por Candamo. Así lo afirma Jesús Alfonso Blázquez en su introducción al libro de Ciro Bayo *Las bodas de Quiteria* (Madrid, Ediciones 98, 2010, p. 14).

Sin embargo, también pone de relieve Candamo el aspecto negativo de ese apego excesivo a la tradición, al que en parte culpa del atraso en que aún vive España con respecto de otros países, sumida aún en supersticiones y en el tipismo folclórico. Y así lo manifiesta en las líneas que siguen:

En la plenitud de la civilización, vivimos aislados de Europa. Somos todavía un pueblo pintoresco, un pueblo apto para correr aventuras y gozar de esta fiesta, pretérita y actual, de los toros, y de la eterna e intransformable zambra gitana, en la que se entremezclan el regocijo de las danzas, de la guitarra, de las coplas y del vino con la fe en el misterio de las predicciones, de las maldiciones. Intelectualmente vivimos la vida moderna, estudiamos, trabajamos, pensamos como los hombres de las tierras cultas. Pero seguimos siendo el país de la Carmen y de las panderetas, del sol, de la vagancia y la picardía.

Pero también incide en cómo, en otro tiempo, este país que continúa siendo enormemente atractivo al turista por todo lo enumerado anteriormente, gozó de un esplendor que ha marcado a fuego su historia. En este artículo, en el que el comentario a la novela queda velado por las impresiones personales de Candamo, muestra su pesimismo al afirmar que, si bien «tenemos en nuestra Biblioteca *El Quijote* y en nuestro Museo *Las Meninas* y en nuestra Historia la historia del esfuerzo para adueñarnos del mundo», «hoy el sol se pone en nuestro horizonte».

Pérez de Ayala y su novela *La pata de la raposa* protagonizan la sección crítica de Candamo del 19 de junio de 1912⁶¹⁷. La obra pertenece a la serie autobiográfica, protagonizada por el ya mencionado Alberto Díaz de Guzmán, y sigue en el tiempo a *A.M.D.G.* (1910), aunque en lo que a la línea argumental se refiere sería continuación de la primera: *Tinieblas en las cumbres* (1907). En ella, sin embargo, adquiere un mayor predominio el personaje de Alberto. Así lo indica Andrés Amorós en su edición de la novela, cuya esencia resume en la siguiente afirmación:

La pata de la raposa no es una obra académicamente perfecta sino una búsqueda, un viaje interior lleno de idas y venidas, de tanteos y rectificaciones. Un adolescente (Alberto) se busca a sí mismo en el amor físico o inocente, en el arte, en el juego sin trascendencia... Pero ese tipo de búsquedas, que todos realizamos, no tiene, propiamente, ni principio ni fin.⁶¹⁸

Muy similar es la impresión que su lectura produjo en Candamo, que destaca de ella su «complejidad psicológica» y añade:

⁶¹⁷ Candamo, Bernardo G. de, "Libros castellanos. *La pata de la raposa*", *La Vanguardia*, 19 de junio de 1912, pp. 6 y 7.

⁶¹⁸ Edición de Andrés Amorós de: Pérez de Ayala, Ramón, *La pata de la raposa*, Barcelona, Editorial Labor, 1970, p. 19.

Asistimos al drama íntimo de Alberto, el protagonista, y le vemos luchar entre lo que le atrae por un sensualismo instintivo y torpe, con pretensiones de exquisitez ultramundana y su amor de idilio campesino, un amor ingenuo, seguro, fuerte y noble. (p. 6)

La mayor parte de la trama sucede en Asturias. Esperaríamos quizás alguna referencia sentimental de Candamo hacia la tierra de su estirpe, pero no es así. Únicamente alude a las virtudes -fundamentalmente sentimentales, ligadas al personaje de Fina- que la tierra ofrece al protagonista:

Alberto, espíritu de inquietud y de curiosidad busca fuera de su tierra asturiana, cultura, ideal, datos que le fortalezcan espiritualmente. Y allí en su rincón como una virgen prudente, le espera a todas horas, en todos los instantes, con la mirada en el horizonte, Fina, el amor sagrado, el amor dulce y persistente, que no protesta, que no reclama, y que se entrega al azar de los incidentes y las veleidades de una vida incoherente.

Otra breve referencia la hallamos cuando habla del personaje de don Medardo, «el indiano bonachón, dispéptico y dispuesto siempre a admirar cuanto signifique brillo aristocrático», del que escribe que «un tipo auténtico en la vida asturiana».

Tras aludir a la peripecia vital del protagonista, que regresa fracasado a su tierra natal, describe el estilo de la novela como «admirable, de precisión, de sobriedad y de acierto en la expresión». En lo que respecta al resto de personajes, escribe que estos son presentados «con doble personalidad, la suya aparente, visible, y la íntima, inconfesada, que el autor nos descubre perspicazmente». Como Andrés Amorós, Candamo advierte un cambio en una obra que contrasta con otras anteriores del autor, más cercanas a las novelas de tesis. Escribe en la conclusión del artículo:

Pérez de Ayala ha triunfado del estilo, de la inflexibilidad del idioma. Bajo su pluma el castellano, se espiritualiza y logra una matización increíble, una admirable irisación.

Pérez de Ayala tuvo el buen acuerdo de abandonar ahora la tesis tendenciosa, para realizar una bella obra de arte, fuerte, madura, sazónada.⁶¹⁹

Una renovación más profunda que la advertida en Pérez de Ayala la acusa nuestro crítico en el poeta Antonio Machado, lo que le motiva a dedicar un artículo en *La Vanguardia* a su obra *Campos de Castilla*. Con él, publicado el 30 de junio de 1912⁶²⁰, concluyen sus colaboraciones con el diario barcelonés.

⁶¹⁹ Salvo esta, que figura en la página 7 del diario, el resto de citas aparecen en la página 6.

⁶²⁰ Candamo, Bernardo G., “Libros castellanos. *Campos de Castilla*”, *La Vanguardia*, 30 de junio de 1912, p. 6.

Según Candamo, este libro de poemas de Machado ejemplifica a la perfección la madurez que comienza a alcanzar la lírica nacional. Así, define el estilo de las primeras obras como *Soledades*, *Galerías* y *otros poemas* de la siguiente manera, y en contraste con el que halla en *Campos de Castilla*:

Una luz nueva ha atravesado las tenebrosas «galerías» apagadas, en las que solo se vislumbraban formas espectrales y mentidas y en las cuales no se escuchaban sino voces incoherentes e inconexas, como en una alucinación como en un sueño. Era aquello poesía irreflexiva, dictada por el subconsciente; obra enfermiza, como construida de recuerdos vagos de hechos que no han ocurrido, que no han tenido realidad.

(...)

Nuestros poetas jóvenes han sido terribles hasta ahora. El horror del prejuicio les apartó del encanto de la pura belleza; el deseo de dar actualidad a sus versos, ha hecho de ellos algo pasajero, efímero y pronto a morir al nacer.

Geoffrey Ribbans⁶²¹, autor de una de las ediciones de *Campos de Castilla*, considera «natural» esta evolución del poeta tras los acontecimientos vividos por él en esos años; fundamentalmente, la muerte de Leonor. Entre las teorías que señalan que este hecho llevó al autor a su declive, y las que consideran que, por el contrario, lo empujaron a un «perfeccionamiento de sus criterios literarios, filosóficos e históricos», Ribbans se sitúa en un punto intermedio, y explica:

Lo que pasó me parece de lo más natural. Por algún tiempo obran en él dos factores poderosos: el dolor y el recuerdo, tan agudos que dan al tema soriano una nueva fase de vida; y un determinado afán de llevar a cabo una tarea comenzada (hay una proliferación por entonces de proyectos de libros que solo se realizan en parte). Estos dos factores le estimularon a mantener un nivel de producción poética muy alta; pero a partir de 1915 la cantidad y –a menudo– la calidad decaen notablemente.⁶²²

Análisis como estos inciden en la falta de profundización de Candamo en *Campos de Castilla*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el crítico comenta la obra del poeta en el momento en que acaba de ser publicada, y en ese año 1912 aún no puede tener una visión amplia de la obra de Antonio Machado.

Tampoco se refiere al hecho trágico de la muerte que Leonor y, salvo por los numerosos elogios dedicados a la evolución estilística del poeta andaluz, dedica buena parte de su artículo a recordar las formas poéticas en que se inició Machado, a finales del siglo XIX. Candamo escribe sobre esta época: «Estábamos en el tiempo en que se “llevaba” la enfermedad». En ese contexto sitúa la primera obra de Antonio Machado, *Soledades*.

⁶²¹ Edición de Geoffrey Ribbans de: Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, Madrid, Cátedra, 1990.

⁶²² -Op. cit., pp. 86-87.

Estas formas fueron sustituidas por una recuperación de la tradición, que llevó a los poetas a dirigir su mirada a clásicos de la literatura española, como «Berceo, Juan Ruiz, el Romancero», escribe el crítico. Como muchos de los de su generación, Machado abandonó su «torre de marfil» y esa poesía elitista dio paso a una «existencia libre y social». La vista del poeta andaluz se posó sobre la tierra de Castilla para escribir un volumen que, según opina Candamo, «está impregnado del sentimiento de nuestra historia y de la profunda emoción de nuestro arte».

El propio Machado alude al cambio experimentado en su poesía y habla de sus prioridades líricas en el poema que abre la obra, “Retrato”:

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
a distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.⁶²³

Tras reproducir algunos versos de la obra, dedica las últimas líneas de su artículo a elogiar “La tierra de Alvargonzález”, destinado, a su juicio, a ocupar un lugar de excepción en nuestra historia literaria, como efectivamente ha ocurrido:

En nuestras letras actuales este romance tiene ya un carácter excepcional. Antonio Machado ha logrado hacer revivir la musa española, adormilada por los sinsontes hispano-americanos, y ha logrado hacer lo que los poetas catalanes saben ya hacer a un mismo tiempo: región y patria.

⁶²³ Machado, op. cit., p. 99.

4.3.21. *Summa* (Madrid, 1915)

En el mes de octubre de 1915 apareció en Madrid una nueva revista cultural: *Summa*. Bernardo González de Candamo no se limitó a la publicación de artículos literarios; también encarnó el papel de redactor jefe de esta revista quincenal, dirigida por Salvador Martínez Cuenca. Además de nuestro crítico, en sus páginas también figuran escritores tan destacados como Valle-Inclán, Enrique Díez Canedo, José Francés, José Francos Rodríguez, Andrés González Blanco, Francisco A. de Icaza, Rivas Cherif o Manuel Machado. El primer número de *Summa* se publicó el 15 de octubre de 1915 y en la Biblioteca Nacional se conservan los correspondientes a lo que resta de ese año y los cinco primeros meses de 1916.

El 15 de mayo del citado año, la dirección de la publicación abrió el número con una nota dirigida a sus lectores en la que anunciaban el fin de *Summa*. La razón de que se extinguiera, tan solo siete meses después de su creación, fue la fuerte crisis que atravesaba el mundo entero a causa de la Gran Guerra.

Summa llegó a los lectores españoles en un momento de efervescencia de la prensa cultural. Irrumpió en el panorama literario con textos sobre la actualidad teatral y bibliográfica, musical, artística y también deportiva y política. Sin embargo, entre todas ellas destacó la literaria, los comentarios acerca de las últimas obras publicadas o traducidas al español, que convivieron en las páginas de la publicación con textos de algunos de los más destacados autores del momento. Un saludo por parte de sus directores encabezó ese primer número. El breve texto reza así:

Nuestro saludo

No hubiésemos querido nosotros estampar en la portada de nuestra Revista el saludo frío y ceremonioso que es costumbre dirigir al público y a la Prensa al aparecer el primer número de una publicación.

Hubiéramos preferido que el lector, al recorrer las páginas de la nuestra, hubiese encontrado un signo de amistad respetuosa en el esmero puesto al hablarle y en el deseo de interesar su ánimo y divertir su pensamiento con amenas y discretas palabras.

Hubiéramos preferido que nuestros buenos compañeros, los escritores y los artistas que forman la Prensa española, modelo de nobleza y de cultura, hubiesen visto en el esfuerzo de nuestra empresa, en el atildamiento de nuestra presentación y en el entusiasmo de nuestro trabajo, el amor que sentimos por la cultura de nuestra patria, el cuidado que ponemos en realzar el prestigio y decoro del periodismo, el profundo cariño a nuestra profesión y la sincera cordialidad con que estimamos a nuestros compañeros.

Pero el temor de que nos atribuyesen un cierto afán de originalidad impertinente, y más aún, el temor de que alguien interpretara nuestro silencio como un gesto altivo y desdeñoso, nos mueven a escribir estas líneas, donde saludamos al público y a la Prensa española con toda la efusión de nuestros más nobles sentimientos.

Detrás del aparente afán de presentarse ante público y compañeros de la profesión periodística, también se puede advertir la intención de sus creadores de desembarazarse, ya desde este primer número, de cualquier mirada escrutadora que los pueda acusar de pretenciosos o elitistas. Lejos de parecer ambas cosas, y con el aún reciente “lastre” modernista que todavía en esta fecha arrastran muchos de los participantes en su redacción, apelan a que sus lectores simplemente sepan reconocer en cada uno de los textos que llenarán sus páginas un amor por la cultura y el periodismo.

En *Summam*, Candamo se encargó fundamentalmente de lo que mejor sabía hacer: la crítica teatral. Sin embargo, durante los primeros números también fue el autor de la sección “Libros”, en la que se comentaban las últimas publicaciones aparecidas en España. Veremos a continuación la presentación, cronológicamente ordenada, de una selección de sus colaboraciones en *Summa*.

En el primer número, del 15 de octubre de 1915⁶²⁴, Candamo efectúa una comparación entre William Shakespeare y uno de los más destacados dramaturgos españoles de ese momento: Jacinto Benavente. Más adelante, en textos posteriores de Candamo aparecidos en publicaciones como *¿Qué pasa?*, asistiremos al cambio de rumbo en la obra del dramaturgo, que no pasó inadvertido para críticos como el nuestro y que Bernardo González de Candamo, como ya hemos mencionado, vinculó a sus inclinaciones políticas. Pero en 1915 Benavente gozaba aún de total respaldo por parte de los expertos en teatro. En esa fecha sube a los escenarios españoles una de sus obras más destacadas, *Señora ama*, aunque la compañía de Carmen Cobeña había estrenado este drama rural en 1908.

Comienza su artículo recordando al personaje de Otelo, cuyos celos compara con la medida del personaje calderoniano Pedro Crespo, adalid de lo que Candamo llama «castellana entereza». Es precisamente este rasgo tan patrio es el que también caracteriza la conducta de la protagonista de *Señora ama*. A Otelo lo consumían los celos; Dominica, personaje de Benavente, desconoce este sentimiento, pese a los constantes devaneos amorosos de su esposo con otras mujeres. La devoción que siente hacia él es tal que incluso acepta con resignación a todos los hijos engendrados por este donjuán fuera del matrimonio. Todo cambia radicalmente cuando nuestra protagonista descubre que está embarazada, y se convierte en una suerte de Otelo a la española. El crítico escribe lo siguiente acerca de esta evolución:

No conoce Dominica el sentimiento de los celos. Solo sabe que quiere a su marido con locura. Con ser su mujer legítima se da por satisfecha. El matrimonio no ha tenido hijos. Ese es el dolor y la tristeza de Dominica. Y he aquí que Dominica se nota transformada. Va a ser madre. Y desde aquel momento toda su apacibilidad se torna en fiereza y toda su blandura en energía. Los celos, que hasta entonces no

⁶²⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: Shakespeare y Benavente. *Otelo* y *Señora Ama*”, *Summa*, 15 de octubre de 1915, pp. 20-22.

había experimentado, la hacen sufrir y quiere para ella sola a Feliciano. Porque ahora es cuando se siente digna de él...⁶²⁵

Candamo destaca así la gran complejidad que Benavente logra al crear a este personaje, tremendamente humano, y concluye su artículo describiéndola como un «portentoso símbolo», porque «dentro de él vive y palpita esa pasión universal y eterna que se llama el amor».

Unas páginas más adelante en el mismo número, en la sección “Libros”, escribe acerca de la visión que del personaje cervantino del Licenciado Vidriera ofrece Azorín⁶²⁶. En su artículo, el crítico no ofrece ninguna valoración de la obra, sino que se centra en una extensa descripción de la ciudad de Salamanca y la influencia de su ambiente sobre el protagonista, Tomás Rueda. En ella, su carácter se torna excitable, frágil y «vidrioso, un poco vidrioso» –en palabras de Candamo, citando a su vez al autor- y emprende un viaje por tierras de Flandes durante el que el amor por Gabriela lo cambia y lo «reconcilia con la vida», erradicando de ella cualquier tensión u opresión experimentada por el personaje en Salamanca, la tierra en la que se formó.

El 1 de noviembre de 1915⁶²⁷, Bernardo G. de Candamo publica “El teatro poético. El teatro de los poetas”. A pesar de figurar en él elogios reales hacia el género, la ironía impregna varias de las afirmaciones de Candamo, dirigidas fundamentalmente a la vertiente histórica de este tipo de dramas, que gusta de subir al escenario gestas gloriosas y héroes ejemplares, pero que no logran la empatía del público que llena el patio de butacas. Cuando busca palabras de alabanza para estas producciones, solo puede destinarlas al aparato escénico y las vestimentas que los actores pasean por el escenario:

Muy bonito lo externo del teatro poético. Los personajes que en él actúan viven exclusivamente para procurarnos una impresión brillante y fastuosa. Están bien vestidos. (...) Muy bien vestidos están los personajes.⁶²⁸

Lo que el crítico opina es que no es necesaria tanta aparatosidad para llevar el lirismo de los poetas a las tablas, como ya hicieran con gran acierto autores como Valle-Inclán o el matrimonio formado por María y Gregorio Martínez Sierra. Los temas elegidos no parecen disgustarle sin embargo, aunque culpa a los autores de abusar de la grandilocuencia en los parlamentos del mundano auditorio. Así lo explica:

⁶²⁵ Candamo, art. cit., p. 22.

⁶²⁶ - “Libros: “*El Licenciado Vidriera*. Visto por Azorín”, *Summa*, 1, 15 de octubre de 1915, pp. 51-52.

⁶²⁷ - “El teatro poético. El teatro de los poetas”, *Summa*, 2, del 1 de noviembre de 1915, pp. 23-25.

⁶²⁸ -Art. cit., p. 23.

¡Vieja historia de España, noble, altiva y señorial! Querríamos verte un poco más sencilla, un poco más a nivel nuestro, armonizando un poco más con nuestro frac mal cortado y con nuestras pequeñas ambiciones. Estamos hartos ya de ser “hidalgos”. Preferimos ser hombres. Y todo ello con el mayor respeto a los pintores de escenas memorables y a los dramaturgos que infunden en sus obras un vigoroso aliento de esperanzada poesía.⁶²⁹

Y, a modo de conclusión, define el que sería el ideal de teatro poético, el que otros saben realizar con gran maestría y que logra su acierto en lo sugerente y lo simbólico, haciendo que sea el lector – o, en este caso, el espectador- quien infiera lo que el poeta desea expresar:

El teatro poético ideal sería para nosotros aquel en que se nos insinuase en los misterios de las conciencias y de los corazones, en el que se hablase en voz indecisa y apagada, y en el que, con cierta timidez supersticiosa, viésemos resurgir los primeros balbuceos de nuestro espíritu entre las tinieblas... Acaso en Mauricio Maeterlinck se encuentre algo de todo eso.⁶³⁰

Dos años antes, en febrero de 1912, había publicado en el diario *El Mundo*⁶³¹ un texto en el que, efectuando un balance de la temporada teatral durante el año 1911, dedica buena parte del mismo al teatro poético. Sin embargo, en este se mostraba mucho más benévolo con el género que, según Candamo, se consolidó en la citada fecha, tras varios años de pruebas durante los que algunos autores españoles comenzaron a familiarizarse con este tipo de obras. Como hemos mencionado, escritores como Maeterlinck las llevaron a su máxima realización, y las define, no como las «obras escritas en verso», sino como «dramas inspirados en un idealismo amplio, y en una especie de simbolismo trascendente». El crítico considera que con él se ha avanzado hacia el camino que lleva al teatro a su consideración artística, pues, según opina, hasta el momento había estado relegado a una categoría inferior.

Los escritores que lo consiguieron en la temporada teatral de 1911 fueron Antonio González de Linares, autor de *Alma remota*; y *La losa de los sueños*, de Jacinto Benavente. Como iniciadora del género, cita al drama caballeresco en verso *Gerineldo*⁶³², de Cristóbal de Castro y López Alarcón, que se estrenó en Madrid en 1908. A esta siguieron *Canción de cuna*, de Martínez Sierra; *El Alcázar de las Perlas*, de Francisco Villaespesa; y también la obra dramática de Valle-Inclán o Marquina.

⁶²⁹ Candamo, art. cit., p. 25.

⁶³⁰ -Art. cit., p. 25.

⁶³¹ -“La cronología y el arte. El año del teatro. El teatro poético de A.G. Linares a Benavente. El germen de *Gerineldo*. La obra de los poetas. El teatro Español y ‘Alejandro Miquis’. Los esfuerzos de Mendoza”, *El Mundo*, 1 de enero de 1912.

⁶³² Amorós, Andrés, “Benavente y el teatro modernista”, en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1989, pp. 1601-1609.

De Martínez Sierra elogia en su artículo de *El Mundo* la capacidad para llegar a emocionar a toda clase de públicos, incluso al aficionado a un teatro más comercial, el de los «juguetes cómicos y las obras frívolas», indica. En la citada fecha lo consiguió con la historia de las monjas que recogen y adoptan como suya a una niña abandonada; madres frustradas quizás, que la crían con un amor incondicional.

En el mismo número⁶³³ de *Summa* del 1 de noviembre de 1915, el crítico le dedica unas líneas a Rubén Darío bajo el título de “Muy antiguo y muy moderno”, en la sección “Libros” de la revista *Summa*. En este artículo rememora lo que supuso el intercambio mutuo entre el nicaragüense y España.

Comienza Candamo su artículo así, haciendo referencia a un libro de Rubén del que no especifica el título: «Pensamos ahora, al hojear este libro de Rubén Darío, en los días, no muy lejanos, en que llegó a Madrid el poeta»⁶³⁴. Por la fecha, 1915, y dado que el contenido de este texto tiene mucho de biográfico, suponemos que puede estar refiriéndose a *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*⁶³⁵, pues el libro vio la luz ese año. Candamo cuenta que el poeta viajó por primera vez a Madrid tras la publicación de *Azul*, del año 1888. Con motivo de su estancia en la capital española, se le encargó que prologara una colección de poesías de Salvador Rueda. El texto fue más que controvertido, según recuerda el crítico, pues era anuncio de las nuevas formas que no tardarían en cuajar entre los jóvenes escritores españoles. No fueron pocas las críticas que recibió Rubén Darío por parte de quienes consideraban que la poesía había de seguir una norma inquebrantable y que, según escribe Candamo, «era algo muy serio que no podía tomarse a broma», cuya técnica «era cosa inventada muchos años antes, cosa ya consagrada por el transcurso del tiempo». En aquel momento, el género en España era algo estático, anquilosado en un pasado del que se nutría, admirador de viejas glorias y valores. Nuestro crítico bromea sobre el panorama poético español del momento:

Muy español todo ello, mucha historia, mucha descripción de Castilla, mucha onomatopeya... Si se hablaba del tren, la sensación era exacta.

En eso ha llegado Emilio Ferrari a la perfección. Aún tiene discípulos el poeta de Valladolid capaces de agotar el más cuantioso surtido de *rrr* que posea la mejor abastecida de las imprentas. La *r* es una letra de primera necesidad para las imitaciones de ruidos, de truenos, de tormentas y para lo del tren. Yo he oído una vez recitar los versos del tren a un habilísimo lector en una casa aristocrática, y me imaginé que la locomotora estaba en el salón, humeante y rugiente... Aquello era la realidad misma.

(...)

⁶³³ Candamo, Bernardo G. de, “Libros: Muy antiguo y muy moderno”, *Summa*, 2, del 1 de noviembre de 1915, pp. 49-51.

⁶³⁴ -Art. cit., p. 49.

⁶³⁵ Darío, Rubén, op. cit.

Su verso audaz y juvenil produjo justificada extrañeza. Era intolerable que un jovencuelo americano-parisien, viniese aquí a enmendarles la plana a los genios nacionales. Terminó el centenario, Rubén regresó a su tierra y la paz renació en los espíritus.⁶³⁶

El segundo viaje del nicaragüense a nuestro país se produjo casi una década más tarde, allá por el año 1897 o 1898. El clima en esta ocasión era el idóneo para que la renovación poética se instaurara en las letras españolas. Como recuerda el crítico, los «genios nacionales habían envejecido» y los jóvenes estaban anhelando un cambio que, como sabemos, propició en parte la lectura de Rubén, y que Candamo recuerda así:

Buscáronse las admiraciones lejos en el tiempo. Se hicieron resurgir olvidadas figuras del pasado, como base para las nuevas orientaciones hacia lo porvenir. Iba a comenzar el periodo de la arbitrariedad, de la paradoja y especialmente del estudio, periodo de noble y admirable pedantería intelectual, de exhibicionismo, de anhelo de pasmar al transeúnte con la gallardía de un sombrero de alas desmedidas o la superfluidad impertinente de un monóculo. Valle Inclán, *Azorín*, Baroja, las primeras obras desconcertadas de Jacinto Benavente, Maeztu, nietzscheano... Y por encima de todo, Rubén Darío. Es decir, la absoluta modernidad. Modernidad, acogida hospitalaria para el espíritu de otros países, para las modalidades intelectuales de otras tierras, para la sensibilidad de otros hombres. Ninguna literatura contemporánea se ha formado de dentro a afuera, sino aceptando ajenas enseñanzas y experiencias ya realizadas. Merced a eso, merced a la aparición de Rubén Darío, los gritos de antaño nos recuerdan el inútil esfuerzo de esas cabezas que exhiben los ventrílocuos dentro de una caja, cuando la caja está cerrada. Un rumor, un eco, una nostalgia acaso...

Una nostalgia... Nos sentíamos otros y los mismos. Dentro de nuestra conciencia se confundían lo de antes y lo de ahora. Iban aclarándose las intuiciones y revelándose emociones nuevas, y nos dimos cuenta del tremendo contraste entre escritores como Galdós, *Clarín*, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán y la mayor parte de los escritores de su época.

Fue el triunfo del barbarismo, la conquista de la cultura de Europa, un innegable renacimiento intelectual y cordial. El «ruido» había fracasado para dejar puesto a la verleniana *nuance*.

El poeta americano nos había civilizado un poco.⁶³⁷

«Afirmaremos nuestra idea de que el teatro francés, tal como hasta ahora ha existido, tal como hasta ahora se le ha considerado, ha muerto». Con esta aserción comienza Candamo el desarrollo de un artículo publicado en el número 3 de *Summa*, el 15 de noviembre de 1915⁶³⁸, en el que lamenta el modo en que se ha estereotipado el arte francés en un momento en que, por las circunstancias políticas que vive el país –en plena Guerra Mundial– está en ruinas lo que en otro momento hizo grande la cultura de la República. Lo hace en un texto titulado “A propósito de Poliche”, con motivo

⁶³⁶ Candamo, art. cit., p. 50.

⁶³⁷ -Art. cit., pp. 50 y 51.

⁶³⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: A propósito de Poliche”, *Summa*, 3, 15 de noviembre de 1915, pp. 25-28.

del estreno de la adaptación al castellano de la obra de Henry Bataille en el Infanta Isabel de Madrid⁶³⁹, el 29 de octubre del mismo año.

La Francia que describen las comedias y demás manifestaciones artísticas en aquel año 1915 poco tiene que ver con la suntuosidad, la sofisticación y, sobre todo, la trivialidad de algunos de los temas de antaño y que, sobre las tablas, hacían las delicias del público burgués. El país comienza a derrumbarse y, con él, todos los tópicos que lo hicieron tan atrayente para los ciudadanos del mundo entero. Y, por ello, el crítico apela en este texto a adaptar el arte a la realidad, a no crear falsas expectativas en el público con ideas ya anticuadas e inverosímiles y que, lamentablemente, ya forman parte de la historia reciente del país. Así lo explica Candamo:

Los grandes temas sobre que versaban los diálogos escénicos ya no tienen razón de ser. Los pequeños temas, estos temas de la frivolidad, la ligereza, la puerilidad, que vienen a ser como manifestaciones externas de una civilización que está a punto de transformarse, aún tienen menos razón de persistir.⁶⁴⁰

Lo que recrimina a los dramaturgos franceses es su empeño en contentar al que llega, en lugar de asumir las nuevas circunstancias que vive el país y que, en definitiva, serán con las que tendrán que convivir sus ciudadanos, los mismos que llenan los teatros. Pese al difícil momento por el que atraviesa su país natal, Candamo tiene fe en que la situación cambie y esta tierra sea capaz de levantarse de sus cenizas y de transformarse, de salir adelante con una nueva y renovada imagen, aunque esto signifique renunciar a antiguos valores:

Francia, pintoresca, cosmopolita, dejará de ser el hotel propicio a cuantos lleguen a buscar en ella voluptuosidades y placeres. Dejará de ser la Francia de los otros, para ser la Francia de ella misma, conforme con sus tradiciones brillantes y con su espíritu cuya sugestión ha irradiado a los lugares más remotos. Francia, la noble Francia, la amada Francia, al volver a nacer, dejará de ser un espectáculo para transformarse en un ejemplo.⁶⁴¹

La llegada a Madrid de una de las grandes comedias del país vecino, *Poliche*, no sirve más que para establecer el paralelismo entre el “antes” y el “ahora” y para evidenciar lo anacrónico de la traducción de la obra de Bataille. Así lo cree Candamo cuando escribe, rememorando su puesta en escena que, «nosotros nos decíamos: “no, eso ya no es así”, “eso fue hace tiempo”».

⁶³⁹ [Anónimo]: “Notas teatrales. Infanta Isabel”, *ABC*, 28 de octubre de 1915.

⁶⁴⁰ Candamo, art. cit., p. 25.

⁶⁴¹ -Art. cit., p. 26.

Precisamente lo resultante de esa situación inicial descrita por Candamo en *Summa* es recogida, años más tarde, en 1918, en las páginas de *El Fígaro*, con motivo del estreno de la adaptación española de *El asalto*, de Bernstein⁶⁴², representada en el Cervantes. En literatura, París continúa convertido en un lugar plagado de tópicos y estereotipos que los escritores explotan hasta el agotamiento porque, según el crítico, en aquellos años era necesario entretener a «los aburridos de todo el planeta» y a «todos los enfermos de spleen⁶⁴³», a «todos los que se habían dado cuenta de que la vida es tediosa».

El costumbrismo francés va más allá del exceso de parodia y de las actuaciones histriónicas; representa rasgos, ya no exagerados, sino totalmente infundados, recreación de un pasado extinto. Y todos ellos tienen cabida en grandes dramas que abusan del sentimentalismo y el adulterio, siendo menos frecuentes en las comedias que, según Candamo, continúan manteniendo la calidad de años atrás. Esto lo logra Henri Bernstein en su comedia *El asalto* y el crítico no duda en describir al autor como el “Echegaray de Francia”. En este último grupo incluye la mayoría de las obras inspiradas en la capital francesa, de las que escribe lo siguiente:

Hay muchos modos de arte en la literatura dramática francesa contemporánea; pero el más difundido, el más acusado es ese que describe una especial sociedad francesa, que acaso no haya existido nunca, el que pinta unas costumbres francesas, que si han existido quedan reducidas a lo que podríamos llamar costumbres bulevarderas, porque ni el Bulevar es París, ni es París lo que es un fruto del cosmopolitismo y del turismo.

El asalto es una de las numerosas obras extranjeras que se traducen en esos años y se representan en España. En este caso, la versión española es «poco recomendable», y el crítico asegura que no obtuvo muchos aplausos por parte del público que acudió a su puesta en escena en el teatro Cervantes.

Una de las grandes diferencias que existen entre ambos textos del crítico es, además de la perspectiva que da el paso de los años, la reflexión que efectúa en el publicado en *Summa* acerca de la Gran Guerra en sus primeros momentos. El segundo ve la luz pocos días antes del fin de la contienda y después del paso de nuestro autor por Francia como enviado de *El Mundo*. En las líneas que el autor le dedica incide en su imparcialidad y en su único deseo de que, finalmente, la paz devuelva la normalidad al mundo.

⁶⁴² Candamo, Bernardo G. de, “*El Asalto*, de Bernstein. Teatro literario y teatro bulevardero”, *El Fígaro*, 9 de octubre de 1918, p. 3.

⁶⁴³ En francés, representa un estado de tristeza o melancolía. Este término fue popularizado por Baudelaire.

De nuevo Francia se sitúa en el punto de mira en el artículo que le dedica a la obra *El abuelo del rey*, de Gabriel Miró, y cuya reseña, aparecida en la sección “Libros”, fue publicada en el mismo número del 15 de noviembre de 1915⁶⁴⁴. Solo dirige Candamo palabras de elogio hacia la novela, una magnífica muestra de la cultura de su creador y su capacidad descriptiva que, sin embargo, no comparten muchos de sus colegas españoles. Alude nuevamente a Francia al considerar que en este país se muestra una mayor preocupación por el lenguaje, por la correcta escritura; y no solo en los escritos estrictamente literarios, sino también las cartas que los soldados enviaban a sus familias, auténticas y fidedignas crónicas de lo que sucedía en el frente.

Gabriel Miró representa la preocupación por la buena literatura, por la descripción minuciosa de paisajes y la recreación artística de los personajes. Y considera Candamo que la razón de que otros dedicados a su mismo oficio o incluso los ciudadanos de a pie no compartan esas mismas inquietudes se debe a un defecto de los españoles: el de no saber escuchar y su consiguiente incapacidad para comunicarse. Así escribe que «el intercambio de ideas, la modificación de las ideas de los interlocutores entre sí, significa algo insólito y excepcional. (...) El español no persigue otro objeto que el de hacerse oír». Pero también lo achaca al hecho de que el autor español es, por lo general, «autodidacto»⁶⁴⁵.

En la reseña que hace de *Fantasmas*, de Manuel Linares Rivas⁶⁴⁶, publicada el 1 de diciembre de 1915⁶⁴⁷, afirma que en la sociedad española hay un exceso de prejuicios, presentes también sobre las tablas y especialmente intensificados en los grandes dramas y comedias de capa y espada del Siglo de Oro, época en que los personajes calderonianos o lopescos actuaban movidos por la obligación de salvaguardar su honra. En el otro extremo, y que en aquella década de los diez subió al escenario del teatro Lara Linares Rivas, figura lo que Candamo denomina el «indiscreto», que no es otra cosa que

⁶⁴⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *El abuelo del rey*. Gabriel Miró. Información bibliográfica”, *Summa*, 3, 15 de noviembre de 1915, pp. 61-64.

⁶⁴⁵ -Art. cit., p. 62.

⁶⁴⁶ Manuel Linares Rivas (Santiago de Compostela, 1867 – La Coruña, 1938), cuyo nombre real era Manuel Linares Astray antes de que adoptara los dos apellidos de su padre, fue un dramaturgo que en muchas de sus obras criticó las costumbres y leyes obsoletas de la España de principios del XX. En su juventud tuvo una activa vida política, experiencia que le sirvió para la creación de los personajes de la obra que nos ocupa, *Fantasmas*, en la que el personaje de Raimundo es un mentor escénico de las ideas canovistas. Pronto se vio obligado a abandonar por una sordera acuciante. Su incursión literaria comenzó como redactor en las revistas *El Resumen* y *El Nacional*. Tras el estreno de *El camino de la gloria* y *La ciencia de los hombres* (1893) se alejó del género dramático durante más de ocho años, regresando con aires de fuera, en el que aborda temas como la infidelidad femenina o el divorcio. En este último tema también se centra *La garra* (1914). Su carácter crítico se mantiene en *La raza* (1911), donde ataca las jerarquías asentadas en la prevalencia de la sangre; o *Cuando empieza la vida* (1924), en la que arremete contra códigos de honor obsoletos para la resolución de litigios. Poco a poco su teatro va dirigiéndose, sin embargo, hacia posturas conservadoras, como el antirrepublicanismo manifiesto en *Toninadas* (1916) o la exaltación del heroísmo militar trasnochado de *Sancho Avendaño* (1930). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 405-406).

⁶⁴⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: *Fantasmas*”, *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, pp. 21-23.

la liberación de los convencionalismos sociales, cuando la pasión se apodera de los personajes que actúan guiados por su propia voluntad y sus sentimientos.

Parece ser que son pocos los que comparten con el dramaturgo esa valentía que los enfrenta, en muchos aspectos, a la manera de pensar de sus coetáneos; pues, como indica Candamo, desde Calderón a Linares Rivas, este último se ha encontrado «casi libre el camino»⁶⁴⁸. No siempre fue así su teatro. El cambio se operó con el estreno de su obra *La garra*, en la que se efectúa una defensa del divorcio que haría escandalizarse a más de un detractor. Con *Fantasmas*, según se nos explica en este artículo, el dramaturgo retrata esos prejuicios que Candamo propone combatir.

Sin embargo, no siempre su teatro atendió a estos aspectos. Antes de estas dos obras, Linares Rivas cultivaba el «discreteo». Su literatura se reducía, según escribe el crítico, a «un diálogo muy ingenioso, demasiado ingenioso»⁶⁴⁹, que solo unos pocos «iniciados» eran capaces de descifrar y disfrutar en su plenitud. Por el contrario, en su nuevo deambular por el «indiscreteo», el autor apuesta por la claridad, por la erradicación de tabúes, y es esta faceta la que logra la completa admiración de Candamo, que también lo prefiere al «teatro dialectal» –como lo define- anterior a esta nueva modalidad:

Nosotros queremos hacer constar aquí que entre el Linares Rivas, el de los diálogos de discreteo elegante y aristocrático o el otro apasionado y agresivo, nos inclinamos al lado de éste. El primero nos mostraba un aspecto de la vida. El autor de *La garra* y de *Fantasmas* nos indica ahora una senda por la que los hombres puedan emprender su marcha hacia la libertad, hacia la ventura.⁶⁵⁰

La participación de Candamo en el número del 1 de diciembre de 1915⁶⁵¹ se completa con el comentario de *Galatea*, de un autor que firma con el seudónimo de *Mio Cid*⁶⁵². Al hilo del comentario de esta obra, el crítico dedica su sección “Libros” a aquellos autores “inexpertos”, que no dedican su vida a la literatura, sino que limitan su producción a un único título, cuyo carácter único lo convierte en especial. Es el caso de *Galatea* y de su misterioso autor, del que únicamente sabemos que es «todo menos literato» y también el creador de «uno de los más hermosos libros modernos»⁶⁵³. A él y a su obra se refiere en un brevísimo comentario al final de un artículo en el que se detiene, particularmente, en otros dos trabajos, fruto todos ellos de la «genialidad, arbitrariedad e

⁶⁴⁸ Candamo, art. cit., p. 22.

⁶⁴⁹ -Art. cit., p. 21.

⁶⁵⁰ -Art. cit., p. 22.

⁶⁵¹ Candamo, Bernardo G. de, “Libros. Los milagros laicos: *Galatea*”, *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, pp. 55-56.

⁶⁵² No figura en el *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, de Rogers y Lapuente. Desconocemos la identidad de este autor.

⁶⁵³ Candamo, art. cit., p. 56.

incoherencia»⁶⁵⁴ de este tipo de obras únicas. Tal es el caso del marqués Valero de Urría, autor de *Crímenes literarios*, y que, además de este título, tan solo llegó a realizar una traducción de la *Iliada*. A él nos referiremos con mayor amplitud en un capítulo posterior. También cita a *Silvio Kostl*⁶⁵⁵, seudónimo bajo el que se oculta «una ilustre personalidad aragonesa» y que publicó una obra titulada *Tardes de sanatorio*. En ambos casos, considera que alcanzan la genialidad porque cada uno de estos escritores noveles «rompe con leyes y preceptos». Según Candamo, un «artista de un solo libro» se caracteriza porque «divaga voluntariamente», pasa de idea en idea sin otra razón que la de la lógica del «porque sí». Pero, sobre todo, porque «estos libros están hechos con el zumo de la experiencia y de la vida. Por eso son únicos».⁶⁵⁶

Sin embargo, parece ser que el autor de *Galatea, Mio Cid*, tenía prevista una segunda parte al publicar esta obra, a juzgar por la indicación de un “I” en la portada. No tenemos, sin embargo, constancia de que esa continuación viera finalmente la luz. Asimismo, desconocemos la identidad del autor.

Algunos dramaturgos de principios de siglo subieron a las tablas excepcionales y complejos personajes femeninos antes de que lo hiciera Federico García Lorca. Tal es el caso, como ya hemos comentado, de los Martínez Sierra y de Benito Pérez Galdós. Candamo pone de relieve, por encima de cualquier otro rasgo, la gran humanidad de las mujeres del teatro de este último, su gran hondura y personalidad. En este caso, es el personaje de Sor Simona, protagonista de una obra homónima, la que ocupa su comentario en *Summa*, publicado en Madrid el 15 de diciembre de 1915⁶⁵⁷. La obra, según recoge el artículo, fue estrenada en el teatro Infanta Isabel. Una vez más Galdós ha logrado advertir rasgos en las mujeres, imperceptibles por el resto de hombres, y que, a continuación, traslada con gran fidelidad a la escena. Candamo ensalza el teatral como uno de los géneros más propicios para reproducirlos a través de las acciones de los caracteres. Opina que «la novela, por mucho que se difunda, carece de la ejemplaridad práctica y visible del teatro», y añade: «Los personajes novelescos exigen de nosotros una colaboración con el autor para animarlos. En la escena tal colaboración no solo no es precisa, sino que resultaría perjudicial y perniciosa»⁶⁵⁸.

⁶⁵⁴ Candamo, art. cit., p. 56.

⁶⁵⁵ Su nombre real era Manuel Bescós Almudévar, natural de Huesca, ciudad de la que fue alcalde. Información extraída de la edición digital de la *Gran Enciclopedia Aragonesa* (www.encyclopedia-aragonesa.com), consultada el 11 de enero de 2010.

⁶⁵⁶ Candamo, art. cit., p. 56.

⁶⁵⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros. *Sor Simona*”, *Summa*, 5, 15 de diciembre de 1915, pp. 27-28. Nuestro crítico también reseñó esta obra para *El Mundo* (“Del cartel de anoche. Infanta Isabel. *Sor Simona*” (de Galdós), *El Mundo*, 2 de diciembre de 1915, p. 2.). Ninguna de las dos –ni otros comentarios de Candamo a la obra de Galdós– aparece recogida en la compilación de textos críticos efectuada por Ángel Berenguer.

⁶⁵⁸ Candamo, art. cit., p. 28.

De Sor Simona, considerada por él como «uno de los más perfectos personajes de mujeres estudiados por el insigne novelista», escribe el crítico lo siguiente:

Sor Simona es, cuando la conocemos, hermana de la caridad. Esta mujer ha sufrido y ha amado. Es ahora enfermera de los carlistas en Navarra. Los más humanos sentimientos trascienden de esta figura femenina. No es una santidad ingenua la santidad de Sor Simona. Por el contrario, es la suya una santidad producida por la experiencia e incubada en el sufrimiento, santidad humanizada y de una portentosa eficacia.⁶⁵⁹

El teatro de la Comedia y el de la Princesa acogieron la apertura del año teatral madrileño de 1916 con el estreno de *La propia estimación*, de Jacinto Benavente; y *El Duque de Él*, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Es Candamo el encargado de reseñar ambas obras en el número correspondiente al 1 de enero⁶⁶⁰ del citado año en la sección dramática de *Summa*. En ambos casos, no escatima en elogios hacia los autores de las piezas.

En la reseña de la nueva comedia de Benavente Candamo plantea la subjetividad a que está sujeto el concepto de verosimilitud, objeto de múltiples discusiones a lo largo de la historia de la literatura. La obra, que al crítico le merece una opinión favorable, despertó, sin embargo, más de un recelo entre el público que asistió a su estreno. Concretamente, algún espectador achacó al texto una flagrante falta de la aludida «verosimilitud», no en lo que respecta a la posibilidad de que el enredo amoroso que plantea Benavente no pueda suceder en la realidad, sino porque en ningún caso podría considerarse veraz la conducta del protagonista: un hombre que prefiere alejarse de la mujer que ama, casada, para respetar esta situación de estabilidad.

Candamo se hace eco de otras críticas que escuchó a la salida de la Comedia, como la de los que la consideraron «no teatral» por su falta de acción y sus prolongados parlamentos, puestos en boca del enamorado protagonista. Para Candamo, *La propia estimación* no solo es una obra de teatro por derecho, sino que es tal la buena opinión que le merece el texto que le dedica uno de los mayores elogios que un crítico dramático podría dirigir a una producción y que hace extensible –al menos en estos años- a todo lo escrito por Jacinto Benavente hasta el momento:

El teatro de Benavente “se representa él solo”. El trabajo del actor es únicamente complementario, lo cual no es obstáculo para que sea cosa importante en la interpretación de estas obras un buen gusto exquisito, cierta distinción y, si es posible, alguna dosis de inteligencia y sensibilidad⁶⁶¹.

⁶⁵⁹ Candamo, art. cit., p. 28.

⁶⁶⁰ -“Teatros. Dos estrenos: *La propia estimación*. *El duque de Él*”, *Summa*, 6, 1 de enero de 1916, pp. 29-36.

⁶⁶¹ Candamo, art. cit., pp. 32 y 33.

Así, compara la obra y a su autor con grandes títulos, como *Hamlet* y *Otelo* –referentes, una vez más, en un artículo de nuestro crítico-, de los que opina que ni siquiera una nefasta interpretación podría empañar la genialidad de ambos dramas; y al lado de estos, cita el crítico *Los intereses creados*, de Benavente.

Los mismos elogios se hacen extensibles a la reseña a otra obra del dramaturgo: *Campo de armiño*. Con motivo de su estreno en el Princesa, el crítico redacta un artículo sobre la misma en el número del 1 de marzo de 1916⁶⁶² y al que ya se ha hecho mención. De entre todos los personajes de la obra, “Grandes de España”, destacan los valores morales de una mujer, la marquesa de Montalbán –interpretada por María Guerrero-, cuya bondad se abre camino entre la frivolidad del ambiente en que se ha criado y en el que vive. Una vez más, nuestro crítico advierte en el texto de «pasmosa brillantez» la perfección y el equilibrio que, por el momento, hace tan sobresaliente la producción de Jacinto Benavente. No escatima alabanzas, extensibles a la actuación de los actores. Del autor, Candamo escribe lo siguiente:

Jacinto Benavente posee la facultad soberana de teatralizarlo todo. Los que se creen entendidos no exclaman ante las mejores escenas suyas: “¡qué humano es esto!”, sino “¡qué teatral es esto!”. La habilidad técnica que Benavente profesa nos ha conducido a un trueque de apreciaciones y merced a ella, ante muchos casos reales exclamamos nosotros a nuestra vez: “¡qué teatral es esto!”⁶⁶³

El comentario a la obra de los Quintero compite en elogios con *La propia estimación*, aunque por distintas razones. Si en la primera el público consideraba que faltaba acción, en esta los autores no escatiman en ella, y crean a un personaje, Cellini, que tiene más de pícaro que del burlador de Tirso –según Candamo, básicamente por su escasa inteligencia-, del que destaca, por encima de todo, su carácter “aventurero” y su gusto por la acción constante.

Sin embargo, el protagonista del *Duque de Él* queda relegado, en el artículo del crítico, a un segundo plano. Lo que llama la atención de Candamo es un aspecto que destacará en buena parte de los textos dedicados a la producción de los Quintero: su buen hacer costumbrista y su capacidad para retratar su Andalucía natal y, en este caso concreto, Sevilla. Antes de alabar la labor de los actores María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que encarnan los papeles principales, afirma Candamo:

⁶⁶² Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: Los estrenos (Princesa.- *Campo de armiño*, de Benavente; Español. *Toninada*. de Manuel Linares Rivas; Lara. *Envejecer*)”, *Summa*, 10, 1 de marzo de 1916, pp. 31-38.

⁶⁶³ -Art. cit., p. 32.

El protagonista de *El Duque de Él* no nos interesa. Nos interesa, en cambio, esta Sevilla en la cual el sol pone unos matices de cromo radiante y que la luna viste con la plata acromada de su fría luz. Cromo de 1816⁶⁶⁴. Cromo anterior y posterior a esta fecha. Sevilla, en fin, la Sevilla que nosotros hemos visto y a la que no hemos acertado a separar de las otras Sevillas, la de Gautier, la de Merimée, la de Dumas. El vasto y esplendente cromo de España.⁶⁶⁵

María Guerrero y Díaz de Mendoza fueron los encargados de subir a las tablas madrileñas la obra *El Cometa*, de Ricardo Baroja⁶⁶⁶ y reseñada por Candamo el 15 de enero de 1916⁶⁶⁷. El artista plástico, a diferencia de otros que, como él, quisieron intentar canalizar su inspiración a través de la literatura, no logró más que una obra difusa que no consiguió mantener la atención del auditorio. El crítico dedica duras palabras a la obra después de extenderse, durante buena parte del artículo, enumerando a otros artistas plásticos que hallaron en la literatura «una válvula de escape». Tal es el caso de Rodin y sus textos sobre las catedrales francesas; el pintor francés Eugène Fromentin en la obra *Dominique*, o Gustavo Adolfo Bécquer, que pintó con palabras «ante todo en sus cartas desde el monasterio de Veruela»⁶⁶⁸, escribe Candamo.

Sin embargo, Ricardo Baroja, destacado en su profesión, no logra el mismo éxito en la literatura dramática, en una obra en la que «todo es penumbra en escena», según el crítico, que tenía grandes expectativas puestas en esta nueva producción:

Ambicionábamos la obra literaria de un pintor, una obra de color y de plasticidad, como las comedias italianas de Alfredo de Musset, y se nos ha defraudado. A trueque de eso se nos ha exhibido un a modo de ensayo de psicología teatral de muy discutible acierto.⁶⁶⁹

El 1 de febrero de 1916⁶⁷⁰, en el número octavo de *Summa*, Candamo vuelve a ocuparse de este género del teatro poético, con motivo del estreno en el teatro de la Princesa de la obra *La leona de Castilla*, de Francisco Villaespesa. Sin embargo, parece ser que en este caso su autor no alcanzó el grado de calidad de producciones anteriores, precisamente por incurrir en algunos de los errores que Candamo advierte en la “moda” del teatro poético. En esta obra histórica, aunque con elementos que

⁶⁶⁴ La obra *El Duque de Él*, de los hermanos Quintero, está ambientada en esta fecha.

⁶⁶⁵ Candamo, art. cit., p. 36.

⁶⁶⁶ Ricardo Baroja (Minas de Riotinto, Huelva, 1871 – Vera de Bidasoa, Navarra, 1953), hermano de Pío Baroja, fue un dramaturgo, pintor, grabador y literato. Además de la que nos ocupa, entre sus obras teatrales caben ser citadas *El camino* (1915), *Marino Faliero* (1922), *Olimpia de Toledo* (1923), *El pedigree* (1924), *El torneo* (1926), *Marinos vascos* (1926) y *El maleficio* (1927), representadas estas dos últimas en El Mirlo Blanco, teatro de cámara en el domicilio del autor y para el que pintó buena parte de los decorados. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 68)

⁶⁶⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros. *El Cometa*”, *Summa*, 7, 15 de enero de 1916, pp. 29-30.

⁶⁶⁸ -Art. cit., p. 30.

⁶⁶⁹ -Art. cit., p. 30.

⁶⁷⁰ -“Teatros: *La leona de Castilla* - Luciano Guitry”, *Summa*, 8, 1 de febrero de 1916, pp. 23-26.

son fruto de la invención de su creador, el crítico opina del dramaturgo que «lo que ha ganado en destreza lo han perdido en la fragancia y la musicalidad las estrofas»⁶⁷¹.

La leona de Castilla narra la historia de doña María de Pacheco –personaje interpretado por María Guerrero- que se dispone a defender Toledo tras la muerte de su marido, Juan de Padilla. Completaron el elenco el esposo de la actriz, Fernando Díaz de Mendoza, en el papel «de escaso lucimiento» de Pedro Pérez de Guzmán, enamorado siempre en silencio de la protagonista, y el hijo de ambos actores, Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero⁶⁷², del que Candamo destaca su actuación en el papel de hijo de María de Pacheco, escribiendo que, pese a su juventud, «se mostró como un actor de grandes alientos, que, cosa rara entre nuestros comediantes, sabe decir de modo admirable los versos conforme a la tradición española, que parecía interrumpida desde tiempos de Rafael Calvo»⁶⁷³.

Aunque el estreno fue todo un éxito en el teatro Princesa, y a pesar de que el crítico reconoce en el texto «versos entonados y vibrantes, dignos de la pluma de su autor», también acusa algunos de los excesos propios de la vertiente histórica del teatro poético y que enumera en otros artículos mencionados anteriormente. Una vez más, nuestro autor vuelve a declarar que «el teatro al que se califica de poético, no es tal teatro poético, sino la labor de unos líricos que ornamentan un asunto dramático con el churriguerismo de las imágenes y de las más sonoras frases hechas literarias»⁶⁷⁴.

Los textos que Bernardo G. de Candamo dedica a los actores son los menos. Generalmente, el crítico reservaba unas líneas al final de sus reseñas dramáticas en las que comentaba –casi siempre con benevolencia- la actuación del elenco. Sin embargo, en la sección teatral del número correspondiente al 1 de febrero de 1916⁶⁷⁵ (a la que se ha hecho mención con anterioridad por la publicación de un texto sobre el teatro poético) dedica uno de sus artículos a un actor, el francés Luciane Guitry. El motivo fue la puesta en escena de la obra *La Massière*, del crítico y dramaturgo Julio Lemaitre.

La medida sobre el escenario, como enemiga del histrionismo, y la capacidad del actor para suplantar la personalidad de los personajes que interpreta son dos de los rasgos que destaca del

⁶⁷¹ Candamo, art. cit., p. 23.

⁶⁷² Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero (Madrid, 1897 – Océano Atlántico, 1942) fue el hijo de los también actores María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Como su hermano Carlos, formó parte de la compañía teatral familiar. Falleció en el hundimiento del “Monte Gorbea”, torpedeado por un submarino alemán cerca de la isla de Martinica. La compañía María Guerrero, que se encontraba representando en el teatro avenida de la capital bonaerense *La escuela de las princesas*, de Jacinto Benavente, suspendió durante dos días la función en señal de duelo. (Ver *Teatro Español. De la A a la Z*, pp. 217; [Anónimo]: “Muerte de Fernando Díaz de Mendoza”, *ABC*, 30 de septiembre de 1942, p. 10; [Anónimo]: “Informes contradictorios sobre el Monte Gorbea”, *ABC*, 27 de septiembre de 1942, p. 26)

⁶⁷³ Candamo, art. cit., p. 24.

⁶⁷⁴ -Art. cit., p. 23.

⁶⁷⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: *La leona de Castilla*.- Luciano Guitry”, *Summa*, 8, 1 de febrero de 1916, pp. 23-26.

francés. Sin embargo, el diálogo puede llegar a constituir el «gran obstáculo» de un actor de la calidad de Guitry, a ojos de nuestro crítico, que declara lo siguiente:

Imaginémonos que se le obliga a vitalizar escénicamente una figura irreal, una figura ilógica y desatinada. Todo esfuerzo resultaría fracasado y la voluntad del artista se estrellaría contra lo absurdo del personaje en cuestión.⁶⁷⁶

Lo que sí está en manos del actor es mejorar a un personaje, ampliar las dimensiones dadas por el autor en el momento de crearlo. Guitry lo logró en más de una ocasión, y así lo menciona Candamo:

Luciano Guitry hizo el milagro. El Samson de Berstein, el protagonista de *La Griffé*⁶⁷⁷, el viejo marqués de *L'Emigré*⁶⁷⁸, vivieron durante un par de horas, merced a las dotes artísticas del comediante de la Porte Saint Martin.⁶⁷⁹

En el caso concreto de la obra que subió a los escenarios madrileños, su actuación estuvo respaldada por un texto de calidad en el que «la humanidad está presente y no hay lugar para la ficción», escribe.

No fueron ni *Summa* ni nuestro crítico los únicos que supieron reconocer en el ámbito de la prensa teatral española la calidad artística de Guitry. Con motivo de su fallecimiento, en junio de 1935, José Alsina⁶⁸⁰ le dedica un artículo en el diario *ABC*⁶⁸¹ haciéndose eco de una colección de textos publicados por el hijo del cómico, el actor y escritor Sacha Guitry, en el que ensalza la trayectoria de su padre, que protagonizó alguna de sus obras. Aunque Alsina reconoce la calidad de sus actuaciones, también incide en la subjetividad que empapa las líneas que le dedica su hijo, quien sostiene que tal es la importancia de los actores que incluso algunos papeles son escritos a medida para figuras tan destacadas como la de su padre, Luciano Guitry.

Un nuevo comentario sobre el teatro de Galdós ve la luz en *Summa* el 15 de febrero de 1916⁶⁸². En este caso, la reseña pertenece al estreno de *El tacaño Salomón* en el teatro Lara de Madrid. Una

⁶⁷⁶ Candamo, art. cit., p. 25.

⁶⁷⁷ La obra *La Griffé* es otro de los títulos del francés Henry Bernstein.

⁶⁷⁸ *L'Emigré* es del también francés Paul Bourget.

⁶⁷⁹ Art. cit., pp. 25 y 26.

⁶⁸⁰ José Alsina (? 1878 – Madrid, 1941) fue un autor teatral y crítico en *ABC*, *La Nación*, *El País* y *El Sol*, entre otros. Tradujo obras de Molière y Corneille y adaptó varias obras de Lope de Vega y Calderón de la Barca. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 18).

⁶⁸¹ Alsina, José, “El autor y el comediante”, *ABC*, 13 de junio de 1935, pp. 14-15.

⁶⁸² Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: *El tacaño Salomón. Lo que se llevan las horas. El amigo Teddy*”, *Summa*, 9, 15 de febrero de 1916, pp. 21-27.

vez más, el personaje central femenino, la hija de Pelegrín, merece los elogios del crítico, que lo considera un papel «totalmente galdosiano». Y con este término ya espera Candamo que sus lectores entiendan las connotaciones que hacen que el citado personaje reciba esta consideración. Ya se ha mencionado que todas las féminas de su teatro destacan por defender valores encomiables, y la protagonista de esta comedia comparte este rasgo. No se detiene demasiado el crítico en su retrato, sino que efectúa un comentario general de esta obra que, una vez más, constituye una exaltación de la filantropía.

Aunque al comienzo de la representación la opinión general del auditorio –y seguramente también la del crítico- se manifestó en exclamaciones del tipo «¡Qué ingenuo es esto!» y «¡Qué pueril senilidad!», a medida que avanzaba el argumento «lo que parecía amable censura tornábase en elogio»⁶⁸³. Benito Pérez Galdós logró una vez más encandilar a su público.

A lo largo de toda la producción de Candamo es fácil vislumbrar los gustos del crítico en lo que a literatura se refiere. En todos sus artículos apuesta por la claridad de los textos y diálogos; la sencillez siempre es preferible a los adornos innecesarios que no hacen otra cosa que apartar al lector o espectador del mensaje real; y la cultura ha de subyacer de las obras, pero sin hacerse excesivamente evidente, sino inherente a la propia lectura u obra dramática, aflorando de una manera natural. Precisamente esto es lo que reprocha al dramaturgo peruano Felipe Sassone⁶⁸⁴ en una reseña al estreno de *Lo que se llevan las horas*, una obra estrenada en el Infanta Isabel y que *Summa* publicó el 15 de febrero de 1916⁶⁸⁵, en la sección teatral en la que también dedica unas pocas líneas a otro estreno en el citado teatro: el de la comedia *El amigo Teddy*, de Rivoire y Bernard.

La obra de Sassone ha triunfado en la sala madrileña; sin embargo el crítico opina que, aunque es una comedia «muy interesante», puestos a buscarle algún fallo, este sería el de que «está demasiado bien escrita». Sus alabanzas se dirigen, sobre todo, a los momentos de mayor hilaridad, y también a la actuación de su elenco de actores, encabezado por María Palou, la que sería la futura esposa del dramaturgo. En ella, este se ocupa de una cuestión universal: el paso del tiempo y el “carpe diem”, en este caso en lo referente al amor. Así resume el autor de artículo su argumento:

⁶⁸³ Candamo, art. cit., p. 21.

⁶⁸⁴ Felipe Sassone (Lima, Perú, 1884 – Madrid, 1959) fue un dramaturgo que cultivó un teatro de índole conservadora a partir del magisterio de Jacinto Benavente. Escribió más de medio centenar de obras, entre las que destacan las farsas *Noche de amor* (1927) y *¡Sí, señor, se casa la niña!* (1928); y las comedias de temática metateatral *El intérprete de Hamlet* (1915) y *La canción de Pierrot* (1912). En la posguerra continuó su carrera literaria y escribió las comedias *Un minuto... ¡y toda la vida!* (1944), *Preludio de invierno* (1947) y *Un rincón... ¡y todo el mundo!* (1947). El autor rememoró su activismo antirrepublicano en sus memorias *La rueda de la Fortuna*, que publicó en 1958. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 655).

⁶⁸⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: *El tacaño Salomón*, de Benavente. *Lo que se llevan las horas. El amigo Teddy*”, *Summa*, 9, 15 de febrero de 1916, pp. 21-27.

La tesis de la última obra de Felipe Sassone es tan demostrable como indemostrable. Él ha querido, en uso de su perfecto derecho, probar que las horas se llevan el amor y que, cuando no se ha gozado de él en el momento oportuno, después ya toda tentativa de revivir el pasado fracasa trágicamente.⁶⁸⁶

La manera de abordar el tema con exceso de “literatura” no hace sino restar credibilidad a los personajes. Candamo declara al respecto que en la obra «abunda la frase bonita, la frase delicada, la frase tierna», cuando, según apunta, «la verdadera literatura es la que no se vislumbra, la que no aparece en forma de brillantez ni de ornamentación innecesarias, sino aquella otra cuya belleza externa es una forma inevitable y única de una emoción intensa».⁶⁸⁷

Linares Rivas vuelve a ser protagonista de otro de los artículos de Candamo en *Summa*, concretamente a uno de los publicados el 1 de marzo de 1916⁶⁸⁸, correspondiente al décimo número de la revista cultural. El libre albedrío de sus personajes vuelve a lograr la admiración de nuestro crítico por su comedia titulada *Toninadas*, estrenada en el Español. El protagonista es el príncipe heredero de la corona de Algaria, cuya filosofía es disfrutar de la vida y de su fortuna, sin ataduras de ningún tipo, ni amorosas ni mucho menos sociales. Todo cambia cuando, tras el fallecimiento de su padre, se convierte en su sucesor en el trono, lo que lleva al personaje a cumplir con su deber, tras una reticencia inicial, al ser convencido por su bufón, su compañero de correrías, que le abre los ojos ante las necesidades reales de su patria.

Candamo destaca en su artículo la grandeza de todos estos rasgos que convierten a este personaje y al resto de los creados por Linares Rivas, siguiendo la antes citada técnica del “indiscreteo”, en caracteres complejos y especiales, representantes de la tesis defendida por el autor, un canto a la libertad:

Hay más bellezas en la obra. Otra de estas bellezas reside en la arbitrariedad. La arbitrariedad es una inmediata consecuencia psicológica de la personalidad. Ella está presente en toda la comedia, y es como su numen generador.

La idea central de *Toninadas* puede reducirse así: excelente e inapreciable cosa es la libertad. No debemos aceptar limitación ni a nuestros caprichos ni a nuestros deseos. Muy altas y muy nobles tienen que ser las reclamaciones precisas para que nuestra voluntad no se cumpla.⁶⁸⁹

Con motivo de la muerte de Rubén Darío, la revista *Summa* dedicó parte de su número del 15 de marzo de 1916⁶⁹⁰ al autor nicaragüense. Los colaboradores fueron Miguel de Unamuno, José Carner,

⁶⁸⁶ Candamo, art. cit., p. 26.

⁶⁸⁷ -Art. cit., p. 25.

⁶⁸⁸ - “Teatros: Los estrenos. Princesa.- *Campo de armiño*, de Benavente; Español. *Toninada*. de Manuel Linares Rivas; Lara. *Envejecer*”, *Summa*, 10, 1 de marzo de 1916, pp. 31-38.

⁶⁸⁹ -Art. cit., p. 34.

Manuel Machado, Salvador Martínez Cuenca y el propio Candamo. Tras esta sección especial, con textos sobre Rubén y manuscritos del propio autor, la revista mantuvo sus secciones habituales: “Deportes”, “Literatura”, “Teatros”, “Música”, “Arte”, “Medicina” o “Aristocracia”.

En un artículo titulado “¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!”⁶⁹¹, Miguel de Unamuno⁶⁹² alude a la correspondencia que mantuvo durante años con el poeta y que, pese a no ser muy extensa, sí tuvo gran relevancia para el español, que en este texto reflexiona acerca de la gran distancia que existió entre ambos y su diferente manera de concebir la literatura y la vida. En un ejercicio de autocrítica, Unamuno compara su carácter huraño, reacio a la interacción con otros autores de su tiempo, con la generosidad del poeta nicaragüense, que siempre tuvo elogios para él. Este restaura su falta con estas líneas que le dedica al poeta:

Quería alguna palabra de benevolencia para sus esfuerzos de cultura de parte de aquellos con que se creía, por encima de diferencias mentales, hermanado en una obra común. Era justo y noble su deseo. Y yo, arando solo mi campo, desdeñoso en el que creía mi espléndido aislamiento, meditando nuevos desdenes, seguí callándome ante su obra. ¿Fue esto justo y bueno? No me atrevo a decir que sí.

Él, por su parte, no se calló ante la mía. Ante mi obra poética, quiero decir. Cuando publiqué mi primer volumen de poesías, lo mejor, sin duda, lo más cordial que sobre ellas se dijo, fue lo que dijo Rubén en un artículo de *La Nación*, bonaerense. No lo olvidaré nunca. Y las cartas que después me escribió fueron nobles, sinceras y dignas. Y es que aquel óptimo poeta era un hombre mejor.⁶⁹³

También hace referencia al diario *La Nación*, del que explica en este artículo que precisamente fue Rubén Darío quien favoreció su colaboración con la publicación de Buenos Aires.

Bajo el título “La obra del mago”, José Carner⁶⁹⁴ destaca los aires de renovación que Rubén Darío trajo a España a través de su poesía; y Manuel Machado⁶⁹⁵, por su parte, le dedica un “Epitafio”, en forma de poema homónimo. Salvador Martínez Cuenca⁶⁹⁶ eligió para el título de su texto uno de los más célebres versos del poeta: “La princesa está triste...”. Candamo, por su parte, tituló el suyo –refiriéndose a dos de los rasgos más definitorios del nicaragüense– “Complicado e ingenuo”⁶⁹⁷. Nuestro crítico, uno de los amigos españoles de Rubén, destaca en su texto «universalidad» del poeta como uno de los rasgos que hicieron grande su obra. Candamo insiste en

⁶⁹⁰ *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 1-19.

⁶⁹¹ Unamuno, Miguel de, “¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 1-5.

⁶⁹² Véase García Blanco, Manuel, *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 62-63.

⁶⁹³ Unamuno, art. cit., pp. 2 y 3.

⁶⁹⁴ Carner, José, “La obra del mago”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 6-7.

⁶⁹⁵ Machado, Manuel, “Epitafio”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, p. 8.

⁶⁹⁶ Martínez Cuenca, Salvador, “La princesa está triste...”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 17-19.

⁶⁹⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Complicado e ingenuo”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 15-16.

que esta característica no es necesariamente sinónimo de «cosmopolitismo», y define la capacidad que considera la gran virtud del poeta de la siguiente manera:

Fue universal Rubén Darío por su comprensión, por su capacidad de invención, por su sensibilidad. Fue universal como lo son ahora sus contemporáneos D'Annunzio, Emilio Verhaeren, Mauricio Maeterlinck, Rabindranath Tagore, Guerra Junqueiro, como Juan Maragall lo ha sido. Trató Rubén Darío los vastos temas y los pequeños temas, y en los pequeños temas palpitaba la vida que quería ampliarse hasta lograr todo su desarrollo. (...)

La universalidad es la característica espiritual de Rubén Darío. De otro modo, Rubén Darío permanecería en la clasificación literaria como un poeta más, del cual conocen versos las señoritas soñadoras y al cual admiran los que suponen que un poeta es el espíritu de una raza determinada. (...)

La musa de Rubén Darío es dinámica y ambulatoria. Vive en todos los climas, canta en todos los idiomas, ama en todo lugar en que el placer adquiere matices de trascendencia.⁶⁹⁸

A pesar de su fallecimiento, el poeta vivirá, no solo a través de su obra, sino en el importante legado que dejó en una amplia lista de poetas, entre los que Candamo cita a Juan Ramón Jiménez, Juan Pujol, Nilo Fabra, Andrés González Blanco, Pérez de Ayala o los hermanos Machado, entre otros. A él atribuye la creación de una «civilización, una generación de artistas de la lírica». Sin embargo, considera que hay uno en el que es más intensa la herencia del autor de *Prosas profanas*: Ramón del Valle-Inclán. A ojos del crítico, él ha sabido recoger su testigo en cuanto a ritmo, rima y maestría para jugar con el lenguaje se refiere. Aprecia estos rasgos en un «libro de versos» del gallego –no especifica cuál– y en dos obras dramáticas: *La marquesa Rosalinda* y *Voces de Gesta*.

Vuelve a recordar a Rubén, a quien describe en las líneas con las que cierra su artículo de la siguiente manera:

Fue un gran poeta, al que la Naturaleza había dotado del divino don. La cultura ha hecho lo demás. La Muerte lo ha acercado a nosotros.⁶⁹⁹

El 15 de abril de 1916⁷⁰⁰, con motivo de la puesta en escena en el Princesa de la obra *El gran capitán* de Eduardo Marquina⁷⁰¹, representada en la Princesa a beneficio de María Guerrero,

⁶⁹⁸ Candamo, art. cit., p. 15.

⁶⁹⁹ -Art. cit., p. 16.

⁷⁰⁰ -“Teatros: Los estrenos. Princesa. *El gran capitán*, de Lope; Lara. *Sin el amor que encanta*; Lara. *La desconocida*; Infanta Isabel. *La culpa ajena*; Cómico. *Miss Cañamón*; Apolo. *Zhinta*”, en *Summa*, 13, 15 de abril de 1916, pp. 31- 39.

⁷⁰¹ Eduardo Marquina (Barcelona, 1879 – Nueva York, 1946) fue un dramaturgo y poeta que inició su trayectoria en la senda del modernismo y la estética prerrafaelita. En sus primeros poemarios –*Odas* (1900), *Las vendimias* (1901) y *Églogas* (1902)– muestra una actitud rebelde y contestataria que contrastará con la postura reaccionaria que adopta en su madurez, llegando a escribir desde Buenos Aires la serie de artículos *Yo y los días* (1937-1938), con motivo del estallido de la guerra civil, en los que proclamaba su adhesión al Movimiento Nacional. A su regreso a España desempeñó diversas funciones diplomáticas, y falleció en Nueva York en 1946 atrás asistir como embajador extraordinario a la toma de posesión del nuevo presidente de Colombia. En lo que a su trayectoria dramática se refiere cultivó las dos

Candamo insiste de nuevo en la gran distancia entre los dramas históricos españoles y el teatro poético. Marquina fue otro de los autores que sucumbió a la pretensión de acercarse a esta modalidad dramática, con una obra más cercana al romanticismo en la que María Guerrero desempeñó el papel de Isabel la Católica.

Para mostrar a sus lectores dónde radica el error de base de estas obras, ilustra su opinión comparándolas con otras realmente merecedoras de la etiqueta de “teatro poético”, al igual que hiciera en artículos anteriores:

Teatro de corazón, de imaginación y de artificio, en el que la eterna mentira y la eterna verdad se mezclen y confundan. Teatro cuyo lugar de acción no esté localizado en el tiempo ni en el espacio, que participe de ensueño, de realidad, de razón y de locura. Tal fue el gran teatro de Shakespeare, que a la vez cultivó el teatro romántico antes del romanticismo, como lo cultivaron también Schiller, Goethe o Víctor Hugo, nuestros clásicos en el momento de plenitud del verbo español. *El sueño de una noche de verano*: he ahí el teatro poético.

Rostand, Villaespesa, Marquina, Alarcón, Castro: he ahí los poetas de un inoportuno neorromanticismo.

La inoportunidad de su romanticismo solo significa error, y nada tiene que ver con el estro de tales poetas. Podríamos clasificar así sus obras dramáticas: Sardou sin la habilidad.⁷⁰²

Este teatro falla, entre otras cuestiones, por el afán de estos autores por tratar de dar referencias espacio-temporales «pseudorreales» a sus obras, cuando en esencia, el teatro poético se caracteriza precisamente por la indeterminación que logra su universalidad. Además, existe otro peligro en el empleo de referencias históricas reales y es el de insistir en recuperar personajes y gestas extintas, algo que, en lugar de ensalzar, contribuye a «injuriar» el pasado. Candamo apela a la utilización de caracteres inventados, que en casos como el célebre Pedro Crespo de Calderón o Hamlet de Shakespeare, han logrado soportar con gran dignidad el paso de los siglos, a diferencia de la anacronía y falsedad que rodea a los que, sin éxito, tratan de devolver a la vida dramaturgos como el que ha subido a las tablas madrileñas *El gran capitán*. Así lo explica el autor de esta reseña al declarar: «Crear es labor humana. Resucitar es imposible».⁷⁰³

tendencias propias del teatro modernista: el drama rural –*El pastor* (1901), *Rincón de montaña* (1905), *El retablo de Agrellano* (1913), *El pobrecito carpintero* (1924), *Fruto bendito* (1927), *Salvadora* (1929), *Fuente escondida* (1931), *Los Julianes* (1934) y *La ermita, la fuente y el río* (1927)- y el drama histórico, género al que pertenece *El gran capitán*, obra que nos ocupa, y *En Flandes se ha puesto el sol* (1910). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, pp. 443-444).

⁷⁰² Candamo, art. cit., p. 31.

⁷⁰³ -Art. cit., p. 32.

Del estreno a beneficio de la actriz María Guerrero solo destaca Candamo la actuación notable de todo el elenco encabezado por la diva. De Eduardo Marquina opina, sin embargo, que «no llegó» y que «todo en él es difusión y embrollo»⁷⁰⁴.

Por el contrario, sí logra su cometido *La túnica amarilla*, obra original de los dramaturgos Hazelton y Benrimo y traducida del inglés por Jacinto Benavente. Su reseña figura en el número del 1 de mayo de 1916⁷⁰⁵. Candamo, por fin, se halla ante una pieza que consigue el simbolismo, la irrealidad y la universalidad que predica que ha de tener el género. Uno de los secretos de su éxito es que «la acción del drama está fuera del tiempo», según escribe el crítico. A esto suma la caracterización de los personajes, que «viven con una apariencia de fantasmas que fueran alegorías y símbolos»⁷⁰⁶. También indica que la labor de Jacinto Benavente no fue la de un mero traductor, sino que imprimió a la obra «la elegancia de su estilo» a esta pieza, puesta en escena por María Guerrero, María Ladrón de Guevara y Fernando Díaz de Mendoza, entre otros.

El número del 15 de mayo de 1916⁷⁰⁷ –el decimoquinto para la publicación- llega a sus lectores con una despedida. Como en otras publicaciones ya comentadas, vuelven a ser los motivos económicos los que llevan a sus promotores a suspender su tirada. Aunque en principio lo conciben como una medida “temporal”, nunca volvería a retomar su actividad. La nota dirigida a su público reza así:

A nuestros lectores

Con este número advertimos a nuestros amables lectores que SUMMA suspende temporalmente su publicación.

De una parte la enorme carestía de todos los elementos materiales necesarios para la confección de un periódico y de otra el retraimiento de los anunciantes, natural y justificado, ante la paralización de los negocios originada por la guerra actual, hacen atravesar a la prensa de todos los países una crisis tan grave que hasta los más poderosos rotativos vacilan alarmados y recurren a sus fondos de reserva para sostenerse con el decoro y prestigio indispensables.

Para SUMMA, revista naciente aún, las luchas en las circunstancias actuales había de ser y era mucho más ardua y difícil. Obra desinteresada de arte y de cultura, necesita para su desenvolvimiento un ambiente de paz que, desgraciadamente, no vislumbramos todavía.

Cuando la guerra termine y los hombres que ahora combaten fieramente vuelvan a sus hogares y apliquen la fuerza de su alma al amor de los suyos y el esfuerzo de sus brazos y de su mente al cuidado de las tierras y al cultivo de su espíritu, SUMMA reaparecerá con el mismo entusiasmo y la misma fe en sus ideales de trabajo y de cultura con que apareció por vez primera.

Al retirarnos temporalmente del campo periodístico, llevamos en nuestro ánimo la tranquilidad de haber procedido siempre con altura de pensamiento y nobleza de corazón. A nuestros cariñosos lectores y a los compañeros de la prensa española, que tan noblemente alentaron nuestro empeño, reiteramos la expresión de nuestros leales sentimientos y les aseguramos nuestra eterna gratitud.

⁷⁰⁴ Candamo, art. cit., p. 34.

⁷⁰⁵ -“Teatros: Los estrenos. Princesa. *La túnica amarilla*; Español. *El protector de Inglaterra*; Lara. *En un lugar de la Mancha*; Cervantes. *El retablo de maese Pedro*; Zarzuela. *El tinglado de la farsa*; Eslava. *Los trovadores*”, *Summa*, 14, 1 de mayo de 1916, pp. 33-39.

⁷⁰⁶ -Art. cit., p. 33.

⁷⁰⁷ [Anónimo]: “A nuestros lectores”, *Summa*, 15 de mayo de 1916, pp. 2 y 3.

Candamo se despide de la sección dramática de la revista con una única reseña, dedicada al estreno de *Retazo*, de Darío Nicodemi⁷⁰⁸, en el Teatro de la Comedia, y que es una traducción de la original italiana titulada *Scampolo*. Este, que el crítico considera un autor de «talento», ha logrado imprimir a su obra el mismo cosmopolitismo de que goza su personalidad, pues, según explica el crítico en este texto, son numerosos los países en los que ha vivido Nicodemi, y también muchas las lenguas que conoce.

Retazo se nutre de muchas de las experiencias vitales de su creador, que sin embargo ha elegido Roma para situar la acción. Consigue que sus personajes y la acción, lejos de resultar exóticos al público, sean completamente universales. Lo logra mediante la recreación de un clima de vulgaridad y de penuria en el que sobresale su protagonista, descrita por el crítico como una «muchachita buena y candorosa, que, a pesar de su miseria y de lo ínfimo de su condición social, conserva, no se sabe por qué milagro, la más extraordinaria pureza de alma y de cuerpo». La encargada de darle vida al personaje sobre las tablas de la Comedia fue la actriz Mercedes Pérez de Vargas⁷⁰⁹, de la que el autor de la reseña alaba su interpretación.

⁷⁰⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: Los estrenos. Comedia.- *Retazo*”, *Summa*, 15, 15 de mayo de 1916, pp. 23- 24.

⁷⁰⁹ Mercedes Pérez de Vargas (? , 1889 – Madrid, 1925) fue una de las primeras actrices del Teatro de la Comedia, aunque en sus últimos años desarrolló su labor en los teatros Lara y Cervantes. Fue protagonista de numerosas comedias de Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero o Linares Rivas, entre otros. Según indica el diario ABC en la necrológica de la artista, su consagración le llegó con la puesta en escena de la obra *La escuela de las princesas* (1909), de Jacinto Benavente. ([Anónimo]: “Mercedes Pérez de Vargas ha muerto, *ABC*, 2 de febrero de 1925, pp. 16 y 17).

4.3.22. *El Fígaro* (Madrid, 1918-1920)

El Fígaro: diario de Madrid publicó su primer número el 15 de agosto de 1918 bajo la dirección de Andrés de Boét y Enrique López Alarcón como redactor jefe. Se presentó a sus lectores con una gran foto del rey Alfonso XIII ocupando la primera plana y, la práctica totalidad del primer número, de 24 páginas, está dedicada a la actualidad política y, más concretamente, a la Gran Guerra. Se reserva en este primer ejemplar escaso espacio a la cultura, aspecto que cambiará en futuros números ya que, si bien –como diario de información general que es– dará primacía a noticias de actualidad política y económica, prestará también atención a cuestiones culturales.

A diferencia de otras publicaciones que hemos estudiado, la declaración de intenciones de *El Fígaro* busca asentar su postura política antes sus lectores, desarrollando lo que el equipo de redacción concibe como “patria” en un amplio reportaje que ocupa las páginas 5 y 6 y que titulan “La España de *El Fígaro*”⁷¹⁰. Incluye varios apartados sobre política económica, política agraria, industria, defensa nacional, posicionamiento ante el conflicto internacional, religión, cultura y educación.⁷¹¹ Proponen regenerar el país con medidas en las que prime la justicia y lo social, incidiendo en la necesidad de efectuar grandes mejoras en ámbitos como la agricultura y la educación. Entre las afirmaciones que mejor retratan su espíritu, recogemos esta, donde describen al gobernante ideal para llevar las riendas de España:

Debe surgir el hombre de estado que recoja en su bandera las reivindicaciones de clase del programa mínimo del partido socialista, obrerista mejor, para incorporarlas a la legislación vigente.

También adoptan una postura socialista o liberal en lo que se refiere a lo que llaman «política social-religiosa» en la que, si bien reconocen la importancia de la religión, llaman al respeto de todos los cultos y aclaran que «una cosa es el culto íntimo y otra el culto externo». Así, reivindican la «secularización de cementerios», además de incidir en que «es preciso abordar y resolver, aunque no sea más que por higiene moral, la cuestión del matrimonio civil y consecuentemente la del divorcio».

Respecto a la cultura, consideran que «es requisito indispensable hacer de la enseñanza un apostolado». Para resolver los problemas en este ámbito y reducir las altísimas tasas de analfabetismo opinan que «es necesario crear escuelas», pero también señalan que «hacen falta muchos, muchísimos maestros».

⁷¹⁰ El Fígaro, “La España de *El Fígaro*”, *El Fígaro: diario de Madrid*, 1, 15 de agosto de 1918, pp. 5 y 6.

⁷¹¹ Todas las afirmaciones que recogemos figuran en la página 6.

Reservan una pequeña nota a abordar el conflicto bélico del momento, en el que se muestran, como ellos mismos reconocen, «parcos», y resumen su opinión al respecto con la siguiente máxima:

Observancia de una escrupulosa neutralidad, siempre que no sea en menoscabo de la dignidad nacional o cause daños irreparables a vitales intereses patrios.

Pese a lo revelador de muchas de estas afirmaciones, concluyen el texto de presentación mostrándose ajenos a cualquier postura política:

Nacemos exentos de todo prejuicio y con una independencia absoluta.
No estamos con nadie.

4.3.22.1. Artículos de crítica literaria

Candamo publicó casi un centenar de artículos en el diario entre el 4 de octubre de 1918 y el 15 de marzo de 1920, pocos días antes de la extinción del periódico, el 1 de abril de 1920. Además del comentario de los estrenos teatrales, también redactó un buen número de textos sobre literatura – tanto española como extranjera- en la sección “Impresiones de lectura”. Y, aunque son los menos, también hallamos en la publicación algún comentario sobre pintura. Dado el vasto número de artículos, hemos efectuado una selección de textos comentados por orden de aparición en *El Fígaro*.

Como hemos indicado en el capítulo dedicado a sus amistades, Candamo escribió a lo largo de su carrera periodística varios artículos sobre su mentor Miguel de Unamuno. Dos de los más destacados vieron la luz en las páginas de esta publicación. El 13 de octubre de 1918 se celebró en el Palace de Madrid un acto de homenaje a Miguel de Unamuno, Benito Pérez Galdós y Mariano de Cavia, y en el que participó –entre otros asistentes- Bernardo González de Candamo. En el número correspondiente al 14 de octubre⁷¹², el crítico publica en *El Fígaro* un artículo que tituló “Miguel de Unamuno”, un retrato en el que muestra la evolución –personal y estilística- del escritor. Recoge en él lo que para el vasco significó la Generación del 98:

Según él, por aquellos días, en la batalla, lo importante era el triunfo, no el instrumento.

“No hay armas nobles ni innobles”, nos decía. “El toro tiene las astas, el león tiene las garras; el gibión⁷¹³ tiene la tinta”.

⁷¹² Candamo, Bernardo G. de, “Miguel de Unamuno”, *El Fígaro*, 14 de octubre de 1918, p. 18.

⁷¹³ En dos ocasiones emplea Candamo este sinónimo de “calamar” con “g”, aunque la forma correcta es “jibión”.

Pero en la fecha de publicación de este artículo poco tiene que ver la mentalidad de un ya maduro Unamuno con esos ideales combativos de juventud, que albergaban importantes impulsos regeneracionistas.

Le sirve para mostrar la evolución que ha experimentado el comentario del ensayo *Del sentimiento trágico de la vida* (1913), al que dedica unas líneas en este artículo. De él escribe lo siguiente:

Unamuno se niega a creer en la muerte. (...) Este libro de Unamuno es una réplica, todo lirismo y emoción, a los hombres que tanto aman la vida en lo que tiene de sensual, de material; estos hombres que se ven superiores a los otros porque han descubierto que Dios no existe.

A través del comentario de esta obra, el crítico muestra su postura ante la religión, algo poco frecuente en sus escritos. Parece compartir la idea que Unamuno insistentemente defiende en *Del sentimiento trágico de la vida*, y según la cual creer en Dios es importante, pero es el hombre quien crea la fe; y, como el primero, siente compasión por quienes rechazan su existencia. Del interés de su amigo por esta temática, opina lo siguiente:

Esta aspiración mística es lo que da temple a la mentalidad del maestro. Esta aspiración mística ennoblece las páginas de un contemporáneo Unamuno, Ramiro de Maeztu, y las obras de un discípulo, no conformista, de un discípulo que no se deja sugerir: José Ortega y Gasset.

Bernardo González de Candamo vuelve de nuevo la vista atrás en su artículo para efectuar un recorrido por las corrientes que precedieron, y que siguieron, al nacimiento de los noventayochistas. Llegaron después del «naturalismo», corriente acerca de la que se discute si existió de forma plena en España. Según Candamo, esta «literatura a ras de tierra» solo alcanzó en nuestro país «efímeros triunfos», en contraste con los grandes literatos que hubo antes, entre los que cita a Galdós, Valera, Pereda y Pardo Bazán.

Y tras ese particular naturalismo español, llegaron «los días de apostolados, de las campañas». La pérdida de las colonias que sumió al país en una fuerte crisis motivó el nacimiento de un grupo formado por escritores jóvenes enérgicos, tremendamente críticos con su presente, pero también con el pasado, que apostaba por unir sus fuerzas en pos de la regeneración del país desde adentro. Fue en esta época cuando Unamuno publicó *Paz en la guerra*, sobre el sitio de Bilbao, *De la enseñanza*

superior en España, y otros ensayos, como *Nicodemo el fariseo*, que leyó ante el Ateneo de Madrid, y de cuya repercusión entre el auditorio de la institución se hace eco Candamo en este artículo:

Es tal la novedad de la prosa y tal la originalidad del pensamiento, que cuantos acudieron al Ateneo para escuchar la lectura, advirtieron que se hallaban ante un hombre nuevo, un hombre que no era del presente, sino del porvenir, un porvenir que ya se ha trocado ahora en presente.

Había mucho de profético en los ensayos de Unamuno, que la Residencia de Estudiantes ha tenido el acierto de agrupar en seis bellos volúmenes encuadernados.

Como muestran estas líneas, destaca el hecho de que sus ideas fueran adelantadas a su tiempo, y que no tardó en alzarse como representante de los hombres cultos frustrados ante la visión de una sociedad que no estaba a la altura de sus expectativas.

La que a ojos del crítico fue la «obra maestra» del escritor llegó en el año 1905, y se trata de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, publicada con motivo de la celebración del centenario de la primera edición de la novela de Cervantes, y del que escribe que «nos aproxima a Unamuno poeta», faceta que continuó cultivando en *El Cristo de Velázquez*. En la fecha de publicación de este texto en *El Fígaro*, Candamo explica que la obra aún estaba en proceso de «perfeccionamiento». Aunque muestra su plena confianza en que, una vez viera la luz la obra, se convertiría en «el testamento literario» del escritor.

La controvertida personalidad de Unamuno también es abordada en el último párrafo de este texto. En el acto celebrado la noche anterior en el Palace, el vasco aprovechó su turno de palabra para leer un polémico discurso. Precisamente fueron sus ideas políticas las que provocaron su destitución, en 1914, del rectorado de la Universidad de Salamanca, que recuperaría años más tarde:

Pero la política... Unamuno se ha atrevido a inmiscuirse en la burguesía política española. Ayer mismo habló en el Palace Hotel, y dijo cosas tremebundas. Nadie le regateó el aplauso.

¡Unamuno político! Admirable cosa. Pero es más admirable todavía el Unamuno de *El Cristo de Velázquez* o de los maravillosos ensayos.

Aplaudir no significa siempre comprender.

Los cargos de Unamuno en la Universidad de Salamanca fueron motivo del segundo de los textos publicados por nuestro crítico en *El Fígaro*. “Don Miguel de Unamuno y el rectorado de Salamanca. «Decíamos ayer...»”⁷¹⁴, es el título del artículo, que apareció en el diario el 24 de

⁷¹⁴ Candamo, Bernardo González de, “Don Miguel de Unamuno y el rectorado de Salamanca. «Decíamos ayer...»”, *El Fígaro*, 24 de octubre de 1919, p. 4.

octubre de 1919⁷¹⁵. En él muestra su satisfacción ante la posibilidad del regreso de su amigo al cargo que le fue arrebatado unos años antes, pues Luis Maldonado, el rector hasta entonces, acaba de dimitir en una fecha próxima a la publicación de estas líneas.

Se centra más en este artículo en la personalidad fuerte y compleja del escritor, huidiza ante cualquier imposición que trate de frenar su libertad. Y, muestra de esa transgresión, fue el hecho - como el propio Candamo indica- de crear un género al que dio en llamar “nivola”. Aunque también trata de mostrar cómo ese carácter que le reportó no pocos detractores encuentra manera de hacerse manifiesto a través de su literatura, concretamente a través de la paradoja. Sin embargo, insiste, a pesar del empleo de este recurso, en la «diafanidad del espíritu» del autor, que pocos son capaces de advertir:

Unamuno aspira, en sus escauceos de paradjista, a asombrar a los demás y a asombrarse a él también. Y, en efecto, en cuanto a los demás, son muchos los convencidos de que el pensamiento de Unamuno es inabordable. Pero basta estudiarlo un poco para comprender el error.

Recrimina a los lectores su incapacidad para entender el mensaje de a quien él considera un genio. Así lo explica en las líneas que siguen:

Por falta de paciencia es por lo que muchos lectores de los poemas líricos de Unamuno no aciertan a aproximarse al manantial emotivo que los ha dictado.

(...)

Para el vulgo, Unamuno es un hombre raro; para los que no forman en las filas de los pobres de espíritu, Unamuno es un pensador sin secreto, un poeta sin complicaciones, un novelista a base de ingenuidades.

Y tras numerosos elogios a esta figura, reserva los dos últimos párrafos a relatar todo lo acontecido con el rectorado de Salamanca, con la destitución del escritor del cargo a pesar de ser, a ojos de Candamo, la persona idónea para desempeñarlo:

Don Miguel de Unamuno era rector de la Universidad de Salamanca. Su gestión era digna de elogio. Un buen día, D. Miguel de Unamuno fue desposeído de la rectoral. Se entablaron luchas, polémicas y reclamaciones. Pasó el tiempo. Don Miguel de Unamuno siguió apaciblemente explicando su cátedra de Griego, el idioma excelso. Don Miguel de Unamuno siguió paseando con sus alumnos por las riberas del Tormes, y recitando en la Flecha las prodigiosas estrofas de Luis de León.

Transcurrieron los años. Por lo que sea, queda el rectorado vacante. ¿Hay nada que se oponga a que, como el venerable maestro, que gozaba en la Flecha de las delicias de la Naturaleza, que él deificaba, pueda reanudar D. Miguel de Unamuno su gestión de rector con el estoico «Decíamos ayer...»?

⁷¹⁵ Comentamos aquí este artículo y no donde le correspondería cronológicamente para enlazar con el otro comentario seleccionado sobre Miguel de Unamuno.

El autor de *Niebla* no volvió a ocupar el cargo de rector, pero sí fue elegido por sus compañeros decano de la Facultad de Filosofía y Letras un año después de la publicación de este artículo.

Gregorio Martínez Sierra, con quien coincidió en la redacción de *Helios* –de la que fue uno de sus fundadores- también protagonizó varios de los artículos de nuestro crítico en *El Fígaro*. Uno de los aspectos Candamo alaba en su dramaturgia es el hecho de que el peso del protagonismo recaiga sobre los personajes femeninos. Así, en el artículo publicado el 21 de noviembre de 1918, con motivo del estreno en el teatro Eslava de Madrid de la obra *Sueño de una noche de agosto*⁷¹⁶, escribe de Martínez Sierra, al que describe como «un verdadero literato metido a escritor de comedias», lo siguiente:

Martínez Sierra ha cultivado la escena como el mejor medio de divulgación literaria, y merced a eso hemos podido aplaudir obras tan primorosas, tan exquisitas como *Canción de cuna*, encantador poema lleno de emoción y de lirismo.

El autor de *Primavera en otoño* es un apasionado y convencido feminista, como lo ha demostrado en multitud de sus composiciones dramáticas. Se preocupa de la situación de la mujer en la vida social, y sabe además qué tesoros de ternura y de eficacia civilizadora se esconden en los corazones femeninos.

Acerca de uno de estos personajes versa este artículo en el que, sin dar demasiados detalles de la protagonista interpretada por Catalina Bárcena, indica que en gran parte se debe a ella el triunfo de la comedia, que adscribe a la corriente del teatro poético. El acierto reside, según explica, en cómo la protagonista logra desembarazarse de un ambiente que la oprime y «ver realizado su ensueño de muchacha caprichosa, voluntariosa y demasiado romántica». Otra de las causas de que la obra haya logrado favor de público y crítica es que en este “juguete cómico” Candamo opina que «la inspiración está sometida a las leyes de lo absurdo y de lo arbitrario», con lo que se logra una gran «fuerza sugestiva», escribe.

Los personajes, salvo la protagonista, aparecen deshumanizados, y son títeres en manos del autor, que busca que el espectador sea consciente del artificio, que vea los «hilos» que mueven a estas «marionetas».

El 17 de octubre de 1919⁷¹⁷ el crítico publicó una nueva reseña de una obra de Martínez Sierra, *El corazón ciego*⁷¹⁸, representada también en el teatro Eslava. Comienza así el artículo:

⁷¹⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Eslava. *Sueño de una noche de agosto*”, *El Fígaro*, 21 de noviembre de 1918, p. 16.

⁷¹⁷ Se comenta este artículo aquí y no donde correspondería cronológicamente por versar también acerca de Martínez Sierra.

⁷¹⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Entre bastidores desde la sala. Mirando a la escena. Teatro Eslava: *El corazón ciego*”, *El Fígaro*, 17 de octubre de 1919, p. 4.

Gregorio Martínez Sierra se ha constituido en maestro de psicología femenina. Una vez más nos exhibe un tipo de mujer verdaderamente admirable.

Se trata de María Luisa, la protagonista, que es víctima por un lado de sus relaciones amorosas y, por otro, del qué dirán. Nuevamente estamos ante una mujer que lucha contra un medio que trata de asfixiarla, coartando su libertad, y al que el dramaturgo se opone firmemente. Así lo indica nuestro crítico al explicar cómo la relación de este personaje con el de Octavio, que cumple con todos los tópicos del burlador de mujeres, supone su ruina social:

Viene ahora eso mismo del concepto público. Martínez Sierra se manifiesta totalmente hostil hacia ese concepto público de la moral.

Tras huir con este seductor y ser abandonada, conoce a un segundo hombre que parece que también supondrá su ruina, ya que «él necesita de la fortuna de ella para regenerar su vida». Sin embargo, quizás en este deseo de regeneración esté la clave para que, finalmente, María Luisa halle en esta segunda relación la estabilidad.

Protagonizada también por Catalina Bárcena, Candamo declara de ella que no es «ni con mucho, la mejor comedia de Martínez Sierra».

El 22 de diciembre de 1918⁷¹⁹ Candamo dedica un artículo al teatro concebido para ser leído. Lo hace con motivo de la publicación de *El libro de los cuatro Príncipes*, de Fernando Mota:

Yo, en calidad de crítico teatral excedente... con sueldo, voy a permitirme escribir unas breves cuartillas, que podrían titularse, a la manera de otros trabajos ilustres, *El trabajo desde mi despacho*.

Y mientras continúe mi excedencia procuraré comentar las obras teatrales después de la apacible lectura, junto a la chimenea; una lectura burguesa, en zapatillas y batín, y si arrecia el frío, con mitones en las manos.

Nada más agradable que el teatro sin ir al teatro. (...)

Concretamente destaca de las ventajas de esta práctica el hecho de evitarse al “cómico”. En esta apología del teatro para leer arremete contra este oficio, describiendo a quienes lo desempeñan como representantes de «la vanidad, del enfatismo y de la suficiencia»; y continúa afirmando que «el cómico se considera siempre, o casi siempre, superior al autor, y los hay que piensan que han mejorado el *Hamlet* o que han añadido prestigios a los dramas de Ibsen».

⁷¹⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Comentarios. El teatro para leer. A propósito de *El libro de los cuatro Príncipes*”, *El Fígaro*, 22 de diciembre de 1918, p. 3.

Tras denostar durante varias líneas el trabajo de algunos actores, explica en qué consiste el «teatro para leer», que clasifica en tres tipos: el concebido para ser leído, exclusivamente; el teatro ideado para su representación pero que se puede leer como el texto literario que, en definitiva, es; y, por último, el «teatro que habiendo fracasado en la escena es digno de atento estudio». Parece que la obra de Fernando Mota pertenecería al primero de los grupos pues, no siendo «representables» las piezas cómicas que la componen, nuestro autor destaca su calidad.

Este volumen, que podríamos enmarcar en el género de teatro poético, consta de cuatro jornadas, tituladas *El Príncipe cruel*, *El Príncipe que por todo llora*, *El príncipe bondadoso* y *El Príncipe que de todo reía*. Advirtiendo una clara inspiración en Benavente, el crítico destaca cómo Mota ha evitado incurrir en el error de la imitación, sino que, siguiendo los pasos del autor de *Los intereses creados*, ha sabido hallar su personalidad propia. Sin embargo, pese a afirmar que «los actos de *El libro de los cuatro Príncipes* constituye cada uno de por sí un bellissimo y encantador poema», lamenta que su creador eligiera para protagonizarlo a personajes extraídos de la *Commedia dell'Arte*: «Ya nos van hartando un poco los personajes de la “commedia” italiana. Es demasiado Arlequín y demasiado Polichinela», declara.

Pero ni siquiera este hecho consigue disgustar al crítico, que concluye la reseña con grandes elogios hacia la obra y la modalidad dramática:

¡Es tal la finura del diálogo, la gracia sutil de las frases, la ironía que fluye de las palabras... que de vez en cuando creo estar leyendo una comedia de Marivaux o de Goldoni!

¡Admirable cosa el teatro para leer! Y bienaventurados los que leen las obras de teatro, porque ellos se libran de los cómicos.

Sabemos del importante papel que Enrique Gómez Carrillo jugó en la vida de nuestro crítico, cuando comenzaba a vincularse a los círculos modernistas y trataba de participar de la efervescencia cultural madrileña. Ambos mantuvieron una estrecha amistad y Candamo le dedicó algunos artículos en prensa. Es el caso del aparecido en *El Fígaro* el 11 de enero de 1919, con motivo de la publicación del libro de memorias *Treinta años de mi vida. El despertar del alma*⁷²⁰, del guatemalteco. En él, Candamo se declara «si no su discípulo más fiel, el más consecuente de sus admiradores».

Antes de adentrarse en esta obra autobiográfica, repasa la producción del escritor desde sus primeras obras. Cita *Bohemia Sentimental*, «en la que había ya la terrible sugestión parisiense»,

⁷²⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Comentarios. El arte de Gómez Carrillo. *Treinta años de mi vida*”, *El Fígaro*, 11 de enero de 1919, p. 4.

escribe; y *Almas y Cerebros*, con la que su autor, según Candamo, ejerció de «divulgador» y también de «crítico admirable» de la corriente simbolista.

Continúa este pequeño estudio con las novelas *Del Amor del dolor y del Vicio* y «*Maravillas*», y rememora las dificultades halladas para hacerse con un ejemplar de ambas obras en Madrid, ya que, según explica, «no se vendían en las librerías» y tuvo que conseguirlas «en la travesía de la calle Ancha de San Bernardo, en la que se hallaban instaladas las oficinas de *La Vida Literaria*».

Al repasar la obra del guatemalteco, destaca también su faceta de «gran cronista», en publicaciones como el semanario parisiense *La Campaña*, dirigido por Luis Bonafoux. Fue en este periódico donde Gómez Carrillo publicó un «estudio acerca de la modernidad de los refinamientos viciosos», por el que obtuvo réplica del también escritor Juan Valera. Pues, mientras que el primero defendía que la «lascivia» era cosa reciente, este último exponía la máxima de que «no hay nada nuevo bajo el sol», recoge Candamo.

Elementos a destacar en el enriquecimiento de su obra son, para su discípulo, sus vastos conocimientos del mundo –adquiridos en sus muchos viajes– y su dominio del «estilo». Sin embargo, ni los unos ni lo otro fueron adquiridos mediante una formación académica. Precisamente esto da frescura a su obra. La falta de disciplina desde la niñez, su carácter «díscolo e incorregible» forjaron la personalidad del escritor, que en el volumen reseñado, *Treinta años de mi vida*, analiza su propia evolución vital, y al que Candamo concluye describiendo como un «portentoso escritor». La misma reseña apareció en la revista *Cosmópolis*⁷²¹ en el mismo año 1919.

A lo largo de toda esta tesis hemos sido testigos de la gran importancia que para Bernardo González de Candamo tuvo la literatura francesa y, muy especialmente, la poesía. El crítico considera que la española debe mucho a la del país vecino. Son varios los artículos que dedica en *El Fígaro* a mostrar estas influencias. Uno de ellos fue publicado en el número del 23 de julio de 1919. Bajo el título de “Un poeta maldito. Villiers de L’Isle Adam”⁷²², relata su relectura de la obra *Cuentos crueles* del autor francés durante sus vacaciones estivales en la Sierra madrileña. La obra, editada por Biblioteca Nueva –según nos indica– fue prologada por Ramón Gómez de la Serna, de quien Candamo destaca su «originalidad».

En este elogio a la obra del autor galo, al que Paul Verlaine incluyó en su obra *Poètes Maudits*, insiste en la importancia de que exista una predisposición por parte del lector que va a sumergirse en un relato de terror, género del que fue destacado representante Villiers y entre los que Candamo también cita al gran maestro Edgar Allan Poe, o «Edgardo Poe», como escribe el crítico. Según

⁷²¹ Candamo, Bernardo G. de, “Libros”, *Cosmópolis*, núm. III (marzo), pp. 448-465, 1919. (*Treinta años de mi vida.-El despertar del alma*, de Enrique Gómez Carrillo).

⁷²² -“Del afán de cada día. Un poeta maldito. Villiers de L’Isle Adam”, *El Fígaro*, 23 de julio de 1919, p. 4.

opina, cuando un autor concibe una obra de estas características espera que sus receptores recreen el clima adecuado para su lectura pues, de otro modo, no llegarán a cumplir su cometido, y las descripciones perderán en fuerza. Siguiendo esta premisa, en la primera toma de contacto de nuestro crítico con el citado volumen trató de cumplir su pacto con el autor. Lo relata en el párrafo que sigue:

Decíamos que los *Cuentos crueles* los habíamos leído armonizando con su lectura la hora y la ocasión; es decir, que los habíamos leído utilizando la soledad y la nocturnidad como cómplices. De otro modo, esta literatura de poeta maldito, esta literatura un poco de putrefacción, no da todas sus fosforescencias; no se alumbran sus párrafos con la llamita errabunda y sutil de los fuegos fatuos; en definitiva, no asusta.

Sin embargo, cuando esa inmersión en el clima de terror es demasiado intensa, se obvian algunos detalles de la redacción, razón por la cual nuestro crítico justifica su relectura de quien describe como «más geniales precursores del simbolismo». Elige para ello un marco idóneo. Así lo relata:

Eran las diez de la mañana. El duende que esconde el castillo y el miedo que se oculta en las páginas del libro dormían desde la madrugada para no despertarse hasta las doce de la noche siguiente. Podíamos estar tranquilos. Vemos ahora lo que hay de voluntad en el arte de escribir del gran literato francés.

La familia Candamo mantuvo siempre una vinculación con Asturias que continúa aún hoy. A pesar de esto, son escasos los textos en los que nuestro autor hace referencia a esta tierra. Uno de ellos es un comentario, publicado en el diario el 27 de julio de 1919⁷²³, sobre el estudio que José Montero⁷²⁴ efectuó de José María de Pereda, y que tituló *Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés*.

Las referencias a Asturias son, en este caso, para retratar una figura que esta tierra comparte con Cantabria y a la que hace referencia la obra antes citada: la del hidalgo, «gente bienquista de todos y por todos respetada»; hombres de moral intachable y ejemplo de conducta para su comunidad. Advertimos que Candamo se vale de su famosa “*eironeia*” cuando escribe las líneas siguientes:

Luego, los sábados, asistían ellos mismos, nada menos que ellos mismos, al pingüe reparto de las limosnas y exhortaban a los pordioseros a oír misa al siguiente día y a no olvidarse del cumplimiento pascual. En definitiva, eran lo que se llama unos santos varones: la vanidad y el dinero ponían lo restante.

⁷²³ Candamo, Bernardo, G. de, “Comentarios. Un estudio acerca de Pereda. La obra de la admiración y del cariño”, *El Fígaro*, 27 de julio de 1919, p.4

⁷²⁴ José Montero Iglesias.

Pereda perteneció a este grupo, pero había algo que lo diferenciaba del resto de hidalgos: el talento. Así lo afirma Candamo, y también el autor de este estudio acerca de su obra. De ella, nuestro crítico escribe que, si bien hay algunos capítulos que «pudieran considerarse superfluos», surgen de un «entrañable y filial afecto», lo que justifica su presencia en el volumen. Lo describe como un «alarde de devoción a Pereda» y añade que es «un trabajo acabado y perfecto como biografía y como aportación a la crítica de no de los más altos prestigios literarios del período post-romántico».

Respecto a su opinión acerca de José María de Pereda, reconoce su «predilección» por el cántabro, del que elogia su novela *Peñas Arriba*, «admirable poema campesino» –escribe Candamo– «en el que pinta cuadros cuyo modelo nos evoca las montañas de Asturias».

Del estilo del autor destaca «la gravedad del tono» sobre el «poder de sugestión». Y solo le reprocha la carencia en sus escritos de una «mayor agilidad» y «ligereza», rasgos impropios de un «hidalgo montañés» que, por la contra, destaca por un «empaquetado de buen tono que un señor de aldea cantaría a los campesinos, reunidos en torno del lar, historias de otro tiempo en prosa también de otro tiempo». Y apostilla: «primero la dignidad y el decoro».

Resultan llamativos estos elogios, sin embargo, cuando tras haber leído la correspondencia entre Candamo y Unamuno sabemos que, al menos a comienzos de siglo, nuestro crítico no era un admirador del cántabro. De él escribió lo siguiente en una carta dirigida a Unamuno, del 21 de junio de 1905, en la que muestra su opinión acerca de la literatura de «los viejos», que no los clásicos:

Le digo que siento una profunda tristeza cuando pienso en las horas perdidas en las desdeñables lecturas de Pereda, abominables e indigestas como dramas de Echegaray –este entretenido compuesto de Eguilaz, Campodón y Tamayo, maestro de Sellés y de D. Cándido Ruiz Martínez. Y Aquí es donde hay que // establecer la diferencia esencial entre jóvenes y jóvenes. ¿Lo son acaso los que exaltan, por cobardía o por hipocresía la obra literaria de esos románticos de última [sic] hora, los que admiran la pintura de Pradilla, y de Moreno Carbonero, y la música callejera y grotesca de nuestros músicos zarzueleros? (p. 382)

Otra de las literaturas extranjeras que nuestro crítico llevó a las páginas de *El Fígaro* fue la alemana. Y en el número del 27 de agosto de 1919⁷²⁵, comenta la publicación de la *Antología crítica de poetas extranjeros: Liliencron y Dehmel*, de Francisco A. Icaza a la que, además, puso prólogo.

Del primero reproduce Candamo el poema “Una gran ciudad” y se limita a indicar que Icaza lo presenta «como un puntillista de la lírica que procede por rápidas anotaciones vibrantes y dinámicas», algo que, según opina, es «exacto».

⁷²⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Del afán de cada día. Dos poetas alemanes. Las traducciones de Icaza”, *El Fígaro*, 27 de agosto de 1919, p. 4.

Se detiene más en el comentario de Dehmel, a quien el compilador de esta antología muestra como un «perseguidor de la perfección expresiva, como un torturado por la armonía del verso, no solo en lo rítmico, sino hasta en su acomodación tipográfica», indica Candamo. Sin embargo, lamenta que Icaza no haya traducido más que unas pocas obras desde el francés. Las que se han vertido al castellano muestran, según explica el crítico, su «espíritu atormentado» en el que siempre existe un rayo de esperanza. De él reproduce el poema “Interrumpiéndonos”.

Otro de los autores vertidos al castellano por Icaza fue Christian Friedrich Hebbel, a quien Candamo había dedicado un texto pocos días antes, en el número del 2 de agosto de 1919⁷²⁶, en el que elogia la labor del traductor como vehículo de transmisión entre el alemán y sus lectores españoles. En esos años fueron publicadas versiones en nuestra lengua de su tragedia *Judith* y dos «tomitos»: *Hebbel, poeta* y *Hebbel, prosista*. Respecto a su producción, el crítico advierte que toda ella está marcada por una existencia desgraciada desde una infancia prácticamente inexistente y que lo convirtió en un hombre de una gran dureza e incapaz de mostrar afecto, aspectos de los que parece hacerse eco su Icaza en la redacción de los prólogos. En ellos incide también en la gran «modernidad» del alemán, lo que permite entenderlo como un contemporáneo; o, en palabras de Candamo:

Gracias a semejante modernidad, leemos al formidable dramaturgo como si leyéramos a un hombre de nuestra época o, mejor dicho, a un hombre de nuestra época que tuviera del arte un concepto más moderno del que suelen poseer los más de ellos. Es algo como un Maeterlinck con energía o un D’Annunzio sin “pose”.

Todos los aspectos de su biografía que influyeron tanto en su obra están recogidos en su *Diario*, del que Candamo indica que «ha traducido Icaza algunos fragmentos». Es la vida del alemán lo que nuestro crítico considera incluso más interesante que su «mentalidad». Y sobre todo, «aquellos días infantiles que formaron su temperamento, y en los que se forjaron su alma y su corazón», escribe.

El 25 de octubre de 1919 nuestro crítico dedicó un amplio texto a cantar las virtudes de Amado Nervo⁷²⁷ con motivo de su muerte, en Montevideo. Candamo acerca a sus lectores a la evolución lírica del poeta –del que ya había escrito en *Revista Nueva* en 1899– en relación con su biografía. Comienza rememorando el momento en que lo conoció, cuando Rubén Darío los presentó. Por aquel entonces, Nervo era «un hombre de treinta años» que había publicado *Místicas* «y su novelita *El bachiller*»; esto es, a finales del XIX. En aquella época, la religión y París influían de manera

⁷²⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Del afán de cada día. Los hombres de la posteridad. A propósito de las traducciones de Hebbel”, *El Fígaro*, 2 de agosto de 1919, p. 5.

⁷²⁷ “Comentario del día. En memoria de Amado Nervo”, *El Fígaro*, 25 de octubre de 1919, p. 5.

notable en su obra. El crítico escribe: «Su espíritu estaba como obsesionado de religiosidad y de montmartrismo. Había en él un mucho de *Sacré Coeur* y un mucho de caballero de Barre». Y destaca la «instrospección» y el «estudio objetivo» en su labor de poeta. Incide también en la doble vertiente que presentaba su misticismo:

Tenemos, de una parte, la tendencia a la oración sin palabras, que consiste en elevar el corazón a Dios; de otra parte, es la lírica elocuencia franciscana, merced a la cual todas las cosas creadas por la Divinidad merecen ser bendecidas.

Esta tendencia llega hasta la redacción del poema en el que Candamo se detiene durante varias líneas: “La hermana Agua”. A él dedica afirmaciones como que la de que «en las letras españolas contemporáneas no existe nada que pueda emularla»; o que es «lo perfecto, lo genial».

Sin embargo, un acontecimiento en su vida personal, la muerte de su pareja, motivó un cambio de rumbo en su producción lírica y se convirtió en un poeta «solitario». También en esta última etapa coincidieron Candamo y Neruo. El crítico afirma haber compartido con el mexicano paseos por los alrededores de Madrid:

Amado Neruo se extasiaba en la Bombilla, entre el estridor de los organillos, comentando el crepúsculo, que avaloraba la belleza de los fondos velazqueños y goyescos.

Y en alguna de esas tardes inolvidables, Amado Neruo, con su voz cálida e insinuante, nos recitaba sus versos.

La Fiesta de la Hispanidad, también conocida como Fiesta de la Raza, centralizó sus celebraciones en Madrid desde el año 1917⁷²⁸. Eran varias las actividades puestas en marcha para conmemorar el 12 de octubre, desde representaciones teatrales a recitales de poesía o desfiles, acontecimientos de los que, como cabría esperar, se hicieron eco los diarios de la época. Fue el caso de *El Fígaro*, en el que Candamo comentó en más de una ocasión las actividades literarias puestas en marcha en torno a esa fecha.

⁷²⁸ Información extraída de la web “Memoria de Madrid” (www.memoriademadrid.es), en la que se indica que la denominación de “Fiesta de la raza” fue dada por el ex ministro español Faustino Rodríguez-San Pedro, en calidad de Presidente de la Unión Ibero-Americana, desde donde surgió la idea de poner en marcha una celebración de unión entre España e Hispanoamérica. La primera data de 1914 (no se indica el lugar), y en 1915 tuvo como sede la Casa Argentina en Málaga. El Ayuntamiento de Madrid asumió las celebraciones a partir de 1917.

El 5 de noviembre de 1919, en un artículo que tituló “Lírica mexicana”⁷²⁹, comenta una antología de poetas mexicanos publicada por Luis G. de Urbina y Alfonso Reyes y que nuestro crítico considera que fue lo único productivo que salió de la celebración de pocas semanas antes:

Había terminado la fiesta de la Raza⁷³⁰. Quedaba en el aire un eco de discursos, de improvisaciones fáciles, de palabrería gárrula. Nada más. Mucho América y mucho España. Mucha verbosidad y mucha elocuencia.

Pero si nos preguntamos qué ha quedado de la fiesta de la Raza, tendríamos que contestarnos: nada; vacuidad, ligereza, palabrería.

Es en estas líneas en las que muestra su opinión favorable hacia este volumen, pone de relieve la relevancia de los autores hispanoamericanos en la literatura en castellano. De Rubén Darío, a quien tantos textos dedicó el crítico, afirma que «lo fue todo» y que «incorporó nuestro espíritu al espíritu universal»; a lo que añade: «De América vino en aquella ocasión la luz». Sitúa al autor de *Azul* como el creador de la «moderna literatura española» tras hacer lo propio en su cultura autóctona que, a su vez, fue una «derivación de las letras de Francia», escribe.

En la compilación efectuada por Luis G. de Urbina y Alfonso Reyes, estos organizan a autores y composiciones en las siguientes etapas: «Época gongorina, Época neoclásica, Transición, Época romántica y Época moderna». Y concluye sus alabanzas a esta obra enumerando los que, a su juicio, son los grandes maestros de la lírica mexicana «sin contar a sor Juana», apunta: Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, del que escribe que «hay en él mucho de profético»; Amado Nervo, al que días antes había dedicado unas líneas en *El Fígaro* y a quien considera «el maestro decisivo»; y el propio Luis G. de Urbina, quien, a su condición de poeta, suma la de ser un «pedagogo insigne».

Después de varios comentarios a la obra de autores extranjeros, Bernardo González de Candamo vuelve la vista a España y el 6 de noviembre del mismo año 1919 dedica su espacio en las páginas de *El Fígaro* a la figura de Valle-Inclán⁷³¹. El motivo, en este caso, es la publicación de *La pipa de Kif*,

⁷²⁹ Candamo, Bernardo, G. de, “Impresiones de lectura. Lírica mexicana”, *El Fígaro*, 5 de noviembre de 1919, p. 4.

⁷³⁰ En el número del 13 de octubre de 1919, Bernardo González de Candamo publicó en el diario una reseña de *El semejante a sí mismo*, del dramaturgo mexicano del XVII Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, puesta en escena en el Teatro Español con motivo de la celebración de la Fiesta de la raza. La crítica a la obra es positiva, pero incide en que “es muy inferior a *Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa*”. En el citado texto también indica que para conmemorar el 12 de octubre se recitó a Rubén Darío: “En cuanto a Rubén Darío, habríamos preferido escuchar, en vez de *La sonatina* y de *La marcha triunfal*, unas cuantas estrofas del prodigioso *Canto a la Argentina*, producto de genialidad y madurez, y muy oportunas para conmemoración de eso que se llama la raza”. (Candamo, Bernardo G. de, “Teatro Español. *El semejante a sí mismo*”, *El Fígaro*, 13 de octubre de 1919, p. 10).

⁷³¹ Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de lectura. *La pipa de kif*. Versos de Valle Inclán”, *El Fígaro*, 6 de noviembre de 1919. Este artículo no ha sido encontrado en ninguna de las bibliografías consultadas sobre la producción del escritor.

obra poética que, desde las primas líneas, califica de «pretendidamente desconcertante», comparándola con las *Odes funambulesques* de Banville, de las que advierte sobre la de Valle «semejanzas con la inspiración» de ambos autores y que, a su vez, relaciona con la de los «poetas futuristas», seguidores de Guillaume Apollinaire.

En plena efervescencia de las vanguardias, el autor practica en esta obra una suerte de escritura automática, fruto de los efectos del hachís. Sus versos recogen una particular percepción del mundo que se antoja novedoso, y que colocan al poeta en la posición de un niño que comienza a descubrir todo lo que lo rodea. Asimismo, el lector, sugestionado, se prepara para situarse en el mismo ángulo de visión del poeta y efectuar, de la mano de este, un viaje muy particular. Según describe Candamo, «los sentidos “tornan a ser infantiles”», y relata las percepciones que plasma Valle-Inclán en *La pipa de kif* de la siguiente manera:

Cuando miramos nos impresiona, cual si antes no lo hubiéramos mirado. De una enorme novedad se reviste el paisaje. Una especie de sigfridismo, de valor que supone la ignorancia del miedo, nos asiste. Emprendamos, pues, la marcha hacia las selvas de los cuentos de Perrault y de las fantasías de Edgardo Poe, de Edgardo Poe traducido por Baudelaire; es decir, un Edgardo Poe a cuyo veneno lírico se ha mezclado el lírico veneno del autor de *Les fleurs du Mal*.

No puede evitar especular acerca de lo que hubiera pensado Rubén Darío ante la lectura de estos versos, y asegura convencido que «habría sonreído», pues considera que precisamente en el nicaragüense está el «germen de esta obra», cuyo comentario condensa en las líneas finales del artículo y que se reproducen a continuación:

Niñez, puerilidad, infantilidad. Y un anhelo de belleza, una ambición de felicidad, una íntima comezón de angustioso lirismo.

En el número del 20 de noviembre de 1919, el crítico reseña en *El Fígaro* la obra de Pío Baroja *La caverna del humorismo*⁷³², el tercer libro dedicado a la «divagación trascendental», serie que completan *Juventud, egolatría* y *Las horas solitarias*. En este artículo, Candamo analiza la manera en que influyen las opiniones de este escritor en sus fieles lectores, no solo españoles, sino también los de la «América española»; y cómo estas son siempre motivo de polémica.

En *La caverna del humorismo* hallamos una nueva muestra del desprecio del vasco por la humanidad, de su escasa fe en el hombre, todo hilado con la ironía tan característica del autor. Candamo la cita como una de sus grandes cualidades que lo llevan a hallar siempre algún aspecto

⁷³² Candamo, Bernardo, G. de, “Impresiones de lectura. *La caverna del humorismo*”, *El Fígaro*, 20 de noviembre de 1919, p. 10.

risible en lo grotesco. Incluso ese humorismo le sirve para mitigar la vinculación sentimental con lo narrado y ganar en objetividad. Así lo explica el crítico:

Cuando él hace un pequeño alarde estilo en sus admirables poemas en prosa –en este libro hay uno lleno de ironía–, casi siempre aspira a malograr su sentido lírico con una frase que nos vuelve a la realidad. Se trata de un procedimiento de humorista.

Concretamente lo define como «humorista fúnebre». Solo critica del autor el hecho de que su teoría del humorismo «se resiente de excesivamente especulativa». Respecto a la férrea oposición que plantea entre la retórica y el humorismo, Candamo coincide en aseverar en parte esta postura, pero matiza que «en muchos casos la retórica puesta al servicio del humorismo es un poderoso auxiliar». Incluso advierte esta instrumentalización de la retórica en el propio Baroja, aunque explica que la empleada en su caso no es la «tradicional», sino una «nueva», «sin leyes y sin sistema», «anárquica» y «menos engorrosa». Concluye enumerando todas las cualidades que admira en la prosa del vasco, y de las que se hace eco en cada uno de los artículos que le dedica: «sobriedad, naturalidad y sencillez».

Blasco Ibáñez fue otra de las figuras literarias a quien Candamo comentó. Con motivo de la publicación de la novela *Los enemigos de la mujer*⁷³³, el crítico le dedicó unas líneas en la sección “Impresiones de lectura” en el número del 27 de noviembre de 1919.

Durante varias líneas, el crítico evoca cómo ha de ser Montecarlo gracias a la recreación del ambiente efectuada por el novelista, que centra la acción en este lugar plagado de casinos, nuevos ricos y de los jugadores que dejan su suerte en manos del destino. Este es precisamente el ‘leit motiv’ de *Los enemigos de la mujer*, con la que Blasco Ibáñez, «tan apegado al terruño antes de ahora, y ahora tan cosmopolita», da un cambio de rumbo a su prosa al situar la acción fuera de su Valencia natal. Con frecuencia se refiere a él Candamo como «el autor de *La Barraca*», con el fin de intensificar lo novedoso de esta novela con respecto a la producción anterior.

Destaca del escritor su capacidad para el retrato de los personajes y, en especial, de los femeninos. Y al respecto indica que, a la hora de hacerlo, «rechaza las castidades innecesarias que Baroja preconiza», aspecto presente desde el título en el que el autor, con ironía –según indica Candamo–, critica la hipocresía de quienes tratan de mostrar un rechazo por el género femenino. Nuestro crítico escribe:

⁷³³ Candamo, “Impresiones de lectura. *Los enemigos de la mujer*. Una novela de Blasco Ibáñez”, *El Fígaro*, 27 de noviembre de 1919, p. 12.

No hay enemigos de la mujer. Hay hombres y mujeres. Evítese el encuentro entre los unos y las otras... y habremos perdido el tiempo, porque el encuentro es fatalmente inevitable. Y no solo es inevitable. Es, además, peligroso.

A continuación, se adentra en el argumento de la novela y en sus protagonistas: Alicia y el Príncipe Miguel. Amantes en otro tiempo, se reencuentran después de varios años, pero ambos han experimentado importantes cambios. Fundamentalmente ella, otrora «jugadora», «frívola» y dueña de una belleza que empieza a marchitarse. Un hecho marca el cambio de su situación: una maternidad que la regenera antes de su muerte. El escritor cumple así las expectativas del lector sobre la reforma moral del personaje femenino que «una vez purificado, no podría caer nuevamente en los abismos de la malsana voluptuosidad», escribe Candamo.

Incide en que Blasco Ibáñez no se limita a mostrar la evolución psicológica de los personajes, pues en el valenciano late aún el germen naturalista heredado de Zola, el gran referente, aunque carente de los excesos propios de la corriente. La influencia del francés se muestra, según indica el autor del artículo, cuando «aparecen delineados magistralmente los trazos descriptivos de D. Marcos de Toledo, del sabio Novoa, de Martínez...»

Margarita Xirgu fue la protagonista del artículo del 2 de enero de 1920⁷³⁴. Lo hace con motivo de la reseña de la representación en el Teatro del Centro de *Una señora*, de Benavente, en el que analiza la trayectoria de la actriz catalana. Según relata Candamo, fue precisamente en los teatros de Cataluña donde se inició en este arte y donde entró en contacto con obras «noruegas, alemanas, francesas e italianas», traducidas a la lengua materna de Xirgu. Sin embargo, el crítico explica que adentrarse en la dramaturgia castellana era algo necesario para relanzar la carrera de la actriz:

Y he aquí que Margarita Xirgu convino consigo misma en que era preciso, para mayor divulgación de su talento, hacerse artista castellana. Es lo que le había sucedido, antes que a ella, a Enrique Borrás, nuestro trágico incomparable.

De su capacidad interpretativa, destaca su papel en esta obra de Benavente, de la que indica que «constituyó una confirmación del triunfo de que la ilustre actriz ha venido gozando en Madrid desde que apareció por primera vez en un escenario de la corte».

Eso es todo lo que escribe acerca de Margarita Xirgu antes de comenzar el comentario de la obra que protagonizó: *Una señora*. Sin ser el mayor éxito de Jacinto Benavente entre el público madrileño

⁷³⁴ Candamo, Bernardo G. de, "Teatro del Centro. Una señora", *El Fígaro*, 2 de enero de 1920.

al lograr aplausos poco entusiastas (incluso afirma que un espectador protestó y fue expulsado de inmediato del teatro), reconoce un cambio de rumbo en su cuarto y último acto.

Durante los tres primeros se desarrolla como una comedia burguesa al uso, al narrar los problemas económicos de una familia hasta entonces acomodada. Una de las hijas, incapacitada para el trabajo, sufre un desengaño amoroso. Sin embargo, Benavente da un giro al argumento al trasladar ese último acto a los ambientes picarescos, del hampa, convirtiéndolo con respecto al resto de la obra en un acto de corte «costumbrista»; aunque Candamo matiza al respecto: «Antes se llamaba a eso “costumbrismo”; ahora no se llama sino documentación...». A estos lugares miserables llega la protagonista, arruinada. Y el crítico considera que esta parte de *Una señora* es «lo único un poco interesante», ya que por él «desfilan los conocidos tipos de la gallofa nocheriega», escribe.

A las vanguardias dedicó un extenso artículo titulado “El cubismo literario”⁷³⁵, que se publicó el 4 de marzo de 1920. El motivo es, según comenta –aunque sin dar demasiados datos- la redacción por parte de Gómez Carrillo de un texto acerca de estos movimientos literarios y artísticos: «No es que Gómez Carrillo sea un defensor de esa causa, sino que, por lo contrario, sin condenarla, la estudia con un frío análisis, con una admirable parsimonia», explica.

El propio Candamo muestra su opinión al respecto, asegurando respetar estas nuevas formas que incluso hallan cabida en las páginas de *El Fígaro*, de la mano de Cansinos-Asséns. No es del todo detractor de las vanguardias, que describe así:

La causa en cuestión es la del cubismo literario, la del futurismo literario, la de las terribles locuras que entre nosotros ya comienza a hacer prosélitos y que se llaman «ultraísmo», «simultanismos», etc.

Se muestra admirador de la obra de uno de sus precursores, Guillaume Apollinaire, y también de uno de sus seguidores, Cansinos-Asséns. Lo que rechaza con firmeza es la manera de entenderlas que tienen los autores más jóvenes – a los que se refiere como «unos cuantos jovenzuelos españoles, que apenas han pasado de las primeras letras»-, que conciben estas formas como una literatura plástica y visual ajena a motivos líricos. Candamo escribe, al respecto, lo siguiente:

No basta agrupar enumerativamente impresiones visuales o auditivas. Es necesario algo más. Y es este algo más lo que falta en las composiciones impresas en forma de copa, de aspa de molino o de botella de champagne.

Y ese algo más lo es todo. En ese algo más reside la eficacia; en ese algo más reside el íntimo lirismo, la fuerte emoción, el dionisiaco entusiasmo.

⁷³⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de lectura. El cubismo literario”, *El Fígaro*, 4 de marzo de 1920, p. 16.

El nombre de Apollinaire vuelve al texto porque Bernardo González de Candamo lo utiliza como base para defender su tesis, exponiendo que, siendo él uno de los «inventores» de estas vanguardias, jamás renunció a la poesía.

4.3.22.2. “Una encuesta de *El Fígaro*” y una entrevista a Àngel Guimerà

El debate sobre la conveniencia o no de constituir un Teatro Nacional en España se remonta ya al siglo XIX. Las ideas ilustradas sembraron el germen, pues se planteó, desde finales del siglo XVIII, que habría de normativizarse de algún modo la dramaturgia patria y la manera más idónea de lograrlo era creando una institución representativa de nuestro teatro y que estuviera intervenida por el Estado. El doctor en Filología Hispánica Juan Aguilera Sastre publicó en 2002 un amplio estudio que tituló *El debate sobre el Teatro Nacional en España (1900-1939)* que, pese a centrarse en el primer cuarto del siglo XX, se erige sobre las bases de los primeros planteamientos del controvertido proyecto. Su autor resume así la historia de este polémico asunto:

La cuestión del “Teatro Nacional” en España hunde sus raíces en las numerosas polémicas surgidas en la segunda mitad del siglo XVIII en torno a la necesidad de una reforma de los Teatros y halla su primera formulación concreta en los propósitos reformadores del censor Santos Díez González y Leandro Fernández de Moratín. Durante el siglo XIX, el “Teatro Nacional” cobró especial auge en el fecundo debate en torno a la “literatura nacional” del pensamiento idealista y la crítica romántica, con momentos estelares como la creación del Teatro Español (1848) por parte del Conde de San Luis, en un proceso que ha sido parcialmente analizado por la crítica, si bien carecemos todavía de un estudio de fondo que aborde en su globalidad las coordenadas precisas de tan rico debate. Después, silencio casi absoluto, hasta que los Teatros Nacionales franquistas fueron implantados, con una continuidad que no deja de sorprender vistos los antecedentes, en los primeros años de la postguerra.⁷³⁶

El debate se reavivó en numerosas ocasiones a lo largo del siglo XX. Después de que fracasara una ley del Teatro Nacional planteada en 1909, se mantuvo latente el proyecto debido a las constantes críticas suscitadas por la programación del Teatro Español en esos primeros años del siglo, pues se perfilaba como la sede más idónea para acoger el Nacional.⁷³⁷ En el otoño de 1919, *El Fígaro* puso en marcha una encuesta para conocer la opinión de actores y escritores acerca de lo que supondría la existencia de una institución de estas características, y también sobre qué tipo de repertorio habría de representar su elenco de actores, otro de los aspectos a debatir. Seguramente el motivo para recuperar esta idea fuera la publicación de un informe para la municipalización del

⁷³⁶ Aguilera Sastre, Juan, *El debate sobre el Teatro Nacional en España (1900-1939). Ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002, pp. 18-19.

⁷³⁷ -Op. cit., p. 163.

Teatro Español redactado por entonces concejal José Francos Rodríguez⁷³⁸. Bernardo González de Candamo se encargó de la realización de las dirigidas a autores, que constan de un comentario amplio acerca del personaje en cuestión y que concluyen con un –en algunos de los casos- brevísimo cuestionario. Pese a que en su estudio sobre el Teatro Nacional Juan Aguilera Sastre cita artículos de Candamo anteriores –en *El Mundo*, en los años 1908 y 1909, ya vistos- y posteriores –en *El Imparcial*, en 1931-, no menciona estas entrevistas de *El Fígaro*.

Candamo expone en la primera de las encuestas, realizada a Jacinto Benavente el 26 de octubre de 1919⁷³⁹, cuál es el fin de esta sección temporal en el diario. En esta introducción, se postula en contra de la creación del Teatro Nacional a partir del Español, al considerar que con esta medida se sometería al arte teatral a normas, obstaculizando la libertad creadora de los dramaturgos, además de que está seguro de que su constitución irá en perjuicio de los autores noveles. El texto es el que sigue:

Nos proponemos realizar diversas encuestas con las más prestigiosas personalidades teatrales. Hablaremos con los cómicos ilustres y con los autores insignes. Tanto a los unos como a los otros les interrogaremos acerca de cuestiones que es muy posible que ellos consideren impertinentes. A los cómicos les preguntaremos si es precisa una cierta preparación intelectual para ser buen actor, y a los autores si piensan que no estaría del todo mal nacionalizar el teatro Español, es decir, transformar el antiguo Corral del Príncipe de teatro Español en teatro Nacional.

Es probable que los cómicos se opongan muy seriamente a contestar a nuestro interrogatorio, o si contestan será afirmando que lo que es necesario para ser buen farandulero es la intuición. A nosotros nos tiene sin cuidado ese elogio de la intuición. La intuición es una cosa muy seria, y el hombre dotado de semejante facultad es un hombre feliz. Pero también sospechamos que la intuición no lo es todo.

En lo que se relaciona con los autores, ¿quién se atreverá a negar que el Teatro Nacional es una de sus aspiraciones? Claro que eso se dirá de dientes afuera; pero la procesión andará por dentro. Y nosotros estaremos del lado de los que protesten contra la creación de un Teatro Nacional.

El Teatro Nacional significaría una academia más; su eficacia sería nula. El Teatro Nacional apenas si serviría para mostrar ejemplos de las antiguas producciones dramáticas. Mucho Lope y mucho Tirso. Y después repetición, monotonía e insistencia.

No vale proponer, a modo de modelo, la Comedia Francesa. La Comedia Francesa no es un rincón en el cual se acogen las obras que no son dignas de ser representadas. La Comedia Francesa es inhospitalaria, y, con muy raras excepciones, no se sale de su repertorio ancestral.

Aquí acontecerían las cosas de modo muy diverso. Por lo tanto, creemos preferible el empresario, y eso que existen empresarios cerriles, al Estado, a la oficina dependiente del ministerio de Instrucción pública, una oficina igual a todas las oficinas. Y aún no se ha demostrado la posibilidad de una armonía entre la burocracia y el arte.

Candamo firma las entrevistas a Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra y los hermanos Álvarez Quintero. Pero la sección, que tiene una duración de varios días en el diario, se completó

⁷³⁸ Aguilera Sastre, op. cit., pp. 167-170.

⁷³⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Una encuesta de *El Fígaro*. ¿Será posible la creación de un teatro Nacional?. Habla Jacinto Benavente”, *El Fígaro*, 26 de octubre de 1919, pp. 5 y 6. Cita en la página 5.

con la publicación de un cuestionario que Leandro Pita Romero, bajo el seudónimo de *Juan de Ega*, realizó acerca del mismo tema a la actriz Rosario Pino⁷⁴⁰, que considera el Teatro Nacional no una «necesidad en este país», sino «un deber de sus gobernantes».

Un año antes, el propio Candamo había redactado un amplio artículo⁷⁴¹ para *El Fígaro* –tampoco recogido por Aguilera Sastre– en el que exponía su opinión acerca del proyecto, y en el que se mostraba, en parte, más optimista. Al menos en lo referente a la gestión del Teatro Español en manos de Ricardo Calvo, entre el otoño de 1918 y el de 1919:

Afortunadamente, el teatro Español va a estar este año en buenas manos. Se ha aceptado por los ediles el pliego de condiciones de Ricardo Calvo. (...)

Ricardo Calvo posee –cosa rara en los actores españoles– cultura; sabe todo lo preciso para ser un fiel intérprete en las comedias clásicas; su temperamento le lleva a interpretar con igual amor y con análogo entusiasmo las producciones de los dramaturgos de turbulento romanticismo español. Ricardo Calvo está en su puesto dirigiendo la compañía de este teatro, que debe ser arca sagrada de todas las tradiciones y cuyas puertas deben dejar paso a todo lo que, dentro de la novedad, sea artístico y ostente alguna condición de indudable belleza.

Precisamente es en este último punto, la elección del repertorio a subir a las tablas, en el que discrepa nuestro crítico. Si bien considera que, efectivamente, es el lugar idóneo para recuperar las grandes obras del Siglo de Oro, también opina que esta línea no ha de estar reñida con la puesta en escena de piezas modernas, e incluso convertirse en un centro de formación:

Falta una amplitud de criterio para acoger en el teatro Español todo cuanto sea arte, sin distinción de épocas ni de nacionalidades. El teatro Español puede ser una Academia, un Centro de altos estudios estéticos. (...)

Estas lecciones se darían en fechas aisladas entre sí, para impedir que la atención del auditorio se fatigase. Con eso, con la representación de comedias de Lope, Calderón, Tirso, Shakespeare, Goethe, etc., se habría cumplido la labor docente del teatro Español como Centro de deleitosa enseñanza.

Pero después de eso, intercalado con eso, lo más bueno, lo más artístico y lo más hermoso de la producción dramática contemporánea.

En la realización de las encuestas, un año después, parece haber desechado la idea de que la institución pudiera ser, además, un centro de formación, pues no plantea ninguna pregunta al respecto, como se verá, a continuación, en el comentario de las mismas.

⁷⁴⁰ *Juan de Ega*, “Una encuesta de *El Fígaro*. El Teatro Nacional. Habla Rosario Pino”, *El Fígaro*, 1 de noviembre de 1919, p. 6.

⁷⁴¹ Candamo, Bernardo G. de, “Comentarios. El Teatro Español. ¡Demasiado siglo XVIII!”, *El Fígaro*, 4 de octubre de 1918.

-Jacinto Benavente⁷⁴²

El autor de *Señora ama* o *Los intereses creados* fue el primero en atender a las preguntas de Candamo durante un paseo desde el Teatro Español hasta su casa, como explica en las líneas finales del texto. La primera que le formula en su brevísimo cuestionario es si cree «factible» la creación de un Teatro Nacional, a lo que el dramaturgo responde con un «¿Por qué no?». Sin embargo, no acierta a citar cuáles serían los «medios necesarios» para llevar a cabo el proyecto. Ante la parquedad en las dos primeras contestaciones de Benavente, el crítico realiza amplísimas preguntas para facilitar la labor a su interlocutor y en las que, claramente, expone su propia opinión acerca del tema. Es el caso de la tercera: «Entonces, ¿opina usted acaso que no conviene molestarse en idear nada que contribuya a la creación del Teatro Nacional?». Benavente responde: «Sí, por mí puede crearse. Sin embargo, me temo mucho que el Teatro Nacional, con todos sus prestigios burocráticos, no fuera otra cosa que un cuartel de inválidos», aclarando más adelante que este calificativo no se refiere únicamente a los actores, sino también a los autores.

Los intentos de Candamo por que el entrevistado opine de una manera amplia y más polémica aún acerca de la cuestión resultan, sin embargo, fallidos, pues, cuando le plantea la posibilidad de que el proyecto se quede dentro de «los linderos del ensueño», simplemente obtiene un «no» del autor, aunque en la acotación afirma haber observado que «una sonrisa amable de escepticismo frunció sus labios». Por ello, Candamo concluye afirmando, con frustración, que «realmente, el creador de *La noche del sábado* no nos había sacado de dudas».

-Gregorio Martínez Sierra

La entrevista a Martínez Sierra se publicó el 29 de octubre de 1919⁷⁴³. La estructura es muy similar a la anterior: un amplio comentario acerca del autor introduce un breve cuestionario. Sin embargo, Candamo tiene mayor fortuna con su segundo entrevistado, que se explaya acerca de la conveniencia de crear la citada institución.

Como sucede en los comentarios a las obras del dramaturgo, no escatima en elogios en la entrada de la entrevista, y fundamentalmente los dirige a su maestría en la creación de personajes femeninos. Escribe del autor de *Canción de cuna* lo siguiente, haciendo referencia a su labor como

⁷⁴² Candamo, art. cit., pp. 5 y 6.

⁷⁴³ -“Una encuesta de *El Fígaro*. El Teatro Nacional. Dice el autor de *Canción de cuna*”, *El Fígaro*, 29 de octubre de 1919, pp. 3 y 4.

dramaturgo, pero también a la de empresario teatral, por lo que el tema expuesto en esa serie de “entreviús” –como Candamo escribe- le concierne especialmente:

Nadie puede negar que Martínez Sierra sea un excelente soñador, como ha dicho alguien, aunque no refiriéndose a él; pero tampoco puede negar nadie que con el Martínez Sierra de los ensueños convive el Martínez Sierra de los negocios. La vida nos obliga muchas veces a cambiar nuestras orientaciones. ¡Es implacable la vida!

Sin embargo, no es tan implacable la vida cuando permite que, mientras para muchos de nosotros Martínez Sierra es tan solo un artista, para algunos Martínez Sierra es únicamente un negociante. Inconvenientes de la teoría de la división del trabajo.

(...)

En Martínez Sierra se armoniza el sentido de lo clásico con una admirable tendencia de modernidad. Ello está bien destacado en la mayoría de las comedias del creador de *Primavera en otoño*.

Con ello pretendemos decir que la modernidad en el arte de Martínez Sierra es conservadora. Mucho anhelo hacia lo futuro y un mucho también del contrapeso de la realidad cotidiana. Merced a ello, Martínez Sierra ha conseguido trazar esas admirables figuras femeninas tan bellas, tan exquisitas e inteligentes, que van y vienen por entre las escenas de sus comedias, y que, siendo mujeres, tal como fueron en todo tiempo las mujeres, se encaminan por los senderos de una nueva espiritualidad. Eva y madame Curie.

El feminismo fue el norte que guió a quien supo planear poemas teatrales de la calidad de *Canción de cuna*, *Mamá* y *El ama de la casa*.

Martínez Sierra ha proseguido su propaganda feminista con su última obra *El corazón ciego*. En ella se nota un poco de fatiga, o, por mejor decir, un poco de escepticismo.⁷⁴⁴

En lo que respecta a la entrevista, como decíamos el dramaturgo y empresario se muestra a favor de la creación de un Teatro Nacional. Acerca de la institución que ha de regirla, afirma no saber dar respuesta a esta cuestión, pero sí concreta que la dirección habría de corresponder al «ministerio de Instrucción Pública»; y pese a que coincide con Candamo en que esta entidad sería «de poca eficacia», afirma que «no hay otra cosa».

Sobre el lugar idóneo para albergarlo, rechaza la posibilidad que plantea su entrevistador de ubicarlo en el Teatro municipal. Martínez Sierra opina que el Nacional habrá de atender a los nuevos «avances escénicos», pues, aunque lo considera enfocado a la representación de clásicos, también incide en la importancia de que, de llevarse finalmente a cabo el proyecto, «no deje de difundir lo nuevo». Esto da pie a Candamo a preguntarle si opina que «lo nuevo puede ser mejor que lo viejo». El dramaturgo no vacila en poner en evidencia lo efímero de darle a algo la etiqueta de joven o nuevo, al declarar que «no hay más que un autor eternamente joven: Shakespeare».

En lo que respecta a la elección del elenco de autores que podrían desempeñar su labor en el Teatro Nacional, opina que el método habría de ser el mismo que en cualquier empresa teatral, y que no es otro que intentar elegir a los mejores.

⁷⁴⁴ Candamo, art. cit., p. 3. El resto de citas que incluimos alternan entre las páginas 3 y 4.

A lo que se opone es a que la Academia de la Lengua esté vinculada a la institución, y critica su labor asegurando que «carece de derecho para dirigir cualquier organismo que signifique arte».

-Rosario Pino, por *Juan de Ega*⁷⁴⁵

La encuesta de *El Fígaro* continuó con la ya mencionada entrevista a Rosario Pino que, pese a no estar firmada por Candamo, sino por *Juan de Ega*, vemos en este apartado para contrastar su opinión en calidad de actriz con la de los autores dramáticos. Se publicó en el número del 1 de noviembre de 1919⁷⁴⁶, y en sus declaraciones la actriz se muestra muy optimista ante la posibilidad de constituir un Teatro Nacional de gestión pública, declarando: «no es una necesidad en este país; es un deber de sus gobernantes». No ve apenas dificultades en la consecución del proyecto, para el que propone como sede el Teatro Español, un elenco formado por las «primeras figuras» de la dramaturgia patria y una programación compuesta exclusivamente por autores «consagrados».

En lo que respecta a los actores fijos de esta institución, se excluye debido a una próxima gira por América, y también para que «nadie se figurase que yo deseaba su creación para beneficio particular...». Pero le da a su encuestador una lista completa de los nombres con que habría de componerse el elenco:

En primer lugar, con María Guerrero, Carmen Cobeña, la Xirgu. Catalina Bárcena sería una magnífica dama; con la Palou, la Gámez, Carmen Jiménez⁷⁴⁷... De actores, Fernando Mendoza, Paco Fuentes, Borrás, Morano, Muñoz, Thuillier... Luego habría un segundo cuadro, en el que ingresarían los artistas más aceptables, claro es que previa una selección... Galanes podrían ser Hernández⁷⁴⁸, Alfonso Muñoz,... Aguilar⁷⁴⁹... Hay elementos, créalo usted.

En la elección de las obras a subir a sus tablas se muestra clara. Opina que, si bien se ha de tener en cuenta a los nuevos autores, para el estreno de sus creaciones estos cuentan con el resto de

⁷⁴⁵ Incluimos aquí esta entrevista realizada por Leandro Pita Romero *Juan de Ega* para completar la encuesta.

⁷⁴⁶ *Juan de Ega*, art. cit., p. 6.

⁷⁴⁷ No hemos encontrado información acerca de esta actriz.

⁷⁴⁸ Rosario Pino podría estar refiriéndose a Francisco Hernández (siglos XIX – XX), un actor que se inició en el teatro con *El santo de la Isidra*, en 1898. Fue tenor cómico en los buenos tiempos de la zarzuela y después pasó al verso. Intervino en casi trescientas comedias y actuó con las compañías Guerrero-Mendoza, con Catalina Bárcena, con Lola Membrives y, en general, con las primeras formaciones teatrales españolas. Estuvo diez años en América y volvió a España con la compañía Plana-Llano. En 1940 obtuvo la Medalla del Mérito al Trabajo. Conocido como “Don Paco”, entre la profesión, fue muy alabado por autores como José María Pemán y Felipe Sassone. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 353).

⁷⁴⁹ No hemos hallado información de este actor.

teatros: «En ellos realizarían sus ensayos los principiantes, y el que lo mereciera, pasado el tiempo, llegaría a la cumbre y verá sus obras en el teatro modelo».

El periodista replica que, de llevarse a cabo su propuesta, «no habría dramaturgos bastantes» con los que engrosar la programación del Nacional, a lo que la artista opina que se podrían importar obras de América, con lo que se saldaría, además, la deuda con un continente que recibe con los brazos abiertos a los dramaturgos y actores españoles.

De los oriundos del momento, no duda del derecho a representar en el Teatro Nacional de quienes figuran «en primera fila». *Juan de Ega* le pregunta por los hermanos Quintero, a lo que la actriz responde:

Sí, sí; ya lo creo... El teatro de estos señores es lo más español, lo más verdadero de nuestro país. Hay en sus obras sol y alegría, intensidad y nervio. ¿Qué más quiere usted para hacer teatro?

En su encuentro también abordan cuestiones económicas. Tras haber declarado que la gestión del teatro ha de corresponder al gobierno, opina que este ha de sustentarse con «grandes subvenciones del Estado». Pone como ejemplo de la viabilidad modelos similares, como el de Francia:

Ya le anticipé que no podría ser el Teatro Nacional objeto de negocio para nadie, aunque, desde luego aseguro que proporcionaría ingresos cuantiosos... Eso se dedicaría a la ayuda de comediantes viejos. En Francia se hace así.

Me replicarán que acaso los artistas no quisieran integrar esa compañía de notables... No sería así. Sueldos de treinta duros diarios, y aun de menos, los aceptarían las figuras principales, como lo han hecho los de otros países.

Considera asimismo que ninguno de estos actores habría de tomar las riendas de la dirección. Para ello, Pino propone «a una personalidad relevante de la literatura», que contaría con la ayuda de «un Comité de lectura encargado de la selección de las obras».

-Los hermanos Quintero

Los siguientes entrevistados en la encuesta de *El Fígaro* fueron los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero⁷⁵⁰, que atendieron a Candamo en su casa. Destaca el interés que para él tiene la posibilidad de poder conversar con los andaluces acerca de la posible existencia de un Teatro Nacional:

⁷⁵⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Una encuesta de *El Fígaro*. Acerca del Teatro Nacional. Hablan los hermanos Álvarez Quintero”, *El Fígaro*, 3 de noviembre de 1919, p. 5.

Nos interesaba su opinión acaso mucho más que las de Jacinto Benavente y Gregorio Martínez Sierra, porque Benavente y Martínez Sierra pretenden escribir obras para la Humanidad, obras inspiradas en el cosmopolitismo y destinadas a ser cosmopolitas, mientras que los hermanos Álvarez Quintero se sienten muy satisfechos con producir trabajos que se deducen de la observación de la realidad española y dedicados exclusivamente al público español.

No importa que se hayan traducido obras de los hermanos Álvarez Quintero a diversos idiomas. Nunca podrá apreciarse fuera de España todo el encanto singularísimo que se contiene en ese arte primoroso, lleno de gracejo; en ese arte meridional, iluminado brillantemente por el sol de Andalucía, de la Andalucía de los hermanos Álvarez Quintero.

Una vez iniciada la entrevista, Candamo destaca la posición de unanimidad que presentan en todas y cada una sus respuestas. Consideran «necesario» el Teatro Nacional y también apuntan que ha de ser el Estado el encargado de gestionarlo. Coinciden con Martínez Sierra en que las obras clásicas habrán de ocupar un lugar destacado sobre sus tablas, que también tendrán que tener cabida para acoger las obras «nuevas». Al hablar del repertorio clásico, destacan la grandeza de autores como Calderón, y aseguran que si la Comedia Francesa se nutre de este tipo de obras –siendo mucho menores en número que las españolas-, ¿por qué no habría de hacerlo el Teatro Nacional?:

En los autores clásicos españoles nos encontramos todos. No hace falta decirle al público que va a presenciar una maravilla. Basta con representar un drama de Calderón para que nos consideremos solidarizados con el genio de la raza. *El alcalde de Zalamea* se aplaude siempre. Y ¿por qué? Porque en él se halla una de las más íntimas modalidades del espíritu español.

A la pregunta de Candamo del criterio a la hora de elegir a los autores, opinan que los elegidos, de formar parte del grupo de autores «nuevos», habrán de estar «consagrados»; y hacen esta opinión extensible a la elección de los actores. Respecto a quién debería de dirigirlo, indican que el candidato idóneo sería alguien «que estuviera en el secreto de estas cosas», y declaran su deseo de que, en caso de que finalmente el proyecto llegue a buen término, sea un teatro «libre de trabas, de compromisos y de extrañas influencias».

-Ángel Guimerà

La última de las entrevistas realizadas por Candamo para *El Fígaro*⁷⁵¹ tuvo como interlocutor al dramaturgo Ángel Guimerà⁷⁵². Aunque no forma parte de la encuesta sobre el Teatro Nacional, la

⁷⁵¹ Candamo, Bernardo G. de, “Inauguración de la Princesa. *El alma es mía*. Breve entrevista con D. Ángel Guimerà”, *El Fígaro*, 2 de diciembre de 1919, pp. 4 y 5.

incluimos en este subapartado porque es, junto con las anteriores, una de las pocas entrevistas realizadas por nuestro crítico. El motivo del encuentro fue, en este caso, el próximo estreno de *El alma es mía* en el teatro de la Princesa. En el texto previo al cuestionario, describe al escritor, catalán de adopción y representante destacado –según Candamo– de las letras de esta tierra, de la siguiente manera:

Ángel Guimerá es un romántico disfrazado de naturalista. En los primeros años de su vida triunfaba el naturalismo; él recogió la técnica naturalista, pero sin abandonar, porque no podía, su tendencia a la pasión romántica.

Desde luego Guimerá posee la habilidad suficiente para que cuando presenciamos uno de sus dramas nos localicemos y nos delimitemos en un lugar determinado.

Luego viene lo demás. Luego viene el olvido del lugar y del tiempo; todo arrollado por el huracán de vendavales románticos.⁷⁵³

Previamente, y en el mismo diario, Candamo ya había comentado una obra de Guimerà. El texto apareció un año antes que la entrevista, el 24 de noviembre de 1918⁷⁵⁴, cuando el dramaturgo estrenó *Jesús que vuelve*. Pero este hecho quedó, sin embargo, eclipsado por una ataque de nuestro crítico a la merma de representaciones dramáticas a raíz de los acontecimientos bélicos que sacudían Europa en esos años y que, además de para lo evidente, también fueron devastadores para ciertos aspectos de la cultura de nuestro país, pero no para otro tipo de actividades lúdicas, como critica Candamo en el párrafo que sigue:

Los sufrimientos de los demás pueblos no nos impresionan. Aquí solo se manifestó el duelo por la guerra para impedir que se celebrase el centenario por la muerte de Cervantes; pero no se manifestó para impedir las fiestas de Carnaval, ni las corridas de toros, ni los estrenos de Muñoz Seca.

⁷⁵² Ángel Guimerá (Santa Cruz de Tenerife, 1845 – Barcelona, 1924) fue un dramaturgo y poeta considerado paradigma de la pujanza literaria catalana en época contemporánea. Fue adalid del nacionalismo desde la revista *Reinaixença*, y llegó a presidir la Lliga de Catalunya. Su teatro transita por las principales escuelas de finales del XIX y principios del XX, mostrando una gran solvencia tanto en los dramas neorrománticos de corte historicista –*Gala Placidia* (1879), *Judith de Welp* (1883) y *El fill del rei* (1886)– como en su giro al naturalismo con *La boja* (1890) o su teatro simbolista, en *Andrónica* (1904). Su plenitud dramática llegó con la obra *Mar i cel* (1888), con la que en 1906 debutó Margarita Xirgu. A partir de 1890 abandonó el verso por la prosa y comienza a cultivar un teatro de tipo social en el que aborda problemas de Cataluña. Tal es el caso de *La Baldirona* (1892), *En Pólvora* (1893), *La festa del blat* (1896) y *Maria Rosa* (1894). Esta última aborda el tema de la lucha de clases, que reaparece en la que fuera su obra más laureada: *Terra baixa* (1897). Completa este grupo *La filla del mar*, de 1900. A partir de esta fecha dio un nuevo giro a su dramaturgia para hacer concesiones al gusto cosmopolita, como en la especie de alta comedia *Arran de terra* (1901) o en las obras *Andrónica* (1905), *Sol, solet* (1905) o *La reina joven* (1911), entre otras. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 345).

⁷⁵³ Candamo, art. cit., p. 4.

⁷⁵⁴ - “El teatro y la guerra. Los dramaturgos españoles”, *El Fígaro*, 24 de noviembre de 1918, p. 16.

En ese mes de noviembre de 1918, sin embargo, Ángel Guimerà fue uno de los autores que consiguió subir una obra suya a las tablas, y la misma suerte corrió Mariano Alarcón⁷⁵⁵. Candamo los describe como «dos dramas un tanto relacionados con la guerra», pero insiste:

Eso es muy poco; menos que poco; eso no es nada.

Para la realización de la entrevista⁷⁵⁶, el dramaturgo los recibió en la casa de huéspedes de Gran Vía en la que vivía. Candamo escribe de él que «es viejo», con «pelo y barba blancos, lentes que oscilan sobre la nariz y ojos de mirar ya fatigado, ya penetrante». La charla comenzó con el comentario, por parte de su creador, de la obra que iba a estrenarse en la Princesa, y cuya crítica adjunta Candamo, una vez vista la puesta en escena, en este mismo texto. Guimerà la describe como «un drama de mucha pasión». También explica que no solo en esta, sino en el resto de sus obras, su única intención es la de llevar ante los lectores o espectadores ideas y temas sencillos y que les resulten familiares y fácilmente comprensibles. Según declara, «yo no empleo jamás en mis diálogos ni la frase brillante ni eso que se llama pensamiento sublime. Me contento con emitir ideas corrientes, envueltas en un vocabulario también corriente».

A la pregunta de nuestro crítico sobre si la guerra seguirá siendo un tema recurrente en el teatro futuro, utilizando como ejemplo una obra anterior de Guimerà y titulada *Jesús que vuelve*, el dramaturgo le contradice firmemente: «¡Si yo no he escrito ningún drama de la gran guerra! Muchas escenas de *Jesús que vuelve* se habían publicado bastante tiempo antes de que estallase la conflagración europea. Sí; cierto que hubo coherencia, pero conste que el drama es anterior».

La falta de experiencia de Bernardo González de Candamo en la realización de entrevistas se hace evidente en todos estos cuestionarios, pero sobre todo en este. Incorre en el error de dar por hecho desde la pregunta que su interlocutor no estará dispuesto a contestarle; y el resultado es el esperable:

-Claro que no querrá usted indicarme cuáles son sus apreciaciones acerca del Teatro castellano actual.
-Naturalmente. Yo no puedo juzgarlo. ¡Están ustedes muy bien de teatro! Yo no conozco nada de lo que se ha estrenado últimamente. Vivo muy aislado. Además, ya le he dicho que no puedo emitir juicio.⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ Un error en la impresión del artículo impide saber cuál fue el título de la obra estrenada por Alarcón, aunque por fecha, y por las referencias a la temática por parte de Candamo, ha de tratarse de *El Castillo*, estrenada en 1918.

⁷⁵⁶ Todas las citas correspondientes a la entrevista figuran en la página 4 del artículo.

Y así concluye el encuentro entre ambos, tras una disculpa del ya anciano escritor por no haber podido esclarecer las dudas del entrevistador.

Como se ha indicado, continúa este artículo en *El Fígaro* con una reseña del estreno de *El alma es mía*, escrita por «el patriarca de la dramaturgia catalana»⁷⁵⁸, como encabeza estas líneas que no recogen, sin embargo, una crítica favorable. La acción de la obra transcurre en Estambul, lo que la dota, a ojos de Candamo, de aires de orientalismo y exotismo. Sin embargo, asegura que los rasgos naturalistas propios de Guimerà y esa sencillez que defiende en sus creaciones (tanto en diálogos, como en el desarrollo de la acción, como en la personalidad de sus personajes) no están presentes en este nuevo drama. Y reproduce uno a uno los fallos que advierte en su desarrollo:

No acertó, en primer término, porque él, que es antes que nada un escritor naturalista, pretendió colocar a sus personajes en un ambiente casi de ensueño.

(...)

Lo que sí es verdad es que, sin hablar empingorotadamente, se colocan en una situación especial, que determina un a modo de engolamiento «de acción».

Como espectador, salió fuertemente defraudado de la Princesa al encontrarse ante una obra que «no es nada, o es poco menos que nada».

Contrasta esta postura con los abundantes elogios que le dedicó en la introducción de la entrevista. Para no resultar demasiado contradictorio, trata de mostrarse más benévolo en las últimas líneas del comentario crítico afirmando que el drama «está muy bonito, es muy divertido y nos agradó mucho a cuantos tuvimos la satisfacción de presenciar el estreno», lo que resulta completamente incoherente en comparación con lo escrito varias líneas antes, quizás una venganza tras el encuentro hostil con el dramaturgo. Pese a todo, afirma que el auditorio «ovacionó» al autor.

⁷⁵⁸ Salvo esta, en la página 4, el resto de citas sobre el comentario de la obra pertenecen a la página 5.

4.3.23. *Cosmópolis* (Madrid, 1919)

Otra de las publicaciones destacadas en las que colaboró Candamo fue la revista cultural *Cosmópolis*, de periodicidad mensual y dirigida por Enrique Gómez Carrillo, quien fue sustituido por Alfonso Hernández Catá⁷⁵⁹. El primer número apareció en enero de 1919, y habrá que esperar hasta el tercero para hallar un texto de Candamo, que continuará publicando con cierta periodicidad durante ese año. Hasta que en el número de junio de 1919 Rafael Urbina⁷⁶⁰ anuncia que pasará a encargarse de la sección dedicada a la literatura, el teatro y el arte en España, que primero redactaba Manuel Machado y posteriormente Candamo:

EL TEATRO, LOS LIBROS Y EL ARTE EN ESPAÑA

Dos palabras.

Primero dos palabras de explicación... No podría ser justo en mis juicios si no comenzara por hacer justicia a mis ilustres predecesores en esta sección, Manuel Machado y Bernardo G. de Candamo. Ellos hicieron de su labor crítica en COSMÓPOLIS una cátedra provechosa y amena. Ambos, con sus talentos, con sus prestigios, convirtieron estas disecciones artísticas en una de las notas más admirables de esta admirable revista. Por eso cuando el maestro Gómez Carrillo me honró con el encargo de esta sección, opuse mis razones para no suceder a quienes no tenían sucesor. Pero nuestro gran Enrique convence siempre. “Machado y Candamo –me dijo- harán cosas de más provecho... Usted, a la crítica”. Y ya no hubo remedio...

Sean, pues, estas primeras líneas de mi labor como un homenaje a los meritísimos compañeros a quienes desde hoy reemplazo. Solo tengo el pesar de que no sabré hacerlo como ellos...

Pese a que *Cosmópolis* anuncia en el prólogo del citado número que las colaboraciones Candamo continuarían, parece ser que no fue así. En los ejemplares correspondientes a los restantes meses de 1919 no aparece la firma de Bernardo G. de Candamo. También se han consultado los números correspondientes a los años 1920⁷⁶¹, 1921 y hasta agosto de 1922, en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de Madrid; y los correspondientes al mes de diciembre de 1927 y los años posteriores hasta julio de 1931, sin éxito.

759 Alfonso Hernández Catá (Aldeadávila de la Ribera, Cuba, 1885 – Río de Janeiro, Brasil, 1940) fue un escritor cubano hijo de un militar español destacado en Santiago de Cuba. Perteneció al Servicio Exterior de la República cubana y actuó como cónsul en el Havre (Francia). Escribió teatro en colaboración con varios autores: con Alberto Insúa, *En familia*, *Cabecita loca*, *Amor tardío*, *La culpa ajena*, *Nunca es tarde* y *El bandido*; con Eduardo Marquina compuso *Don Luis Mejía* (1925); y con Alejandro Casona, *El misterio de María Celeste*. En solitario escribió *La mujer desnuda*, *El drama de la señorita de Occidente*, *La noche clara* y *La última flecha*, entre otras. Hernández Catá también destacó el relato breve, género al que pertenecen los títulos *Cuentos apasionados* (1907), *Los siete pecados* (1918) y *Los frutos ácidos* (1919). (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 354).

760 Urbina, Rafael, “El teatro, los libros y el arte en España. Dos palabras”, *Cosmópolis*, 6, junio de 1919, p. 359.

761 De este año faltan los ejemplares de enero, junio, julio y octubre, aunque se conservan sus índices, en los que no hay muestras de colaboraciones de Candamo.

En la revista colaboraron numerosos autores, desde el propio Gómez Carrillo hasta Baldomero Argente (en aquel momento, Ministro de Abastecimientos), Eduardo Marquina, Eduardo González Blanco, Rafael Cansinos-Asséns o Anatole France. Igualmente diversas eran sus secciones, que contaban con semblanzas de personalidades destacadas de la época, como el Conde de Romanones; comentarios a la obra de escritores como Maeterlinck y traducciones de alguna de sus obras dramáticas, estudios póstumos de Apollinaire, o asuntos históricos y políticos, como la colonización española en Marruecos.

La colaboración de Candamo comienza en marzo de 1919, en el número 3⁷⁶² de *Cosmópolis*⁷⁶³, donde reseña varias obras en la sección titulada “Libros”. Las que ocupan su comentario en este volumen son *Crítica efímera*, de Julio Casares; *El Quijote durante tres siglos*, de Francisco A. de Icaza; *Treinta años de mi vida. El despertar del alma*, de Enrique Gómez Carrillo; *En el umbral de la vida*, de Manuel Bueno; y *Novelas y novelistas*, de Gómez de Baquero Andrenio. Ya se ha hecho mención a una práctica más que frecuente en la producción de Candamo, que no es otra que la de aprovechar las circunstancias y el espacio que se le proporciona en distintas publicaciones para, con motivo del comentario de una determinada obra, efectuar profundas reflexiones acerca de otros aspectos, en muchas ocasiones vinculados con el mundo literario y con la labor de crítico. El que nos ocupa es uno de esos casos, y precisamente la reseña de dos de los libros citados anteriormente se convierte en la excusa perfecta para que este autor se detenga a analizar las cualidades necesarias para redactar una buena crítica, reflexiones aparecidas ya en algunos de los artículos que Candamo escribió para el diario *El Fígaro*.

En la reseña de *Crítica efímera*, de Julio Casares, Candamo considera que los críticos son personas «sumisas» cuya existencia gira en torno a la finalidad de saciar la vanidad de ciertos escritores. Así lo explica en qué consistirán sus intervenciones en la revista:

Solo merecerán un artículo de libre comentario las producciones en que se contengan lo suficientes elementos sugestivos para determinar un artículo. Un casi silencio para lo mediocre, lo innecesario. Unas palabras efusivas y cordiales para lo que guarde una dosis de interés, de emoción, de arte.⁷⁶⁴

⁷⁶² Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *Crítica Efímera*, de Julio Casares; *El “Quijote durante tres siglos”*, de Francisco A. de Icaza; *Treinta años de mi vida*; *El despertar del alma*, por Enrique Gómez Carrillo; *En el umbral de la vida*, de Manuel Bueno; *Novelas y novelistas*, de Andrenio”, *Cosmópolis*, 3, marzo de 1919, pp. 448-465.

⁷⁶³ La revista se conserva en la Biblioteca Nacional (<http://hemerotecadigital.bne.es>) en tomos cuatrimestrales. La paginación que indicamos en los números de marzo y abril corresponde a la de los tomos, pues es esta la que figura impresa en la publicación. En el de mayo, sin embargo, es legible la paginación real de la revista, por lo que es esta la que indicamos.

⁷⁶⁴ Candamo, art. cit., p. 449.

Sin embargo, no podemos dejar de indicar que Candamo incurre en una contradicción, pues más de una vez se vio obligado a escribir acerca de teatro menor (fundamentalmente en su larga trayectoria en *El Mundo*) y acerca de libros y obras teatrales –en mayor número- de muy cuestionable calidad y condición artística.

En lo que respecta a Casares, lo considera un buen filólogo y con una elevada capacidad para analizar el aspecto léxico de los libros que ocupan su estudio. De hecho, *Crítica efímera*⁷⁶⁵ es una recopilación de artículos en los que reflexiona sobre el uso de determinados vocablos, una práctica a la que, décadas más tarde, se sumará Candamo en la revista *¿Qué pasa?*, bajo el epígrafe de la sección “Crítica con hurón”.

Aborda de nuevo el tema en otra de las reseñas publicadas en este tercer número de la revista. En este caso, en la dedicada al libro *Novelas y novelistas*, de Gómez de Baquero *Andrenio*. Sin embargo, es escasa la originalidad de este texto de Candamo, cuya primera versión había publicado un año antes en *El Fígaro*⁷⁶⁶. Algo que destaca del autor de este estudio es un aspecto que, a priori, cabría esperar que fuera cualidad inherente a cualquiera que se dedique a la crítica: la «ecuanimidad». Pero, lejos de considerarlo una virtud, nuestro autor opina que ser demasiado objetivo –además de ser imposible- supone adoptar una actitud de frialdad ante la obra que se contempla o el libro que se lee. Por un lado, defiende la importancia de efectuar un primer análisis objetivo, algo que considera que no es incompatible con mostrarse conmovido cuando algo emociona. Así, apoya su tesis enumerando a los grandes críticos de la historia de la literatura y en los que, en ningún caso, la aludida ecuanimidad fue un rasgo distintivo. Anatole France es, bajo su punto de vista, el máximo referente del gremio.

En la figura y labor de *Andrenio* elogia en este caso, además de su gran preparación y su «amor por los libros», el rasgo de la «tolerancia», entendida como la predisposición a reconocer que «en cualquier obra de arte hay algo digno de atención y de estudio».

El blanco de los ataques de Candamo son, fundamentalmente, aquellos que él denomina «apriorísticos», que no son otros que quienes se enfrentan a una determinada obra, artística o literaria, con prejuicios derivados de ciertas circunstancias que rodean a su autor o a la propia obra, vinculadas con motivos raciales, religiosos o políticos, o a que el escritor en cuestión lleva un tipo de vida con el que no comulga el encargado de redactar su crítica.

⁷⁶⁵ *Crítica efímera* fue un libro polémico, pues en uno de sus capítulos Casares acusaba a Valle-Inclán de plagio por *Sonata de primavera*.

⁷⁶⁶ Candamo, Bernardo G. de, “*Novelas y novelistas*. Estudios críticos de *Andrenio*”, *El Fígaro*, 14 de diciembre de 1918, p.3.

- “Más acerca del libro de *Andrenio*”, *El Fígaro*, 17 de diciembre de 1918, p.4.

Un tema muy cercano a este es el que desarrolla en el artículo dedicado al último libro de cuentos publicado por Manuel Bueno, y titulado *En el umbral de la vida*. En este caso, sus reflexiones se centran en la figura del periodista, una profesión ingrata en la que se valora de idéntica manera a los «hábilos constructores de verdades» o «buen improvisador de colmos», y a un escritor de calidad, siempre que se cumpla el fin primordial: «acarrear noticias». Manuel Bueno parece pertenecer al grupo de los últimos, al de los poetas y autores que llevan sus conocimientos y su buena prosa a las páginas de los periódicos, siendo capaces de aportar primicias mientras que, a su vez, ponen su capacidad literaria al servicio de sus crónicas, para deleite de sus lectores. Es a estos a los que Candamo llama «periodistas de lujo».

También las páginas de *El Fígaro* habían sido elegidas por Candamo, previamente, para la redacción de las numerosas alabanzas con que acogió la publicación de la obra de Francisco A. de Icaza *El Quijote durante tres siglos*⁷⁶⁷; o *Treinta años de mi vida. El despertar del alma*⁷⁶⁸, de Gómez Carrillo, que, además de en *Cosmópolis*, también reseñó en el citado periódico y que ya hemos comentado en el capítulo anterior.

En el número 4, correspondiente al mes de abril de 1919⁷⁶⁹, Candamo comenta diversas obras bajo el epígrafe de la sección “La literatura en España”. En el apartado dedicado a los “Teatros”, el primer artículo reseña *La Calumniada*, de los hermanos Quintero, representada en el Teatro de la Princesa. Continúa con la obra de Jacinto Benavente *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*, que el dramaturgo subió a las tablas del Teatro del Centro, y cuyo comentario precede al de una pieza costumbrista, *La casa de la Troya*, representada en el Teatro de la Comedia y que firman Alejandro Pérez Lugín y Manuel Linares Rivas. La sección concluye con un breve comentario a la puesta en escena, también en el Teatro del Centro, de *La casa de las lágrimas*, del poeta y cronista Joaquín Montaner. Bajo el epígrafe de “Libros”, escribe acerca de *Animales célebres*, de Luis de Oteyza; *Coplas del año*, de Luis de Tapia; y *La trayectoria de las revoluciones*, de Antonio de Hoyos y Vinent.

Comencemos por sus comentarios teatrales, en este caso sobre el «españolismo» en la obra de los Quintero y también de Jacinto Benavente. En ninguno de los dos casos parece satisfacerle este

⁷⁶⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Un libro de Francisco de Icaza. *El Quijote durante tres siglos*”, *El Fígaro*, 6 de enero de 1919, p.3.

⁷⁶⁸ - “El arte de Gómez Carrillo. *Treinta años de mi vida*”, *El Fígaro*, 11 de enero de 1919, p.4.

⁷⁶⁹ - “La literatura en España. Teatros: Teatro de La Princesa, *La Calumniada*, de los hermanos Quintero; Teatro del Centro, *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*, de Jacinto Benavente; Teatro de la Comedia, *La casa de la Troya*, de Alejandro Pérez Lugín en colaboración con Manuel Linares Rivas; Teatro del Centro, *La casa de las lágrimas*, de Joaquín Montaner. Libros: *Animales célebres*, de Luis de Oteyza; *Coplas del año*, de Luis de Tapia; *La trayectoria de las revoluciones*, de Antonio de Hoyos y Vinent”, *Cosmópolis*, 4, abril de 1919, pp. 718- 737.

elemento, presente cuando los dramaturgos cultivan el llamado “teatro de ideas”, y del que critica los interminables parlamentos de sus personajes, «discursos fáciles» que logran arrancar entusiásticos aplausos al «burguesísimo público», escribe. Se hace eco en este artículo de cómo se ha puesto de moda en los patios de butacas madrileños el gusto por una «oratoria dramática» vacía y demagógica.

La obra de los Quintero, *La Calumniada*, gira en torno a dos personajes principales: un español aficionado a viajar y que venera las virtudes del extranjero, y un extranjero enamorado de España. A pesar de declarar que «la comedia está primorosamente escrita» y de aplaudir la labor del elenco de actores –encabezado por María Guerrero–, no se muestra conforme con el punto de vista que adoptan sus autores, que considera localista en exceso. Expresa su oposición a esta en diversos párrafos de su artículo:

¿En nombre de qué se proscribe la curiosidad de descubrir nuevos derroteros espirituales? ¿En nombre de qué se anhela que no nos acerquemos a lo que significa avance y progreso y que no nos dejemos contaminar de ellos?

(...)

¿Para qué aislarse? ¿Para qué recogerse en sí mismo y esperar que un hombre de horizontes remotos llegue a darnos cuenta de que no existimos?⁷⁷⁰

Asimismo, entona un alegato en el que apela a la necesidad de dejar de abrazarse a las glorias pasadas para asumir un presente y un futuro en el que la convivencia de distintas culturas es posible y, además, contribuirá a enriquecer la propia:

España no tiene por qué vivir de un pasado bello, romántico y esplendoroso. Hoy la realidad pide una convivencia entre los hombres de todas las razas y de todas las civilizaciones. Lo distintivo de cada patria permanecerá a pesar de todo, y lo de fuera se impondrá como lo característico de España, siempre que no sea lo superfluamente pintoresco, e irrumpirá en los demás territorios del mundo.⁷⁷¹

Son más duras las palabras que dedica a Jacinto Benavente, tras el estreno de una obra que ha titulado *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*. Lejos parece haber quedado ya el genio del que creó personajes tan destacados como las protagonistas de *Señora ama* o *La Malquerida*, ambas obras citadas por Candamo, quien observa que la pérdida de interés y calidad de la obra del comediógrafo llega pareja a su condición de “germanófilo” y su interés por el teatro de “tesis”. En este comentario, a diferencia del publicado en *El Mundo* tras el estreno de *La ciudad alegre y confiada*, nuestro crítico manifiesta ya abiertamente esta teoría. Díaz-Plaja escribe al respecto en su

⁷⁷⁰ Candamo, art. cit., p. 720.

⁷⁷¹ -Art. cit., p. 720.

ya mencionada obra *Francófilos y germanófilos*, refiriéndose al cambio de rumbo experimentado por el autor: «Benavente, por ejemplo, resulta ser un autor malísimo en cuanto empieza a formar parte de las filas germanófilas. Aparte de inspirarse en “plumas aliadófilas” como Shelley y D’Annunzio en *La noche del sábado*; en cuanto a *La Princesa Bebé...*»⁷⁷².

La pieza subida a las tablas del teatro del Centro, el antiguo Odeón, es descrita en este texto de *Cosmópolis* como «absurda y desatinada», y según asegura el crítico, va empeorando a medida que avanzan sus actos. En ella, el escritor narra la historia de un criollo que, habitando en territorio colonizado, acaba rindiendo tributo a las dos banderas: a la de su tierra natal y a la de los conquistadores.

Pese a la gran formación cultural que Candamo atribuye a Benavente, opina que esta quizás sea «excesivamente literaria», un hándicap a la hora de escribir un teatro que pretende ser social. Respecto al modo en que sus inclinaciones políticas y su controvertida conducta se dejan sentir en su dramaturgia, escribe lo siguiente:

Jacinto Benavente, singularísimo artista, que vitalizó en los escenarios figuras como la de *La Malquerida* y *Señora Ama*, que inventó poemas tan exquisitamente como *La noche del sábado* y *La princesa Bebé*, llegó a un periodo de descontento, de inquietud mental, y en él se nos ha manifestado como un partidista contumaz y recalcitrante. Fue entonces cuando alardeó de germanofilia, él que todo lo debe a la cultura francesa, inglesa o italiana, y cuando prolongó su propaganda social en *El collar de las estrellas* y su propaganda internacionalista con *La ciudad alegre y confiada*.⁷⁷³

Son varias las ocasiones en que los textos de Candamo se ocuparon del género costumbrista a lo largo de su dilatada trayectoria. Normalmente, se muestra favorable a este tipo de obras cuando llevan la impronta de los Quintero. Sin embargo, son más las veces en que adopta una postura severa para con este tipo de producciones, en las que lo habitual es exagerar tanto los rasgos de las gentes retratadas que se convierte en un teatro paródico, tópico y con personajes estereotipados. Candamo lo define como un género que es casi siempre «falso y artificial», y se prepara así para arremeter contra *La casa de la Troya*, de Alejandro Pérez Lugín⁷⁷⁴, representada en la Comedia. Lo que argumenta para afirmar esto es que, si el autor es de la tierra en que se ambienta la obra, «pretenderá convencernos de que aquello es lo mejor de todo». Si, por el contrario, sitúa la trama en una región que no es la suya, pueden suceder dos cosas: o que sea excesivamente crítico y, por tanto, busque

⁷⁷² Díaz-Plaja, op. cit., p. 41.

⁷⁷³ Candamo, art. cit., p. 724.

⁷⁷⁴ Alejandro Pérez Lugín (Madrid, 1870 – El Burgo, La Coruña, 1926) fue un novelista y cronista taurino –esto último bajo el seudónimo *Don Pío*– que también cultivó el género dramático. Su mayor éxito fue la obra que nos ocupa, *La casa de la Troya*, originariamente un relato publicado en 1915 que, dada su gran acogida, fue adaptado –como hemos indicado– con el concurso de Manuel Linares Rivas. (*Ver Teatro español. De la A a la Z*, p. 554).

ridiculizar el habla y costumbres de sus habitantes; o que, por el contrario, muestre una admiración desmedida: «Ante las obras costumbristas tememos unas veces a la ñoñez inocente y otras a la incomprensión o al error»⁷⁷⁵, explica en *Cosmópolis*.

El realismo de Cecilia Böhl de Faber *Fernán Caballero* poco tenía que ver con las piezas costumbristas que crean falsos estereotipos y que llenan los teatros del Madrid de principios de siglo, protagonizadas por brutos asturianos o gallegos, o por simpáticos, carismáticos andaluces, reacios a desempeñar cualquier tarea física. Sin embargo, la comedia que nos ocupa, una adaptación de un relato previo, ha logrado el favor del crítico, que se deshace en elogios hacia una obra en la que la Galicia natal de Pérez Lugín es retratada con naturalidad y en la que el ambiente se convierte en el verdadero protagonista. Este ambiente logra convertir a un joven madrileño en un auténtico enamorado de esta tierra y de una gallega, un personaje de marcada naturalidad y dulzura, muy distinto a otros protagonistas del género.

Sin embargo, incluso en sus elogios, suponemos hay bastante de ironía tras su efusivo entusiasmo, y que exagera muchas de sus afirmaciones. Es el caso de la siguiente: «El autor de *La casa de la Troya* nos ha convertido, a cuantos leímos su libro, al más apasionado y entusiástico galleguismo. Nos hemos sentido todos, al repasar las páginas de la novela, a modo de gallegos honorarios, y casi casi experimentamos el deseo de que nos declarasen hijos adoptivos de Santiago de Compostela».⁷⁷⁶

En este caso habla del formato original de esta obra de Alejandro Pérez Lugín: la novela. Le parece correcta la adaptación en todas sus partes excepto en el final, donde acusa una gran aglomeración de virtudes de la tierra gallega que, según explica, «da la impresión de un pegote inútil»; pero que, sin embargo, en el teatro logró emocionar a los gallegos que asistieron a su estreno. Tal es el caso de García Prieto, el presidente del Consejo de Ministros que, al escuchar las canciones típicas de su tierra, «se enjugaba una lágrima», escribe Candamo.

La sección teatral del número de abril de 1919 en *Cosmópolis* concluye con el comentario, brevísimo, de *La casa de las lágrimas*, un drama de Joaquín Montaner⁷⁷⁷ que logró el éxito en el Teatro del Centro. El mayor elogio de Candamo va dirigido a la sobriedad de su autor y a su buen

⁷⁷⁵ Candamo, art. cit., p. 725.

⁷⁷⁶ -Art. cit., pp. 725 y 726.

⁷⁷⁷ Joaquín Montaner (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1892 – Barcelona, 1957) fue un dramaturgo que cultivó teatro poético que vuelve los ojos hacia el Siglo de Oro, con obras como *Los iluminados* (1920), *El loco de Extremadura* (1926) o *El hijo del diablo* (1927), célebre esta última porque Valle-Inclán reventó su estreno al estar protagonizada por Margarita Xirgu, con quien mantenía una disputa. Montaner fue crítico teatral en *ABC* y también es autor de varios estudios literarios, entre los que destacan *El teatro romántico español* (1928), *La colección teatral de don Arturo Sedó* (1951), *Cervantes y Barcelona* (1953) y una *Selección de obras de Lope de Vega* (1954). Editó además *La muerte de César*, de Ventura de la Vega. (*Teatro español. De la A a la Z*, p. 485).

hacer al subir a escena la “dosis” perfecta de diálogos, en una obra en la que «nada sobra ni nada falta».

Continúa su participación en el mismo ejemplar de abril bajo el epígrafe “Libros”, en el que destaca la obra humorística *Animales célebres*, de Luis de Oteyza⁷⁷⁸, quien establece grandes analogías entre el ser humano y aquellos que carecen de raciocinio, emulando a los grandes fabulistas, como Esopo o Samaniego.

También es satírica la obra poética *Coplas del año*, de Luis de Tapia⁷⁷⁹. Este libro es una recopilación de las *Coplas del día*, que su autor fue publicando en las páginas del diario madrileño *El Imparcial*. En ellas, De Tapia recoge los acontecimientos más trascendentales y arremete contra todo lo que considera digno de burla. Así lo indica el crítico en *Cosmópolis*:

Luis de Tapia es un apasionado de todo lo que significa liberalismo y democracia, civilización y arte. Por esta razón zahiere donosamente a los políticos inútiles y sin ideas, a los reaccionarios impertinentes, a los tiranos y autócratas, y por esa razón también entremezcla con semejantes ejemplos de agresividad los elogios a la actitud de Wilson y teje una corona de siempreviva para la tumba de Rostand, o traza unos versos entusiásticos para el alcalde de Zalamea, haciendo contrastar la figura noble y gallarda de Pedro Crespo con la de tantos hombres de hoy, frívolos, vanidosos y aprovechados.⁷⁸⁰

La sección y su intervención en este número concluyen con un comentario a *La trayectoria de las revoluciones*, de Antonio de Hoyos y Vinent⁷⁸¹, una obra que surge de las reflexiones políticas de

⁷⁷⁸ Luis de Oteyza (Zafra, Badajoz, 1883 – Caracas, 1961) fue un periodista y escritor, autor de diversas novelas –*El diablo blanco* (1928), *Río revuelto* (1932), *Anticópolis* (1933), etc.–, de libros de poemas de estilo modernista –*Flores de almendro* (1903) y *Versos de los veinte años* (1923)–; de obras en las que dejó testimonio de sus muchos viajes –*De España al Japón* (1927), *El Senegal en avión* (1928), *La tierra es redonda. Novela de aventuras alrededor del mundo* (1933)–, y de libros en los que abordó asuntos cómicos o pintorescos. La obra que nos ocupa, *Animales célebres*, pertenece a este último grupo, junto con *Las mujeres de la literatura* (1917), *Frases históricas* (1918) y *Los dioses que se fueron* (1929). (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1189).

⁷⁷⁹ Luis de Tapia (Madrid, 1871 – Cuart de Poblet, Valencia, 1937) fue un crítico, traductor y autor. Como Candamo, ocupó el cargo de secretario de la sección de literatura del Ateneo de Madrid, además de ser diputado republicano, aunque nunca se afilió a ningún partido. La obra que nos ocupa es una compilación de sus *coplas del día*, como hemos indicado, que se publicaron en diarios como *España nueva*, *La libertad* y *Ahora*. En 1907 fundó el semanario satírico *Alegría*. Tapia publicó una segunda recopilación que tituló *Bombones y caramelos* (1911), prologada por Galdós. Tradujo a Goldoni y escribió la comedia infantil *Matemos al lobo*, que se estrenó en el teatro Eslava de Madrid. Murió en Valencia, a donde fue evacuado durante la guerra. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 682).

⁷⁸⁰ Candamo, art. cit., p. 733.

⁷⁸¹ Antonio de Hoyos y Vinent (Madrid, ¿1884? – 1940) fue un escritor perteneciente a una familia aristocrática, hecho que, si bien le permitió desde muy joven tomar parte en el ambiente intelectual madrileño y formarse en Viena y Oxford, no condicionó su ideología. Fue un anarquista convencido y su militancia en la FAI cuando estalló la guerra civil y sus combativos artículos en *El Sindicalista* lo llevaron a la cárcel, donde murió enfermo. De la amplísima producción literaria de De Hoyos –que vio la luz muchas veces en numerosas publicaciones periódicas– ha trascendido, fundamentalmente, una narrativa erótica decadentista en la que el autor alude en ocasiones a su condición de homosexual. Podríamos distinguir, sin embargo, tres etapas en su obra: una primera etapa marcada por el escándalo aristocrático, que comprendería desde 1903 a 1909, y a la que pertenecen títulos como *Cuestión de ambiente*, *Mors in*

este escritor, descrito por Candamo como «uno de los más insignes novelistas de España». De la obra, declara que «es el canto más vibrante de la aliadofilia que se ha entonado en idioma castellano». Así como Benavente había decidido finalmente tomar partido a favor del bando alemán en la Primera Guerra Mundial, postura que le reportó innumerables críticas de sus colegas, Antonio de Hoyos y Vinent permaneció en el de los aliados, al que fueron afines buena parte de los intelectuales españoles del momento.

La profesora de la Universidad de Oviedo, Carmen Alfonso, alude a esta cuestión en su tesis sobre la relevancia del autor en el decadentismo hispánico. España adoptó, como sabemos, una teórica postura neutral, aunque internamente existían dos claros bandos y, como el propio Candamo indica, Antonio de Hoyos “militaba” en el de los aliadófilos. Carmen Alfonso escribe al respecto que, sin embargo, «nunca se dejó llevar por el apasionamiento»:

Expuso sus opiniones en un tono mesurado, acorde con la actitud que entonces dominaba en *El Día*, periódico germanófilo que en esos años cuenta con la frecuentísima participación del escritor, desde donde expresaron sus ideas aliadófilos como Unamuno, pero también germanófilos como López de Haro –uno de los firmantes del manifiesto *Amistad germano-española* de 1915.⁷⁸²

De *La trayectoria de las revoluciones* Carmen Alfonso únicamente indica que alguno de los apartados de este ensayo de análisis político-social de la realidad española recopila varios artículos publicados en *El Día*.⁷⁸³

«¿Qué es lo que le ha ocurrido a Jacinto Benavente para transformarse de autor dramático insigne en un comediógrafo mediocre?». Solo un mes después de haber lanzado duras críticas contra el cambio de rumbo adoptado por la obra del dramaturgo, arremete de nuevo contra su metamorfosis en el apartado teatral de “La literatura en España”, en el número de mayo de 1919⁷⁸⁴. El motivo, el

vita y *A flor de piel*; una segunda, la etapa erótica y decadente, que abarcaría los años comprendidos entre 1910 y 1925 y en la que se inscriben *Los emigrantes* –que marca la transición de la primera a la segunda-, *La vejez de Heliogábalo*, *El monstruo*, o colecciones de cuentos como *Del huerto del pecado*, *El pecado y la noche* o *Las ciudades malditas*, entre otros muchos títulos; y una tercera etapa, a partir de 1925, más filosófica, a la que pertenecen *La curva peligrosa*, los ensayos contenidos en *El origen del pensamiento* o *El primer Estado*. Sin embargo, hallamos ensayos antes de esta fecha, como es el caso de la obra que nos ocupa, de 1919, o *Meditaciones*, de 1918. Cultivó además el teatro, en piezas como *Un alto en la vida errante* (1904), escrita en colaboración con Pérez de Ayala; *Una cosa es el amor...*, en colaboración con Melchor Almagro San Martín; *Frivolidad*, *El fantasma* (1913) y *La plataforma de la risa* (1936). (Véase Alfonso García, María del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Departamento de Filología Española, 1998.)

⁷⁸² Alfonso, op. cit., p. 29.

⁷⁸³ -Op. cit. pp. 34 y 284

⁷⁸⁴ Candamo, Bernardo G. de, “La literatura en España. Teatros: Princesa, *La vestal de Occidente*, de Jacinto Benavente; Eslava, *La vida sigue*, de Felipe Sassone; Español, *Blasco Jimeno*, de Fernando López Martín; Infanta Isabel, *Caperucita y el lobo*, de López Pinillos. Libros: *Begui-Eder*, de Aranz

estreno de *La vestal de Occidente* en el Princesa protagonizada por María Guerrero, una muestra más, según Candamo, de la «pedagogía ramplona y oratoria barata» en que se ha convertido su producción.

La obra narra la historia de amor entre la reina Isabel de Inglaterra y el conde de Essex, condenado a muerte después de que el anillo enviado a la monarca para rogarle su indulto no llegara a manos de la que, en realidad, era su enamorada más fiel. Candamo lo expresa de la siguiente manera:

El asunto es, sin duda, grato y digno de aplauso. Hay en él algo de “huguesco”, sin la elocuencia. Lo que ha perjudicado al triunfo de la obra es la languidez, la monotonía; el que todo lo que ocurre no ocurre ante el público, sino entre bastidores.⁷⁸⁵

También acusa al autor de haber intentado retratar, sin demasiado éxito, a una Isabel de Inglaterra pasional y romántica, humanizada y «sexualizada». Los dos artículos sobre Benavente que González de Candamo publicó en *Cosmópolis* son solo una breve muestra de otros muchos en los que se lamenta de la paulatina pérdida de calidad en la producción del que fuera uno de los principales dramaturgos españoles del momento. El articulista reconoce que lo que público y crítica recordarán siempre del autor de *Los intereses creados* será lo más insigne de su producción, y no obras menores como la que subió a las tablas del Princesa; y, en el fondo, ni estas ni su personalidad controvertida, ni sus simpatías políticas serán suficientes para desprestigiar una fructífera carrera dedicada al género dramático:

De todos modos, el nombre de Jacinto Benavente es de los que permanecen en la historia de la Literatura. El teatro español contemporáneo habría permanecido estancado si Jacinto Benavente no hubiera surgido con sus audacias, sus lirismos y su prodigiosa espiritualidad.⁷⁸⁶

Felipe Sassone logró el favor de Bernardo González de Candamo con su comedia *La vida sigue*, representada en el Eslava y que gira en torno a la idea de presentar al amor como un bien universal pero inalcanzable en su estado más perfecto. Su reseña también apareció publicada en la sección teatral del número de mayo de *Cosmópolis*. Lo que no consiguió, sin embargo, fue agradar al público. Y parece que el culpable de la falta de sintonía no fue el escritor, sino precisamente los

Castellanos; *Corazón y abolengo*, de Antonio Codorniú de la Matta; *Problemas sociales*, de Henri George (traducción de Baldomero Argente)”, *Cosmópolis*, mayo de 1919, pp. 143-157.

⁷⁸⁵ Candamo, art. cit., p. 144.

⁷⁸⁶ -At. cit., p. 143.

gustos del auditorio. Así, al menos, lo afirma el crítico a través de un texto en el que arremete una vez más contra la burguesía, principal asistente a este tipo de eventos y caracterizada por su escaso criterio –aspecto en el que se reitera en muchos de sus textos críticos- al ser incapaces de reconocer y aplaudir una obra de calidad. En este caso, van para ellos las primeras líneas de esta reseña:

Para nosotros no tiene valor ninguno la opinión del público de los teatros, ese conglomerado de gentes que se permiten juzgar sin que posean los necesarios elementos de juicio. Porque el público de teatros adolece de la inferioridad espiritual de que adolecen todas las muchedumbres. De igual modo que entre los espectadores de obras dramáticas hay quien, por echárselas de listo, se apresura a reír un chiste idiota, también sucede que otros espectadores, para que se vea que son inteligentes, inician las protestas cuando la acción de la comedia languidece o pierde el interés. Luego vienen los terribles prejuicios morales, prejuicios morales que tan solo se manifiestan cuando se es espectador, y de los cuales lo más frecuente en la vida es prescindir.⁷⁸⁷

De la obra elogia, la visión que aporta acerca del sentimiento amoroso, sino la creación de personajes humanos y verosímiles: «hombres de carne y hueso; las mujeres, de carne y nervios». Catalina Bárcena fue una de las actrices principales, junto con Ana Siria, de la que Candamo escribe que «en un regimiento femenino sería un cabo de gastadores de lo más aceptable». Completaron el reparto «los señores Hernández, Aguirre⁷⁸⁸ y Peña⁷⁸⁹».

El dramaturgo Fernando López Martín da la oportunidad a Candamo de efectuar una nueva reflexión acerca del teatro poético. El motivo es, en este caso, el estreno en el Español de la obra *Blasco Jimeno*, y que igualmente aparece reseñada en el número de mayo. Una vez más, insiste en su rechazo a los tintes históricos que suelen adquirir este tipo de producciones, muy alejados de la esencia real del género. En este caso concreto, como perteneciente al género histórico más que al poético, el crítico acepta la obra de Fernando López Martín, a la que describe como «un himno a la madre Castilla»⁷⁹⁰.

Menos benévolo se muestra con *Caperucita y el lobo*, comedia de López Pinillos y estrenada en el Infanta Isabel. Esta obra no logra satisfacer al articulista, pese a estar escrita por un autor que le merece todos los respetos y al que reconoce piezas de calidad en su producción. Lo que falla en este caso es el hecho de que López Pinillos llevara a escena un tema demasiado manido: la historia de un

⁷⁸⁷ Candamo, art. cit., p. 145.

⁷⁸⁸ No hemos hallado más información acerca de estos actores ni de Ana Siria, de la que únicamente hemos encontrado menciones en artículos sobre representaciones teatrales de la época.

⁷⁸⁹ Seguramente Candamo se refiera a Ramón Peña, (? , 1883 - ?, 1965), un actor y dramaturgo que compartió escenario con Catalina Bárcena en diversas ocasiones. Escribió zarzuelas –*La ciudad eterna* (1921) o *¡Que viene el lobo!* (1928)-, el entremés tragicómico *¡A las tres!* (1927), la historietta cómica *¡Soy el ama!* (1947), el drama *Las hijas de Simeón* (1949) y varias obras en colaboración con otros autores; así, con Ramón López Montenegro escribió las comedias *Los de Alcañiz* (1917), *El ascensor* (1918) o *La Concha* (1918), entre otras. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 548).

⁷⁹⁰ Candamo, art. cit., p. 147.

plebeyo que, tras muchos esfuerzos, logra ascender socialmente y, tras casarse con una aristócrata, esta descubre la naturaleza real de su esposo y busca el amor en brazos de otro. Y es precisamente en este punto donde nuestro autor considera que se podría haber solucionado el asunto de la obra, explotando más el elemento transgresor. Lejos de hacerlo, López Pinillos opta por la técnica del “escamoteo” tan utilizada por Benito Pérez Galdós, y fuerza un final feliz con el que contentar a su auditorio. Candamo lo expresa de la siguiente manera:

“Todo se arregla”, en efecto, y por eso, cuando parecía que la obra emprendía derroteros audaces, vimos pronto el paliativo del “arreglo”. Íbamos a asustarnos, y en seguida se nos quitó el susto.⁷⁹¹

La peor parte, sin embargo, se la llevan los actores, que «quisieron hacer de este drama íntimo y latente una obra ligera y graciosa», escribe. Pero «no estaban en lo cierto». Respecto a la actriz María Gámez⁷⁹², opina que sobre las tablas estuvo «demasiado monótona en la situaciones todas», cuando lo que requería su personaje era «una variedad de matices y de transiciones, que no logró reflejar la siempre discreta actriz», escribe el crítico.

Interesante, por lo que de actual tiene aún hoy el tema que trata, es otra de las obras comentadas en el mismo número de *Cosmópolis*. Se trata de la novela *Begui Eder*, escrita por Manuel Aranaz Castellanos y que ocupa el artículo con el que Candamo inicia la sección “Libros”. En ella su autor habla del nacionalismo vasco, y lo hace a través de un texto costumbrista que tiene como hilo conductor la historia de amor entre un minero de Castilla, Bernabé, y una joven vasca, heredera del caserío de Aise Onac. Ambos muestran cómo este sentimiento es pacificador y conciliador, y está por encima de los prejuicios que muestran el resto de personajes que los rodean, que consideran imposible la adhesión de “Vasconia” al resto de España.

Igualmente relevante es la opinión que adopta nuestro autor acerca de un asunto tan controvertido. Además de alabar el realismo con el que el Aranaz Castellanos capta el sentimiento nacionalista vasco, incide en la valía del humor para lograrlo. Un humor objetivo que Candamo opone a la subjetividad de la ironía. Del comentario del tema central de la novela subyace una opinión radicalmente opuesta a la postura de los personajes que tratan de obstaculizar la relación de los dos jóvenes protagonistas:

⁷⁹¹ Candamo, art. cit., p. 148.

⁷⁹² María Gámez (Tarifa, Cádiz, 1897 - ?) fue una actriz que siendo adolescente se convirtió en la primera figura de la compañía de José Tallaví (Melilla, 1878 – Madrid, 1916). Se dedicó fundamentalmente al teatro cómico y debutó en el cine con *La señorita de Trevélez* en 1934. En 1939 actuó en *Molinos de viento* y en 1941 en *El nacimiento de Salomé*, aunque es recordada sobre todo por su actuación en *Calle Mayor* (1956). Fue una gran intérprete de teatro costumbrista, aunque cultivó todos los géneros, desde la alta comedia al sainete. Se despidió de la escena en 1966, aunque reapareció en Valencia seis años después representando *El último de Filipinas*. La actriz se trasladó a Argentina, donde pasó sus últimos días, aunque se desconoce el lugar y la fecha en que falleció. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 301).

Y, sin embargo, la ceguera intelectual de una muchedumbre vasca se obstina en aislar su región de la región castellana. Quieren estar solos, y a estar solos llaman estar libres; quieren hablar un idioma petrificado y que solo sirve para expresar los primitivos sentimientos; maravilloso idioma, en el que las madres cantan a los niños sus canciones de cuna y en que los hombres dicen a sus amadas palabras eternas de los madrigales.⁷⁹³

También cabe destacar del fragmento anterior la postura “diglósica” de Candamo hacia el euskera, lengua que considera en desuso, apropiada únicamente para escenas familiares y folclóricas.

La participación de Candamo en el número de mayo de 1919 de *Cosmópolis* se completa con la reseña de *Corazón y abolengo*, de Antonio Codorniú de la Matta; y *Problemas sociales*, obra de 1883 del economista estadounidense Henry George y traducida en 1919 por Baldomero Argente.

⁷⁹³ Candamo, art. cit., p. 150.

4.3.24. *El Imparcial* (Madrid, 1902, 1916, 1920 y 1931-1933)

El Imparcial fue otro de los periódicos en los que colaboró el crítico. Los primeros textos encontrados, y muy espaciados en el tiempo, aparecieron en 1902⁷⁹⁴, 1916⁷⁹⁵ y 1920⁷⁹⁶. Como ya indicamos, Manuel Ossorio y Bernard, en su obra *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*⁷⁹⁷, lo incluye entre los periodistas que publican en *El Imparcial* en 1902, aunque lo hiciera únicamente en una ocasión. A su entrada en la redacción del periódico también se refiere Jesús Alfonso Blázquez, quien indica que una vez más nuestro crítico requirió de las influencias de Unamuno para incluir su firma en las páginas de la publicación, en varias ocasiones en *Los lunes de El Imparcial*, que dirigía en esta época José Ortega Munilla, padre de José Ortega y Gasset. En la carta, de principios de mayo de 1902, también indica que Ramiro de Maeztu le había encargado un artículo a principios de ese mismo año, y probablemente se trate del único que hemos encontrado en 1902 con su firma:

Hace tiempo me pidió Maeztu algun [sic] artículo para *Los lunes de El Imparcial*.- Yo le envié uno que le gustó muchísimo. Por lo tanto créo [sic] que se publicará, pero sabe Dios cuándo.- ¡Si quisiera usted escribirle una targeta [sic] a Ortega Munilla para que apresurase lo más posible su publicación! (p. 350)

Blázquez, quien afirma no haber localizado el citado texto en el periódico, tampoco halló en la correspondencia de Unamuno esta nota a Ortega Munilla que «no se encuentra entre las que editó Laureano Robles en el *Epistolario inédito de Unamuno*, y parece que tampoco se encuentra en el archivo de Ortega y Munilla que custodia la Fundación Ortega y Gasset». (p. 124).

Su participación en *El Imparcial* tardó en hacerse regular. Esto sucedió en el año 1931, normalmente en las secciones “Novedades teatrales” y “Gestos”, sobre la trayectoria de autores destacados. La publicación anunció su incorporación a la redacción en una nota aparecida el 1 de enero de 1931⁷⁹⁸ y firmada por la dirección de *El Imparcial*. En ella, se indica lo siguiente:

⁷⁹⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Del diario de un lector”, *Los lunes de El Imparcial*, 8 de diciembre de 1902, p. 4.

⁷⁹⁵ -“Cavía, Académico. Lo que fue y lo que será”, *El Imparcial*, 26 de febrero de 1916, portada. (Este texto sobre la incorporación de Mariano de Cavia a la Real Academia Española es la reproducción de un artículo aparecido en *El Mundo*, como el propio diario indica)

⁷⁹⁶ -“Castilla... Burgos...Leyendo frente a la catedral”, del 15 de agosto de 1920, ha sido comentado en el capítulo dedicado a sus textos de creación.

⁷⁹⁷ Ossorio y Bernard, op. cit., p. 67.

⁷⁹⁸ “La dirección de *El Imparcial*”, *El Imparcial*, 1 de enero de 1931, p. 1.

Con el señor García Mercadal⁷⁹⁹ entran hoy también en nuestra Redacción otros escritores que en distintas épocas han avalorado con sus trabajos las páginas de nuestro periódico: Bernardo G. de Candamo, el cultísimo crítico literario y teatral; Ángel Vegue y Goldoni, cuyo nombre adquirió merecido prestigio por sus acertados juicios de las difíciles materias del arte, y Luis Santullano⁸⁰⁰, el docto articulista, que especializó sus estudios en las vitales cuestiones de enseñanza, vuelven a nuestra casa, a nuestro común hogar.

*El Imparcial*⁸⁰¹ nació en Madrid el 16 de marzo de 1867, con el subtítulo de “Diario político de la tarde”. Fue fundado por Eduardo Gasset y Artime y concebido como un diario vespertino, aunque se convirtió en matutino un año después, en abril de 1868. Pese a lo que reza su subtítulo y a surgir afín a la Unión Liberal y en oposición al gobierno del general Ramón María Narváez, intentó mantenerse ajeno al doctrinarismo de otras publicaciones. Así, escriben en su nota de presentación⁸⁰² a sus lectores:

¿Debe haber, puede haber en nuestra patria otro criterio político que el liberal?

Con gusto examinaríamos cómo se fue apagando el faro de nuestra grandeza a medida que de aquel criterio nos fuimos alejando. Pero por si esto pudiera ser motivo de tropiezo, y por si pareciere que limitamos demasiado el horizonte de nuestras miradas, dirijámoslas a Europa entera, a la Europa de nuestros días.

Sin embargo, la citada oposición provocó suspensiones durante periodos de su primer año de vida (del 11 al 22 de mayo). Contaba con una sección fija dedicada a política, y se daba notable relevancia a los despachos telegráficos internacionales. A este tipo de informaciones se sumaban otras dedicadas a la actualidad mercantil e industrial, y también a la cultural y lúdica. El 27 de abril de 1874 surgió el suplemento cultural *Los lunes de El Imparcial*, bajo la dirección de Wenceslao

⁷⁹⁹ José García Mercadal (Zaragoza, 1883 - ¿?) fue un novelista y colaborador del *Heraldo de Aragón*, *La Correspondencia de España*, *Informaciones* y, como sabemos, de *El Imparcial*. Fue el fundador y director de *La novela mundial*. Entre sus novelas destacan *Los cahorros del león* y *Remanso de dolor*, ambas publicadas en 1912. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 607).

⁸⁰⁰ Luis Santullano (Oviedo, 1879 – México D.F., 1952) fue un escritor, pedagogo, traductor, periodista y conferenciante. Formó parte de la Junta para la Ampliación de Estudios y fue inspector de Primera enseñanza y, durante la República, secretario del Patronato de las Misiones Pedagógicas y profesor de Pedagogía correccional. Tras la guerra civil se dedicó a la docencia en Estados Unidos, Puerto Rico y México. Cultivó el género narrativo, al que pertenecen *Carrocera, labrador* (1926) y *Tres novelas asturianas* (1945), las más destacadas; aunque escribió, sobre todo, ensayos, entre los que cabe citar *La autonomía y libertad en la educación* (1927), *De la Escuela a la Universidad* (1930), *Mirada al Caribe: fricción de culturas en Puerto Rico* (1945), *Padres, hijos y maestros. Antipedagogía* (1945) y *El pensamiento vivo de Cossío* (1946). (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, pp. 1526-1527).

⁸⁰¹ Toda esta información acerca de las características, fundadores y vicisitudes del diario ha sido extraída de la ficha informativa que figura en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital>).

⁸⁰² Texto de presentación del primer número de *El Imparcial*: “Declaración de principios”, *El Imparcial*, 16 de marzo de 1867, p. 1.

Fernández Flórez, en el que colaboraron, entre otros, Ramón de Campoamor, Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, Clarín, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Pío Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu y el propio Candamo.

El Imparcial, considerado uno de los responsables de la transformación de la prensa moderna, se mantuvo en activo hasta el 30 de mayo de 1933, sufriendo un grave descenso de las suscripciones y ventas durante la dictadura de Primo de Rivera. Y después de que en 1927 la familia de su fundador, encabezada por Rafael Gasset, pusiera en venta el diario, se constituyó la Editorial Española S.A., encargada de su publicación, que concluyó de manera definitiva seis años después.

El último artículo de Candamo se publicó el 5 de marzo de 1933. Dado el gran número de textos hallados en el diario, se ha efectuado una selección de los más destacados, clasificados en las secciones ya mencionadas: la teatral, de la que se han extraído comentarios dedicados a Benavente, Galdós, los hermanos Álvarez Quintero, Joaquín Dicenta, Armando Palacio Valdés, Pérez de Ayala y Miguel de Unamuno; y la dedicada a efectuar semblanzas de escritores o a la opinión acerca de determinados aspectos de la vida cultural española.

4.3.24.1. El teatro en *El Imparcial*

Como hemos indicado anteriormente, durante los años de colaboración de nuestro crítico con el diario madrileño, sus textos aparecieron en numerosas ocasiones en la sección “Novedades teatrales” o “Estrenos”, comentando la actividad dramática sobre las tablas madrileñas, faceta que lo hizo popular, fundamentalmente por su larga trayectoria en *El Mundo*.

-Jacinto Benavente

La pieza analizada en la primera de las colaboraciones de Candamo en *El Imparcial* es *De muy buena familia*⁸⁰³, de Jacinto Benavente, con motivo de la lectura de la obra a cargo de su propio autor en el teatro Alkazar, en enero de 1931. Aunque Candamo indica que antes de la lectura su creador explicó los motivos de acercarla al público de esa manera –aunque también había sido representada en ocasiones anteriores-, el crítico no reproduce tales motivos. Intuimos que estarán relacionados con el hecho de que quizás Benavente considerara el asunto de una delicadeza tal –la educación de los hijos y los conflictos que surgen entre estos y sus padres- que creyera más apropiada restarle comicidad con una lectura dramatizada efectuada por él mismo, defensor de la

⁸⁰³ Candamo, Bernardo G. de, “Una lectura de Benavente o el teatro sin cómicos. *De muy buena familia*”, *El Imparcial*, 3 de enero de 1931, p. 1.

tesis pedagógica expuesta en el argumento. La pieza no logra el favor del crítico en su totalidad, solo en algunos pasajes, como manifiesta en este fragmento del artículo:

Y ya en la obra, asistimos a un drama con ciertas concomitancias de hecho con un trágico suceso no muy remoto, y en el que se nos muestran los inconvenientes de la frivolidad contemporánea, de las desobediencias por parte de los hijos, de la falta de autoridad de los padres y, en síntesis, de la desmoralización de la familia contemporánea. Todo ello tratado en un diálogo que, de vez en cuando, es magnífico diálogo benaventino; pero que de otro modo quedaría reducido a tesis de la más aburguesada comedia de Scribe.

Reitera que hay partes destacadas en las que Benavente hace muestra de una «gran habilidad técnica» con la que «consigue en cierto modo anestesiarnos, y en momentos su verbo sarcástico logra triunfar magníficamente»; pero solo algunas partes. Lo que desconocemos es cuál fue el suceso al que se refiere en varias ocasiones a lo largo de su artículo, y que el público rememoró al asistir a la representación.

Vuelve a escribir sobre el autor unos meses después, el 5 de abril⁸⁰⁴, en la sección “Novedades teatrales. Estrenos, presentaciones y debuts en los escenarios madrileños”. Comenta en este caso la comedia *Literatura*, estrenada también en el Alkazar. El crítico mantiene los elogios a la capacidad de Benavente para jugar con el lenguaje que, sin embargo, en ocasiones es tan elevado que resulta inverosímil en ciertos personajes, lo que considera el mayor desacierto de la pieza. Acusa al dramaturgo –lamentando nuevamente la pérdida del genio que había mostrado en *Los intereses creados* o *La princesa bebé*- de excederse en la repetición de la fórmula que convierte a sus personajes en «malabaristas del vocablo», escribe. Y añade:

Si hay la astracanada de las deformaciones verbales, hay también la astracanada del retruécano de las ironías. En este sentido, *Literatura* es una perfecta astracanada.

La obra, titulada *Literatura* –una ironía a ojos de nuestro crítico-, narra la historia de Matilde, una joven novelista que, dado su creciente éxito, se traslada a Madrid con unos familiares para lanzar su carrera. Cuando la gran ciudad está a punto de corromperla, el amor por su marido y su hija evitan el descarrilamiento. La elección de Benavente de este tema, que Candamo relaciona con una novela similar y anterior del francés Jean Lorrain, es efectuar una crítica a las vanguardias literarias, hecho que el crítico considera llamativo, dado que el propio dramaturgo fue en su día un innovador en la materia:

⁸⁰⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Alkazar: *Literatura*”, *El Imparcial*, 5 de abril de 1931, p. 3.

Él, vanguardista, iniciador, descubridor de modos y maneras teatrales, arremete contra las vanguardias artísticas de ahora, y el público, bueno y paciente, apasionado del gran autor, aplaude esta fórmula como aplaudiría la contraria, siempre que la preconice un escritor de la autoridad del ilustre comediógrafo.

Sus comentarios más positivos van dirigidos al elenco de actores, encabezado por Hortensia Gelabert⁸⁰⁵ en el papel de la escritora novel.

Mejor acogida por parte de nuestro crítico tuvo la también comedia *La melodía del jazz-band*, estrenada en el Fontalba en octubre de 1931⁸⁰⁶ y comentada por Candamo en el número del día 31 del citado mes. Advierte el crítico varios de los tópicos benaventinos: desde el lirismo y «conceptismo», presentes en un soneto puesto en boca de la protagonista, Lucila, durante un diálogo con su pareja del momento, Pepe, en la despedida de ambos en una playa francesa, hasta el aspecto saineteril del resto de la obra, estructurada en tres actos.

Candamo da su aprobación a la manera en que están perfilados los caracteres. Incide en cómo, pese a haber ciertas dosis de costumbrismo madrileño –fundamentalmente en la protagonista femenina–, el dramaturgo no incurre en los tipismos propios del género, ni la recarga con los excesos de obras anteriores. A largo de sus tres actos se nos muestra Lucila en su nueva vida, casada con un aristócrata. Sin embargo, un encuentro con Pepe, que es padre de una niña, reaviva sentimientos de otro tiempo y la protagonista ve la posibilidad de suplir su «anhelo de fingida maternidad»:

Las figuras se encarnan en perfectos y definidos ejemplares humanos. Ella, la novia sentimental, es ahora la amante de un aristócrata. Está admirablemente descrito el ambiente en que se mueven los personajes. La protagonista de la obra, Lucila, se nos muestra con todo el brío de la madrileña del sainete clásico. Jacinto Benavente aprovecha estas jornadas para alardear de sus dotes de observación lúcida y sagaz. Cada uno de aquellos hombres y mujeres vive una auténtica vida; no son marionetas encargadas de contener símbolos.

Y el gran triunfo que consiguió la comedia fue precisamente en los momentos en que la charla de los interlocutores se matizaba de gracejo popular y desgarrado.

Bajo este ropaje de costumbrismo de la mejor cepa española hay efusiones sentimentales y cordiales palpitaciones que afloran a los labios de los personajes en palabras henchidas de gran emotividad.

⁸⁰⁵ Hortensia Gelabert fue una de las principales actrices dramáticas de la primera mitad del XX. Se casó con el también actor Emilio Thuiller y vivió doce años en Cuba donde, además de actuar en la radio y televisión, dirigió una academia de declamación y fue nombrada profesora del Conservatorio Municipal de La Habana. Destacó en la interpretación de obras costumbristas de autores como Benavente, Linares Rivas, Carlos Arniches o los Quintero. Cosechó grandes éxitos en el teatro Lara de Madrid, con títulos como *La honra de los hombres*, *Como hormigas*, *Telas de araña* o *La ciudad alegre y confiada*. En 1931 se despidió de los escenarios, aunque volvió ocho años después, una vez concluida la guerra, para representar *El cardenal*. Regresó a La Habana, donde falleció el 4 de noviembre de 1958 (Ver: Marquerie, Alfredo, “Los mutis definitivos. Adiós a Hortensia Gelabert”, *ABC*, 26 de noviembre de 1958, p. 13; *Teatro español. De la A a la Z*, p. 319.)

⁸⁰⁶ Candamo, Bernardo G. de, “*La melodía del jazz-band*. Un gran triunfo de Jacinto Benavente en el Fontalba”, *El Imparcial*, 31 de octubre de 1931, p. 1.

Aplauda la labor del elenco de actores, no sin antes reparar, en la conclusión de su artículo, en las referencias en la comedia a la situación política de España, donde meses antes se había proclamado la II República. Pese a la controvertida personalidad política del comediógrafo, aún en esa época su postura era más afín a una ideología de izquierdas. Candamo indica al respecto, sin especificar en qué consistieron esas alusiones, que «algunos rasguños a la actualidad política de España merecieron rumores de aprobación y de protesta. Se aprobó lo que en ellos había de ingenio y se rechazó lo que tenían de inoportuna malevolencia».

La separación legal de los cónyuges es el tema de la comedia *La moral del divorcio*, a la que nuestro crítico dedica el último de los artículos sobre Benavente en *El Imparcial*. El 5 de noviembre de 1932⁸⁰⁷ Candamo muestra una opinión más que favorable sobre la aprobación, ese mismo año, de la citada Ley; simpatía que, sin embargo, no siente por la obra cuya representación acudió a ver al madrileño teatro Avenida. La causa la condensa en la siguiente afirmación, que desarrollará a lo largo de su texto: «La anécdota en que *La moral del divorcio* está cimentada no convence, por insuficiencia de interés dramático». Y es que el crítico opina que el autor «en esta glosa a una ley republicana se quedó a la mitad del camino».

El protagonista mantiene una relación fuera del matrimonio y su amante espera que la decisión final sea la de divorciarse para poder casarse con ella. Sin embargo, la intercesión de varios familiares lo introducen en un arduo debate moral. El crítico muestra su disconformidad ante la falta de una solución clara al conflicto, pues esperaría que el comediógrafo mostrara una postura más apasionada –bien a favor, bien en contra– acerca del tema expuesto. Declara su decepción, ya que en la comedia no se muestren ni las posibles consecuencias familiares que la ruptura podría provocar, ni tampoco las ventajas que podrían reportar a los protagonistas la disolución del matrimonio:

Y después de múltiples disertaciones en pro y de prolongadas parrafadas en contra, la comedia da fin y solo sabemos que no sabemos nada. Mejor, sabemos lo que ya sabíamos; es decir, que el matrimonio tiene cara y cruz y que si el régimen de puerta abierta es ventajosísimo es preciso hacer constar que la libertad solo es lícita para quien la merece.

Y añade, aun reconociendo que, una vez más, el autor ha hecho muestra de una gran maestría en el manejo del lenguaje:

⁸⁰⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Avenida: *La moral del divorcio*”, *El Imparcial*, 5 de noviembre de 1932, p. 5.

Hubiera sido precisa más audacia de pensamiento y de realización teatral. No son bastantes unas cuantas frases humorísticas, ni unos cuantos latigazos sarcásticos dentro de un diálogo que conserva todas las gracias espirituales del ingenio benaventino.

Respecto a la opinión que la flamante Ley le merece a Candamo, como hemos indicado, se declara a favor de su implantación, al considerarla «cosa magnífica para resolver los pleitos del cariño falso o del amor equivocado».

-Ramón María del Valle-Inclán

El 4 de junio de 1931 el crítico comenta en el diario el estreno de *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle-Inclán⁸⁰⁸. Lo llamativo de esta obra es que la mayoría de los comentarios acerca de su estreno prestan una mayor atención a los decorados y atuendos, creados por el artista Salvador Bartolozzi⁸⁰⁹, que al texto de Valle-Inclán.

David Vela Cervera, de la Universidad de Zaragoza, en un artículo acerca de esta colaboración entre el escritor gallego y el ilustrador, escribe que los personajes de esta farsa están muy próximos a las marionetas por Bartolozzi para otras obras y funciones, indicando asimismo que «de esta forma quizá lo entendería y pretendería que fuese Valle-Inclán: que la identidad de títeres, de fantoches, se sobrepusiera a la propia identidad de los actores de carne y hueso que representarían esta pieza de su “Tablado de marionetas”»⁸¹⁰. También se hace eco de algunas de las reseñas aparecidas en la prensa de la época, en las que sus autores coinciden en destacar la perfecta comunión entre el arte valleincliniano y el del decorador y figurinista. Cita entre ellas la de Candamo en *El Imparcial*, de quien escribe que, a diferencia de los otros críticos, «echa en falta “el salero insuperable de las acotaciones”, aunque se une sin paliativos al elogio general»⁸¹¹.

Candamo compara esta obra, a la que tilda de «esperpento», con las «nivolas» de Unamuno, explicando que, si esto último son «novelas deformadas», *La reina castiza* representa la deformación de la comedia. Interesante es la definición que da al género que inventó y popularizó Valle:

⁸⁰⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Novedades teatrales. Estreno de *La reina castiza*”, *El Imparcial*, 4 de junio de 1931, p. 1.

⁸⁰⁹ Salvador Bartolozzi fue un ilustrador, cartelista y escenógrafo madrileño de gran prestigio en la época y que intentó llevar a la escena española las novedades de la escenografía europea. Colaboró en 1908 en el “Teatro de Arte” de *Alejandro Miquis* y, desde los años veinte hasta su exilio en México, también mantuvo una estrecha relación con Cipriano Rivas Cherif, participando en montajes como los de *Orfeo*, *La zapatera prodigiosa*, *El otro* o *El estupendo cornudo*. (Véase: Vela Cervera, David, “Valle-Inclán y Salvador Bartolozzi. *Farsa y licencia de la reina castiza*”, en *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle Inclán*, Barcelona, Cop d’Idees, 1995, pp. 173-178. Información extraída de la página 173.)

⁸¹⁰ Vela Cervera, art. cit., p. 174.

⁸¹¹ -Art. cit., p. 175.

Es el «esperpento» una farsa guiñolesca de trazos amplios, de líneas firmes y decididas, en que se desfotografía la visión de la realidad, y en que los detalles logran prestigio preeminente. Las figuras del «esperpento» reproducen personajes humanos, y estos hombres y estas mujeres, al trasladarse a la escena, tornan en muñecos que se mueven con automatismo rígido de marionetas. Está exagerada la bondad y la maldad y las lágrimas caen al suelo ruidosamente y las risas son carcajadas epilépticas y sonoras. Tiene el «esperpento» mucho de comedia italiana y mucho de sainete a lo don Ramón de la Cruz. El anacronismo, la frase desquiciada, el gesto desentonado, tienen en el «esperpento» hospitalaria acogida.

Además de elogiar la «elocuencia sarcástica y despiadado humorismo» de Valle-Inclán, dedica gran parte del artículo a la intención política de esta obra que, aunque publicada en 1922, no pudo estrenarse hasta el año que se proclamó la Segunda República, a la que nuestro crítico parece mostrarse afín teniendo en cuenta los calificativos negativos que, como veremos, dedica a la etapa anterior; esto pese a que, como sabemos, renegaría de este período histórico en los primeros momentos de la posguerra. El motivo de la censura de la pieza se debió a que en ella su autor caricaturiza el reinado de Isabel II, chantajeada en la obra por unos pícaros que llegan a la corte con una serie de cartas firmadas por ella y cuyo contenido puede comprometer su reputación. Del momento histórico que retrata escribe lo siguiente:

Todo ello alegoría de una época que ahora precisamente ha terminado; todo ello cifra de unas costumbres caducas. Hoy ha podido estrenarse «La reina castiza», cuando ya lo que pudiera haber en la obra de espíritu polémico ha perdido eficacia. Los gobiernos anteriores habían prohibido su estreno, por temor a la indudable reacción que tenía que producir en el público. Hoy es un tema literario; antes habría sido un tema político.

Sobre el trabajo de Bartolozzi escribe que tanto la pintura de los decorados como el diseño de los atuendos de los personajes «están imaginados con un encantador sentido de la estilización».

-Serafín y Joaquín Álvarez Quintero

Los célebres dramaturgos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con una prolífica carrera en las primeras décadas del siglo XX, protagonizaron un gran número de los artículos firmados por Candamo, que siempre mostró hacia ellos una gran simpatía, incidiendo en el mérito que suponía cultivar el género costumbrista con calidad, como ya comentamos en capítulos anteriores. Uno de los textos que les dedica en la sección “Novedades teatrales” de *El Imparcial* se publicó tras el estreno

de *Madreselva* en el Fontalba de Madrid, en enero de 1931⁸¹². Esta obra de carácter popular comienza con un romance sobre una mujer que, tras ser abandonada por su amante, pierde en un accidente al hijo de ambos. Un juglar va cantando esta pieza por los caminos, emocionando a quienes la escuchan, lo que es, según Candamo, un «buen punto de partida» de una obra que también logra complacerlo.

Madreselva, protagonista de la obra y encarnada por Lola Membrives⁸¹³, es una bruja que habita en un castillo abandonado y que ha de vivir con el pesar de no poder confesarle a su hija la relación filial que comparten. Sin embargo, esta acaba finalmente por descubrirlo. En esta reseña, nuestro crítico presta la mayor atención a la «técnica teatral» que logra el éxito del poema dramático, y también al papel de los actores. De la primera, escribe que «primorosamente trabajada, y el auxilio de la eufonía verbal, con su apoyatura de asonantes y consonantes, hicieron que la obra triunfara ruidosamente». De la interpretación por parte del elenco asegura que fue «excelente», destacando sobre todo el de su protagonista:

Lola Membrives, en primer término, incorporó el personaje central con admirables matices de efusión, de ternura, de brío apasionado, de instintos que se refrenan, de amor maternal contenido. Fingió hechicerías y embrujamientos, consoló con palabras ilusionadas los anhelos de otras madres, leyó en las estrellas y supo escrutar en el silencio el rumor casi inaudible del galope del caballo en que el seductor de su hija se la arrebató para siempre. Rugió y arrulló. Gran triunfo el suyo en la noche de ayer.

El crítico concluye satisfecho su crónica: «Aunque con algún retraso, hemos celebrado brillantemente el centenario del Romanticismo»⁸¹⁴.

No corre, sin embargo, la misma suerte la comedia *La pícaro vida*, estrenada en el teatro Avenida de Madrid en noviembre de 1932, y cuya reseña aparece en *El Imparcial* el primero de

⁸¹² Candamo, Bernardo G. de, “Estreno de *Madreselva* en Fontalba”, *El Imparcial*, 31 de enero de 1931, p. 4.

⁸¹³ Lola Membrives (Buenos Aires, 1888 – íd., 1969) debutó en el teatro Apolo de Madrid con *La buena sombra*, de los hermanos Quintero. Se consagró con la obra *El mal que nos hacen*, de Benavente, en 1920, y se convirtió en la actriz por excelencia de su teatro: *Pepa Doncel*, *La infanzona*... En 1929 estrenó *Salvadora*, de Eduardo Marquina, y *La Lola se va a los puertos*, de los hermanos Machado. El 29 de julio de 1933 estrenó *Bodas de sangre* en el teatro Maipo de Buenos Aires, y representó después *Mariana Pineda* y *La zapatera prodigiosa*, que trae al Coliseum de Madrid en 1935. En 1941 interpretó *Las tres perfectas casadas*, de Casona; *Adiós, señorita Grey*, de Emily Williams; y *Santa María del Buen Aire*, de Enrique Larreta. Regresó a España en 1942 para representar *El mundo es un pañuelo*, de los Quintero. Su actividad continuó durante esta década y en 1956 realizó una gira por Venezuela con un repertorio de obras de Benavente (*Pepa Doncel*, *Mujer al fin*, *Mater Imperatrix*, *La malquerida*, *Señora ama* y *El mal que nos hacen*) y dos de Pemán escritas para ella (*En las manos del hijo* y *Paca Almuzara*). Se despidió de los escenarios en Cádiz, en 1964, con una obra de este último autor: *El río se entró en Sevilla*. (Ver *Teatro español de la A a la Z*, pp. 464-465).

⁸¹⁴ Podría referirse al estreno en París de *Hernani*, de Víctor Hugo, en 1830.

diciembre⁸¹⁵. Enmarcada en varias hazañas llevadas a cabo por granujas, los dramaturgos andaluces nos presentan al protagonista de la comedia, Claudio. El amor que siente por Cristeta logra su regeneración. Y aunque por los prejuicios que despierta en su suegro su anterior condición este carga sobre él un delito no cometido, todo se resuelve para llegar al final feliz esperable en esta obra que, dada la tradición anterior, resulta bastante previsible. Recuerda este argumento al de *Los intereses creados*, una de las obras de Jacinto Benavente más admiradas por nuestro crítico, a la que hemos hecho referencia.

A Candamo, fiel seguidor del teatro de los hermanos, no le agradó demasiado *La pícaro vida*, afirmando que, en este caso, «la técnica de escritores dramáticos de los de los hermanos Álvarez Quintero anima el escenario, no siempre con gran fortuna». Tacha la pieza, con numerosos cambios de rumbo hasta llegar al desenlace feliz, de «larga comedia». Acusa en ella «falta de ligereza descriptiva en los apuntes costumbristas» y también «enorme gravitación de artificio en la urdimbre». Aunque declara que el mayor fallo que le encuentra es la «carencia de efusiva simpatía humana».

Antes de analizar el papel de los actores, recibiendo las mejores críticas su protagonista femenina, Josefina Díaz de Artigas⁸¹⁶, continúa con ironía su crítica al resultado:

Entre paréntesis: los ilustres comediógrafos sevillanos introdujeron en su flamante producción amplios alegatos en contra de todo atisbo de audaz rebusca estética.

Y concluye sus líneas con esta rotunda opinión: «*La pícaro vida*, comedia de pícaros, se quedó en conato de comedia picaresca, en tentativa de obra de arte».

⁸¹⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en el Avenida. *La pícaro vida*, de los hermanos Quintero”, *El Imparcial*, 1 de diciembre de 1932, p. 2.

⁸¹⁶ Más conocida como Pepita Díaz (Buenos Aires, 1894 – íd., 1976) inició su carrera en la compañía de María Guerrero antes de formar la suya propia con su primer marido, Santiago Artigas (?). Con ella subieron a los escenarios un teatro alternativo, de autores como Azorín, Borrás, Ugarte o López Rubio. En 1930 inició una gira por Hispanoamérica cónsul marido llevando un repertorio formado por Maura, Somerset Maugham y una adaptación de Tomás Borrás de *Los hermanos Karamazoff*. Pepita Díaz estrenó en 1935 *Nuestra Natacha*, de Alejandro Casona, y dos años después se exilió con una compañía encabezada por su segundo esposo, Manolo Collado, asentándose en su ciudad natal. Allí, ella y su segundo esposo, Manolo Collado (Madrid, 1921 – íd., 1992), formaron compañía con Catalina Bárcena, dirigida por Gregorio Martínez Sierra. Regresó a España en los años cincuenta para interpretar *La muerte de un viajante*, dirigida por Tamayo. (Ver *Teatro español de la A a la Z*, p. 215).

-Miguel de Unamuno

El teatro Español acogió el 14 de diciembre de 1932⁸¹⁷ la representación del drama de Miguel de Unamuno *El Otro*, de planteamiento similar a su novela *Abel Sánchez*. En ambas el eje temático gira en torno a la competitividad entre dos figuras masculinas: dos amigos, en el caso de la novela; y dos hermanos mellizos en la versión teatral, hecho que lo complica notablemente con respecto a la primera. En la novela, Joaquín Monegro, importante médico y poseedor de numerosas cualidades, vive frustrado a la sombra de su amigo Abel Sánchez, un pintor con una personalidad más carismática que la suya, lo que le proporciona una vida social más y un gran éxito con las mujeres. Precisamente ahí surge el conflicto entre ambos, cuando Abel le arrebató la novia a Joaquín, que desde ese momento vive profesando un odio incondicional a su otrora compañero.

En *El Otro*, el asunto va más allá. “Caín y Abel” son en este caso Cosme y Damián, encarnados ambos por Enrique Borrás. El hecho de que sean mellizos -«casi hermanos “siameses”», escribe Candamo- crea una confusión constante en la obra, en la solo aparece uno de los personajes. Así, cuando el uno asesina al otro por cuestiones nuevamente sentimentales, no sabemos si el muerto es Cosme en manos de Damián, o viceversa; o incluso, como indica Candamo y como insinúa el propio protagonista -“Otro”-, si no se podría considerar el hecho fatal como un suicidio, siendo en realidad los dos hermanos la misma cosa. Unamuno lleva esta complicación de la trama hasta el final, cuando una de las dos mujeres que ha enfrentado a los hermanos descubre que está embarazada, aunque desconocemos quién es realmente el padre. También juega el autor con la identidad de los personajes femeninos: Laura, la mujer de Cosme, pero de la que también Damián estuvo enamorado; y Damiana, la que espera un hijo, mujer de Damián y motivo de disputa también entre los dos hermanos. Igualmente confuso se plantea en alguna ocasión el personaje del “Ama”, mujer que ha criado a uno de los dos hermanos, que los quiere como una madre pero que no los ha parido.

Candamo, gran amigo de Unamuno -como sabemos-, parte en su artículo de la comparación entre esta obra dramática y la ya citada novela *Abel Sánchez*. Aunque se reproducen los sentimientos de «odio», «remordimiento» y «el eterno pleito entre Caín y Abel», la primera diferencia está en la relación entre los protagonistas. El hecho de que sean hermanos hace que todos los sentimientos entre ambos se intensifiquen, a lo que se suma la confusión por ser estos hermanos idénticos y de la que los propios protagonistas son víctimas. Así lo expresa el crítico:

⁸¹⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en el Español. Un estreno de Unamuno. *El otro*”, *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1932, p. 2.

Todo el drama transcurre entre tinieblas, y los personajes van tateando, como ciegos, sin acertar con un camino de liberación. Hay en el sacrificio de aquellas vidas grandeza inútil. La fatalidad los zarandea como a muñecos de “guignol”.

Tanto el público como Candamo salieron del teatro Español satisfechos con la obra y también con la interpretación del elenco de actores, encabezados por Enrique Borrás y Margarita Xirgu, pese a lo transgresor del planteamiento y forma. Nuestro crítico describe el drama de «fuerte y vigoroso», y añade que «está escrito en un diálogo todo emoción y cordialidad». En este caso, también reserva unas líneas al elogio del decorado, obra de Bartolozzi.

Ricardo de la Fuente Ballesteros, en su edición de *El Otro*⁸¹⁸ en la que se mencionan algunos artículos sobre la obra pero no el de Candamo, coincide en señalar la aparentemente buena recepción de la obra, «la que consiguió un mayor éxito y predicamento de entre las que Unamuno llevó a escena». Sin embargo, inmediatamente matiza que el suyo fue un éxito «precario», con «20 representaciones en Madrid y 50 en Buenos Aires». Por lo que en su estudio achaca el relativo triunfo «más a cuestiones extraliterarias –homenaje nacional al exiliado que retorna, fama del escritor...» que a «valores intrínsecos del drama», explica⁸¹⁹. *El Otro* poco tiene que ver con los «modelos que triunfan» en la época, y que el editor resume en «teatro cómico, alta comedia y teatro en verso»⁸²⁰. El drama unamuniano no encajaría en ninguno de ellos, pues el autor «pertenece a un amplio grupo de escritores con pretensiones de convertirse en la alternativa a este teatro comercial, y así como de renovar las estructuras escénicas hacia un tipo de pieza más moderno, más adecuado a los nuevos tiempos».⁸²¹ Como Candamo, cita la novela *Abel Sánchez* (1917) –junto con *La Esfinge* (1898) y *Tulio Montalbán y Julio Macedo* (1920), antecedente a su vez de la obra teatral *Sombras de sueño*, estrenada en 1930- como los precededores de *El Otro*. Sin embargo, indica que «el primer eslabón» que nos conduce a este drama es el relato *El que se enterró*, de 1908⁸²².

-Teatro asturiano: Ramón Pérez de Ayala y Armando Palacio Valdés

El teatro de raíces asturianas también llegó a las páginas de *El Imparcial* de la mano de Bernardo G. de Candamo con motivo de algunos de los triunfos cosechados por dos de las figuras más destacadas de la literatura española: Ramón Pérez de Ayala y Armando Palacio Valdés.

⁸¹⁸ Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros de: Unamuno, Miguel, *El Otro*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1993..

⁸¹⁹ De la Fuente Ballesteros, op. cit., p. 50.

⁸²⁰ -Op. cit., p. 17.

⁸²¹ -Op. cit., pp. 18-19.

⁸²² -Op. cit., p. 29.

Pérez de Ayala, como ya hemos indicado con anterioridad, estudió en el mismo colegio de Oviedo que nuestro crítico, aunque desconocemos cuál. Y precisamente el comentario que le dedica en el diario madrileño versa acerca de la educación; concretamente, sobre las vivencias tan negativas que le reportó su paso por dos centros de la Compañía de Jesús: San Zoilo, en Carrión de los Condes, y el Inmaculada, en Gijón, centro en que está inspirada la novela *A.M.D.G.*⁸²³ Por tanto, excluimos a Candamo de estas experiencias escolares que narra Pérez de Ayala en esta obra, publicada en 1910, y que fue adaptada al género dramático con el mismo título. Se estrenó con gran revuelo en el madrileño teatro Beatriz en noviembre de 1931 al abordar un tema incómodo: las conductas reprobables de algunos miembros de la Compañía hacia sus alumnos y un manifiesto anticlericalismo. Andrés Amorós, autor de una de las ediciones de la novela, explica al respecto que «no son pocos los que reducen *A.M.D.G.* a un juvenil panfleto antijesuítico», aunque según su opinión la novela cuenta con una mayor complejidad. Advierte en ella cinco niveles, que conforman «los recuerdos autobiográficos de Pérez de Ayala», la «justificación psicológica del personaje de Alberto Díaz de Guzmán», protagonista de sus obras *Tinieblas en las cumbres*, *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas* y *alter ego* del autor; «la novela de costumbres colegiales», «el ataque al sistema pedagógico de los jesuitas» y la «defensa de una educación formativa, basada en el respeto a la libertad y dignidad humanas».⁸²⁴ También incide el editor en que el anticlericalismo de esta novela no es un tema novedoso, presente en otro de los grandes autores asturianos: Clarín. Se refiere al explicarlo a la obra *Los heterodoxos asturianos*, de Juan Cueto, de la que reproducimos el siguiente párrafo.⁸²⁵

Pues bien, tanto *Vetusta* como *Regium* representaron durante cierto tiempo las dos grandes capitales del anticlericalismo. Y ello al margen de que sus autores hayan sido así o asá, que en esto de la literatura (y el anticlericalismo, ante todo, *es un género literario*) lo de menos son las trayectorias personales de los escritores. Lo que importa es la realidad textual, y, sobre todo, la manera en que las ficciones han sido leídas y asimiladas por los públicos. Y para bien o para mal, en eso no me meto, *La Regenta* y *A.M.D.G.* supusieron en sus respectivos tiempos serios y sendos aldabonazos contra las peculiares ideas que una parte importante de la Iglesia española tenía de entender las industrias del alma y, de paso, las del cuerpo. Del cuerpo individual y del cuerpo social, se entiende. (p. 283).

⁸²³ Así lo indica Andrés Amorós en la edición de Cátedra de la obra, donde precisa que en Carrión estuvo desde 1888 hasta 1890 –desde los ocho a los diez años–, y en Gijón los cuatro cursos siguientes. Por tanto, con Candamo –un año menor– hubo de coincidir en su primera infancia. Amorós indica, a su vez, haber obtenido estos datos de informaciones publicadas por Miguel Pérez Ferrero, Victoriano Rivas, Constantino Quintela y Florencio Frieria, entre otros. (Pérez de Ayala, Ramón, *A.M.D.G.*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 63-64.)

⁸²⁴ -Op. cit., pp. 20-21.

⁸²⁵ -Op. cit., p. 25.

El día del estreno de la versión teatral en Madrid, varios detractores de las ideas defendidas por Pérez de Ayala trataron de boicotear la puesta en escena de la obra. Numerosas publicaciones de la capital, y también varios diarios extranjeros, se hicieron eco del suceso⁸²⁶, que se saldó con varios heridos. Y esto a pesar de que en su versión teatral se mitigan algunos de los aspectos más negativos con que Pérez de Ayala había retratado a la institución dos décadas antes. Candamo tituló su crónica para *El Imparcial* “El accidentado estreno en el teatro Beatriz”⁸²⁷. La acompañó de una breve nota de sucesos bajo la misma cabecera y con el titular “Escándalo monstruo” que reproducimos a continuación:

La presencia de un fuerte grupo (más de cien) de jóvenes de ideología contraria al autor, y con propósito, al parecer, preconcebido de “reventar” la obra, dio lugar a un fuerte escándalo que perturbó de tal modo la representación que apenas pudo oírse la mayor parte de la obra. A poco de empezar se escucharon protestas ruidosas, vivas y muertas, que fueron creciendo en intensidad hasta el punto de producir contraprotestas violentas, distinguiéndose en estas el exsubsecretario de la Presidencia don Rafael Sánchez Guerra, que ocupaba unas butacas en unión de su esposa.

En el fragor de la protesta fueron destrozadas dos filas de butacas, de las que no quedó rastro, y utilizados sus materiales como armas, dando lugar a la intervención de los guardias de asalto, que detuvieron a unos ochenta alborotadores, consiguiendo restablecer el orden, no sin que resultasen algunos heridos, entre ellos el señor Sánchez Guerra, con un rasguño en la frente.

Los detenidos fueron llevados a la Dirección General de Seguridad. La representación terminó sin nuevos incidentes de importancia.

Candamo resume el altercado en los primeros párrafos de su artículo, señalando cómo estos hechos violentos lograron el fin perseguido: boicotear, si no al completo, sí en parte la obra de Pérez de Ayala. El crítico declara que él y el resto de público interesado en la pieza dramática no lograron escuchar «el primer acto y los primeros cuadros del segundo», y afirma con humor que «en realidad, el espectáculo estaba más entre los espectadores que en el tablado».

Antes de comentar la adaptación de la novela *A.M.D.G.*, dedica unas líneas a mostrar su admiración por la trayectoria de Pérez de Ayala, del que cita las novelas *La pata de la raposa* –ya comentada por el crítico en *La Vanguardia*- y *Tinieblas en las cumbres*, y la obra lírica *La paz del sendero*. Uno de los rasgos que a su juicio caracteriza la obra del escritor es la presencia del alma asturiana como trasfondo:

⁸²⁶ Véase: Menchero, Juan, “A.M.D.G. La politización de un estreno teatral”, *Acotaciones. Revista de investigación teatral*, Madrid, 17, 2006, pp. 85-100. En este artículo se citan varias crónicas sobre el accidentado estreno, pero no se recoge la de Candamo. Andrés Amorós, en la edición de Cátedra, también recoge algunas crónicas sobre el suceso, pero tampoco cita a Candamo.

⁸²⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Clericales y anticlericales. El accidentado estreno de anoche en el teatro Beatriz. A.M.D.G.”, *El Imparcial*, 7 de noviembre de 1931, p. 1. Con el texto se adjunta la breve nota de sucesos “Escándalo monstruoso”.

Maestro del idioma fue Ramón Pérez de Ayala desde sus obras de iniciación. Lo que en su estilo había de astur era como un elemento clásico, era como la transición de la lengua del Lacio a la lengua de Castilla. Sería interesante analizar lo que en el estilo de Ramón Pérez de Ayala procede de los conocimientos humanísticos y lo que se deriva del idioma vernáculo.

Respecto al título que nos ocupa, resume brevemente el tema que aborda, y cómo el espectador se encontrará ante una reprobación de un sistema pedagógico basado en una férrea disciplina «de rigidez castrense» en la que «destrúyense las iniciativas y se anula la espontaneidad», escribe. La confirmación de que el centro en el que coincidieron Pérez de Ayala y Candamo no era de jesuitas la hallamos cuando nuestro crítico afirma que su conocimiento acerca de la «intransigencia en las opiniones» y la «persecución a los prestigios de la individualidad» que padecen los alumnos de este tipo de instituciones lo debe a la lectura de autores como Pérez de Ayala:

Por lo que de esos libros informativos se deduce y yo no tengo más datos, las mentes infantiles se moldean en una absoluta uniformidad y se pretende que cada una de ellas puede ser susceptible de recambio con cualquiera otra elaborada en los mismos talleres.

Al abordar cuestiones meramente literarias, reitera el hecho de que, si bien la adaptación ha sido correcta, no está a la altura de la novela homónima. Y en ningún momento cita a los autores, Juan López de Carrión y Manuel Martín Galeano, que en ese momento quizás prefirieran permanecer en el anonimato, sabedores de la polémica que acompañaría a la obra desde su estreno. De ellos únicamente escribe: «No sigue la adaptación que dos discretos autores teatrales escribieron sobre la narración novelesca, con preciso escrúpulo, la marcha de los sucesos en el libro».

Concluye este artículo, en el que los hechos acontecidos en el teatro casi logran eclipsar la propia obra, elogiando la labor de los actores.

El mismo teatro Beatriz acogió el estreno unos meses después, en febrero de 1932⁸²⁸, de una obra de otro autor asturiano: Armando Palacio Valdés. La adaptación teatral de la novela *El cuarto poder*, a cargo de «el barón de Mora y el señor Merlé» pretendía rendir un homenaje a la exitosa carrera del escritor lavianés, aunque según parece fue solo una «“mala sombra” del original novelesco», escribe Candamo. Y añade: «Los señores Mora y Merlé⁸²⁹ echaron sobre la animada anécdota del libro el neblinoso narcótico del tedio».

Pocas líneas reserva al comentario de la fallida adaptación. Él mismo pretende reconocer la trayectoria del autor de *La aldea perdida* o *La hermana San Sulpicio* dedicando su artículo a alabar

⁸²⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Beatriz. *El cuarto poder*”, *El Imparcial*, 17 de febrero de 1932, p. 1.

⁸²⁹ No hemos encontrado información acerca de estos dos autores.

su técnica literaria, que surge influenciada por la corriente naturalista europea. Comparándola a la de Leopoldo Alas *Clarín* y a la de otros autores que a finales del siglo XIX trataron de intensificar el realismo en su narrativa, nuestro crítico explica las diferencias que presentó el naturalismo español. Algunos críticos consideran que, precisamente por rasgos como los enumerados por Candamo, no puede recibir esta etiqueta, sino simplemente la de “literatura realista”. En este artículo en concreto, nuestro crítico no entra a evaluar cuestiones sobre la denominación que ha de recibir esta corriente en España, de la que escribe lo siguiente:

Sin dejar de ser obras de la época en que se produjeron, las novelas de nuestros mejores novelistas emprenden rumbos que se desvían de las rutas trazadas por las enfáticas ciencias antropológicas. Aceptan los autores españoles los atisbos de la biología; pero quebrantan la rigidez del formulario impasible y de la objetividad implacable.

Y es que se adentra en la crónica de los sucesos de la ficción un hálito de conmovedor arrebato romántico, que caldea lo que de otro modo se limitaría a permanecer en los lindes de la mera prosa procesal.

Es decir, si bien nuestros escritores trataron de enfocar sus obras desde el estudio minucioso de sus personajes, no lograron desembarazarse de cierto grado de subjetividad, de elementos sentimentales ni tampoco sucumbieron a atribuir ciertas conductas de los protagonistas de sus obras a la influencia ejercida bien por el medio bien por la herencia. El crítico opina que llevar estas premisas a la literatura se tradujo en obras de una gran densidad y dificultad de comprensión. Así lo expresa en este artículo:

Y la consecuencia de ello era la pedantería que se infiltraba en los libros de entretenimiento y que los transformaba para muchos lectores en textos engorrosos y absurdos.

Bernardo G. de Candamo sitúa a Armando Palacio Valdés entre los escritores más insignes del momento, y compara su prosa a la de Dickens, por llevar ambos a sus novelas una mezcla de la ironía propia de «la fría observación» y un «sentimentalismo» que «si quebranta la exactitud psicológica de los personajes les añade un refuerzo de humanidad», apunta. Estos rasgos que admira del «gran novelista astur» -como lo denomina- se ponen de relieve en la creación de sus personajes, varios de los cuales recuerda el crítico en esta glosa al escritor:

Perdone el lector estas líneas digresivas. Se han escrito para señalar cuánta es nuestra admiración hacia el escritor que supo cifrar en unos rasgos femeninos el gracejo de aquella muchacha andaluza que enloquece con sus encantos al galleguito recién llegado a Sevilla, y los retratos de elegantísima traza de Maximina, de Marta, de María y de la hija de Natalia; de José y de aquel formidable Capitán Ribot, criatura ingente entre las imaginadas por Palacio Valdés.

-Benito Pérez Galdós

El “naturalismo español” había sido abordado en la sección “Novedades teatrales” de *El Imparcial* un año antes, cuando en enero de 1931⁸³⁰ Lola Membrives eligió la adaptación de la novela *Realidad* para inaugurar la temporada teatral en el Fontalba. La reposición se hizo coincidir prácticamente con el aniversario de la muerte de Galdós, el 4 de enero de 1920. En su comentario, Candamo sí habla de “naturalismo” para referirse a la corriente cultivada por el autor de *Los episodios nacionales* en esta y otras obras, y de escritores como Leopoldo Alas *Clarín* en *La Regenta* y Emilia Pardo Bazán en *Los pazos de Ulloa*. Añade que también tuvo detractores, como Valera y Pereda, aunque opina que su oposición era más bien “teórica”, pues «en sus libros la realidad vista logra magistral reproducción», indica. Al comentar la manera en que el naturalismo se extendió «desmesuradamente» por la Península, reconoce que no constituyó una gran novedad en un territorio que contaba en su tradición literaria con la novela picaresca y con escritores místicos («los de “entre pucheros anda Dios”»), escribe).

Aunque incide en que Benito Pérez Galdós nunca pretendió «adscribirse a escuela o capilla ninguna», convirtió muchos de sus títulos en retratos fieles de la realidad, sin renunciar al sentimentalismo del que no quisieron desprenderse, como sabemos, los autores españoles en su interpretación del naturalismo. Refiriéndose al título que nos ocupa, escribe lo siguiente acerca de su creador:

(...) su autor es un observador, porque sus ojillos tan chiquitines y tan avizores han sorprendido y conservan en el fondo de la retina todos los detalles de lo que se les ha puesto por delante y queda esa memoria óptica reflejada luego en las líneas que el escritor va trazando.

Esa reproducción de lo real influye en la caracterización de los personajes, que nuestro crítico describe como «corpóreos, de tres dimensiones, de carne y hueso», y que «accionan y reaccionan como hombres y mujeres de veras, y consiguen que nos solidaricemos con ellos, y nos sintamos como sus auténticos prójimos».

De *Realidad* destaca que su localización en el lugar y en el espacio es muy concreta: el Madrid del momento en que fue escrita. A su contextualización contribuyen notablemente los diálogos. En cuanto a la adaptación desde la novela, uno de los elementos que reduce la versión teatral es la abundancia de monólogos, lo que la convierte en un texto más ágil y apto para ser representado:

⁸³⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Fontalba. Reposición de *Realidad*”, *El Imparcial*, 9 de enero de 1931, p. 3.

En la comedia, los monólogos abundan –afortunadamente- menos y no estorban a demasiado el movimiento de realidad casi fotográfica que un drama realista debe poseer.

No era la primera vez que Lola Membrives encarnaba el papel de Augusta, la protagonista femenina que se debate entre la estabilidad que le ofrece su matrimonio con el bueno de Orozco y el amor que siente por Federico Viera, un donjuán dotado de una inusual moralidad que lo lleva al suicidio cuando en su enorme generosidad el marido ultrajado le ofrece su protección. Pese a la complejidad de su personaje, el crítico destaca el magnífico trabajo de una de las primeras damas del teatro español sobre las tablas del Fontalba. Así lo expresa cuando juzga favorablemente la elección de Membrives en la inauguración de la temporada:

Magnífico drama en que la excelente actriz podía rendir el máximo de su esfuerzo. Y no es esto limitar las capacidades artísticas de la señora Membrives, sino dar a entender que el personaje de Augusta es de tal complejidad, contiene tan varios matices, que su incorporación escénica exige una labor considerable, si se ha de realizar conforme al pensamiento del autor.

Estamos, por tanto, ante uno de los casos en que la adaptación dramática –efectuada por el propio Galdós- está a la altura de la novela original, pues pese a la reducción ya indicada de sus parlamentos, los personajes no pierden en matices.

Otros críticos del momento coincidieron con las opiniones positivas emitidas por Candamo en *El Imparcial* en 1931. Cuando se estrenó en la Comedia la adaptación teatral de la novela en marzo de 1892, con María Guerrero en el papel de Augusta, muchos autores destacaron la maestría con que Galdós logró convertir la novela en una pieza para ser representada, pese al peligro de que resultara densa. Así lo expresó Julio Burell⁸³¹ en la reseña que publicó en *El Día*:

No ha muchos días expresé yo en estas mismas columnas mis temores... Cinco actos, cuadros, jornadas a la antigua, y al lado y por encima de todo esto un trabajo de adaptación, de transfusión: una novela trasladada al teatro, una labor de análisis hondo, de psicología profunda, obligada a esa camisa de fuerza que forman bambalinas y bastidores... Y luego el salto mortal que supone el paso de la página reposada, que el lector recorre en íntima comunión con el novelista, a la escena, cortada y movida, que el espectador solicitado por cien impresiones extrañas a la obra artística ve pasar rápidamente ante sus ojos poco fijos... ¿Quién no está seguro del genio de Galdós? ¿Quién no confiaba en su fuerza? Pero los escollos eran formidables y amenazadores. De esto también estábamos todos ciertos.

Y Galdós ha vencido de cuanto había que vencer.

⁸³¹ Burell, Julio, “El drama de Pérez Galdós. *Realidad*. Drama en cinco actos de don Benito Pérez Galdós, estrenado anoche en el teatro de la Comedia. Impresiones”, *El Día*, 16 de marzo de 1892. (Ver Ángel Berenguer, op. cit., pp. 42-46; cita en la página 43).

Respecto al tratamiento que en ella se da de los conflictos interiores de los personajes, indica:

Realidad, con sus exploraciones al centro del alma, bien puede ser el anuncio de ese teatro moderno que Ibsen cree fundar sólidamente con casos varios de herencia o atavismo.⁸³²

Jacinto Octavio Picón⁸³³, por su parte, también destaca el triunfo de la adaptación en *El Correo*. Sin embargo, opina que María Guerrero no es la actriz idónea para representar el papel protagonista, por carecer de las experiencias vitales necesarias –en concreto, la de la maternidad– para dar el realismo necesario al personaje. Así lo expresa:

María Guerrero hizo admirablemente todo lo que se amolda a sus facultades de artista y sus circunstancias de mujer, pero estas mismas circunstancias le vedan dar todo el alcance natural que tienen ciertos rasgos de su carácter. Su talento es envidiable, su flexibilidad delicadísima; comprende y acusa perfectamente el propósito del autor; pero al reflejar determinadas situaciones se conoce que le falta experiencia de ciertas cosas de la vida. Indudablemente, solo una mujer que haya sido madre puede exclamar ¡hijo mío!. En *Realidad* no existe esta frase, pero hay otras que no puede entender la señorita Guerrero. Fuera de esto, yo soy de los que creen que María Guerrero no podrá servir para todas las obras que le repartan, pero que hará muy bien aquellas en que haya de representar caracteres fundados en cualidades verdaderamente femeninas.

Candamo publica el 11 de enero de 1931⁸³⁴, dos días después del artículo sobre *Realidad*, una breve reseña a la representación que la actriz Margarita Xirgu realizó de la obra *Marianela* de Galdós, adaptada al teatro por los hermanos Álvarez Quintero. No escribe nada acerca de esta versión teatral; y de la novela, únicamente que es «admirable». El crítico dedica el comentario de manera íntegra a la actuación de la protagonista, quien considera que ha logrado entender a la perfección la compleja psicología de este desdichado personaje galdosiano, que ya había representado en otras ocasiones:

Transfigúrase la admirable actriz en las escenas idílicas con el ciego Pablo o con el doctor Golfín, y sutiliza sus gestos y ademanes, en actitudes de vidente, de mística que escucha voces extraterrenas, llamamientos misteriosos de un más allá sugestivo y atrayente como la sima en que encontró paz el cuerpo de su madre y a la que ella acude en busca de la suprema liberación.

Y más adelante añade que «en las escenas postreras transmite a los espectadores un temblor trágico; la fatalidad ha cumplido su ley».

⁸³² Burell, art. cit. Cita en la página 44 de la obra de Ángel Berenguer.

⁸³³ Picón, Jacinto Octavio, “Estreno de *Realidad*. Drama en cinco actos y en prosa. Original de D. Benito Pérez Galdós”, *El Correo*, 16 de marzo de 1892. (Ver Ángel Berenguer, op. cit., pp. 36-40; cita, en p. 39)

⁸³⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Novedades teatrales. Reposición de *Marianela* en el Español”, *El Imparcial*, 11 de enero de 1931, p. 3.

El personaje, en cierta medida, también se ha beneficiado de los conocimientos de Xirgu. Así, escribe lo siguiente:

Sabe la Marianela que Margarita Xirgu realiza comprender [sic] la belleza esotérica del mundo y melificar con poesía sublime el espectáculo de la naturaleza, para que el desdichado Pablo vea con los ojos del alma lo que sus ojos físicos no pueden ver.

4.3.24.2. Crítica literaria y otros temas en “Gestos”

La crítica teatral no fue el único cometido de Bernardo G. de Candamo en las páginas del diario *El Imparcial*. Otra de las secciones en que hemos encontrado su firma es en la llamada “Gestos”, dirigida al análisis de algunas de las figuras más destacadas del ámbito cultural patrio. También será este el título de una de las secciones bajo la que firme en el periódico *Luz*, y en la que también efectúa semblanzas, sobre todo de escritores. A continuación veremos una selección de textos que responden a estas características.

El autor con quien concluimos el apartado dedicado a la sección teatral del periódico, Benito Pérez Galdós, también protagonizó una de las columnas de Candamo en “Gestos”. Esta se publicó el 7 de de enero de 1933⁸³⁵, con motivo del homenaje anual al literato ante su estatua del parque del Retiro, de Madrid. El acto congregaba a admiradores de su labor literaria, pero también de su faceta de defensor de unos férreos ideales políticos que muchos describieron de “socialismo evangélico”. Candamo desarrolla todo este artículo en torno a una de las que considera sus mayores virtudes: Galdós trataba cuestiones políticas y sociales de carácter universal, al mismo tiempo que creaba unos personajes acuciados por problemas mundanos y particulares.

Entre los escasos asistentes al acto –según explica el crítico, por cuestiones fundamentalmente meteorológicas-, las razones de su admiración por el escritor eran diversas. Así lo explica en estas líneas:

Eran muchos de los que formaban parte de la concurrencia a aquella especie de laica misa de campaña hombres que admiraban a Galdós, más por su espíritu de creador novelesco, por su tarea de combate en pro de una República futura..., que ya es presente. Acudían aquellos ciudadanos a rendir póstumo tributo al autor de *Doña Perfecta*, de *Electra*, de *Gloria*; al literato que había infundido en sus novelas una tesis liberal, un programa republicano.

⁸³⁵ Candamo, Bernardo G. de, “El Galdós de los políticos y el de los lectores”, *El Imparcial*, 7 de enero de 1933, p. 1.

En el grupo, destaca sobre a todo a los siguientes admiradores, entre los que deberíamos incluir al propio crítico:

Claro que entre tanto como se congregaban en el paseo de nuestro magnífico parque madrileño estaban los lectores de Galdós, que sabían discernir calidades y matices estéticos y acertaban a discriminar lo que era arte puro de lo que era arte con finalidad social y política.

Ya desde este punto, Candamo distingue en sus obras aquellas exclusivamente artísticas de las que entretengan la trama literaria con un trasfondo político, que en ningún caso logra eclipsar lo primero, lo que constituye otro de los grandes méritos de su narrativa. Ni siquiera las pertenecientes al primero de los grupos están exentas de una amplia reflexión:

Nunca dejó de contener sentido político y social el arte de Galdós. Pero mientras en algunos de sus libros y de sus dramas está como forzado el tema de la obra para obligarla a orientarse en un rumbo previsto, en otros libros y en otras comedias lo político y lo social va confundido en lo anecdótico y haciendo con él un indiscernible conjunto. Tal acontece con *Fortunata y Jacinta* o con *Ángel Guerra*.

Una de las claves del éxito de sus obras novelescas y dramáticas se halla en la gran habilidad de Benito Pérez Galdós para crear personajes de una gran hondura, que si bien están sometidos a vicisitudes cotidianas, cada uno padece y trata de resolver como mejor puede las suyas. Viven dentro de la producción galdosiana –no son meras reproducciones de modelos reales-, y todos ellos son figuras individualizadas muy distintas entre sí. Así lo expresa Candamo:

Por estas formidables producciones circula una vida auténtica, cifrada en personajes concretos y definidos, hombres y mujeres que sufren y luchan y gozan y que respiran en un ambiente circundante por el que se mueven otros personajillos vulgares; pero todos con su nota distinta, con sus rasgos característicos, con su corazoncito inquieto y angustiado. El dominio de Galdós para modelar en palabras personajes y homúnculos ha hecho de su obra una maravillosa galería iconográfica. No es precisamente esto; no son retratos, no son reproducciones de señores y señoras, de tenderos y chupatintas lo que constituye el censo de la población galdosiana, sino los mismos modelos en cuerpo y alma. Están mudos e invisibles entre las páginas; en cuanto las hojeamos un rumor de colmena humana nos asalta y nos solicita. En la perdurabilidad de las figuras inventadas sobre las realidades de su época está lo social y está lo político, que los viejos admiradores buscaban y encontraban más fácilmente en lo polémico y combativo.

El autor fue uno de los máximos representantes del realismo y naturalismo español. Y como tal, nunca renunció al sentimentalismo, uno de los rasgos inherentes a la manera de entender el género en España. En la ternura de sus obras, el crítico lo compara con Charles Dickens; mientras que

advierde la influencia de Balzac en su deseo por convertir sus obras en el reflejo del tiempo en que esta se desarrolló, y la de Zola en la manera de efectuarlo, con una gran «ambición profética».

Concluye esta loa al insigne autor con un breve recordatorio de las ideas que resumen la manera de Galdós de concebir la vida de la que logró llenar su amplia producción:

La República, el liberalismo; las rebeldías y las protestas contra injusticias del Poder o de la plutocracia armonizan en las novelas galdosianas con otras muchas cosas sencillas, humildes y sin aparente trascendencia y que en verdad son las que transforman el libro en excepcional y obra de arte.

En junio de 1931 Bernardo González de Candamo anima a reabrir el debate acerca de la conveniencia o no de que se cree un Teatro Nacional. Partidario de que el proyecto se convierta algún día en una realidad, lo manifiesta en un artículo⁸³⁶ publicado tras la reciente constitución de una comisión que se encargará de regir el futuro Teatro de la Ópera, en Madrid.

Comienza este texto en “Gestos” recordando a sus lectores que él mismo efectuó años atrás la encuesta que ya conocemos en la que Gregorio Martínez Sierra, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Jacinto Benavente opinaban sobre el asunto, mostrándose, en su mayoría, recelosos. Candamo, ahora, más de una década después, asegura que esos recelos se van mitigando, como lo demuestra una encuesta similar efectuada en *El Imparcial* por su redactor jefe, Salvador Martínez Cuenca⁸³⁷:

Hace ya algunos años trazaba yo una serie de interviús con nuestros más ilustres escritores de dramas y comedias, en consulta de su opinión acerca de un posible Teatro Nacional. Más tarde, aquí, en este periódico, su redactor jefe, Salvador Martínez Cuenca, interrogó de nuevo a los comediógrafos sobre igual tema. Hubo incoherencia entre las respuestas que me dieron a mí y las que le dieron a él. Y es que había pasado el tiempo y se habían modificado las circunstancias.

Fueron varios los autores que a mi inquisición adujeron el temor de que el teatro Nacional constituyese un centro burocrático más, en vez de significar una institución de noble y depurado arte escénico.

La posibilidad de que un proyecto así se lleve a cabo con éxito se la viene a confirmar, en ese año 1931, la creación de la mencionada comisión que se encargará del funcionamiento del Teatro de la Ópera. Opina que los ingredientes con que esta ha sido creada serían perfectamente exportables a la institución homóloga destinada al género dramático, y entre cuyos promotores se incluye:

⁸³⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Sobre el Teatro Español”, *El Imparcial*, 27 de junio de 1931, portada.

⁸³⁷ En las entrevistas a las que se refiere Candamo, Martínez Cuenca recogió la opinión de los hermanos Quintero, Tirso García Escudero, Eduardo Marquina, Ricardo Calvo, Valle-Inclán, Fernando Díaz de Mendoza, Manuel Machado, Azorín y Enrique Díez Canedo. Véase: Aguilera Sastre, op.cit., p. 495.

Queríamos precisamente eso: un comité, un grupo de hombres de gran competencia en arte dramático, y, por lo tanto, no se trataba de burocratismo, como temían los que pusieron reparos a la iniciativa. Burocracia es trámite y expediente. Nuestro deseo era llegar directamente a la finalidad, sin más entretenimiento ni papeleos. Unos actores, unas decoraciones, un escenario y unas obras. Se rechazaría todo lo que cohibiese la audacia del capricho, y tendría acogida cualquier ensayo y cualquier aventura arriesgada y pintoresca. Teatro clásico, teatro extranjero de todas las épocas, realismo, romanticismo, surrealismo, «Corral de la Pacheca y Vieux Colombier⁸³⁸».

Con estas dos últimas referencias, la del Corral de la Pacheca y el Theatre du Vieux-Colombier, trata de explicar –como ya hiciera años atrás en *El Fígaro*–, que sobre las tablas del Teatro Nacional conviviría tanto la dramaturgia de corte clásico, incluso arcaico, con las nuevas formas llegadas al género desde toda Europa. Así, se lograría satisfacer por igual a los aficionados por un teatro de corte ligero y a los adeptos de las innovaciones. Con su habitual ironía, asegura que en la dramaturgia española hay material de sobra para hacer las delicias de quienes busquen en las obras representadas «virtudes y bellezas paleontológicas, encantos rupestres», declarando que «hay mucho de Cueva de Altamira en el repertorio de nuestros cómicos, y, sobre todo, de los cómicos recitadores de versos». Y añade que en este proyecto ideal también «habría comedias para los que prefieren vivir hacia lo futuro».

Además del Teatro de la Ópera, otra institución desarrolla su actividad en Madrid con similares características. Se trata del Teatro Municipal, de cuya dirección se encarga, de manera temporal, Azorín. Según indica nuestro crítico, el escritor eligió para inaugurar su cargo una pieza histórica y política del francés Romain Rolland, aunque no cita el título. Interpreta esto como un deseo de Azorín de acercar al público a un teatro «de probaturas», postura que considera positiva en tanto que alejará al auditorio madrileño de la «monotonía» instaurada sobre sus tablas. Sin embargo, también opina que la labor desarrollada por el escritor al frente del Teatro Municipal «no es suficiente», es decir, no supe las carencias de la inexistencia del Español, «con Comité o sin Comité, con concurso o sin concurso», que alcance a ser «Museo y Laboratorio. Ayer y Mañana. Afirmación y Titubeo. Sesudez y Cabriola», concluye.

En el verano de 1931, pocos meses después de la proclamación de la II República, Candamo elige como protagonista de su artículo en “Gestos” a Julián Besteiro⁸³⁹, tras ser nombrado el 14 de julio del citado año presidente de las Cortes Constituyentes. Lo que comienza siendo un elogio del político socialista termina por convertirse en una loa al sistema de gobierno recién estrenado.

⁸³⁸ Teatro parisino fundado en 1913.

⁸³⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Austeridad y ascetismo”, *El Imparcial*, 16 de julio de 1931, p. 1.

En Besteiro ve nuestro crítico la encarnación de todos los valores republicanos: un hombre con formación, político vocacional y honrado, dispuesto a anteponer los intereses de sus conciudadanos a los suyos propios. Lo describe así en su artículo:

Julián Besteiro es uno de esos raros, de los escasos ejemplares de hombre puro, rectilíneo, austero, entregado al ideal político en que se asienta la justificación de todas sus peleas denodadas, hombre de estudio, de libros, pensador entre los libros, peripatético entre los demás hombres; ciudadano de una gran república democrática en la que los únicos prestigios están constituidos por la ciencia, la cultura y el trabajo. De esa gran república democrática vale la pena ser ciudadano. No hay que confundir democracia con salvajismo, ni con incivilidad. Fino de espíritu, agudo de ingenio, cortés en las maneras, discreto y tolerante, Besteiro representa la flor de una generación que, como la suya, no se concentró demasiado en las bibliotecas, y se expansionó, en cambio, en los libres y fáciles deportes oratorios, siempre propicios al aplauso.

Aunque incide en cómo su personalidad de político se forjó “haciendo política”, pronunciando discursos que arrancaban encendidos aplausos entre sus seguidores, también cita la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos como responsable de su formación:

El ginerismo, con su gesto de sonrisa, que comprende y que perdona, sonrisa sin ironía, sonrisa franciscana, la de don Francisco, deja en Besteiro reminiscentes improntas.

No tarda en reconocer que la elección de la figura de Julián Besteiro se debe a que lo considera un símbolo, una representación perfecta del tipo de personas que la República buscó para su correcta consolidación y desarrollo, contando con personalidades destacadas por su valía profesional en áreas muy diversas. Candamo cita en su artículo varios de los nombres que, junto con el del flamante presidente de la Cámara, engrosan la lista de adalides del nuevo gobierno democrático, y que tienen en común el haber destacado en el ámbito de las letras: Miguel de Unamuno, Gabriel Alomar y Luis de Zulueta⁸⁴⁰. Todos cumplen algunas de las máximas del ideario republicano, y así lo expresa nuestro crítico:

La República, esta República quiere seleccionar los hombres que han de servirla, y elige para que la ayuden y cooperen en la formación de un más allá triunfal a las gentes menos llamativas y aparatosas. Busca sus colaboradores en los laboratorios y en los talleres; extrae sus auxiliares de clínicas y bufetes; el estudioso, el investigador, se ven interrumpidos en la tarea silenciosa y reclamados para acudir a la obra común.

⁸⁴⁰ Luis de Zulueta (Barcelona, 1878 – Nueva York, 1964) fue un político, miembro del Partido Republicano y Reformista, y pedagogo. Fue diputado y embajador en Berlín. Se exilió en 1936. Colaboró en diversas publicaciones y también escribió ensayos, como *La edad heroica* (1916), *El ideal de la educación* (1921) y *El rapto de América* (1925), además de las *Cartas* que intercambió con Unamuno entre 1903 y 1933. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 1773).

El título del artículo, “Austeridad y ascetismo”, va cobrando sentido a medida que ahonda en todas las cualidades mencionadas anteriormente. Todos estos nombres, y otros muchos que no figuran en estas líneas, se consagraron a una causa común, sin más interés que el de servir a un país que acababa de cerrar una etapa diametralmente opuesta: la de la dictadura de Primo de Rivera. De ellos elogia su «calidad moral», y recordando que el significado del término griego *askesis* se traduce como «ejercicio disciplinado», no duda en considerar «verdaderos ascetas» a «los que tratan de construir la bella España de los tiempos próximos», concluye.

Ya en el año 1931 Bernardo González de Candamo se hace eco de los enfrentamientos entre Cataluña, en lucha por su Estatuto de Autonomía, y el resto del país. Analiza el patriotismo que enarbolan los habitantes de esta tierra en un artículo que publica el 8 de agosto de ese año en la sección “Gestos”, titulado “Hacia Cataluña”⁸⁴¹. Explica que el motivo de la reflexión sobre su situación política y económica, pero fundamentalmente literaria, es un viaje que está pronto a realizar por la Comunidad; y, partiendo del breve análisis político, escribe acerca de cómo la lucha por mantener su identidad se refleja también en las letras catalanas, con producciones escritas mayoritariamente en la lengua patrimonial.

Nuestro crítico, que se declara admirador y amigo de numerosos escritores catalanes, reconoce sin embargo que la misma animadversión que en otros campos cultivan algunos por los habitantes de esta tierra, se traslada también al mundo cultural, hecho que se traduce en la dificultad de hallar fuera de Cataluña obras escritas en su lengua:

Pero no es frecuente, ni siquiera entre intelectuales de idioma castellano, el acercamiento al espíritu catalán. Tenemos la demostración de mayor elocuencia en nuestras bibliotecas y librerías. Apenas si por casualidad están representados en los estantes de unas y otras los escritores de aquella región, y hay en ella y ha habido en ella artistas literarios de máximo calibre.

El género que más se ha exportado es el teatro; si bien, opina que no es en él donde se hallan las mejores producciones de las letras catalanas. Divide su dramaturgia en dos tipos: un teatro que describe de «rural, primitivo, casi rupestre», y otro influenciado en exceso por el nórdico, y que considera más reproducción mecánica que inspiración. De este último escribe, no sin ironía, lo siguiente:

Ha habido, sobre todo en el siglo pasado, en Cataluña, ejemplares de Ibsen Codornú, de Strindberg Codornú y de Sudermann Codornú, en notable profusión.

⁸⁴¹ Candamo, Bernardo G. de, “Gestos: Hacia Cataluña”, *El Imparcial*, 8 de agosto de 1931, p. 1.

(...)

En ocasiones frecuentes el dramaturgo es un fabricante, un industrial, y no es raro en los industriales la proclividad a la imitación, a la falsificación y a la mixtificación. Al supuesto «mefiez vous des contrefaçons»⁸⁴² que nos parece leer en las obras verdaderamente originales y de fuerte ímpetu personal, responden los desaprensivos con la edición prolífica de dramas y comedias calcados sobre el patrón inicial y en los que, como justificante de exquisitez literaria, infunden un cierto hábito de snobismo.

Según esto, aconseja seguir, fundamentalmente, la lírica catalana, género en el que considera que destacan sus autores por encima del resto de manifestaciones literarias. Entre los grandes poetas que dio esa tierra recuerda a Jacinto Verdaguer⁸⁴³, del que destaca que en su obra «había siempre, en lo que respecta a la expresión verbal, un temblor emotivo». Sin embargo, centra las últimas líneas de su artículo en recordar de nuevo a Joan Maragall, acerca de quien señala cómo sus versos reflejan desde la influencia de la Grecia clásica hasta la de poetas alemanes más recientes, como Goethe y Winckelmann, sobre todo, cómo acertó a cantarle a la tierra de Castilla en catalán, lo que constituyó toda una novedad en las letras patrias:

Maragall amó a Castilla, y en un poema⁸⁴⁴ de vigoroso temple efusivo habló en catalán a Castilla. Y Castilla, sorda a los idiomas peninsulares, recostada en su historia, en la tradición de una arqueología de lugares comunes, se encoge de hombros ante lo inusitado.

Entre los méritos de autores como Maragall también figura el de poner en contacto al resto del país con literaturas que les eran ajenas, y con las que Cataluña entró en contacto más tempranamente, convirtiéndose en muchos casos en pionera de determinadas corrientes en el ámbito literario español. Lo expresa oponiendo la geografía de Castilla a la de la tierra del poeta que nos ocupa. Y atribuye precisamente a esa situación geográfica el fuerte arraigo por su identidad que mantiene, desde siglos atrás, este pueblo:

⁸⁴² “Desconfíen de las falsificaciones”.

⁸⁴³ Jacinto Verdaguer (Folgueroles, Barcelona, 1845 – Vallvidriera, Barcelona, 1902) fue un dramaturgo, poeta, narrador y ensayista, así como una de las figuras más representativas de la *Reinaixença* catalana en su vertiente más católica y conservadora. En su producción poética destacan *Atlàntida* (1877, musicada por Manuel de Falla), *Canigò* (1886), adaptado al teatro en 1910 por José Carner, con música de Jaume Pahissa; *Tríptic de Mossen*, musicada por Joaquín Rodrigo; y más recientemente *El jardí de las delicias*, a la que puso música en 2001 Josep Soler. A la ya mencionada versión de *Canigò*, se suma en su producción dramática el cuadro escénico *L'Adoració dels pastors*. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 738).

⁸⁴⁴ Candamo se refiere al poema “Oda a España”, escrito en 1898 y publicado dos años después en su segundo libro de poesías. En él se advierte un claro pensamiento noventayochista, como indica José Luis González Subías en “Aspectos noventayochistas en la obra poética de Joan Maragall. (Una peculiar manera de entender España)”, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II, Madrid, Castalia/Fundación Duques de Soria, 2000, pp. 227-234.

Castilla, encerrada en sus recintos murados, no ve el mar, el mar de Homerec, de Winckelmann y de Goethe.

Cataluña, bañada por el mar latino, por su mar, por el mar de Grecia, siente ansias de fortalecerse en individualidad política y en personalidad histórica. Frenéticamente manifiesta su apasionado anhelo.

4.3.25. *Luz* (Madrid, 1933)

El 7 de enero de 1932 Madrid asistió al nacimiento de una nueva publicación, *Luz*, de aparición diaria a excepción de los domingos. La intensidad política de los años que siguieron a la proclamación de la segunda República española fue vivamente recogida en sus páginas. Junto a estos temas, destacaban en *Luz* interesantes y abundantes artículos culturales, con secciones fijas dedicadas a los estrenos teatrales madrileños, a la reseña de libros de publicación reciente o a recoger las opiniones acerca del momento cultural de la Europa de los treinta, además de entrevistas a los escritores más destacados del momento. No faltaban –como cabe esperar de un periódico de información general- secciones dedicadas a sucesos, economía, humor gráfico, deportes o la crónica taurina.

*Luz*⁸⁴⁵ surgió para llenar el hueco dejado por el periódico *El Crisol*, fundado por el empresario Nicolás María de Urgoiti en el año 1931. En esta nueva iniciativa lo acompañaron los periodistas que, a su vez, se habían separado del equipo de redacción de *El Sol* (1917-1939). El encargado de dirigir el periódico, que llevaba el subtítulo de *Diario de la República* (como primero lo hiciera *El Crisol*) fue, hasta su fallecimiento en 1933, Félix Lorenzo, periodista conocido con el seudónimo de *Heliófilo*, con el que firmaba sus textos en este mismo diario. Antes de llegar a *Luz*, fue redactor jefe de *El Imparcial*, precediendo a estas labores varios trabajos en calidad de editorialista.

Como se ha dicho, si por algo destacó la publicación fue por la nómina tan importante de colaboradores con que contó. Ortega y Gasset, nieto del fundador de *El Imparcial* Eduardo Gasset y Artime, fue uno de ellos, además de su “artífice intelectual”. Las noticias de los estrenos teatrales estaban firmadas por Juan Chabás, poeta, narrador y, fundamentalmente, crítico literario. Al lado de su rúbrica figuraban otras como las de Ramón Gómez de la Serna, que utilizó las páginas de *Luz* como plataforma con la que dar a conocer sus *Greguerías*, además de escribir artículos culturales de temática diversa; también Rafael Alberti, que acercó Rusia a los lectores españoles hablando de su teatro, primero, y enviando crónicas de sus vivencias en el país, más tarde. A todos ellos se sumaron Azorín, Max Aub, Benjamín Jarnés o Miguel de Unamuno, entre otros.

Esta publicación, que nació con la intención de «ser el más fiel defensor del régimen que España se ha dado por su soberana voluntad», y de transcurrir «independiente»⁸⁴⁶ de cualquier partido político, como reza su primer número, se inclinó hacia una línea prosocialista cuando, en septiembre

⁸⁴⁵ Molina, op. cit., p. 265. La información general del diario *Luz* se ha completado con la ficha que acompaña a esta publicación, en los números que de ella se conservan en la hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de Madrid. (<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital>)

⁸⁴⁶ Estas citas han sido recogidas de un texto sin título aparecido en la portada del primer número, del 7 de enero de 1932.

de 1932, la mayoría de las acciones de la Editorial Fulmen fue adquirida por Luis Miquel, copropietario de *Ahora* (1930). En marzo de 1933, entró a formar parte del “trust” de periódicos de apoyo directo a Manuel Azaña, junto con *El Sol* y *La Voz*, y la dirección volvió a manos del que fuera su fundador y presidente del consejo de administración, Nicolás María Urgoiti. La objetividad anterior cedió a las necesidades de respaldar a Azaña. Pocos meses después, en septiembre de 1934, las puertas del diario vespertino cerraron después de que en junio del mismo año, la caída en las ventas obligara a su subasta pública, con lo que Manuel Aznar, Miguel Maura y Corpus Barga, en la dirección, lograron su control.

Los periodistas que trabajaron en la redacción de *Luz* intentaron una nueva edición en enero de 1935, pero finalmente decidieron iniciar un nuevo proyecto, bajo la cabecera de *Diario de Madrid*.

Las colaboraciones de Candamo –la mayoría sobre literatura europea- comenzaron el 5 de agosto de 1933 con un artículo sobre Verlaine al que siguieron dos más. Con un total de seis textos, sus colaboraciones finalizaron el 23 de noviembre del mismo año, fecha en la que comienza un periodo silencio en la carrera periodística de Candamo, que no volverá a publicar con asiduidad hasta 1941.

Bajo el epígrafe “Aleluyas del hombre malo” se inicia una serie de tres artículos sobre Paul Verlaine que inaugura con el titulado “El poeta sin entrañas”⁸⁴⁷, al que sigue, el día 18 del mismo mes “Un taller de fabricar locos”; y el 31, “Verlaine, un personaje de Tolstoi”. El primero de ellos es una reseña a la obra *Verlaine, tel qu’il fut*, de François Porché, una biografía del poeta francés en la que se muestra cómo, a lo largo de toda su existencia, la delicadeza de su lírica convivió con una personalidad oscura y autodestructiva; cómo la obscenidad emergía en su obra al lado de hermosos versos dedicados a la Virgen. Porché se hace eco en esta obra de la infelicidad que marcó la vida de Verlaine, desde la infancia, y de las tortuosas relaciones amorosas que mantuvo con su colega y coetáneo, un jovencísimo Rimbaud, a quien disparó por una disputa pasional, lo que lo llevó a pasar dos años en prisión, donde se gestó *Saggese*. Entre las fuentes utilizadas por el autor de este estudio de la psicología “verlainiana”, cita Candamo las memorias de la que fuera su esposa, Mathilde Mautè, que, a pesar de ser la musa que inspiró *La bonne chanson*, fue víctima de los ataques de ira y embriaguez del poeta, además de su infidelidad con Rimbaud, quien se llegó a instalar incluso en el domicilio conyugal. Tras él huyó Verlaine a Londres, primero, y a Bruselas, después, donde aconteció el episodio de los disparos. Tras su divorcio, Mathilde, ya convertida en la señora Delporte tras casarse por segunda vez, decidió recoger en un volumen sus experiencias como esposa del genio simbolista.

⁸⁴⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Aleluyas del hombre malo: El poeta sin entrañas”, *Luz*, 5 de agosto de 1933, p. 3.

De esta obra destaca Candamo, admirador declarado de la obra de Verlaine desde la adolescencia, cómo es precisamente ese lado oscuro al que Porché presta una mayor atención en su libro, más que un mero «ensayo de psicología científica aplicada a un caso morboso», pues se trata del «trabajo de un artista».

La «existencia lamentable» del vate también ocupó parte del segundo de los artículos de esta serie, que tituló “Un taller de fabricar locos”⁸⁴⁸. Es la continuación a la reseña anterior de la obra de Porché, y en ella destaca cómo la oscura personalidad de Verlaine dotó de un carácter muy especial a su obra que, de haber sido escrita por un alma apaciguada, jamás hubiera gozado de tantos matices ni lo hubiera convertido, en palabras del crítico, en «un poeta siniestro, poeta saturnino y el más sencillo de los poetas».

Igualmente importantes fueron a la hora de forjar la personalidad compleja del poeta las personas que lo rodearon a lo largo de sus 51 años de vida. Así escribe Candamo que siempre buscó la diversión en «hombres y mujeres que quebrantasen la norma de lo habitual y que en sus gestos, en sus palabras, en sus miradas y en sus voces pusieran una nota de novedad estrambótica, de originalidad desquiciada». Y estas necesidades fueron alimentadas en las tertulias literarias organizadas en el salón de la casa parisina de Nina Villard. A él acudían representantes de la pintura, poesía y música, como Anatole France, Manet, Degas, Catulle Mendès y el propio Paul Verlaine, entre otros. Intercambiaban opiniones acerca de todas estas artes en un ambiente marcado por la extravagancia –rasgo imprescindible a ostentar por parte de cualquier invitado a estas reuniones-, en el que incluso se realizaban sesiones de espiritismo; y todo, según relata Candamo, ante la atenta mirada de la madre de Nina Villard, una mujer excéntrica mujer perfumada en exceso, apoltronada en un sillón y rodeada de perros, gatos y monos. La locura no tardó en hacer mella en la anfitriona, Nina Villard, que murió unos años antes que Verlaine, y que fue amortajada por su madre en un traje de geisha.

En “Verlaine, personaje de Tolstoi”⁸⁴⁹, publicado el día 31 del mismo mes de agosto de 1933, una nota al pie hace referencia a la existencia de los dos artículos anteriores, de los que este último es una continuación. Candamo concluye esta serie describiendo la sordidez que marcó la etapa final del poeta, que alcanzó fama tardía y que la mayor parte del tiempo moró en destartalados moteles parisinos, acompañándose de prostitutas, y cerca de su madre, que ocupaba una habitación en unos de estos establecimientos y que conservaba en formol los fetos de tres de sus hijos.

⁸⁴⁸ Candamo, Bernardo G. de, “Aleluyas del hombre malo: Un taller de fabricar locos”, *Luz*, 18 de agosto de 1933, p. 8.

⁸⁴⁹ -“Aleluyas del hombre malo: Verlaine, personaje de Tolstoi”, *Luz*, 31 de agosto de 1933, p. 8.

Si bien en los últimos años viajó en más de una ocasión a dar conferencias en el extranjero, el autor del artículo indica que el público se interesaba más por el lado oscuro del poeta, por el “hombre malo”, que por sus méritos literarios. Murió arruinado pasado su medio siglo de vida, sin nada que dejar a los pobres, ya que él mismo lo era (como él mismo manifestó); y, en una última muestra de cómo convivieron en él el bien y el mal, pidió confesión. Es en este punto en el que Candamo compara al Verlaine personaje con algunos de los grandes secundarios de las novelas de Tolstoi que, como el poeta francés, encarnaron también la dualidad de papeles de “Jekyll y Hyde”. Se centra concretamente en uno: Nikolai Dimietrevitch, de *Anna Karenina*. Sin embargo, el crítico advierte en él una conversión sincera, una redención auténtica, y una clara esperanza de salvación del alma que no cree que el poeta lograra. Los auxilios espirituales reclamados por Verlaine en el lecho de muerte, donde lo velaba una de sus últimas acompañantes esporádicas son, según el autor del artículo, «un aspecto superficial de una pose literaria». Otra gran diferencia que advierte entre esta figura y los personajes de Tolstoi es que, por muy terribles que sean las acciones de estos últimos, la doctrina social siempre está presente en ellos y evita su corrupción total. Candamo no halla rastro de ella en la existencia de Verlaine.

Tolstoi reaparece en las páginas de *Luz* de la mano de Candamo en el número correspondiente al 26 de septiembre de 1933⁸⁵⁰. Lo hace en la sección “Gestos” en un artículo que su autor dedica al también ruso Iván “Turguenief” (Turgénev) con motivo del cincuenta aniversario de su muerte, y en el que compara las diferencias que separan a los personajes de Tolstoi, de una mayor complejidad psicológica, con los de Turgénev, más «esquemáticos», aunque no por ello motivo de menosprecio. Concretamente se centra en el comentario de *Padres e hijos* de Turgénev y en cómo se presentan en esta obra dos protagonistas antitéticos, pertenecientes a generaciones distintas, y que encarnan dos maneras de entender Rusia: de un lado, el joven Bazarof, representante de la juventud «realista», «nihilista» e «intelectual» del siglo XIX y que, según explica el crítico, poco tiene que ver ya con la de la década de los treinta del XX; del otro, Pablo Petrovitch Kirsanof, «representante de lo establecido». Sin embargo, Candamo ve a estos dos personajes de «tesis» como figuras estáticas, hasta el punto de llegar a convertirse en «símbolos». Encarnan aspectos muy concretos: oponen juventud a madurez, «el ayer y el mañana», dos maneras de entender la regeneración del país. Pero ambas teorías se oponen de una manera tan categórica, tan general, que cuando el crítico relea la obra de Turguenief en esos primeros años de los treinta, los nota anticuados. Así, escribe lo siguiente:

⁸⁵⁰ Candamo, Bernardo G. de, “Gestos: Evocación de Turguenief”, *Luz*, 26 de septiembre de 1933, p. 9.

Es una pieza de museo, una pieza de paleontología sociológica. Si los razonamientos de Pablo – aprendidos en Herzen- han perdido vitalidad elocuente, las audacias de Bazarof –estudiadas en Bakunin- quedan reducidas a travesuras de colegial desenvuelto.

Pese a elogiar la prosa de este novelista, no puede evitar compararlo con Tolstoi, maestro que, como Galdós, trazó personajes universales, categoría que alcanzaron precisamente por ser víctimas de problemas absolutamente cotidianos y particulares. Uno de ellos fue el de Levin, de *Anna Karènina*, y que muchos consideraron alter ego del propio autor. En él se aúnan rasgos de los dos protagonistas de *Padres e hijos*, a ojos de Candamo; pero Tolstoi lo dotó de una mayor profundidad y complejidad, a lo que se suma el hecho de que sus conductas están motivadas por los acontecimientos a los que va asistiendo a lo largo de su vida. Su autor no pone en su boca un discurso con el que convencer al lector de una u otra postura. Según opina Candamo, Levin «no habla para demostrar; habla para explicarse a sí mismo su situación en el mundo y en aquel paraje del mundo en que le tocó nacer». Y si bien es cierto que tanto en el personaje de *Anna Karènina* como en Bazarof existe «el germen de la gran revolución» –en palabras del autor de este artículo-, el primero, en su constante introspección, descubre una fe que desconocía, que lo acerca a una religiosidad que comparte buena parte del pueblo ruso y que lo convierte, por tanto, en más representativo del mismo.

El 12 de octubre del mismo año, y también en “Gestos”, Candamo somete a estudio la obra de Blasco Ibáñez en un texto que tituló “De *La Barraca* al rascacielos”⁸⁵¹. Presta atención a cómo Zola, influyó en la obra del autor español. Del francés elogia el hecho de haber logrado desembarazarse de los estrictos principios de la corriente naturalista, férrea defensora de que el papel del escritor ha de ser, exclusivamente, el de trasladar al texto lo que ve; es decir, el de mero observador. La novela, según estas premisas, se convierte, por tanto, en una reproducción casi cinematográfica de gestos, muecas, acciones, sin despreciar aquello que pueda resultar antiestético o vulgar, lo que Bernardo González de Candamo considera un desacierto:

El naturalismo, con sus aspiraciones a reflejar lo externo tal como es, sin interpretación ni opinión, fracasa en lo que esos propósitos tienen de intransigencia casi científica. Hay algo más que ficheros y fotografías.

Sin embargo, de Zola destaca que, lejos de rechazar los sentimientos que generan las acciones de los personajes (amor, tristeza, desgracia), los incorpora a sus novelas que, según se destaca en este

⁸⁵¹ Candamo, Bernardo G. de, “Gestos: De *La Barraca* al rascacielos”, *Luz*, 12 de octubre de 1933, p. 9.

artículo, tan profunda huella dejaron en el autor de *La Barraca*. Candamo escribe que el francés «fue el más perfecto artífice en la creación de esta clase de seres, que, pensados para quedar en meros autómatas, se tornaban en admirables ejemplos de tragedia o de melodramática crónica de sucesos».

En Galdós advierte la impronta de Dickens; en Clarín, la línea del adulterio femenino iniciada por Flaubert en *Madame Bovary*, y que también siguieron Tolstoi o Eça de Queiroz. Y, en Blasco Ibáñez, claramente ve la influencia del naturalista francés en obras como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, uno de los títulos que contribuyó a su «universalización». El secreto de lograr el éxito con obras afines a esta corriente radica, según opina el crítico, en que el escritor supo volcar en su prosa sus experiencias vitales: el cosmopolitismo adquirido de sus muchos viajes, o su participación en motines y en asuntos políticos. A diferencia de los escritores que recrean escenas a las que les hubiese gustado asistir, Blasco Ibáñez nutre sus textos de sus experiencias vitales, de una gran riqueza. Sin embargo, pese a reconocer su mérito de llegar a un público muy amplio, y no solo al español, lo que le hizo «morir rico», Candamo opina que lo mejor de su obra es «un librito modesto, en que Blasco Ibáñez cifró para siempre el alma de su región valenciana»: *La Barraca*.

Concluyen las colaboraciones de Candamo en *Luz* el día 23 de noviembre de 1933⁸⁵², con la publicación del artículo que titula “François Mauriac *sous la coupole*”, y en el que enumera los méritos que llevaron al escritor francés –que posteriormente, en 1952, recibiría el Nobel de Literatura- a ingresar en la Academia Francesa.

Uno de los rasgos que considera característicos de su prosa es el ambiente de sordidez que rodea a unos personajes que viven oprimidos, generalmente por su propia familia; o, en palabras del propio Candamo, definitorio de las novelas de Mauriac es presentar a la familia «como agente de destrucción de lo mejor que hay en el individuo». Los protagonistas se van degradando a medida que el grupo de secundarios va minando sus aspiraciones y anhelos, a medida que el cariño que los unía también se va degradando paulatinamente, como el propio protagonista, hasta convertirse en roces y rencores. Y este “leit motiv” está presente, sobre todo, en dos de sus obras: *Le désert de l’amour* (*El desierto del amor*) y *Le noeud de vipères* (*Nudo de víboras*). Ambas plantean «el conflicto entre hombre y familia», escribe el crítico. Y también tienen en común el hecho de no mostrar atisbo de esperanza para este personaje.

El «consuelo», ausente en los dos títulos anteriores, llega con el último de los libros de Mauriac en el momento de publicación de este artículo: *Le Mystère Frontenac* (*El misterio Frontenac*). Y no es que haya salvación en él. Lo que se halla en esta novela es resignación, lograda a través de la moral cristiana.

⁸⁵² Candamo, Bernardo G. de, “Gestos: “François Mauriac *sous la coupole*”, *Luz*, 23 de noviembre de 1933, p. 8.

Candamo concluye citando las dos obras que, bajo su punto de vista, constituyen lo mejor de la bibliografía de Mauriac hasta el momento: *La baiser au lépreux* (*Besar al leproso*) y *Thérèse Desqueyroux*. Las define como «poemas de desolación y de agria melancolía», igualmente protagonizados por «personajes torturados» que se desenvuelven en una prosa austera, gris y carente de ningún tipo de adornos, que en ese año 1933 llevó al escritor francés a formar parte de una de las principales instituciones literarias de Europa.

4.3.26. *¿Qué pasa?* (Madrid, 1941)

La revista *¿Qué pasa?* comenzó a publicarse el 1 de mayo de 1941, y a partir de esta fecha un nuevo número llegaba a los lectores cada jueves. En la Hemeroteca Municipal de Madrid solo se conservan los 17 primeros ejemplares, y Bernardo González de Candamo prestó su colaboración en diez de ellos, con los que regresó a la actividad periodística. *¿Qué pasa?* fue el título de otra publicación a partir de 1964, pero en ella ya no existen muestras de la participación de nuestro crítico. Los fondos bibliográficos de la citada institución también guardan ejemplares de 1967, pero tan solo de los meses comprendidos entre enero y abril.

La junta directiva de esta revista –de la que no tenemos más información que la aportada– pasó por alto, según parece, la censura a que Candamo fue sometido tras la contienda civil y según la cual fue obligado a firmar con seudónimo. En *¿Qué pasa?* el crítico firmó como Bernardo G. de Candamo. El tono y la expresión del crítico son ya muy distintos a los de sus primeros artículos en prensa. El escritor, ya en la madurez, se muestra mucho más escéptico y menos impresionable; su nivel de exigencia ha aumentado considerablemente. Así lo reflejan unos textos mucho más mordaces y sarcásticos. También ha abandonado buena parte de la grandilocuencia inicial y el lirismo excesivo de su prosa, para convertirse en un crítico más directo y claro.

Sus colaboraciones comienzan en el número 9, correspondiente al 26 de junio de 1941⁸⁵³. Lo hace en la sección “Crítica con hurón”, en la que aprovechará para arremeter contra errores léxicos y gramaticales aparecidos en prensa o en obras literarias, representaciones teatrales y también –aunque estos casos son los menos– para alabar alguna publicación o estreno. Precisamente se sabe que el artículo de ese noveno ejemplar es el primero porque al final de su columna explica el cometido que tendrá este “ataque” semanal contra los desatinos literarios y periodísticos:

Ni hizo falta hurón, ni hubo que requerir escopeta para la inocente cacería, cuyas piezas cobradas hemos ofrecido a los lectores. En otros números, y siempre con suave ademán y bonachón optimismo, continuaremos dando noticia de nuestras candidas aventuras por los cotos y vedados de la letra impresa.

La mayor parte de sus textos de cada jueves van dirigidos a corregir el mal uso –en muchas ocasiones ya arraigado a la tradición por lo frecuente de su empleo– de ciertas palabras. La labor de Candamo es, valiéndose de su inagotable sarcasmo, mostrar la gran distancia que existe entre la

⁸⁵³ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: La jerigonza literaria”, *¿Qué pasa?*, 9, 26 de junio de 1941, p. 3.

definición de un término y el sentido en que este se utiliza. Titula el primero de esta serie “La jerigonza literaria”, inspirado por el *Mercure de France*, pues según cuenta, el diario francés también reservaba una sección al final de cada número para burlarse de las erratas de los escritores.

Uno de los blancos de su afilada pluma es un breve prólogo aparecido en la prensa madrileña en los meses previos a la publicación de este comentario, en el que «un ilustre académico elogiaba al autor de un libro». Pese a la brevedad del texto, Candamo explica que hubo espacio suficiente para cometer un fallo garrafal: el de afirmar que un espejo es «diáfano». Así lo explica:

Y a los espejos se los puede calificar de muchas maneras; precisamente es de diáfanos de lo que no puede calificárseles. “Diafanidad” supone transparencia, translucidez, y los espejos, ni son transparentes ni son translúcidos.

Otro de los errores frecuentes que detecta en sus coetáneos es de utilizar el término «misofobia», refiriéndose –según suponemos- a la misoginia.

Las incorrecciones parecen producirse con gran frecuencia en la utilización de nombres propios. En un artículo publicado en la misma sección el 10 de julio de 1941⁸⁵⁴, y que titula “Disparatario internacional”, se regocija haciendo acopio de los numerosos casos en los que los autores son «escritos» o «pronunciados» de manera incorrecta por colegas que no comparten su lengua materna. Uno de los casos que más llama la atención a Candamo fue lo que sucedió cuando Jacinto Benavente recogió el Premio Nobel de Literatura en el año 1922. La prensa internacional se hizo eco del reconocimiento otorgado por la academia sueca, asegurando que el galardón había sido recogido por un dramaturgo español, un tal «M. Benvenuto», nombre que también figuró en las quinielas sobre los posibles premiados, en los días previos a la ceremonia de entrega.

También hace referencia el crítico a una anécdota que tuvo a Mariano de Cavia como protagonista. El español, gran detractor de Gabriel D’Annunzio, se alegró al descubrir que el nombre real del italiano era otro mucho menos rimbombante y más vulgar y mundano: Cayetano Rapagnetta. Este hallazgo llevó a De Cavia a emprender una campaña para sustituir el supuesto seudónimo del escritor por su nombre real. Así lo explica Candamo:

Cundió la buena nueva, y nadie experimentó la menor duda de engaño. En las fichas de las bibliotecas se proscribía el D’Annunzio y se rehabilitaba el Rapagnetta [sic]. Todo ello ocasionaba el malsano regocijo que produce la humillación de lo excelso. Y ahora resulta que no hay tal Rapagnetta, sino un D’Annunzio como una casa, un D’Annunzio que nació en Pescara el 12 de marzo de 1863, de Luisa

⁸⁵⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: Disparatario internacional”, *¿Qué pasa?*, 11, 10 de julio de 1941, p. 3.

Benedicto y de Francesco Paolo D'Annunzio. Entonces, ¿quién era Rapagñetta? pues Rapagñetta era un buen burgués pescarese, que firmó como testigo el acta del Registro civil. ¿Está claro?

A este caso siguieron otros muchos, que el crítico se encarga de enumerar en esta “Crítica con hurón”, como el de afirmar que *Don Juan Tenorio* fue escrita por «Zorilla»; o que o *Don Juan de Mañara* era, en realidad, «Marana», «como si tal cosa», apostilla.

Su papel de azote de la incorrección continúa en los artículos correspondientes al 24 de julio de 1941⁸⁵⁵ y al del 21 de agosto⁸⁵⁶ del mismo año, siempre bajo el epígrafe de esta sección. En el primero, se entretiene teorizando sobre el significado de los términos «eufórico» y «vedette». Candamo lamenta que este último solo sea utilizado en España como sinónimo de «cupletista», cuando su significado real es, según revela, el de «centinela de caballería», en su italiano natural; aunque en Francia se utiliza para designar «a lo que sobresale, a lo que está de moda, y de igual manera ha podido ser la vedette en un momento determinado Anatole France o Sarah Bernhardt, Rodin, Teresa Humbert; Josefina Baker, Landru o Deibler, el verdugo de París». Del término «eufórico», explica por qué es erróneo utilizarlo en una situación como la siguiente:

-Le encuentro a usted muy eufórico- solemos decir al amigo que se nos parece rebosante de salud, de bienestar animal, rezumando grasa, como si saliese de hartarse en un bodegón de cochifrito, ampliamente regado de rojo vino manchego.

En realidad la palabra, «tan delicada de sonido, tan tímida en su aspecto, tan modesta en su dibujo, significa escuetamente soportar. Significa tolerancia al dolor, capacidad de sufrimiento, fuerza cordial y la resignación cristiana», explica.

Las lecciones léxicas continúan en el artículo titulado “Palabras, palabras, palabras...” del 21 de agosto del mismo año, en el que utiliza a Pío Baroja como ejemplo de buen uso del español, y lo hace para callar a quienes critican el estilo del novelista que, según Candamo, cultiva una prosa impecable. No es esta la primera ni la única ocasión –como sabemos- en que el crítico hace muestras de su devoción por las maneras del escritor vasco. Así lo declara en este párrafo:

Uno de los más torpes y divulgados tópicos de tertulia de café que han alcanzado autoridad de axioma es el que consiste en atribuir al gran novelista Pío Baroja un estilo nefando. Esto produce la impresión de que cuantos tal aseveran no han leído –“analfabetos por desuso”- un solo libro de Baroja. Porque da la

⁸⁵⁵ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: Barbaridad y barbarismo”, *¿Qué pasa?*, 13, 24 de julio de 1941, p. 3.

⁸⁵⁶ -“Crítica con hurón: Palabras, palabras, palabras...”, *¿Qué pasa?*, 17, 21 de agosto de 1941, p.3.

casualidad de que Baroja es un estilista de cuerpo entero, un poco distraído, si se quiere, pero un estilista del tamaño de la Telefónica –mal comparado-, con un asombro de personalidad y de caracteres tan absolutamente suyos, que hacen de su prosa algo excepcional y admirable.

Las críticas a la falta de “preciosismo” en los textos barojianos proliferan con motivo de la publicación de *La busca*, una novela que el crítico considera patrón del buen empleo del castellano, y que difiere notablemente del de los periodistas y autores que son blanco de las “críticas con hurón” de Candamo. Una de sus alabanzas hacia Baroja va dirigida a la utilización del término «cenobio» como sinónimo de monasterio. Escribe Candamo al respecto que «carecería esto de importancia, y sería lo más normal del mundo, si no anduviera por ahí el literato que nos describe “la triste existencia del cenobita en el desierto”». Este «farfullador de narraciones de vago matiz desvaído» al que se refiere el crítico, emplea mal el término en tanto que para ser un «cenobita» se necesita formar parte de una comunidad, por lo que no es válido aplicarlo a alguien que se encuentra completamente solo, en medio del desierto.

Sus ataques también se dirigen en este texto a quienes, siguiendo las modas léxicas, emplean el término «familiar» como una versión culta de «pariente»:

Y tenía que venir Baroja, a la buena de Dios y a lo que salga, a poner cátedra de castellano, a enseñar a hablar y a escribir a los exquisitos que consideran eso de “familiar” como algo finústico y elegante, en sustitución de la para ellos vulgarísima y plebeya palabra pariente. Ya no hay hijos, ni abuelos, ni tíos, ni sobrinos. Ya no hay más que “familiares”. El colmo de lo chic.

El citado texto pone fin a una serie de comentarios con los que Bernardo González de Candamo utilizó la voz que le dio la revista *¿Qué pasa?* para combatir ciertos vicios que comenzaban a extenderse entre sus colegas de profesión. Siempre la ironía fue el arma utilizada por el crítico para ridiculizar la incorrección en el empleo de ciertos vocablos y para mitigar el tono de sus ataques, condenando siempre todo empleo del castellano sometido a las modas y al esnobismo.

Pero entre los artículos sobre errores léxicos vistos anteriormente, se publicaron también comentarios literarios, bajo el mismo epígrafe que los anteriores. La guerra civil afectó de manera implacable a todas las manifestaciones artísticas, y el género dramático fue una de ellas. Con el exilio de autores como Alejandro Casona o Rafael Alberti, el asesinato de Federico García Lorca al inicio de la contienda, y el silencio de quienes habían apoyado al bando de los perdedores, las tablas españolas se quedaron huérfanas. Aprovecharon la coyuntura los cómicos menores, que volvieron a hacer las delicias de un público burgués que buscaba evadirse con piezas fáciles, sin ninguna alusión

a los últimos acontecimientos. La escena entró en una fuerte crisis de la que las tablas españolas tardaron unos años en superar.

En dos textos publicados en *¿Qué pasa?*, Candamo se lamenta de esta situación, y rememora con añoranza los años en que los grandes dramaturgos hicieron las delicias de quienes, como él, amaban el género de una manera profunda y sincera. Sin embargo, ese verano de la posguerra lo que toca es comentar “El teatro de escalera abajo”, como titula el artículo publicado en “Crítica con hurón” del 17 de julio de 1941⁸⁵⁷, y que tiene su continuidad en “El drama de la crítica dramática o La crítica en crisis”⁸⁵⁸, del día 31 del mismo mes.

Teatro y crítica son dos conceptos indisolubles, y la mediocridad del primero repercute en la segunda. Mientras, los dramaturgos se escudan en su público, argumentando que la razón de cultivar ciertos géneros y estilos responde a su afán por satisfacer al auditorio. Un indignado Candamo escribe así, parodiando a estos escritores:

-Por el momento, señores, no podemos ofrecer otra cosa- decimos con actitud de hortera que exhibe su saldo de madapolán.

Es en eso en lo que ha venido a parar nuestro gran teatro –damas y galanes, tragedias de amor y de honor, idealismo y realidad, capas y espadas, bravuras y misticismo-, en este teatro plebeyo, sin belleza y sin entraña palpitante de vida, manufactura voluntaria de arbitrariedad y de amaneramiento. Teatro elaborado a brazo. Quiera Dios abreviar sus días.

Una de las víctimas de nuestro encolerizado crítico es el «señor Navarro» -se refiere a Leandro Navarro- que en este texto representa a los que no solo son dramaturgos, sino también novelistas «de escalera abajo». Otro es el «señor Torrado» -Adolfo Torrado-, que trata sin éxito de escribir un teatro realista.⁸⁵⁹

El cuarto poder que constituye la prensa no tiene, sin embargo, la capacidad suficiente para operar un cambio en este panorama desolador, ni siquiera para maquillarlo ante sus lectores. Los autores de reseñas ven cómo la decadencia del género salpica, por extensión, a sus textos. Y si esto

⁸⁵⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: El teatro de escalera abajo”, *¿Qué pasa?*, 12, 17 de julio de 1941, p. 3.

⁸⁵⁸ -“Crítica con hurón: El drama de la crítica dramática o La crítica en crisis”, *¿Qué pasa?*, 14, 31 de julio de 1941, p. 3.

⁸⁵⁹ Leandro Navarro (Madrid, 1900-1974) y Adolfo Torrado (La Coruña, 1904 - Madrid, 1958) fueron dos de los comediógrafos más representados en la década de los cuarenta. Colaboraron en numerosas producciones de tono melodramático, antes y después de la guerra civil. Siguieron rumbo en solitario a partir de 1945, convirtiéndose el segundo en el máximo representante de la llamada “comedia de evasión” en los años de la posguerra. Entre los títulos que firmaron juntos destacan *Los caimanes*, *Dueña y señora*, *Los hijos de la noche*, *Los pellizcos* y *El hombre que las enamora*, entre otras muchas. (Véase: *Teatro español de la A a la Z*, pp. 501-502 y 695-696).

afecta a los críticos, también a los actores, que pese a sus esfuerzos no logran mejorar la calidad de sus guiones. Así lo explica Candamo:

Pero lo que sí puede afirmarse es que apenas existe crítica teatral, toda vez que no se cuenta con buenos escritores de comedias ni con buenos artistas escénicos. ¿Sobre qué va a actuar la crítica? Y como la crítica no actúa, y como la función crea el órgano, es lo cierto que lo que suele llamarse crítica teatral queda reducido a un vago reportaje de los acontecimientos, más o menos curiosos, que se desarrollan sobre la carreta de la farándula.

En lo que respecta a los actores, escribe lo siguiente:

En realidad, ellos cumplen con lo que les mandan. Como suelen hallarse al mismo nivel mental que los autores de las obras que se les confían y que debieran ser emplumados “con plumas de puercoespín”, hay empate.

Los «modales afectados» que solicitan los autores a través de las acotaciones, y que requieren de las más altas dosis de histrionismo actoral, reproducen patrones de épocas anteriores. Es el caso del teatro burgués que en el siglo XIX hacía las delicias de un pujante grupo que, además, hallaba en los estrenos teatrales un acontecimiento social. En la redacción de estos textos engolados encontraban acomodo un sinfín de préstamos léxicos. El frecuente empleo incorrecto de estos –en el plano del significado, pero también de la pronunciación– convertía estas piezas en copias ridículas y grotescas del teatro burgués que se cultivaba en países como la vecina Francia. Nuestro crítico escribe al respecto lo siguiente:

Y si en el diálogo –o “triálogo”, como dijo el otro– aparecen incrustadas palabras extranjeras, tenemos los primores del “Mosiú” o la “Madán” y el “five o’clock tea” –pronúnciese como está escrito–, o el “Herr Müller” –pronúnciese como está escrito y sin “umlaut”–, el “Guáñer” y el “porté bu le champán”, antigramaticalmente construido por el autor y peor deletreado por el “psitacus” de tanda.

Concluye este artículo con palabras de ánimo para sus colegas críticos, que anhelan la recuperación del panorama dramático nacional:

Torrente⁸⁶⁰, Azcoaga⁸⁶¹, Marquerie⁸⁶², Puente, Igoa, han hecho su aparición en el campo de la crítica bien provistos de cultura clásica y moderna, bien dotados de sagacidad y perspicacia, bien pertrechados

⁸⁶⁰ Gonzalo Torrente Ballester (Ferrol, Coruña, 1910 – Salamanca, 1999) fue un escritor y crítico que estuvo muy comprometido con el Régimen franquista. Fue durante muchos años crítico teatral de *Arriba*, y en esta labor dejó siempre testimonio de su inteligencia y cultura enciclopédica. Aunque destaca de él fundamentalmente su narrativa, con títulos como *La saga/fuga de J.B.*, también cultivó el teatro, género

de instrumental bélico. Torrente, sobre todo, lanza las bombas de mano que es un gusto. Un gusto para los que hacemos votos por que triunfen los que luchan por la belleza, el decoro artístico y la elegancia espiritual contra los defensores de la ramplonería, la plebeyez y la barbarie.

¡Buena suerte a los intrépidos paracaidistas!

La trayectoria del crítico hasta el momento nos ha permitido descubrir en él la personalidad y mentalidad de un hombre progresista, no solo por su apoyo en artículos anteriores a las teorías económicas de Henry George sobre el reparto de la tierra, o por la postura que, junto con el resto de miembros del Ateneo, adoptó durante la guerra civil. Su progresismo va más allá de lo meramente político. También se enfrenta a los de su tiempo mostrándose un detractor radical de un machismo que aún impide a la mujer acceder a puestos de poder, y también en el ámbito de la cultura. Evidentemente, no se puede generalizar. Recordemos que Emilia Pardo Bazán presidió durante años, a principios del siglo XX, la Sección de Literatura del Ateneo, y fue durante su mandato cuando nuestro autor recibió el cargo de secretario. Sin embargo, en ese año 1941 sucedió un hecho que hirió profundamente a Candamo y a quienes, como él, fueron incapaces de entender la dificultad de algunos de admitir los méritos logrados por las mujeres: la negativa de la Real Academia Española a incluir a Concha Espina en sus filas pese a haber sido nominada en tres ocasiones al Nobel de Literatura; y, también, pese a la lucha de otras escritoras, como la propia Pardo Bazán, por modificar los anacrónicos estatutos de la «vetusta» Academia, como la describe Candamo, y que en aquel momento presidía Francisco Rodríguez Marín.

con el que se inició con *El casamiento engañoso*, que obtuvo en 1939 el premio al mejor auto sacramental en un concurso convocado por Dionisio Ridruejo, y que estrenó el TEU de Modesto Higuera (Santisteban del Puerto, Jaén, 1910 – Madrid, 1985) en 1943. Comparte la impronta falangista de esta obra *El viaje del joven Tobías: milagro representable en siete coloquios* (1936). Posteriores son títulos como el retorno de Ulises, *República Barataria* (1942) o *Atardecer en Longwood*, estrenada en 1999 bajo el título de *Atardecer en Santa Elena*, pocos meses después del fallecimiento de su autor. (Ver: *El teatro español de la A a la Z*, pp. 697-698)

⁸⁶¹ Podría referirse a Enrique Azcoaga (Madrid, 1912-1985), un autor de poesía, novela y ensayo. Colaboró en la edición de la *Hoja Literaria* con Serrano-Plaja y Sánchez Barbudo. Fue Premio Nacional de Literatura en 1933. Recopiló sus ensayos bajo el título *Línea y acento*, y también efectuó una incursión en el género narrativo con la novela *El empleado* (1949). De su obra poética merece recordarse *La piedra solitaria* (1942), *El canto cotidiano* (1943), *El poema de los tres carros* (1948), *España es un sabor* (1964) o *Primera antología de poemas truncados* (1971), entre otros títulos. (Ver *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, p. 125).

⁸⁶² Alfredo Marqueríe (Mahón, Menorca, 1907- Minglanilla, Cuenca, 1974) fue un crítico que se dio a conocer en 1923 al publicar la obra poética *Rosas líricas*. También cultivó la narrativa, como en *Reloj* (1934), por el que obtuvo el Premio Nacional de Literatura; *Una vida estúpida* (1934), *Blas y su mecanógrafa* (1939), *Don Laureano y sus seis aventuras* (1940) y *Marta, muchacha taquimeca* (1950). Su humorismo está emparentado con el de Gómez de la Serna y otros autores del 27. Escribió también algunas obras teatrales, como *Fue en una ventana* (1926), en colaboración con José María Alfaro (Burgos, 1906 – Fuenterrabía, Guipúzcoa, 1994); *El agua hierve* (1955) y *Cuatro en el juego* (1955). Sin embargo, por encima de todas estas facetas destacó la de crítico y cronista teatral. Publicó varios libros sobre anécdotas del mundo de la farándula, con títulos como *Desde la silla eléctrica* (1942), *En la jaula de los leones* (1944), *Cuando cae el telón* (1950), *Cien anécdotas de teatro* (1958), *Veinte años de teatro en España* (1959) y *El teatro que yo he visto* (1969). (Ver: *El teatro español de la A a la Z*, pp. 441-442).

El 14 de agosto de 1941⁸⁶³, también en la sección “Crítica con hurón”, publica un artículo que titula “Concha Espina o por la intuición a la exactitud” y que inicia con esta rotunda afirmación: «La Real Academia Española es misógina». Rodríguez Marín se había defendido ante las quejas provocadas por la resolución argumentando que la imposibilidad de ceder uno de los sillones a una escritora radicaba en una ley dictada por Richelieu en la Academia Francesa. Candamo consideró tan absurda esta excusa que sin tardanza decidió utilizar el arma de que disponía para luchar contra tal injusticia: sus artículos en prensa. Su sarcasmo encontró una víctima en el presidente de la Academia:

El venerable paremiólogo don Francisco Rodríguez Marín, que preside la Real Academia Española, ha hecho patentes alegatos en justificación de la misoginia académica. “No es de ahora, vino a decir, el afán de las literatas por tener asiento entre nosotros. ¡Qué más quisiéramos que poder acogerlas en nuestro seno! Pero, amigo, no hay manera. Richelieu lo prohíbe”.

Hállase basada la vetusta Corporación en los mismos estatutos que la fundada por M. Conrat y sus amigos, en el número 135 de la rue Saint-Martin, en París, hace de esto la friolera de trescientos años, y como de entonces a acá ninguna escritora, escritora auténtica o “bas bleu” con pretensiones, ha penetrado en el palacio de la inmortalidad gala, no hay para qué pensar que pueda otorgarse acceso en el edificio de la calle Alarcón a ninguna poetisa o novelista española. No es nuevo el pleito. Ya doña Emilia Pardo Bazán intentó forzar el hermetismo de la Academia. Y ni su arte de narradora, ni sus dotes de justipreciadora de los valores literarios, ni sus mañas de política gallega lograron vencer la actitud de los ilustres miembros presididos por el conde de Chestre, el más “inmortal” de los inmortales, como que vivió un siglo y ocupó su silla “a” durante sesenta y un años.

Después de detenerse durante buena parte de este artículo en burlarse del pretexto, dedica las últimas líneas a enumerar las muchas cualidades de que goza la escritora cántabra, la cual, según opina, es más que merecedora de tener un lugar reservado en una institución en la que se reconoce la trayectoria literaria de sus miembros y su trabajo en pos de enriquecer el lenguaje, pulir su uso y fomentar la cultura. Entre sus virtudes cita la exactitud con que su cuidada prosa logra expresar lo «abstracto y lo concreto»; cómo evoca paisajes y sentimientos en sus novelas, siempre de temas conmovedores; así como su capacidad para poner el lenguaje al servicio de sus ideas de una manera magistral y siempre correcta. En palabras de Candamo, la autora de obras como *La rosa de los vientos* o *El metal de los muertos* «ha llegado a la exactitud por la intuición», y «maneja los vocablos con primores de artífice», a lo que suma su opinión de que su estilo constituye una «confortadora lección de castellano». Si no fuera porque el cardenal Richelieu «se estremecería en su tumba», para Candamo Concha Espina merecería haber ingresado en la Real Academia Española.

⁸⁶³ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: Concha Espina o por la intuición de la exactitud”, ¿Qué pasa?, 16, 14 de agosto de 1941, p. 3.

Pero no todo fueron críticas negativas en las páginas de *¿Qué pasa?*. También hubo lugar para los elogios sinceros, como el artículo titulado “Manera y estilo o la máscara y el rostro”, publicado el 3 de julio de 1941⁸⁶⁴, que dedica a Tomás Borrás por saber conjugar en sus obras una correctísima prosa y argumentos de gran interés. Un tono similar es el que adopta Candamo en un texto que, a diferencia de los anteriores, no aparece bajo el epígrafe de “Crítica con hurón”. El artículo se titula “Lo que hay en un libro”, se publicó el 7 de agosto de 1941⁸⁶⁵, y en él comenta *La novela número 13*, de Wenceslao Fernández Flórez. La obra pretende ser, según explica, una parodia de novela policíaca, y alaba a su autor por poner un estilo sencillo al servicio de materias de gran interés que logran un gran número de adeptos. Y aunque Candamo insiste en que no se trata de una obra maestra –«Es un libro más entre los de Wenceslao Fernández Flórez, que ni desvaloriza su labor ni le añade nuevas cualidades»-, también destaca su distancia con el resto de su producción, intensamente marcada por su «galleguismo». Así lo explica el crítico:

Fernández Flórez es gallego, sentimental y humorista: es decir, es gallego. (...) Y ese tono de galleguismo lírico era lo mejor de Fernández Flórez, lo que daba singular encanto a sus obras. Galleguismo lírico que estaba ostensible en la sin par *Volvoreta* y manifiesto e insistente en otros libros posteriores. Pero ahora, en este que acabamos de leer, el autor de *El secreto de Barba Azul* ha dejado su alma a la puerta. Lo que ha penetrado en la narración es el virtuosismo, la habilidad, la maña, el entrenamiento de novelista avezado y fecundo. Y todo el libro permanece en desolación morriñenta, irremediadamente invadido de humor negro, de trágica melancolía, en ausencia y distancia de su creador.

La novela narra la intensa búsqueda de un caballo de carreras inglés en una España que está sufriendo los azotes de la guerra civil y que parece ser el paradero del animal. En esta historia halla numerosas carencias, como su poca hondura, que se traduce en personajes planos; la «escasa emoción» que transmite, su temática superficial y una comicidad excesiva que seguramente no se planteara su autor en el momento de idear el argumento. Cuando Candamo reflexiona acerca del porqué de la escasa calidad de esta obra en comparación con las anteriores de la producción del gallego, llega a la siguiente conclusión:

¿Qué falta en esta obra de Fernández Flórez para procurarnos el placer que siempre nos han procurado sus obras? Falta el galleguismo lírico –el celtismo de gaita y “bagpipe”-, ese galleguismo lírico que es toda la estética y todo el auténtico arte de Fernández Flórez. El alma del autor no ha entrado en *La novela núm. 13*.

⁸⁶⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: Manera y estilo o la máscara y el rostro”, *¿Qué pasa?*, 10, 3 de julio de 1941, p. 3.

⁸⁶⁵ “Lo que hay en un libro: *La novela número 13*, de Wenceslao Fernández Flórez”, *¿Qué pasa?*, 15, 7 de agosto de 1941, p. 3.

4.3.27. *Arte y Letras* (Madrid, 1943)

La revista quincenal *Arte y Letras*, con el subtítulo *Santo y seña de la cultura*, fue la continuadora de *Santo y Seña* cuando esta se extinguió, después de 15 números, el 25 de diciembre de 1942. El primer ejemplar apareció en Madrid el 6 de enero de 1943, y en su corta andadura –pues desapareció el 15 de agosto de 1943– la edición de este semanario fue bastante irregular. Es escasa la información que tenemos de esta revista que dirigió el periodista Jesús Sainz Mazpule⁸⁶⁶ y cuyo redactor jefe fue el crítico de arte José de Castro-Arines⁸⁶⁷.

El diario *ABC* se hizo eco de su aparición el 7 de enero de 1943⁸⁶⁸ en una nota en la que se describía brevemente su contenido:

Veinticuatro grandes páginas de esmerada presentación y contenido muy hondo, que no excluye la amenidad, sirven al lector, con grabados abundantes, artículos de notabilísimas firmas. Queda muy justificado con ellos, dada la diversidad de los temas tratados y la solvencia de los escritores que los abordan, el subtítulo con que ha aparecido la nueva publicación. Muchos éxitos deseamos a esta.

Candamo solo publicó en una ocasión en el semanario, pese a que su nombre figura en varios anuncios de *Arte y Letras* como uno de sus colaboradores habituales. Lo hizo con un reportaje acerca de la novela del XIX y la figura de Benito Pérez Galdós, quien en tantas ocasiones fue protagonista de sus comentarios. Lo publicó en el número del 15 de mayo de 1943 bajo el título de “Al azar de la ventolera. Galdós y la novela octocentista”⁸⁶⁹.

Constituye un interesante análisis del género en el siglo XIX en el que, situando al autor de *Fortunata y Jacinta* como centro de su estudio, lo va comparando con otros escritores de la época y las influencias recibidas. El novelista canario fue un genio retratando «muchedumbres», aspecto que nuestro crítico señala como uno de los rasgos principales de la novela española octocentista.

⁸⁶⁶ Jesús Sainz Mazpule fue uno de los colaboradores, junto con Candamo, del semanario *Misión*, al menos en el año 1947, al que hemos tenido acceso.

⁸⁶⁷ José de Castro-Arines (Tuy, Pontevedra, 1911 – Madrid, 1986) fue un periodista y crítico de arte. A lo largo de su carrera desempeñó numerosas labores, como la de escenógrafo en el Teatro Español de Madrid. Fue también responsable de arte del diario *Informaciones* durante 28 años, y crítico y corresponsal de arte en *El Alcázar* de Madrid, *Diario de Barcelona* y *Les Nouvelles Littéraires*. Trabajó también en cine documental y publicó varias obras de creación literaria y crítica de arte. En 1961 fue galardonado con el Premio de Teatro del Ateneo de Madrid y en 1962 con el Nacional de Literatura. (Véase [Anónimo]: “Necrológicas. José de Castro Arines, crítico de arte”, *El País*, 22 de noviembre de 1997. Consultado en su archivo digital en www.elpais.es el 10 de diciembre de 2013).

⁸⁶⁸ [Anónimo]: “Libros y revistas. *Arte y Letras*. (*Santo y seña de la cultura*)”, *ABC*, 7 de enero de 1943, p. 11.

⁸⁶⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Al azar de la ventolera. Galdós y la novela española octocentista”, *Arte y Letras*, 4, 15 de mayo de 1943, p. 5.

Numerosas galerías de tipos desfilan por las páginas de los libros como un «hormiguero humano» y sin que entre ellos se alce un protagonista que encarne «la actitud única», el «símbolo», la «alegoría» o la «síntesis». Galdós, sin embargo, sobresalió desde sus comienzos por mostrar «extraordinarias aptitudes vocacionales». En palabras de Candamo, el autor «posee, como ningún otro, sagacidad visual y auditiva, y como ningún otro acierta a situar y situarse en el ambiente»; y «tal como ve y oye enajena lo visto y oído en proyecciones objetivas, desintegradas y libres», escribe.

El crítico vuelve a explicar la irrupción del realismo y naturalismo como consecuencia de una herencia anterior. Rechaza rupturas con el pasado y, aunque reconoce que, en principio, parece que la novela desapareció del panorama literario español en el XVIII, no fue así. Defiende, por tanto, una continuidad del género hasta desembocar en la corriente en la que Galdós destacó, y declara: «La vena es la misma».

De manera análoga a la propagación de la literatura renacentista italiana a través de sus iniciadores y principales representantes -«Boccaccio, Bembo, Bandello, Petrarca»-, los representantes del «verismo, realismo, naturalismo», entre quienes cita a Balzac, Flaubert, Zola, Thackeray y Dickens «irradiaron por doquier su influjo», escribe Candamo. La iniciadora en España de la corriente, a partir de la década de los cuarenta del XIX, fue Cecilia Böhl de Faber, pintora de «españoladas literales, ingenuas y dicharacheras». Siguieron la misma senda «*El sombrero de tres picos*, que salva a un escritor, y Pereda, nórdico, en su duro paisaje sin alma, y Valera aristocrático, humanista en quien revive la Enciclopedia, escéptico, burlón y “desabusé”», opina.

De los anteriormente citados precursores del realismo y naturalismo, hallaron eco en Galdós Balzac, Dostoiewski y Dickens, además de Cervantes. Sin embargo, a diferencia de Clarín, Emilia Pardo Bazán o Palacio Valdés, Zola «alcanza en Galdós apagadas resonancias», explica el crítico. Si el autor de *Realidad* trató de realizar el más objetivo relato posible de la sociedad burguesa, y también de los bajos fondos en algunos casos, prescindió del «rudo espíritu de agresión» del francés, e incluyó el componente «romántico».

También se acomodó a su prosa el costumbrismo, por lo que el crítico declara: «Nada más decimonónico que el Galdós costumbrista». Así, concluye este estudio sobre la novela de un autor tantas veces comentado señalando que en sus libros «lo español, lo provinciano, lo lugareño, lo madrileño, representan valores cósmicos».

4.3.28. *ABC* (Madrid, 1946-1955)

El primer número de *ABC* salió a la venta en Madrid el 1 de enero de 1903, y, aunque en una nota de presentación la redacción⁸⁷⁰, bajo la dirección de Torcuato Luca de Tena, mostraba su intención de convertirse en un diario, al principio se publicaba con periodicidad semanal. En el mes de junio de 1903 se convirtió en bisemanario; volvió a ser semanario en febrero de 1904 y no se convirtió en diario hasta junio de 1905.

De inclinación claramente conservadora desde sus inicios, sin embargo tratan de desmarcarse de cualquier vinculación a una ideología política concreta, como publican en la citada nota de presentación, que se reproduce a continuación:

ABC es un periódico de información universal que nace para ser diario. Lo sería desde el presente número si la complicada maquinaria indispensable para editar una publicación de esta índole estuviese ya montada en nuestros talleres, como confiadamente esperábamos.

Entre aplazar su aparición o esperar andando, hemos preferido publicar los primeros números semanalmente.

Pretende *ABC* ser, no un periódico más, sino un periódico nuevo por su forma, por su precio, por los procedimientos mecánicos que empleará y por la índole de sus trabajos.

No ambiciona la gloria que en su día pueda corresponder a esta innovación. Aspira modestamente a que la opinión le preste su concurso y a ser el *abecé* de lo que considera que, mejorado, ampliado y perfeccionado por otros, puede constituir la prensa diaria del porvenir.

ABC cultivará preferentemente la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público. En política no seguirá bandera alguna para no mermar su independencia, dentro de la cual se propone vivir sin abdicar uno solo de sus fueros.

(...)

Con lo dicho, y dedicando un cariñoso saludo a la Prensa española, cumplimos el deber de presentarnos al público, de quien todo lo esperamos.

Hemos visto en el capítulo dedicado a los textos de creación de Candamo varios publicados en la revista *Blanco y Negro*. En *ABC* se han encontrado cinco colaboraciones con el diario, cuatro de las cuales versan sobre literatura francesa del XIX y primeros años del XX. Se produjeron muy espaciadas en el tiempo: comienzan en enero de 1946 y concluyen en julio de 1955. Sus tres últimos artículos aparecen bajo el epígrafe “Evocaciones librescas”. Asimismo, cabe destacar cómo la publicación se ha hecho eco –hasta nuestros días– de los acontecimientos destacados en el seno de la familia González de Candamo. Así, en sus notas de sociedad, el diario anunció el 4 de julio de 1911⁸⁷¹ la boda entre Bernardo G. de Candamo y Carmen Feliú:

⁸⁷⁰ Texto de presentación de *ABC*: “En cumplimiento de un deber”, *ABC*, 1, 1 de enero de 1903, p. 1.

⁸⁷¹ [Anónimo]: “Ecos y noticias de sociedad”, *ABC*, 4 de julio de 1911, p. 8.

Ayer se celebró en la iglesia de San Jerónimo la boda de la encantadora señorita doña Carmen Feliú, hija del coronel de la Guardia Civil D. Vicente, con nuestro querido amigo el distinguido redactor de *El Mundo* D. Bernardo G. de Candamo.

Fueron padrinos la hermana del novio, doña Elisa, y el padre de la novia, y actuaron como testigos D. Eulogio Quintana, D. Víctor Morelli, D. Santiago Mataix y D. Eduardo Lora.

La distinguida concurrencia que asistió a la ceremonia nupcial fue obsequiada primero con un lunch, y después con un almuerzo.

Los recién casados, a los que deseamos una eterna luna de miel, salieron anoche para París.

También publicó, en septiembre de 1967, la esquila del crítico; y más recientemente, en enero y octubre de 2012, las necrológicas de su nuera Carmina Pérez de Castro Camino de G. de Candamo y de su hijo Luis González de Candamo, respectivamente, a quien, además, se le dedicó un texto⁸⁷² por su vinculación con el Ateneo de Madrid.

La primera de las colaboraciones de nuestro autor que hemos localizado se publicó el 21 de enero de 1946⁸⁷³, bajo el título “La «affaire»⁸⁷⁴ Georges Ohnet”. En ella, más que mostrar de manera directa su opinión acerca del novelista francés, reproduce algunas de las críticas de otros autores coetáneos suyos, como Anatole France o Jules Lemaître, que condenaron el cariz comercial de unas obras sobre y para la burguesía.

Candamo lo considera un continuador de un romanticismo que también advierte en el fondo de movimientos aparentemente ajenos a estas formas, como el naturalismo cultivado por el llamado “grupo de Medán”, sobre el que ofrecerá un comentario más extenso en un número posterior de *ABC*. Y ese romanticismo de fondo fue hilo de unión, según opina, entre manifestaciones tan dispares como la iniciada por Zola y la representada por Ohnet con producciones acusadas de «esnobismo y cursilería». Para mostrar que la literatura decimonónica francesa, pese a lo dispar de sus manifestaciones, muestra una cierta cohesión, defiende que los autores como Ohnet surgen de la misma manera que lo hacen los protagonistas de las obras naturalistas: «Son consecuencias del medio. El medio los “nace”», escribe.

Respecto a las opiniones vertidas por otros críticos, el nuestro indica que la causa de litigios fue la supuesta ausencia de arte en la literatura burguesa del protagonista de este artículo. Lemaître se sumergió en ella y, según escribe Candamo «se asustó». Y añade: «Aquello era terrorífico. Aquello era *poncij*⁸⁷⁵, aquello era pasto para las muchedumbres ignaras. Era lo desatinado y lo antiestético; el

⁸⁷² Carvajal Urquijo, Pedro, “Luis G. de Candamo (1922-2012). Una vida en torno al Ateneo”, *ABC*, 12 de noviembre de 2012, p. 64.

⁸⁷³ Candamo, Bernardo G. de, “La «affaire» Georges Ohnet”, *ABC*, 21 de enero de 1946, p. 13.

⁸⁷⁴ De las varias acepciones que presenta el término, suponemos por su artículo que para referirse a Georges Ohnet eligió la de “negocio”, pues el texto versa, fundamentalmente, acerca de la literatura de carácter comercial que cultivó el escritor, en perjuicio de su calidad artística.

⁸⁷⁵ Tópico, trivialidad.

“acabóse” de las letras: burguesía, mesocracia y, como diríamos ahora, “complejo de inferioridad”».

Y en palabras del propio Lemaître:

Tengo el hábito de conversar con mis lectores de asuntos literarios. (...) Les ruego que me disculpen si les hablo hoy de las novelas de M. Georges Ohnet. (...) Adviértase que si se hallan fuera de la literatura, no se hallan fuera de la historia de la literatura.

De Anatole France, a quien Candamo considera el crítico por antonomasia, reproduce las siguientes afirmaciones:

M. Ohnet es detestable con igualdad y plenitud; es armonioso y sugiere la idea de un género de perfección. Esto es ser genio.

En lo que respecta a los personajes de sus novelas, tanto Lemaître como France coinciden en su esquematismo. El primero incide en cómo se reproducen patrones en cada una de sus obras. En palabras de Candamo, tras la lectura de los estudios de Lemaître, el protagonista masculino es «un muchacho de grandes méritos, aunque de mediocre extracción»; y la femenina, «poseedora “de uno de los más grandes nombres de Francia”». También se repiten los escenarios en que se desarrollan sus relaciones amorosas: ricos salones con ostentosa decoración. Anatole France, por su parte, compara a los personajes “ohnetianos” con figuras de cera «que los peluqueros exhiben en sus vitrinas», y atacando también la mediocridad del público de sus obras, escribe:

Excusémosle. También es necesario que los pobres de espíritu tengan su ideal.

Pese a los numerosos ataques dirigidos al autor francés, Candamo reconoce su mérito de haber contado siempre con el favor del público francés, y de seguir haciéndolo en el momento de publicación de este artículo, a pesar de no haber logrado el reconocimiento del gremio literario:

Siempre serán menos leídas las novelas de *Anatole France* que las narraciones de Georges Ohnet.

Habrá que esperar seis años para volver a encontrar un artículo con la firma de Bernardo G. de Candamo en las páginas de *ABC*. Concretamente hasta el 17 de febrero de 1952⁸⁷⁶, cuando

⁸⁷⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Teatro contingente y crítica teatral necesaria”, *ABC*, 17 de febrero de 1952, pp. 10 y 11.

reflexiona de nuevo sobre el papel de la crítica en prensa. El diario⁸⁷⁷ lo invitó a dar su opinión tras una disputa abierta en Francia a raíz de un artículo firmado en *Le Figaro* por su crítico teatral, Jean-Jacques Gautier, en el que atacaba a los dramaturgos que demonizaban su profesión cuando sus comentarios les eran desfavorables.

Comienza así su texto indicando qué circunstancias han de darse para que una pieza teatral pueda ser considerada literaria, y qué características ha de reunir un articulista para poder “criticarla”:

El teatro “non est necesse”; la crítica teatral es necesaria. O aparente paradoja tenemos. Aparente paradoja, nada más, a poco que se reflexione.

Si al decir “teatro” nos referimos al edificio “teatro”, la crítica habría de encomendarse a un arquitecto; si asignamos el sustantivo teatros a esas comedias de conversación –policromos “confetti” de carnavales con “landeau”- que aún urden algunos autores deseosos de remozar la paleontología, a manera de las magníficas de Oscar Wilde o de las “gypianas” del bulevardero Lavedán, la crítica debería recaer en el almibarado cronista de salones. Si se considera “teatro” al espectáculo “circense” –como escriben los que no saben lo que escriben-, vendría bien que la crítica fluyese de la pluma del revistero de las “boîtes” denominadas de “varietés”. Y si, al cabo, suponemos el teatro afín con la literatura –rara tangencia-, nombraríamos críticos de teatros al escritor que, además de poseer buen gusto, buena información, exquisita y ágil cultura, noticias de lo que por el mundo acontece, se halle inmerso hasta el gargüelo⁸⁷⁸ en lo literario. Solo el peritaje de un literato acumula valor en el juicio de la técnica literaria; solo la tasación de un literato vale a la hora del juicio definitivo... del “juicio final”.

Insiste a lo largo de su artículo en que no se puede hacer crítica sin el respaldo de unos conocimientos literarios sólidos, sobre todo dada la heterogeneidad, cada vez mayor, de las obras publicadas y estrenadas. Ironiza a lo largo de todo el texto con la mala reputación de su profesión, y compara a sus colegas con forenses diseccionando un cadáver, sugiriendo que la literatura vive un momento precario:

El crítico ante su “corpse”, ante el cadáver, que está allí para que lo divida por el eje, diagnostica, dictamina y raja y destruye, siempre con la mejor intención y para transmitir enseñanzas a quienes le leen y atienden, al público doctrino y sugestionable.

Candamo continúa hasta el final desarrollando esta metáfora y afirma que lo ideal sería que estas prácticas se realizaran con el cadáver «aún no muerto del todo». Sin embargo, en esa década de los cincuenta, nuestro autor plantea la imposibilidad de poder realizar una «vivisección», y concluye

⁸⁷⁷ Esto aparece explicado al detalle en un texto que sirve de introducción al artículo de Candamo, y en el que los redactores de *ABC* explican en qué consistió el debate surgido en Francia, y recogen algunas de las declaraciones vertidas por Gautier. También anuncian que, al artículo de Candamo, lo seguirán opiniones de autores, actores y también otros críticos. (“Críticos y autores”, *ABC*, 17 de febrero de 1952, p. 10).

⁸⁷⁸ Término en asturiano para designar la garganta, aunque Candamo lo castellaniza con la terminación en “-o” (desde “gargüelu”). El término en castellano es “gargüero” o “garguero”.

declarando que «es en las comedias semimuertas donde el escalpelo consigue penetrar con una vaga crueldad que hace sonreír al crítico irónica y sarcásticamente». Seguramente se refiera con este símil a la dificultad que plantea comentar obras que logran mantenerse muy poco tiempo en cartel, lo que redundaría en la crisis que vive el teatro.

El primer artículo en *ABC* en la sección “Evocaciones librescas” aparece el 30 de julio de 1954⁸⁷⁹. Elige el título “Alta escritura” para referirse a un texto sobre Remy de Gourmont. En él, Candamo reproduce un sueño ficticio en el que visita la vivienda del novelista, periodista y crítico francés, y ambos mantienen una charla en la que nuestro autor se interesa por sus opiniones literarias y acerca de Antoine Albalat. Pues, antes del encuentro con el autor de *Sixtina*, Candamo sueña que lee un volumen de Albalat en los jardines de Luxemburgo, en París. El libro al que se refiere Candamo seguramente sea *El arte de escribir en veinte lecciones*, al que se refirió ya en un artículo de 1915 con motivo del comentario de *Jardín Umbrío*, de Valle-Inclán. Del volumen indica:

Acaso por nuestros “quinze sous⁸⁸⁰” nos hayamos situado en la probabilidad de aprender a escribir en quince lecciones. Hemos hojeado el libro en un banco del jardín del Luxemburgo al amparo de la fronda que el otoño iba amarilleando.

(...)

Nos agradó por todo eso –jardín, otoño, crepúsculo, “rive gauche”- la obra de Albalat, con sus recetas para el fácil aprendizaje de la “alta escritura”. No otra aspiración persiguieron sino enseñar a escribir lo mejor que sea dable Horacio, Boileau y Herosilla, con los respectivos formularios didascálicos. ¿Se reduce a alguna técnica el arte de escribir? ¿Bastará eso?

El propio Candamo se adhiere a un estilo simbolista en la representación de este marco onírico en el que sueña con Gourmont y Albalat. Y, como el sueño es suyo, las respuestas que recibe del primero son, seguramente, las que a él le hubiera gustado transcribir en caso de un encuentro real.

Ya en el piso parisino donde tiene lugar el encuentro imaginario, Candamo le pregunta si ha merecido la pena la compra del volumen para aprender a escribir, a lo que su interlocutor le responde afirmativamente:

Vale mucho más que esas perras chicas una obra que intenta hacer de un señor cualquiera un escritor como los más empingorotados e ilustres. Es un trabajo inspirado en el sentido común.

Candamo, sabedor del escaso valor que su entrevistado imaginario da al sentido común, advierte la ironía de sus palabras y el poco interés que seguramente le despertaría ese manual, cuando lo que plantea Gourmont en realidad es a qué se puede considerar “escribir bien”.

⁸⁷⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Evocaciones librescas. Alta escritura”, *ABC*, 30 de julio de 1954, p. 13.

⁸⁸⁰ Se refiere al precio del libro. Como Candamo indica en el texto, se podría traducir por “quinze perras”.

Continúa el encuentro con una cuestión acerca del ensayo sobre las cualidades de una obra para ser virtuosa, *Discurso sobre el estilo*, publicado en el siglo XVIII por Georges Louis Leclerc, conde de Buffon, y en el que tanta relevancia se le da al orden. Gourmont, que, como escribe Candamo, «quebranta ideas, rompe vocablos», también bromea en el sueño con los preceptos de Buffon, asegurando que con su ensayo este «ha dado en el clavo».

La siguiente cuestión que le plantea nuestro crítico tiene que ver con el hecho de que algunos libros triunfen y se conviertan en referentes en la historia de la literatura y otros, sin embargo, tengan una vida breve. El escritor francés responde con contundencia, y enlazando con la pregunta anterior afirma que «los libros que mueren por una falta: les falta estilo». Y por fin le muestra a su interlocutor y admirador su verdadera teoría literaria, ya no velada por el sarcasmo, en la que defiende una literatura libre, no sometida a leyes ni normas, ni encorsetada en lo que se denomina “estilo”:

Puede aprenderse a escribir muy mal, es decir, correctamente, y ganar un premio a la virtud literaria. Para mí, escribir con todas las de la ley es una manera mostrenca de mal escribir.

Candamo quiere saber, antes de despertarse, si es posible que un escritor modifique su estilo, hecho que Gourmont considera imposible, ya que opina que «no puede alterarse», que es «inconmovible».

Del simbolismo pasa nuestro crítico al naturalismo, de la mano del también escritor francés Joris-Karl Huysmans. A él le dedica un artículo titulado “J.-K. Huysmans o el converso”⁸⁸¹, que el diario publicó el 3 de octubre de 1954. El motivo es, según explica en unas líneas que introducen el texto, el descubrimiento en París de una placa en su recuerdo en el edificio en que nació el autor:

Se ha descubierto una lápida conmemorativa en el edificio parisiense de la “rue” Suger, 9, donde nació hace mucho tiempo (5-11-1848) quien había de ser gran novelista, J.-K. Huysmans.

Ya desde la introducción del artículo, Candamo aclara el porqué de denominar a Huysmans «el converso». Se debe al cambio de rumbo vital, y también literario, que lo llevó a pasar de ser un autor que se recreaba en lo satánico a un místico que acabó sus días recluido en un monasterio. Así, escribe el crítico: «Desde el diablo hacia Dios, esa fue la ruta de J.-K. Huysmans, novelista del Naturalismo que ahora se recuerda». A continuación, se extiende describiendo el contexto en que comenzó sus creaciones el escritor, y en qué consistió su vinculación con el “grupo de Médan”,

⁸⁸¹ Candamo, Bernardo G. de, “Evocaciones librescas. J.-K. Huysmans o el converso”, *ABC*, 3 de octubre de 1954, p. 27.

reuniones encabezadas por Zola –propietario de la finca homónima- y en la que participaron otros autores, como Maupassant, Henry Céard, León Henrique y Paul Alexis. Cada uno de ellos junto con Huysmans, como explica Candamo, redactó un relato siguiendo los preceptos naturalistas, y los seis fueron recogidos en 1880 en un volumen titulado *Las veladas de Médan (Les soirées de Médan)*.

Es escasa la información que aporta el crítico en este caso acerca de la corriente literaria que nos ocupa. Únicamente escribe, refiriéndose al momento en que estas congregaciones tenían lugar en torno al hotel rural adquirido por Zola:

Ha llovido desde entonces. (A propósito de lluvia. Los novelistas naturalistas experimentaban singular predilección por el desagradable fenómeno meteorológico. Probablemente por eso mismo, por ser desagradable. La lluvia facilitaba a los escritores naturalistas motivo para la minuciosa descripción de luces y reflejos, anticipándose así al inmediato auge de la pintura impresionista, que tampoco desdeñó los servicios de modelo que la lluvia podía prestarle.)

También hace referencia brevemente al rechazo a la burguesía –clase social a la que pertenecía el propio Huysmans, en calidad de funcionario del Ministerio del Interior- que mostraba el grupo en sus escritos, considerándola una sociedad que acaba devorando a quien altera su orden:

Pero J.-K. Huysmans poseía la virtud de ser burgués en la mecánica vida cotidiana y feroz antiburgués, por reacción del medio, acaso, en el arte.

Se extiende con más detalle en la evolución experimentada por el atormentado, lleno de obsesiones y célibe hasta la muerte Huysmans. Lo describe de la siguiente manera:

Estaba atestado Huysmans de los freudianos complejos. Estaba atestado de instintos reprimidos. No hubo mujer en su vida. La Venus de “carrefour” le sirvió de sustitutivo. Convivió con el diablo y poco a poco fueron manifestándose en los fondos de su subconsciencia los igualmente freudianos matices de sublimación. Creer en el diablo supone creer en Dios: no hay luz sin tinieblas.

Y es así como el autor francés tornó su prosa naturalista en una escritura mística que alimentó con la lectura de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, como explica el crítico, y que luego él mismo llevó a sus escritos. Entre las obras pertenecientes a la primera etapa, destaca Candamo *Là-bas*; y entre las representativas de la segunda, *En Route*, *La Cathédrale* y *L'Oblat*. Además de defender la idea de que la fe siempre estuvo presente en el espíritu del escritor partiendo de que el hecho de creer en lo demoníaco significa creer en Dios, señala como punto de unión entre ambas vertientes la

Edad Media, donde el autor halló la inspiración tanto para escribir acerca de «magia y hechicería demonológicas» como para mostrarle «los esplendores de la fe».

Pasó sus últimos años en el monasterio de Ligugé donde «puede realizar sus ensoñaciones de artista “decadente”» y «realizar la obsesiva ilusión de desprenderse del diablo», tarea esta última que, según opina Candamo, fue harto difícil, pues, según explica, «hay un enorme peso de diablería sobre el alma –aquella alma que él anhelaba “despiojar” en el claustro- de Huysmans».

De la corriente naturalista retrocede al la romántica en un texto dedicado exclusivamente a Chateaubriand, considerado su precursor. Esta fue la última colaboración de Bernardo G. de Candamo en la sección “Evocaciones librescas” y también en *ABC*. La publicó en el número del 3 de julio de 1955⁸⁸² bajo el título “La melancolía, flor del Romanticismo”. En ella efectúa un repaso por la ajetreada vida del autor de *René*, su obra autobiográfica, en la que el autor escribe: «Creo que he empezado a aburrirme en el vientre de mi madre». Nuestro crítico rechaza esta afirmación al destacar los distintos papeles que desempeñó el vizconde de Chateaubriand, como sus cargos de diplomático o sus colaboraciones con Napoleón, con quien acabó enemistado. En medio de todas ellas afloró la faceta literaria, que lo convirtió en precursor de una corriente que se complementó con el momento político que vivía Francia. En su artículo, nuestro crítico reproduce unas palabras del francés en las que él mismo resume su existencia, clasificándola en varias etapas:

Quando la muerte haga caer la cortina entre mí y el mundo, se sabrá que mi drama consta de tres actos: desde mi primera juventud hasta 1800 fui soldado y viajero; desde 1800 hasta 1814, bajo el Consulado y el Imperio, mi vida fue literaria; desde la Restauración hasta ahora, mi vida fue política.

En lo que respecta a los viajes, Candamo se hace eco de los rumores que cuestionaban la veracidad de estos, considerándolos en buena medida producto de la rica imaginación de Chateaubriand. Pero opina que, aun siendo inventados buena parte de estos hechos que carecen de documentación, el resultado «es magnífico». Destaca la fuerza de su prosa, que desde que viera la luz influyó en todos los escritores posteriores. Y si bien reconoce demasiado «énfasis» en sus parlamentos, pesa más su «prosa torrencial, irisada, desbordante de metáforas, rica de emoción y fantasía», opina.

El romanticismo del escritor y la fuerza política de Bonaparte se complementaron a la perfección, aunque tanta fuerza por ambas partes estaba destinada a un enfrentamiento:

⁸⁸² Candamo, Bernardo G. de, “Evocaciones librescas. La melancolía, flor del Romanticismo”, *ABC*, 3 de julio de 1955, p. 19.

Los libros de Chateaubriand corresponden con su hiperbolismo poético a las hazañas del Corso. La palabra incendiada se equilibra con la espada flamígera. Se entendieron bien; se amaron y se odiaron. Eran dos fuerzas ingentes en atracción o repulsión, según caían las tornas.

Concluye con un breve análisis de la imagen que la historia de la literatura ha dejado del genio francés, recordado fundamentalmente por su «amerengado romanticismo» que por sus «viriles apóstrofes proféticos».

4.3.29. *Misión* (Madrid, 1947)

El semanario *Misión*, de temática fundamentalmente religiosa, como anuncia ya su título, apareció en Orense en el año 1937. Se trasladó después a Pamplona y, finalmente, en 1941 comenzó a publicarse en Madrid.⁸⁸³

La Hemeroteca Municipal de Madrid solo conserva los números correspondientes a 1947, donde hemos hallado 32 artículos de Candamo -la mayoría bajo el epígrafe “Hemerogramas”- entre el 11 de enero y el 1 de noviembre de 1947. En ellos alterna sus dos seudónimos más célebres y que popularizó, sobre todo el primero, en la *Hoja del Lunes* desde 1944: *Iván D’Artedo* y *L. de Naranco*. El más usado es, sin embargo, el primero; pero en ningún caso aparece su firma real. Los dos aluden claramente a Asturias, con el apóstrofe característico de la ortografía asturiana.

En uno de estos artículos, Candamo escribe lo siguiente con motivo de la reutilización del titular “El libro festejado”, acerca de la feria literaria madrileña, y que nos lleva a pensar que hubo colaboraciones en *Misión* antes de 1947, hecho que no hemos podido corroborar:

Con igual título hemos publicado anteriormente, y coincidiendo con la feria con que se conmemora anualmente el libro bajo las primaverales, florecidas, acacias. Si el título es reincidente, tampoco el tema deja de serlo, o porque lo sea en su fondo o porque a nosotros se nos antoje así.⁸⁸⁴

Hemos efectuado una selección de aquellos textos que hemos considerado más interesantes. En algunos casos se alterará el orden cronológico con el fin de enlazar aquellos textos que tengan una relación temática.

La primera de las colaboraciones encontradas –como decíamos, del 11 de enero de 1947- es un texto que plantea la siguiente cuestión desde su título: “¿Se lee *El Quijote*?”⁸⁸⁵. El motivo es que en septiembre de ese año se cumpliría el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes y, para conmemorar tal fecha, son varios los textos que, como veremos, versan acerca de los estudios y recepción de su novela más célebre.

Este texto, que no goza de especial interés, nos sirve pues de introducción a otros posteriores. Lo que en él expone Candamo es que *Don Quijote de la Mancha* es una novela mucho menos leída de lo que cabría esperar, hecho que achaca a la relevancia que pesa sobre ella y que la convierte en materia de lectura obligatoria en la formación de los españoles. Lo que propone nuestro crítico es

⁸⁸³ Información facilitada por una de las responsables de la información bibliográfica de las publicaciones conservadas en la Hemeroteca Municipal de Madrid.

⁸⁸⁴ Iván D’Artedo, “Hemerogramas. El libro festejado”, *Misión*, 31 de mayo de 1947, p. 11.

⁸⁸⁵ “¿Se lee *El Quijote*?”, *Misión*, 11 de enero de 1947, p. 5.

sacar este libro «de la vitrina» en que la historia de la literatura lo ha colocado y acercarse a la obra de Cervantes «por propio estímulo de placer y de enseñanza».

Entre el 23 de agosto y el 27 de septiembre, dedica una serie de comentarios al hispanista francés Louis Viardot (1800-1883), varios de los cuales versan acerca de su vínculo con *El Quijote*, novela que tradujo. El iniciador es uno titulado “El hispanizante Viardot”⁸⁸⁶ en el que menciona algunos de los principales trabajos del francés sobre literatura española –como la aludida traducción- y sus estudios acerca de otras manifestaciones culturales de este país, como su música. Lo describe nuestro crítico en este texto introductorio como un «hispanófilo cordial y efusivo, que tan bien supo ahondar en el espíritu de nuestra literatura y nuestro arte».

El segundo de los artículos de la serie, publicado el 30 de agosto de 1947, se titula “Viardot y los poetas”⁸⁸⁷ y en él escribe del hispanista que «hay certeros juicios en Viardot en lo que atañe a nuestro poetas clásicos». Si bien reconoce en él «opiniones equivocadas» propias de un estudioso no español, elogia ampliamente los juicios que emitió sobre Fray Luis de León y sobre Garcilaso de la Vega. A este texto le sigue otro que Candamo titula “Viardot y los prosistas”⁸⁸⁸ y que enlaza con el anterior desde el párrafo inicial, en el que resume el contenido de este nuevo artículo:

Si supo Viardot comprender a los poetas españoles, exceptuando el Góngora «gongorino», del que se quedó *in albis*, más hacedero le fue bucear entre las bellezas de la prosa de los maestros de todos los géneros. Acierta Viardot a clasificar y a calificar con vocablo exacto a los prosistas de los siglos XVI y XVII, sin jamás omitir un rasgo admirativo o una muestra de noble simpatía.

En él se refiere a sus estudios sobre Ginés Pérez de Hita, los cronistas Melo y Solís, la novela de caballerías y, fundamentalmente, Cervantes, anunciando Candamo que sobre este último escribirá con más amplitud en un artículo posterior. Sin embargo, publicó en *Misión* un total de tres acerca de la relación del hispanista y el novelista a partir del 13 de septiembre de 1947. El primero lo tituló precisamente “Viardot y Cervantes”⁸⁸⁹ y en él defiende que el éxito de la traducción de la novela al francés –teniendo en cuenta la dificultad de esta empresa- radica en que este supo captar la esencia de la obra, que «significa dolor, ideal, aspiración insaciable de infinito», y bucear en la psicología de sus dos personajes. Candamo escribe lo siguiente:

⁸⁸⁶ Iván D’Artedo, “Hemerogramas. El hispanizante Viardot”, *Misión*, 23 de agosto de 1947, p. 7.

⁸⁸⁷ L. de Naranco, “Hemerogramas. Viardot y los poetas”, *Misión*, 30 de agosto de 1947, p. 5.

⁸⁸⁸ Iván D’Artedo, “Hemerogramas. Viardot y los prosistas”, *Misión*, 6 de septiembre de 1947, p. 5.

⁸⁸⁹ -“Hemerogramas. Viardot y Cervantes”, *Misión*, 13 de septiembre de 1947, p. 5.

La agudeza psicológica de Viardot cala muy hondo en estas exploraciones por los abismos de las excepcionales almas inventadas sobre el papel con pluma de ave. Lo que hay en el *Quijote* de divino y de terreno, de angelical y de infrahumano, se proyecta en las prosas de Viardot con preciso dibujo.

Incluye varias líneas escritas por Viardot, y que suponemos aparecen en su traducción, en las que el hispanista reconoce como finalidad primera y única de la obra la de «satirizar la literatura caballescica», protagonizada, en palabras del traductor, por «un loco absoluto, un loco de atar» y su escudero, «un tosco patán entregado por interés y por simpleza a los caprichos de su señor». Hasta que Cervantes «toma cariño a sus héroes» y –seguimos citando a Viardot– «al señor le concede la razón elevada que deriva de la reflexión y del estudio» y «al escudero, le otorga el instinto limitado y firme, que, cuando no está perturbado por el interés, todo hombre puede recibir al nacer y que la marcha de la existencia puede cultivar». El «espectáculo admirable» comienza cuando la compenetración entre Quijote y Sancho llega a ser tan grande que «ya no pueden separarse, alma y cuerpo, completándose el uno al otro, reunidos en una empresa tan verosímil como insensata, entregados a los desatinos y hablando discretamente, expuestos a las burlas del populacho y hasta a su brutalidad, y debelando los vicios y las concupiscencias de los que les zahieren y los acorralan, excitando la risa y la compasión del lector y su simpatía, conmoviéndole y alegrándole, aleccionándole y formando, en fin, por el contraste de uno con el otro, el incommovible andamiaje de un drama enorme y siempre nuevo».

Estas palabras de Viardot y este artículo de Candamo versan acerca de la primera parte de la novela. Nuestro crítico prestará atención a la segunda en el artículo que se publicó el 20 de septiembre de 1947 con el título “Viardot y la hondura humana del *Quijote*”⁸⁹⁰. Reproduce de nuevo numerosas citas del francés que llenan casi todo el texto y en las que destaca la armonía entre ambas partes. La segunda surgió al advertir Cervantes la necesidad de dar continuidad a la acción para no dejar en suspenso algunas situaciones; práctica, por otra parte, frecuente en los novelistas de la época. Viardot señala que en ella el elemento caballescico aparece únicamente cuando es estrictamente necesario y escribe de ella:

«Ya no se trata de una simple parodia de los libros de caballerías; es una obra de filosofía práctica, una antología de pensamientos o, por mejor decir, de parábolas, una dulce y justiciera crítica de la Humanidad en toda su amplitud.»

⁸⁹⁰ Iván D’Artedo, “Hemerogramas. Viardot y la hondura humana del *Quijote*”, *Misión*, 20 de septiembre de 1947, p. 5.

Candamo, por su parte, opina que «resume toda la cifra del sarcasmo que el alma de Cervantes custodiaba». En ella, el novelista lleva a su «héroe» hasta su lecho de muerte concluyendo la historia del personaje y sus andanzas. También reproduce palabras de Viardot en las que este habla de uno del episodio en que Sancho es puesto al frente de la ínsula de Barataria:

«El genio de Cervantes aspiraba a demostrar que la tan elogiada ciencia del gobierno de los hombres no es un secreto de una familia o de una casta, sino que está al alcance de todos, y que para bien ejercerla son precisas cualidades más preciosas que el estudio de la política y de las leyes: el buen sentido y las buenas intenciones.»

El ciclo de Viardot se cierra, como dijimos, con un artículo fechado el 27 de septiembre de 1947⁸⁹¹ y en el que nuestro crítico recoge la opinión del hispanófilo acerca de otras traducciones menos fieles de la obra. Candamo centra su atención, sobre todo, en la de Filleau Saint-Martin, del siglo XVII, quien se tomó la libertad de cambiar el final de la obra. También reproduce en él ideas ya recogidas en otros dedicados a la labor de traducir, que él mismo desempeñó, como la dificultad de adaptar el carácter de una obra, aquellas cuestiones que son reflejo de la idiosincrasia de la sociedad en la que ha sido gestada. Inicia así el artículo:

Lamenta Viardot que hayan transcurrido los tiempos en que la lengua castellana era «la lengua de la política, de la literatura y del buen tono». De continuar siéndolo, no hubiese sido necesario traducir la producción intelectual española, como no era, en efecto, necesario hacerlo en las épocas de que experimenta Viardot nostalgia.

Pero como los acontecimientos mandan y la Historia evoluciona, revoluciona y transforma los mundos, ante la moderna incompreensión del castellano por la mayoría de los europeos que no pertenecían a las selectas categorías mentales, la traducción se tornó labor divulgadora de cultura, y nuestros libros se tradujeron en lo que tienen de traducibles: en argumento, intriga y peripecias. Lo demás, es decir, lo primoroso de la expresión en sus valores vernáculos, permanecería en las insondabilidades de lo ignoto.

Precisamente *El Quijote* ha sido traducida a numerosos idiomas. Pero, de todas las versiones existentes, Candamo considera que la única que ha logrado captar los matices de la obra y, en la medida de lo posible, trasladarlo a otra lengua ha sido la de Viardot, como ya adelantaba en el artículo que abría la serie; o, al menos, «se equivocará acaso menos que otros exactos traductores», afirma.

La versión de la segunda mitad del XVII efectuada por Filleau de Saint-Martin, titulada *Historia del admirable Don Quijote de la Mancha*, y que fue la primera traducción completa al francés de la

⁸⁹¹ Yván [sic] D'Artedo, "Hemerogramas. Viardot y los traductores del *Quijote*", *Misión*, 27 de septiembre de 1947, p. 5.

novela cervantina, tuvo un gran éxito en Francia. El profesor de la Universidad de Oviedo Francisco González⁸⁹², en un artículo acerca de esta versión, cita los antecedentes que tuvo esta en el país galo:

Hasta el momento los lectores franceses no habían podido hacerse una idea justa del libro de Cervantes ya que solo existía la traducción excesivamente literal de la Primera Parte que César Oudin había publicado en 1614 y a la que se había añadido unos años más tarde la Segunda Parte que corrió a cargo de un François de Rosset mucho menos preocupado por la fidelidad y más por la fluidez del estilo. Por primera vez, a partir de 1677, el público galo iba a poder hacerse una idea homogénea del *Quijote* gracias a Filleau de Saint-Martin. Y a tanto llegó su empeño en rematar su trabajo que una vez emprendida su *Histoire de l'Admirable Don Quixote de la Manche* ya no pudo parar ni al llegar al final.⁸⁹³

En un intento por huir de la traducción literal efectuada por sus antecesores y de ahondar en la esencia de la obra para adaptarla fielmente –como declara en la *Advertencia al lector*– la modificó tanto que el resultado fue precisamente el contrario. Así lo explica Francisco González:

Y desde luego las libertades que se toma son considerables: elimina dedicatorias, prólogos, versos preliminares y finales, abrevia episodios, corta aquí y allá, se extiende cuando le viene en gana, y su estilo es a menudo un paisaje sin misterio...⁸⁹⁴

Una de las mayores licencias que se tomó Filleau de Saint-Martin fue la de modificar el final de la novela ya que, como quería dar continuidad a las andanzas de don Quijote, la muerte de esta en la versión original suponía un obstáculo importante. Así que, sin vacilar, «tuvo que realizar algunos ajustes textuales: suprimió el último capítulo o, más exactamente, todo aquello que en él hacía referencia a la reconversión de don Quijote en Alonso Quijano, a su testamento, a su muerte y al deseo expreso de Cide Hamete Benengeli de colgar la pluma para siempre»⁸⁹⁵. Así lo explica el profesor de la Universidad de Oviedo, que añade que, una vez suprimida esta parte y, enlazando su aportación personal con la parte anterior, en esta Tercera «se inventa un nuevo narrador árabe de nombre Zulema que, al tener que partir hacia las Indias, pedirá incluso a uno de sus amigos que vigile de cerca de don Quijote y Sancho para dar fiel cuenta de sus andanzas»⁸⁹⁶.

Candamo condena firmemente estas libertades adoptadas por el traductor, no sin antes reproducir las palabras de Viardot en las que explica que, en su opinión, el «excepcional triunfo» conseguido por

⁸⁹² González, Francisco, "Filleau de Saint-Martin, autor del *Quijote*: tras los pasos del traductor cautivo", en «*Cervantes y el Quijote*». *Actas del Coloquio internacional*, Oviedo, 27-30 de octubre de 2004, pp. 215-225.

⁸⁹³ -Art. cit., pp. 222-223.

⁸⁹⁴ -Art. cit., p. 223.

⁸⁹⁵ -Art. cit., p. 223.

⁸⁹⁶ -Art. cit., p. 224.

Saint-Martin se debe «al mérito inmenso de la obra original y a la curiosidad nueva y siempre creciente que va sugiriendo a través de las nuevas generaciones». Es decir, la obra maestra de Cervantes tenía el éxito asegurado precisamente por serlo. Nuestro crítico se muestra menos benévolo con esta versión, de la que escribe que «no hay página de la famosa traducción sin yerro o dislate». Las razones de esta afirmación las expone en las líneas que reproducimos a continuación:

El señor Filleau de Saint-Martín escribe en una prosa gris y desvaída. Le falta estilo. Y le falta lo que no es culpa suya, le falta el estilo de Cervantes, aquel estilo de Cervantes de que Viardot rasguña una fina, exquisita, apología. El señor Filleau de Saint-Martin hace del estilo de Cervantes un sayo. Lo que no acierta a interpretar lo deja en el aire, y, en lo que respecta a las frases difíciles, a los juegos de palabras, a las ingeniosidades –*graces*, en francés, según Viardot-, en la mayoría de los casos los amputa.

El ciclo quijotesco de los artículos hallados en *Misión* lo cierra un artículo que la revista publicó el 11 de octubre de 1947 y que se titula “Irradiación del *Quijote*. Mr. Alonso Pickwick y Sancho Weller”⁸⁹⁷. Lo dedica a analizar la fuerte influencia que Cervantes y su novela ejercieron sobre los escritores ingleses, sobre todo en su admirado Charles Dickens.

Los documentos póstumos del Club Pickwick es la obra de Dickens que mejor muestra la admiración que el inglés sentía por Cervantes y en la que nuestro crítico advierte «duplicaciones, a distancia, de nuestra obra esencial». Ambas novelas están protagonizadas por un binomio cuyos integrantes se complementan a la perfección: hidalgo y escudero, en una; amo y sirviente, en la otra. Sus protagonistas viven peripecias propias de un antihéroe, quedando reducidas a «la eterna desproporción entre el propósito y los elementos para realizarlo», escribe.

El hidalgo inglés, Samuel Pickwick, de manera análoga a como lo hiciera antes el nuestro, «deambula por caminos y paradores, ciudades y villas con otros tan pintorescos y absurdos hidalgos como él». Y también como lo hiciera Sancho, un personaje se une al protagonista para aportar la dosis de cordura que este necesita. El criado Sam Weller «es Sancho», afirma el crítico, que matiza que el de Dickens «es un Sancho pícaro, más próximo al *Lazarillo* que al candoroso cónyuge de Teresa Panza».

También advierte diferencias entre el «iluso de la Mancha» y el «iluso británico». La primera es la de su aspecto físico. Mientras que el personaje de Dickens es un «hombre bonachón, regordete», don Quijote estaba, según escribe Candamo, «tan desprovisto de grasas como enriquecido de aristas y ángulos agresivos y salientes». El inglés es un hombre «apacible y normal», un burgués «padre de familia». El protagonista cervantino es «el asténico, el ciudadano espiritado» al que su creador le

⁸⁹⁷ L. de Naranco, “Irradiación del *Quijote*. Mr. Alonso Pickwick y Sancho Weller”, *Misión*, 11 de octubre de 1947, pp. 1 y 7. (Todas las citas utilizadas han sido extraídas de la página 7).

asignó «la delicadeza, el ensueño, el derecho, el derecho a ejercitar la fantasía, la libertad para cabalgar, a lo que saliere, por los campos de Montiel». A lo que añade: «Nunca llegan las aventurillas y desventurillas de Mr. Pickwick a rivalizar con las desaforadas en que Don Quijote de la Mancha se vio empeñado».

Parece, por tanto, que existe una gran distancia de base entre ambos caracteres. El crítico, pese a estas afirmaciones, mantiene sin embargo su teoría de la influencia de Cervantes en Dickens, al explicar que uno de los puntos que más los acercan –a ellos y a otros novelistas entre los que cita a Tolstoi, Thackeray y Balzac- es poner su subconsciente al servicio de la creación de unos personajes con tanta vida que acaban convertidos en «héroes o entidades representativas».

Entre los dos últimos artículos sobre *El Quijote*, Candamo publicó el 5 de octubre de 1947⁸⁹⁸ uno dedicado a otra célebre novela, *Guzmán de Alfarache*, con motivo –también- del cuarto centenario del nacimiento de Mateo Alemán. Bajo el título “El picarismo y su moraleja”, recuerda cómo irrumpió en la literatura española la novela realista como reacción a «las exquisiteces superferolíticas de las novelas de aventuras inverosímiles y quintaesenciadas», escribe. El mundo del hampa llegó a la novela de la mano del género picaresco, y nuestro crítico, pese a reconocer que el «primer jalón» de este tipo de relatos fue *Lazarillo de Tormes* y que el género alcanzó «las cimas sarcásticas» con *El Buscón* de Quevedo, encumbra a Guzmán de Alfarache como «el pícaro por antonomasia».

El autor sevillano puso su experiencia vital, de «bohemio empedernido», al servicio de un afán moralizador que nuestro crítico no reconoce en otras obras del género. Comparándola con *El Lazarillo*, describe al protagonista de esta novela como «objetivo y cínico». Guzmán es igualmente «objetivo», pero a diferencia del primero, «razonador, moralizador». El creador de *Lazarillo de Tormes* se limita a presentar una serie de sucesos que generarán rechazo en el lector, de quien se espera que reaccione ante hechos como los expuestos. La labor de Mateo Alemán es más directa, pues «desde su atalaya, sermonea y edifica con discursos que hacen veces de moraleja de la fábula precedente». Candamo también escribe del novelista que «inyecta en su libro humanismo, sensatez y, científicamente elaborado, sentido común». Aunque anuncia en la conclusión del artículo otros sobre la novela, los suponemos posteriores a 1947, pues no hemos encontrado ningún otro.

En las páginas de *Misión* Candamo también escribió acerca de poesía. Lo hizo, por ejemplo, cuando en enero de 1947 falleció Manuel Machado, poeta que ya había protagonizado algún texto suyo en otras publicaciones. Fueron dos los hallados en ese año. El primero, más próximo a la

⁸⁹⁸ L. de Naranco, “El picarismo y su moraleja”, *Misión*, 5 de octubre de 1947, p. 5.

muerte del escritor, apareció en el semanario el 25 de enero con el título “Lo hondo en lo “jondo”. Manuel Machado, trovero de Andalucía”⁸⁹⁹.

La influencia externa y la local, lo intelectual y lo popular, tuvieron cabida en la extensa obra de Manuel Machado, razones por las cuales este poeta iniciado en el Modernismo se consolidó entre los mejores de la primera mitad del XX y logró trascender de lo que –como sabemos, salvo en el maestro Rubén y en otros pocos poetas- fue una moda pasajera. Candamo escribe al respecto que «Manuel Machado, como su hermano Antonio, se sostienen en una línea de verdaderos poetas españoles, a pesar de sus proclividades exógenas», algo que lograron gracias a una «seria y bien trabada cultura humanista».

¿Formó parte el autor a la Generación del 98? Nuestro crítico explica que «podría aventurarse, no sin error, que Manuel Machado pertenecía a la generación que tanto papel hizo derrochar en más o menos acertados comentarios». Sin embargo, junto con «su hermano Antonio o Villaespesa o Juan Ramón Jiménez» -escribe- «acaudillados por la máxima tutela de Rubén Darío, constituyeron un grupo o subgrupo independiente e individualizado». Eran, según opina, «una tertulia bien avenida, que intercambiaba ideas sobre las recientes noticias literarias».

Mantiene las mismas ideas en el texto publicado el 15 de febrero de 1947⁹⁰⁰, titulado “La jacarandosa poesía de Manuel”, y al que nos referiremos con mayor amplitud en un capítulo posterior dedicado a discernir si Candamo estableció una distinción clara entre Generación del 98 y Modernismo. Coinciden también ambos artículos en que en la obra del sevillano convivieron dos vertientes, una popular y otra europeísta, que alternó a lo largo de su producción. En el del 15 de febrero escribe que «en Manolo se armonizan el París ochocentista y la discreta y estilizada “españolada”». Y en el primero de ellos lo describe como un «hidalgo» y «menestral», «prócer» y «pegujalero», «señorito sevillano de “colmao” y cortijo», «hombre que lee» y «hombre que canta». En ambos se ocupa sobre todo de su vertiente folclórica, y el crítico habla de «españolada» sin que la etiqueta que da a su obra contenga ningún sentido peyorativo, pues es la misma que emplea para referirse al arte de los tantas veces comentados hermanos Álvarez Quintero. Imbuyéndose en el aspecto más costumbrista de su producción, escribe:

⁸⁹⁹ L. de Naranco, “Lo hondo en lo “jondo”. Manuel Machado, trovero de Andalucía”, *Misión*, 25 de enero de 1947, p. 3.

⁹⁰⁰ Iván D’Artedo, “Hemerogramas. La jacarandosa poesía de Manuel”, *Misión*, 15 de febrero de 1947, p. 12.

Quien dice cantares evoca la musa de Manuel Machado, con todo su bordonear de guitarras, y sus estridencias de jipio y sus “olés” de enfebrecida plaza de toros, y sus gitanerías, y sus ratimagos, y su pintoresco cuadro de polícroma española.⁹⁰¹

Nada escribe Candamo en estos artículos acerca de la controversia que suscitó entre los intelectuales de izquierdas el hecho de que se convirtiera en uno de los escritores afines al “movimiento” cuando estalló la guerra civil, algo comprensible si tenemos en cuenta la naturaleza de la revista *Misión*, en la que –como sabemos- nuestro crítico no podía usar su nombre real. A partir de esta fecha, Manuel Machado comenzó a escribir, fundamentalmente, poesía política y religiosa.

Miguel D’Ors, editor de un volumen que recoge la *Poesía de guerra y posguerra del autor*⁹⁰², analiza, en un amplio estudio previo en el que incluye varias cartas y artículos de Machado, la evolución ideológica que experimentó, desde un liberalismo y anticlericalismo que lo hizo entusiasmarse ante la proclamación de la República, hasta un rechazo al ambiente político y social de la España de los primeros treinta en el que también influyeron, en parte, factores de tipo religioso. D’Ors escribe que «a raíz del 14 de abril, Machado, hombre liberal por educación y por temperamento, redactor de *La Libertad*, recibe alborozado el nuevo régimen»⁹⁰³. Sobre su sentimiento religioso, resulta muy significativo su comentario en *La Libertad* sobre el estreno de la ya comentada *A.M.D.G.*, de Pérez de Ayala, en cuya reseña efectúa, según explica Miguel D’Ors, una «alusión, típica del anticlericalismo de la época, a “las férreas y deprimentes normas de la educación ignaciana”».⁹⁰⁴

Sin embargo, el editor asegura que no tarda en desencantarse del nuevo orden, que no parece encajar con su idea de liberalismo, pacífica y espiritual. Son numerosos los artículos en los que critica las posturas políticas radicales –fascismo y comunismo- en que opina que se debate la sociedad española, y cualquier defensa violenta de una u otra. D’Ors indica que «la insistencia de Machado en tales afirmaciones de liberalismo, individualismo, espiritualismo, pacifismo y aristocratismo cultural» llega a tal extremo que en el verano de 1934 el director-gerente de *La Libertad* le dirige una carta en la que le comunica que prescindirá de sus colaboraciones al acusarlo de mostrar una «orientación derechista».⁹⁰⁵

⁹⁰¹ Cita perteneciente al titulado “Lo hondo en lo “jondo”. Manuel Machado, trovero de Andalucía”, del 25 de enero de 1947.

⁹⁰² Edición de Miguel D’Ors de: Machado, Manuel, *Poesía de guerra y Posguerra*, Universidad de Granada, 1992, pp. 13-70.

⁹⁰³ D’Ors, op. cit., p. 20.

⁹⁰⁴ -Op. cit., p. 22. (La cita de Manuel Machado pertenece al artículo “La ofensiva clerical. El estreno de «A.M.D.G.»”, *La Libertad*, 2 de junio de 1931).

⁹⁰⁵ -Op. cit., pp. 25-26.

Respecto a su evolución religiosa, el editor destaca la «influencia de su mujer», Eulalia, prima del poeta y que «era católica ferviente», en su cada vez mayor fe, manifiesta en poemas como los contenidos en el libro *Phoenix*, del año 1936, en el que el espiritualismo es uno de los temas principales.⁹⁰⁶

Poco después de estallar la guerra civil, y ya asentado en esta nueva ideología, se muestra afín al bando nacional, tomando parte en actos organizados, colaborando en órganos como Radio Nacional y escribiendo poemas «religiosos y patrióticos» que, según señala D'Ors, publicó «sobre todo en el *ABC* de Sevilla y *El Castellano* de Burgos a partir de octubre del 36».⁹⁰⁷

Candamo dedicó su artículo del 2 de agosto de 1947⁹⁰⁸ al poeta y dramaturgo francés Paul Claudel, recordando el retrato que de él efectuó el también francés Jacques Madaule en la obra titulada *Le génie de Claudel*. Alterna en estas líneas sus propias opiniones acerca del escritor con las que recoge Madaule en su biografía y las correcciones que Claudel le indicó una vez publicada la obra.

El libro muestra tanto «su vida de hombre, de francés diplomático» y «su vida espiritual de poeta, de dramaturgo y de católico», en palabras de Candamo. Habla de su infancia como un niño que no logra adaptarse ni al internado ni a la sociedad en la que le ha tocado nacer. En esta etapa, el autor le recrimina a su biógrafo el no haberse detenido con mayor amplitud en esos años que fueron la base del hombre en que se convirtió poco después. Nuestro crítico reproduce sus palabras en el siguiente fragmento:

«Sería preciso hacer constar qué chico huraño, profundamente insociable era yo por entonces. Había en mí un sentimiento oscuro de que la soledad me era precisa y de que la convivencia, la camaradería significaban un peligro intolerable. De ahí que la educación en el Liceo me pareciese una disciplina que no había modo de aceptar, y por la que he experimentado siempre un rencor que aún perdura.»

La obra también recuerda cómo experimentó dos revelaciones a lo largo de su vida y que influirían en su literatura: una al leer a Arthur Rimbaud y otra al descubrir a Dios. La religión –y en esto coinciden tanto Candamo, como Madaule, como el propio Claudel- fue el eje en torno al cual se estructuró su obra lírica. Incluso reproduce nuestro crítico un fragmento –suponemos de la citada biografía- en la que el escritor explica que su conversión se produjo durante una misa de Navidad, a principios del siglo XX, a la que acudió en busca de «un excitante apropiado a la materia de algunos

⁹⁰⁶ D'Ors, op. cit., pp. 28-29.

⁹⁰⁷ -Op. cit., p. 43.

⁹⁰⁸ L. de Naranco, “El libro y Dios. El Genio de Pual [sic] Claudel”, *Misión*, 2 de agosto de 1947, p. 5.

ejercicios decadentes». Lo que encontró sin embargo –y reproducimos las palabras del poeta- fue «la sensación lacerante de la inocencia, de la infancia eterna de Dios».

Candamo apenas se ocupa de la producción de Claudel. De la obra que le dedica Jacques Madaule escribe, también en un tono muy lírico y casi místico, que «es un tesoro lleno de bellezas que irisa, con un rayo que las traspasa, la célica luz».

4.3.30. *Revista* (Barcelona, 1953)

Revista, el *Semanario de actualidades, artes y letras*, fue fundada el 17 de abril de 1952 en Barcelona por el industrial Albert Puig Palau, asesorado por Dionisio Ridruejo, muy presente en la primera etapa de la publicación, que concluyó en diciembre de 1954 tras 142 números⁹⁰⁹. En el primer ejemplar, sus promotores señalaban entre los propósitos que guiarían la andadura de la publicación que el «cristianismo, europeísmo e hispanidad nos vedan una manera de ser intolerantes». El rótulo de la cabecera fue obra de Salvador Dalí, que había regresado a España, con Gala, en 1948.⁹¹⁰ Pese a mostrarse afín al régimen franquista, como el propio Dalí en esos años, la revista fue ante todo “catalanista” y “barcelonista”. José Carlos Mainer, de la Universidad de Zaragoza y autor de un estudio acerca de esta revista como ilustradora del panorama cultural catalán de la posguerra, escribe de ella lo siguiente, refiriéndose a una gran fotografía de Barcelona que aparece en la portada del número uno y que efectuó el cámara Francesc Català-Roca:

Clasicismo, hispanismo y catolicismo, todo a la par, para no desmentir la adhesión de la revista a los «valores» de curso legal, pero el «valor» invitado más singular era, sin duda, el pugnaz *barcelonismo* que estas y otras líneas destilaban. Aquel culto a la Ciudad ratificaba el referente *noucentista* de la publicación y de sus colaboradores, náufragos de un tiempo de exaltaciones dorsianas del «cap i casal» de Cataluña, pero tampoco conviene olvidar que, a lo largo de todo el purgatorio franquista, el *barcelonismo* fue una devoción sustitutoria de un *catalanismo* bajo sospecha y, en definitiva, un recipiente retórico donde pasar de matute ingredientes nacionalistas que no hubieran sido aceptados como tales.⁹¹¹

Poco sabemos de los colaboradores con que contó este semanario cultural, aparte de los mencionados en el citado estudio de *Revista*, como el propio Albert Puig Palau, Dionisio Ridruejo, Jordi Rubió i Balaguer, Ricardo Gullón, Martín de Riquer, el historiador Jaume Vicens i Vives o Santiago Albertí, entre otros. Desconocemos cómo surgieron las colaboraciones de Candamo en el semanario, pero el caso es que hemos hallado cuatro, todas de 1953, en la sección “Palabras”.

En el primer artículo, “De las tinieblas al resplandor”, acerca del autor naturalista J.K. Huysmans y publicado la semana del 18 al 24 de junio de 1953⁹¹², no nos detendremos, ya que es la versión abreviada del que publicará un año más tarde en *ABC* y que ya hemos comentado en el capítulo dedicado al diario.

⁹⁰⁹ No hemos encontrado información acerca de una etapa posterior de *Revista*.

⁹¹⁰ Véase Mainer, José Carlos, “Los primeros años de *Revista* (1952-1955): diálogo desde Barcelona”, en *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean François Botrel*, coordinado por Jean-Michel Desrois, octubre de 2005, pp. 405-422. (Información y citas extraídas de la página 4).

⁹¹¹ -Art. cit., p. 5.

⁹¹² Candamo, Bernardo G. de, “De las tinieblas al resplandor”, *Revista*, 62, 18-24 de junio de 1953, p. 10.

El segundo texto que Candamo firma en *Revista* versa sobre la interesante figura del marqués Rafael Valero de Urría, y que nuestro crítico titula, en evidente referencia a la única obra literaria que publicó el aristócrata de raíces asturianas, “Espectros del más allá, por otro nombre “fantasmas”. Don Rafael Urdeval, telarañista”⁹¹³. En este texto, que vio la luz la tercera semana de septiembre de 1953, alterna la crónica de la irrupción del extravagante marqués en el Oviedo finisecular con un retrato inventado de sus dos trasuntos literarios: el catedrático don Iscariotes Val de Ur y su “discípulo y albacea” Rafael Urdeval. Candamo sigue, por tanto, el juego iniciado por el propio marqués cuando en 1906 publicó la obra *Crímenes literarios, y meras tentativas escriturales y delictuosas... perpetrados por el profesor D. Iscariotes Val de Ur, catedrático de Paleografía, Criptología y Zoophonía en la Universidad de Polanes*.

El filólogo Marco Antonio Iglesias publicó en 2006 en la revista *Clarín*⁹¹⁴ un amplio reportaje sobre este singular personaje nobiliario. En él cita el artículo de Candamo que nos ocupa, escribiendo de nuestro crítico lo siguiente, antes de reproducir un fragmento del citado texto:

Contamos asimismo con la jugosa evocación de Bernardo González de Candamo, periodista asturiano tan meritorio como olvidado que alcanzó a conocer al marqués en sus años mozos.

El de Candamo se centra fundamentalmente en mostrarnos la reacción de los ovetenses ante la llegada del marqués y cómo se produjo su progresiva integración en el ambiente de la ciudad provinciana. Dedicamos también parte del artículo a comentar –en la medida de lo posible, dada su peculiaridad– la obra de Valero de Urría.

La información biográfica de Rafael Zamora y Pérez de Urría, nombre completo del autor, la hallamos en el texto de Marco Antonio Iglesias, quien explica que nació en París el 21 de noviembre de 1861, ciudad a la que sus padres se trasladaron desde Cuba, de donde procede el marquesado. Estudió en La Sorbona y en la Universidad de Salamanca, donde se licenció en Derecho; y, tras contraer matrimonio en París con María del Carmen Sierra y Unquera en 1891, la pareja se trasladó a Asturias, de donde era oriunda la familia de esta, estableciéndose en Oviedo.

Ramón Pérez de Ayala, que publicó una reseña en *El Progreso* sobre una conferencia que el marqués dio sobre Baudelaire, se convirtió en un gran admirador suyo. Ambos entablaron una gran amistad y el novelista se inspiró en él –según indica Marco Antonio Iglesias– para crear el personaje de Juan Pérez de Setiñano, de la novela *Prometeo* (1915).

⁹¹³ Candamo, Bernardo G. de, “Espectros del más allá, por otro nombre “fantasmas”. Don Rafael Urdeval, telarañista”, *Revista*, 75, 17 -23 de septiembre de 1953, p. 11.

⁹¹⁴ Iglesias, Marco Antonio, “Los crímenes del marqués. Dandismo, parnaso y bohemia en el Oviedo de fin de siglo”, Oviedo, *Clarín*, enero de 2006. Consultado en la edición digital de la revista www.revistaclarin.com, el 20 de octubre de 2013.

Rafael Valero de Urría, además de sus trabajos literarios, como las traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea* y la redacción de la obra ya mencionada, ostentó los cargos de director de la Escuela de Industrias y Bellas Artes de Oviedo (1904-1908), la vicepresidencia de la Cruz Roja (1904-08) y fue promotor y primer presidente de la Sociedad Filarmónica (1907-08), entre otros. Falleció en Oviedo el 20 de mayo de 1908.⁹¹⁵

Candamo, como Marco Antonio Iglesias indicaba, recuerda de su infancia en la capital asturiana cómo fue la llegada del marqués. Así comienza su artículo en *Revista*:

Recordamos de nuestra pueril Vetusta de horas largas que el reloj de la catedral medía con tañidos náufragos en el aire húmedo la presencia de un caballero de porte y jaez insólitos. Es posible que las personas mayores poseyesen datos acerca de aquella figura desconcertante. Para los niños era objeto de curiosidad, de asombro, como personaje de cuento o de leyenda.

Y unas líneas más adelante continúa:

Tema casi único habrá sido durante mucho tiempo en el «clarinesco» casino, en los chigres aromados de pomar, en los cafés con sus mesas ametralladas de fichas de dominó, la llegada del estrafalario viajero. El buen burgués astur, irónico y maldiciente, ponía punta de acero a sus flechas verbales. Saetas eran también los impertinentes de las damas desde la clausura de miradores y galerías. Los aldeanos, perplejos, alzaban la montera, entre temerosos y admirativos, al cruzarse con aquella forma humana en inverosímil atavio [sic]. Y no lo era con exceso. Reducíase todo a una chistera de alas planas horizontales, levita con cintura de avispa, botas irradiantes al sol bajo los botines correspondientes y enorme corbata en torno al cuello de cal y canto. Barba negra enmarcaba la marfilina faz en que florecía el rojo clavel de la nariz congestionada. Eran vivos y atisbadores sus ojos, y el continente, en suma ofrecía esa mezcla de elegancia, distancia e inhibición que caracteriza a los hombres auténticamente superiores o a los que aciertan a mixtificarnos con fingida superioridad. Podía haber en el ya maduro personaje algo de Casanova o de Cagliostro, pero había seguramente más de Jorge Brummel o de Barbey d'Aurevilly.

Numerosos rumores corrieron acerca de este elemento discordante en la sociedad vetustense. Uno de los que se hace eco Candamo es aquel que aseguraba que el cuerpo del marqués estaba compuesto de varias prótesis de las que se desprendía al acostarse, quedando reducido a «un breve remanente mutilado», escribe. El caso es que el carácter afable del personaje hizo que pronto se integrara y adaptara a las costumbres de la pequeña ciudad asturiana, cambiando su «atuendo de “dandy” anacrónico, e intempestivo» por el «ritmo de almadreñas».

Así se esfumó, pues, el aura de misterio que envolvía a Rafael Valero de Urría, por lo que, una vez concluido el relato de su adaptación a Oviedo, Candamo pasa a ocuparse de Rafael Urdeval. La irrupción de este personaje cuando en 1906 se publicó el único libro del marqués descubrió ante sus

⁹¹⁵ Iglesias, art. cit.

lectores una nueva profesión: la de «telarañista», que consiste en ser «un a modo de tejedor de abstracciones con cuyos sutilísimos filamentos inaprehensibles como rayos de luna va tramando imponderables estrofas», explica nuestro crítico. Indica asimismo que la obra literaria de un «telarañista» carece de «finalidad», es «inútil y superflua».

Dos personalidades que en principio se presentan como independientes –la de don Iscariotes Val de Ur y su discípulo y albacea Rafael Urdeval- acaban fundiéndose en una sola. En este singular artículo, Candamo va alternando realidad y ficción, incorporando ambos personajes al panorama cultural del momento en que la obra vio la luz. Así, escribe nuestro crítico:

Hallábase en auge la «generación del 98», harto ocupada con infantiles estribacionismos para entretenerse en averiguaciones sobre obras ajenas. «Azorín» leyó sólo él el libro y aconsejó su lectura. Transcurrieron los lustros y «Azorín» en su *Madrid* recuerda los *Crímenes literarios* y recomienda una cuidada reimpresión. Siempre «Azorín» en acecho.

Esta obra que impresionó tanto al novelista arriba citado fue un libro cargado de humor y en el que su autor puso al servicio del sarcasmo sus vastísimos conocimientos literarios y culturales. Candamo recuerda algunos de los disparatados inventos propuestos por don Iscariotes, como la “Cefalia”, una «máquina pensante, parlante y escribiente» que serviría para hacer desaparecer de la faz de la tierra a «filósofos, oradores –¡quién lo presenciara!- y literatos».

La dificultad que halla el crítico en describir de manera más concreta y clara la obra del marqués Valero de Uría es evidente. No en vano fue un libro transgresor, de una gran originalidad, y del que asegura que refleja «una proyección de los mejores libros del mundo desde Homero al *Quijote*, de Ariosto a Carlyle y Anatole France».

Jean Giradoux (Bellac, departamento de Alto Vienne, 1882 – París, 1944) fue uno de los escritores que, como Joan Maragall, alcanzó a desentrañar el sentido más primitivo de la palabra. Esta es una de las opiniones que Candamo muestra en un artículo acerca del escritor francés, publicado en *Revista* la primera semana de diciembre de 1953 bajo el título “Nuestro Giradoux”⁹¹⁶. Hasta esa fecha nunca se había ocupado nuestro crítico de este autor que comenzó su trayectoria literaria escribiendo novela y relatos. En estos géneros, Candamo advierte la confluencia del orden clásico y el arrebató romántico. Lo explica de la siguiente manera:

Viene de los clásicos y se torna francés en los franceses para adquirir la más gallarda modernidad a través de los escritores del siglo XVIII y aligerarse hasta la cínica modalidad boulevardera que impone despreocupado regocijo en sus obras más logradas.

⁹¹⁶ Candamo, Bernardo G. de, “Nuestro Giradoux”, *Revista*, 86, 3-9 de diciembre de 1953, p. 10.

De su prosa escribe que es «como la cuerda sobre la que los funámbulos realizan sus arriesgados ejercicios», añadiendo de ella que es «tan fría en lo externo y tan henchida de interno y apasionado vigor». Esa convivencia a la que nos referíamos del clasicismo más meticuloso y el romanticismo más desbordante la explica en la siguiente afirmación: «Al leer a Giradoux se nos muestran casi confundidos jardín y selva, amaneramiento y lujuriente ímpetu natural».

Sin embargo, el género que considera que lo encumbró hasta situarlo entre las grandes personalidades de la literatura francesa fue el teatro, al que llegó desde la novela en una «transición sin zozobra» y en un deseo de «objetivar lo subjetivo», escribe. Puso la dramaturgia al servicio de su imaginación y logró materializar las fantasías que habían nutrido su prosa perfeccionista.

De su producción dramática, Candamo declara que sus favoritas son las obras tituladas *Siegfried*, que describe como la «fatalidad irónica», y *Amphitryon*. Se detiene en el comentario de esta última al considerar que de la producción teatral de Giradoux será la que mayor trascendencia alcance por «la grácil línea de su diálogo por la sarcástica anécdota» y «por la elegancia impecable de lenguaje».

El último texto publicado en la barcelonesa *Revista*, fechado la semana del 10 al 16 de diciembre de 1953, también versa sobre literatura francesa, pues está dedicado a los premios homónimos que otorga la Academia Goncourt, creada por el escritor naturalista Edmond de Goncourt para honrar la memoria de su hermano Jules, también escritor⁹¹⁷.

En este artículo se lamenta Candamo de que un proyecto que surgió con fines “antiacademicistas” pronto se institucionalizara hasta convertirse en lo opuesto a la idea con la que fue concebido. Antes de que esto sucediera, sin embargo, alcanzó su cénit al entregar su galardón anual –concretamente el del año 1919- a Marcel Proust:

¿Con qué soñaba Edmundo de Goncourt sino con ostentar casos de psicología compleja en que lo consciente a lo subconsciente se suma? En Proust está la «escritura artista», en Proust está el documento humano; en Proust está la «tranche de vie»⁹¹⁸.

Sin embargo, la Academia y sus galardones no tardaron en alejarse de la senda trazada por su promotor, que había fallecido en 1896, cuatro años antes de que esta institución echase a andar. Así lo explica Candamo en la conclusión del artículo:

La Academia Goncourt declarada de utilidad pública, terminó por academizarse. Las rebeldías –y en literatura más que en otra actividad cualquiera- tienen escasa duración. Queda la simiente.

⁹¹⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Los Premios Goncourt”, *Revista*, 87, 10-16 de diciembre de 1953, p. 11.

⁹¹⁸ La traducción literal sería “rebanada de vida”, aunque se utiliza con el sentido de “etapa vital”.

También dedica unas líneas en este texto a los hermanos Goncourt, quienes «escribían, como, según los recetarios, no debe escribirse» y que eran, por tanto, «herejes del dogma». Su técnica, según indica el crítico, «se resentía para la gran masa de lectores de un carácter innovador y revolucionario». Sobre su concepción naturalista de la novela escribe Candamo lo siguiente:

Pretenden los Goncourt desmenuzar las sensaciones y analizar los estados de alma. Aspiran a reflejar lo que contemplan en parcelas minúsculas e individualizadas. Su taller de trabajo, su «granero», atestado de obras de arte exótico u originalísimo, es laboratorio de alquimistas de las letras. Las palabras son como joyas, como piedras preciosas, que es necesario engastar con inaudita exactitud.

4.3.31. *Hoja del Lunes* (Madrid 1931, 1944-1962)

La Asociación de la Prensa comenzó a editar la *Hoja Oficial del Lunes* –después *Hoja del Lunes*– en noviembre de 1930. El día 17 del citado mes se publicó un número de una sola página, pero el que consta como primero es el correspondiente al 24 de noviembre. El semanario se mantuvo en activo hasta 1986, aunque el 17 de julio de 1995 se editó un número especial con motivo del centenario de la fundación de la Asociación.

De información general, reservaba una sección a las novedades culturales y comenzó a contar con las colaboraciones de nuestro crítico desde 1931. En ese año solo se ha localizado un artículo, correspondiente al mes de marzo y en el que escribe una reseña sobre *Literatura*, de Jacinto Benavente⁹¹⁹. Sin embargo, si por algo es destacada esta participación en la *Hoja del Lunes* es por ser la única en dicho periódico en que utiliza su nombre real, Bernardo G. de Candamo. Pues, cuando su participación en el semanario comienza a ser regular, desde 1944 hasta 1962 –excepto en los años 1957 y 1960, en que, por razones que desconocemos, interrumpe sus participaciones-, sus artículos figuran bajo el seudónimo de *Iván d'Arredo*, salvo en uno correspondiente al 23 de julio de 1945⁹²⁰ en el que firma como *L. de Naranco* –usado con frecuencia en *Misión*- y que dedica a la poesía de Paul Valery. El que publicó el 7 de abril de 1962, titulado “El balón y la máscara escénica”, y que es una versión de otro anterior sobre la ignorancia del público de teatros –a ambos nos referiremos más adelante- es el último texto que hemos hallado de Bernardo González de Candamo. No tenemos noticias de que, tras su participación en la *Hoja del Lunes*, colaborase con otros periódicos, pues falleció poco después, en 1967.

Respecto a los temas que llevó a las páginas de la *Hoja del Lunes*, cabe destacar que, si bien continúa comentando algunos estrenos teatrales, son más frecuentes los textos de reflexión sobre autores, corrientes o determinados géneros literarios. La mayoría de los casi doscientos artículos en la publicación aparecieron bajo el epígrafe “Signos”. Dado el vasto número de textos, hemos seleccionado varios de ellos, los cuales han sido clasificados atendiendo a razones temáticas.

⁹¹⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Alcázar: *Literatura*, de Jacinto Benavente”, *La Hoja Oficial del Lunes*, año II, 20, 6 de abril de 1931 (Sección “El teatro”).

⁹²⁰ L. de Naranco, “Paul Valery y la poesía químicamente pura”, *Hoja del Lunes*, 23 de julio de 1945, p. 6. (Sección “Palabras sin rumbo”).

4.3.31.1. Literatura escrita por mujeres

El nombre de Concha Espina llega en dos ocasiones a *Hoja del Lunes* en la sección “Signos”. El primero de los artículos dedicados a la escritora se publicó el 12 de junio de 1944⁹²¹, con motivo de una lectura en el Aula de Cultura del Ateneo de una obra dramática de la que no se indica el título. Aunque aparece sin firma, tanto el estilo como el hecho de figurar en la sección asignada por el semanario a Candamo, creemos que la autoría le pertenece a él. El artículo incide en cómo en un ámbito eminentemente masculino como es, aún a mediados del siglo XX, el de la literatura española, la figura de la novelista montañesa destaca notablemente, hecho que el autor atribuye a que escribe «como los ángeles», pero también «como los hombres». Como hemos visto en un capítulo anterior, pocos años antes, en 1941, había criticado en *¿Qué pasa?* el rechazo de la Real Academia Española de la Lengua a incluirla en sus filas.

Su autor reivindica en este caso la valía de Espina, reconocida sobre todo como autora de novelas, para escribir dramas, del que se destaca el titulado *El Jayón*. Al hilo del acto en el Ateneo, el autor recupera la ya abordada disertación acerca de si es posible lograr la objetividad plena en la novela –idea que rechaza-, y cómo a un escritor le resulta más sencillo esfumarse en un texto dramático, donde son los personajes quienes se desenvuelven en un aparente “libre albedrío”.

El segundo de los artículos dedicados a Concha Espina llega al semanario con motivo de su fallecimiento, en el número del 23 de mayo de 1955, y bajo el título de “El estilo hidalgo de Concha Espina”⁹²². La literatura de la escritora gravitó en torno a la exaltación de la palabra, cualidad que Candamo opina que comparte con el poeta catalán Joan Maragall. Ambos lograron dar un importante valor al vocablo. Ella misma, poco tiempo antes de fallecer, había enviado un texto a *ABC* que el diario publicó un día después de su muerte, el 20 de mayo de 1955⁹²³. En él, Concha Espina reflexiona acerca de cómo la palabra castellana se ha puesto al servicio de la literatura a lo largo de la historia, de muy diversas maneras según los gustos del autor y de la época. Aprovecha para, en cierto modo, arremeter contra el descuido formal del momento en que estas líneas fueron redactadas:

Se afirma por ahí, con la resonante voz de papeles y de emisoras, que no se necesita un léxico feraz, ni unas palabras nobles para escribir la crónica de lujo, el cuento interesante ni la novela merecedora de un premio gordo. Se asegura, gratuitamente, que sobran las frases de prístino valor en una obra de moderna literatura y bastan en ella los renglones adocenados y vulgares, con múltiples desdenes a la sagrada memoria de Cervantes y de Calderón, Lope de Vega y San Juan de la Cruz, para solo mencionar

⁹²¹ [Anónimo]: “Concha Espina, autora dramática”, *Hoja del Lunes*, 12 de junio de 1944, p. 1. [En “Signos”]

⁹²² Iván D’Artedo, “El estilo hidalgo de Concha Espina”, *Hoja del Lunes*, 23 de mayo de 1955, p. 7,

⁹²³ Espina, Concha, “Palabras”, *ABC*, 20 de mayo de 1955, p. 37.

cuatro lanzas entre los Conquistadores del lenguaje, hueste de invictas raíces en sucesivas generaciones, muy lozanas ahora mismo, gracias a Dios.

Porque al otro lado de la inercia y del menosprecio, mezclados con la urgente economía, abundan los fieles adalides de las Letras hispánicas, entregados al doloroso y exquisito quehacer de la profesión literaria. Son gente de mucho calibre intelectual, signada con la estrella del sacrificio y del rigor, en cuanto al puro arte de escribir se refiere.

Nuestro crítico, por su parte, resume el texto en estas líneas:

Concha Espina y Maragall amaban la palabra a modo de cosa de prodigio en que se encerraban sutiles esencias espirituales. Este preagónico elogio de la palabra de Concha Espina viene a concretar un codicilo testamentario. Garrapatea Concha Espina en su lecho de muerte rasguños apenas descifrables, en que alienta lo más noble del alma de la gloriosa escritora.

La palabra fue primero el Verbo. La palabra es el don divino de la expresión interhumana. La palabra vuela, gravita o se queda a mitad de camino, como el alma de Garibay. La palabra dice más que los pinceles con sus chafarrinones y los cinceles con sus afinadas aristas. Pero la palabra para tornarse arte requiere ritmo, número, medida, prosodia, cántico. De ahí que los grandes prosistas hayan sido previos “grandes” o “pequeños” poetas.

Así encabeza el repaso a la trayectoria de la autora cántabra, cuya primera incursión en la literatura fue precisamente a través del género lírico, «como Cervantes, como don Juan de Valera», escribe Candamo. El lirismo impregnó siempre una prosa que supo conjugar pasado y futuro, y en la que la tradición ocupó un lugar destacado, con numerosas referencias al paisaje patrio:

Concha Espina conoce al dedillo la tecnología agreste. Llama a cada faena del campo por su designación patriarcal. Es virgiliana en su “geórgicas”, entre pastores, labradores, segadores que miden todo su trabajo por la luz del sol. No ha habido escritor español que más exactamente conozca lo que es el campo en lo relativo al ajeteo del hombre para que la mies cunda y la cosecha sea pródiga.

Llamativa es la referencia –una de las escasísimas halladas en sus artículos- que el crítico efectúa a la lengua asturiana. Y así, escribe que aunque era cántabra, región en la que «el castellano se habla y se escribe también con abolengo», tenía un fuerte vínculo con la región vecina, ya que Concha Espina residió en la localidad de Ujo, concejo de Mieres, donde su padre trabajó como contable en las minas: «A ella le encantó el bable astur y le hechizó el vocabulario rural, el “román paladino”». Ella misma manifiesta esta admiración por el asturiano, y también por el resto de lenguas de la Península, en su artículo publicado en *ABC*, donde Espina opina que todos los autores que las cultivan contribuyen al enriquecimiento de la literatura española:

Y existe hoy un soberano plantel de profesionales, mozos, maduros y viejos, que cultivan con encendidos amores el buen Arte escrito a todas las anchuras del tremendo idioma nacional, todo a lo largo de sus caminos interminables.

Esto sucede cuando más se nutren los insignes merecimientos de la hermana lengua catalana, exaltados con obras de acendradísima poesía; cuando se aprecia como tesoro patricio el dulce “bable” de Asturias, el duro y milenar vascuence, progenitor como el sánscrito del castellanizado latín; iniciaciones que tuvieron su sede en San Millán de la Cogolla, allá por los andurriales del XII, mientras florecieron las hablas melódicas de Galicia, los primeros romances indecisos de Córdoba y más tarde el párvulo silabeo de las Américas niñas.⁹²⁴

En lo que respecta a sus personajes, siempre eligió para sus obras caracteres complejos, víctimas de «dramas psicológicos, de tragedias, de idilios y de urdimbres novelísticos en que las tendencias naturalista y romántica comparten sus fueros», escribe el crítico. Declarando que la escritora desarrolló su tarea «primorosamente», la define como «un clásico florecido» y la recuerda como «un símbolo de tradición y de proyección muy en lo que el tiempo se llevó; muy en lo que el tiempo ha de traer».

En el ámbito de la poesía, *Iván d'Artedo* acerca a sus lectores de la *Hoja del Lunes* a otra destacada figura femenina de las letras, Lucila Godoy, es decir, *Gabriela Mistral*, en un artículo publicado el 11 de febrero de 1946⁹²⁵ con el título “Gabriela Mistral y su alma desnuda”. En él recuerda cómo se sinceraba ante sus lectores en cada uno de sus versos, varios de los cuales se reproducen en este artículo. Nuestro crítico opina que la elección de su seudónimo no es casual, sino una referencia clara al arcángel San Gabriel, en base a los versos dedicados por la autora chilena a los ángeles. Precisamente del poema “Ángel guardián”, contenido en el libro *Desolaciones*, pertenecen varios de los versos con los que Candamo ilustra este artículo:

Es verdad, no es cuento.
Hay un ángel guardián.
(...)
Tiene cabellos suaves,
de seda desflocada.
Ojos dulces y graves
que dan la paz con solo la mirada.
¡Ojos de alucinante claridad!
(¡No es cuento, es verdad!)
Tiene una mano hermosa
para proteger hecha.
(...)
Tiene pie vaporoso.
El aura hace más ruido
que su andar armonioso.
Va sobre el suelo, pero no a él unido.

⁹²⁴ Espina, art. cit. p. 37.

⁹²⁵ Iván D'Artedo, “Gabriela Mistral y su alma desnuda”, *Hoja del Lunes*, 11 de febrero de 1946, p. 6.

(...)
Hace más dulce la pulpa madura
que entre tus labios golosos estrujas;
rompe a la nuez su tenaz envoltura
y es quien te libra de gnomos y brujas.

Ya desde estas estrofas, el crítico advierte que la temática de la infancia, de los parvularios de niñas donde Mistral fue maestra, mitiga en parte su maternidad frustrada. A pesar de este aspecto, Candamo rechaza el sentimiento de negatividad que muchos atribuyen a la mencionada *Desolación*. Así lo explica en su artículo:

No advertimos, como tantos otros, en el primer volumen de poemas de la Mistral, *Desolación*, ese tremebundo fondo gemebundamente pesimista que suele atribuírsele. Si existiese, los versos en que se contuviera revelarían posos de un ineludible complejo de inferioridad. Y es mucha mujer esta mujer para no acomodarse a las circunstancias de su juvenil existencia dolorosa.

También reconoce que, si bien hay mucho de “desnudez del alma” en los versos de la poetisa, que muestra en ellos deseos reprimidos, como el de no haber tenido hijos, no derivan en una «“poesía maternizada”, contra la que tanto hemos combatido», escribe. Pues añade que «la emoción permanece con freno y nos encontramos aquí con más poesía pura que con gimoteos sentimentaloides y ripios de romántico sollozo».

Influenciada por clásicos como Horacio y por poetas modernos como Rubén Darío, sabiéndola buena conocedora de las más dispares modalidades de poesía, el crítico destaca de ella su individualidad, tildándola de «diáfana» al explicar que «no hay en sus versos arcanos. Tampoco hay en ellos hermetismos». Sin embargo, pese a todo lo declarado hasta el momento, reconoce que la «poesía pura hasta cierto punto» de la autora y maestra peca de exceso de «melodrama» y de «biberón».

Recupera los elogios a Lucila Godoy en las últimas líneas de este artículo:

Y así, desnuda estrella, se nos exhibe el alma de Gabriela Mistral... Y ¡nos reluce!

Una década más tarde la literatura femenina retorna a “Signos” en un comentario dedicado a la trayectoria de Blanca de los Ríos⁹²⁶ y que se publicó el 16 de abril de 1956⁹²⁷, tres días después de su

⁹²⁶ Blanca de los Ríos (Sevilla, 1862 – Madrid, 1956), sobrina del historiador Amador de los Ríos, fue una figura relevante de la investigación teatral de su tiempo. Publicó las *Obras completas* de Tirso de Molina, además de varios estudios acerca de su biografía que hoy, sin embargo, son cuestionados. Para el

fallecimiento. La escritora, crítica literaria y pintora fue testigo de los numerosos cambios que desde finales del siglo XIX, cuando ella comenzó a escribir, se gestaron en las letras españolas. La vida literaria de Candamo transcurre, en cierta medida, paralela a la de Blanca de los Ríos, pues ambos se iniciaron con «balbucesos líricos» en plena «encrucijada de múltiples tendencias», reproduciendo palabras del crítico. En la introducción de este artículo sobre su figura, resume en unas líneas en qué consistió esa amalgama de formas que revolucionaron el panorama; pues, como indica, «la literatura se halla siempre en evolución o, con más exactitud, en revolución permanente»:

A Echegaray suplanta Benavente, y al *Gran Galeoto*, *Gente conocida*. La lumbrarada poética de Rubén Darío ofusca los rescoldos de un arte que amenazaba con dar ya poco de sí. Quedaban figuras ingentes, injustamente agredidas por las hordas rebeldes. Y quedaban los insignes valores inexpugnables: la novelista de *Los pazos de Ulloa*, el de las *Ideas estéticas*, el novelista de *Pepita Jiménez*, el erudito creador de *Ángel Guerra* y de los *Episodios Nacionales*. Y quedaban las sombras proféticas: Fígaro, Bécquer. Cabanyes. Bartrina... Azorín puntualizó maravillosamente qué fue lo que quedaba. Quedaba lo español, un mucho impregnado de galicismo, del siglo XVIII; quedaba Enrique Gaspar y quedaban sobre la folletinesca vida de Espronceda los malabarismos rítmicos y “rítmicos” de Zorrilla, que bien pueden parangonarse con los más audaces funambulismos victorhuguescos, que dejan “in puribus” a la decantada alerdez precoz y todo lo que se quiera de Banville. Y seguía el globo terráqueo dale vueltas que le das... Y venían otras cosas, y venían otras teorías, y venían otras doctrinas. Y allí teníamos a Blanca de los Ríos, curiosa, atisbadora, sin negar ni aceptar, conviviente y aristocrática, y humana, estoica y con un gesto de ¡qué le vamos a hacer...!

Nuestro autor rememora cómo se conocieron al coincidir en el Ateneo, cuando él ya era secretario primero de la Sección de Literatura, y en diversas tertulias -algunas organizadas en el domicilio de Emilia Pardo Bazán- a las que la sevillana acudía en compañía de su esposo, el arqueólogo y arquitecto Vicente Lampérez. La recuerda como una «menudez humana» y atribuye la profusión de su obra a su notable bagaje literario, sustentado sobre un amplio conocimiento de nuestros clásicos. Precisamente en la manera de acercarse a estos autores difiere la “técnica” de Blanca de los Ríos con lo propugnado por Menéndez Pelayo, quien, sin embargo, mostró en varias ocasiones su admiración por la escritora. Mientras este último apelaba a leerlos sin tratar de aportarles interpretación alguna, la sevillana hizo precisamente eso: se atrevió a «buscar tres pies al clásico», en palabras de Candamo.

Como crítica literaria –faceta que copa la mayor parte de este artículo a título póstumo-, se interesó por los personajes femeninos de Tirso de Molina. Y Menéndez Pelayo, su maestro, advirtió

teatro escribió la obra *Farsa*, que se estrenó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1955. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 603).

⁹²⁷ Iván D’Artedo, “Blanca de los Ríos y los años que le han pasado por encima”, *Hoja del Lunes*, 16 de abril de 1956, p. 8. [En “Signos”]

que en estos estudios Blanca de los Ríos no se limitó a leer al dramaturgo «al pie de la letra», como él creía conveniente:

Algo puso de su cuenta en la lectura, y Menéndez y Pelayo se lo advierte, si bien luego le pide perdón por la falta de galantería.

(...)

Las mujeres de Tirso significan algo que no es fácil de intuir. Porque, a modo que Menéndez y Pelayo nos recomendaba no interpretar a los clásicos, Blanca de los Ríos nos aconseja que aceptemos las mujeres de Tirso como son: como mujeres de verdad y sin floripondios ni aditamentos.

Ella le imprimió femineidad a estos análisis sobre las mujeres, y precisamente, su sensibilidad para mostrar a los lectores que estos personajes eran, en definitiva, un «alma de mujer», es el aspecto que Candamo considera más digno de elogios. Y, antes de esta conclusión, recupera unas líneas del citado estudio, que contienen la esencia de lo desglosado en este artículo de homenaje:

Las mujeres de Tirso no son la raza desgajada de la especie, no; son las hijas de Eva, más bien Eva misma naturalizada en España... Son ideal de raza, y siéndolo, juntamente por su profunda humanidad, son el sexo mudable en los accidentes, inmutable en lo sustancial del eterno femenino.

4.3.31.2. Crítica teatral

Dos figuras inimitables sirvieron, sin embargo, de modelo para la generación de jóvenes autores de finales del XIX, la mayoría de los cuales no alcanzaron el éxito con este ejercicio mimético. Estamos hablando de Rubén Darío y de Maurice Maeterlinck. El primero llevó aires modernistas a los literatos españoles, embriagados por los ritmos parisinos y también indígenas de sus versos. El segundo embaucó a estos escritores con sus ensoñaciones y sus mundos irreales. Tanto el nicaragüense como el belga alimentaron el «esnobismo» de muchos, que fracasaron al tratar de seguir la senda iniciada por ambos maestros. Esta es la idea que desarrolla Iván d'Arredo en un texto del 6 de junio de 1949⁹²⁸ que, aunque tituló “Maeterlinck, peligro de muerte”, dedica un buen número de líneas a recordar, una vez más, a Rubén Darío.

Medio siglo después de que los jóvenes literatos, incluido Candamo, cayeran rendidos a los pies del arte moderno, cierto cinismo envuelve el recuerdo de aquella época. La maravilla que supuso su irrupción finisecular, y que se extendió a los primeros años del XX, se recuerda ahora frívola y cursi, como explicábamos en capítulos anteriores.

⁹²⁸ Iván D'Arredo, “Maeterlinck, peligro de muerte”, *Hoja del Lunes*, 6 de junio de 1949, p. 6. (En “Signos”)

El propio Rubén había advertido de los peligros de la imitación. «No imitéis a nadie, y sobre todo a mí», había dicho. Sin embargo, él mismo levantó su trono sobre un sinfín de influencias literarias, como Shakespeare, Banville, Víctor Hugo o Verlaine, entre otros. Precisamente por la imposibilidad de que su grandeza fuera reproducida, el crítico asegura que fue «un mal maestro»:

Rubén termina en sí mismo. Cuanto más directo sea su influjo, peor para quienes lo experimenten. Rubén proliferó en multitudinaria cursilería.

Algo análogo sucedió con Maeterlinck. Los autores que ansiaban una renovación de unas formas dramáticas repetidas y previsibles para el público, encontraron en el belga a todo un referente, y los esnobs a los que se refiere nuestro crítico se adhirieron al «maeterlinckismo» sin dudarlos. El «poeta del silencio», como lo define Candamo, les aportó, además de esto, los «meteoros inverosímiles» de que estaban ávidos.

Barcelona fue el nexo entre la producción del nórdico y los literatos españoles. *La intrusa* llegó a España en 1893 traducida al catalán por el gramático Pompeu Fabra en la revista *L'Avenç* (números 15 y 16, de 1893)⁹²⁹. Y el 10 de septiembre del mismo año Santiago Rusiñol –que durante su estancia en París se sintió fuertemente atraído por el estreno de *Pelléas y Melisande*, de Maeterlinck, en el Théâtre l'Œuvre- organizó en Sitges la representación de *La intrusa*.⁹³⁰

Adrià Gual⁹³¹, como señala el crítico, estrenó la obra *Interior* en su teatro de ensayo. La influencia de Maeterlinck en España, además de por los hechos hasta ahora relatados, se difundió a través de las revistas literarias, primero, y a través de otras traducciones y representaciones, después. Así lo explicaba en su estudio sobre el teatro poético y el esperpéntico el recientemente fallecido Gregorio Torres Nebrera, que citaba entre las publicaciones que se ocuparon de la figura del autor y de su obra las ya estudiadas *Revista Nueva*, *Vida Literaria*, *Nuestro Tiempo*, *La Lectura* y *Helios*; así como en *Alma Española*, *La Ilustración Española y Americana*, y, sobre todo, *Prometeo*

⁹²⁹ Ver Torres Nebrera, Gregorio, *Del teatro poético al teatro esperpéntico*, Murcia, Editum, 2012, pp. 173-174.

⁹³⁰ Ver *Teatro Español. De la A a la Z*, p. 631.

⁹³¹ Adrià Gual i Queralt (Barcelona, 1872 – íd., 1943) fue una figura clave en el desarrollo del teatro catalán, tanto en calidad de dramaturgo como de director y escenógrafo. La representación de *La intrusa* en 1893 en Barcelona influyó tanto en el autor que convirtió a Maeterlinck en su máxima inspiración, reflejada en obras como *Morts en vida*, *Blanc i negre*, *Primer asaig de color escènic* y *Nocturs. Andant. Morat*. En su apuesta por un teatro de alta exigencia artística funda junto con Salvador Vilaregut, Miquel Utrillo, Josep Pujol i Brull, Joaquim Pena y Enric de Fuentes el Teatre Íntim, que inaugura con el estreno de su obra *Silenci* en 1898. La empresa se completó con la fundación en 1913 de la Escola Catalana d'Art Dramàtic para la formación de actores acordes a las nuevas exigencias artísticas que él defendía. La segunda sesión del Teatre Íntim acogió la representación de *Ifigènia a Tàurida*, una versión que Joan Maragall realizó de la obra de Goethe. A esta tragedia clásica le siguieron títulos como *Èdip rei*, de Sófocles y *Prometeu encadenat*, de Esquilo, y el estreno en 1904 de su drama rural *Misteri del dolor*; además de representarse obras de Maeterlinck, Shakespeare, Molière, Benavente, Ibsen y Pérez Galdós. (Ver *Teatro español. De la A a la Z*, p. 341)

(fundamentalmente, indica, «entre 1899 y 1904, y luego de forma más esporádica hasta 1912»). En lo que respecta a las traducciones, *Electra* publicó en el número 3 (marzo de 1901) una anónima de *Interior* que se ha atribuido a Valle-Inclán; *La República de las Letras* publicó en 1905 una, también anónima, de *El templo sepultado*; y Rafael Urbano versionó *Los ciegos* en *Renacimiento*.⁹³²

Candamo no hace referencia a estas versiones, ni tampoco al hecho de que se editara en Valencia, en 1896, una traducción de *La intrusa* a cargo de José Martínez Ruiz, a la que se suman otras posteriores de Antonio de Palau (1901) y de Martínez Sierra⁹³³. Ramón Pérez de Ayala, otro de los grandes seguidores de Maeterlinck, subió una adaptación de la obra a las tablas del teatro Campoamor de Oviedo en 1904.

Como decíamos, Maurice Maeterlinck llevó aires de renovación a unos escenarios, los españoles, que buscaban trascender del realismo imperante. *La intrusa* –cuya puesta en escena en la Princesa en 1908 comentó Candamo en *El Mundo*– fue, sin duda, su obra más influyente, y fueron muchos los escritores que se adhirieron al simbolismo en el teatro. Un pionero Jacinto Benavente estrenó *Teatro fantástico* en 1892, un año antes de que la obra llegara a España. Galdós estrenó *Electra* en 1901 y Martínez Sierra su *Teatro de ensueño* en 1905.

Sin embargo, las reminiscencias más claras de *La intrusa* y la tensión que produce la espera de la Muerte presentida por uno de los personajes (generalmente un anciano, como en la obra maeterliniana) las hallamos –como señala Torres Nebrera en su estudio, refiriéndose en algunos casos a «imitaciones»– en la *Tragedia de ensueño* (1901), de Valle Inclán, recogida en *Jardín umbrío*, de 1903; *La dama negra*, de Pérez de Ayala, publicada en el número 5 de la revista *Helios* (1903, pp. 14-20); y en las tres piezas cortas que componen *Lo invisible*, publicadas por Azorín en 1926. A estas se suma la influencia de *La intrusa* en *La dama del alba*, de Alejandro Casona, de 1944.⁹³⁴

Pese a que, como sabemos, Candamo profesa una gran admiración por el belga, puesta de manifiesto en textos ya comentados, declara en este que su filosofía «no es cosa mayor», sino que es «la filosofía de la sensibilidad infantil enfrentada con las fuerzas de la Naturaleza: una filosofía de cuento de hadas». Así interpreta su técnica, en la que acusa vaguedad e indefinición:

La realidad, esta realidad concreta, visible, tangible, esta realidad que nos circunscribe y nos limita, apenas si se advierte en las proyecciones imaginativas de Maeterlinck. Igual que cuando Maeterlinck arranca de los trasfondos del folklore pueriles estados anímicos al trascender hacia el drama, no logra comunicar vigor lírico a los fuegos fatuos, a las ingravidas manifestaciones de los trasmundos.

⁹³² Torres Nebrera, op. cit., p. 173.

⁹³³ Torres Nebrera indica que probablemente esa traducción «se debió más a la labor de su esposa, María de la O Lejárraga, que a la del marido». (Op. cit., p. 175)

⁹³⁴ -Op. cit., pp. 175-192.

Maeterlinck es un interrogador entre tinieblas. Interroga incesantemente. Pregunta sin reposo. Y acaso sus angustiosas interrogaciones, bien formuladas, hubiesen obtenido antiguas y oportunas respuestas. Maeterlinck interroga sobre el vacío.

Y añade:

Maeterlinck, con su exangüe filosofar de mago nórdico, nos sume en un mar de confusiones.

Nos sorprende la actitud de Candamo hacia este tipo de dramaturgia renovadora que tanto defendió a lo largo de buena parte de su producción. El ya maduro crítico echa la vista atrás e interpreta aquella necesidad de importar a Maeterlinck como un ejercicio de esnobismo en el que incluye, no solo la adhesión a su literatura, sino al vanguardismo en general. El desencanto en este caso llega más tardíamente que el manifestado hacia el Modernismo:

Hay libros para “snobs”, cuadros para “snobs”, música para “snobs”. Hay españolada para “snobs” y hay novelas policíacas para “snobs”.

Y hay, sobre todo, un cúmulo de espectáculos para la enorme circulante esnobería intercontinental. Hay y hubo Wanda Landowska y su clavecín, y los “ballet russes”, e Isadora Duncan y sus danzarinas en cueros. Hubo y hay cubismo, prerrafaelismo, surrealismo, existencialismo.

Hubo maeterlinckismo.

Resulta igualmente llamativo que, pese a la gran admiración y críticas elogiosas que Candamo dedicó a quienes fueron los principales discípulos de Maeterlinck y a algunas de las obras influenciadas por el simbolismo –véase el caso de *Electra*–, considere que fracasaron en sus imitaciones. Si bien es cierto que no cita nombres, se refiere directamente a los noventayochistas y modernistas. Aun cuando rechaza la vaguedad del dramaturgo, continúa reconociendo en él una grandeza y originalidad que lo convirtieron, al igual que Rubén, en un «mal maestro» para quienes lo continuaron, y atribuye a este hecho el mencionado fracaso. Así al menos lo percibe nuestro crítico casi cincuenta años después de que irrumpiera el simbolismo en el teatro español:

Allá, por el “modernismo”, hubo quien intentó continuar a Maeterlinck. Todo era equivalente; lo que no estaba en la reproducción, estaba en el original. La reproducción significaba placer estúpido, pérdida lamentable de tiempo, equivocación manifiesta.

La tradicional representación anual de la obra de Zorrilla durante la festividad de Todos los Santos lleva al crítico de teatros a analizar la figura de “don Juan”. Lo publica en el número del 3 de

noviembre de 1958⁹³⁵, en la sección que el semanario le tiene reservada. Candamo se centra en la recreación «zorrillesca» del mito, en la que el protagonista se arrepiente, motivado por el amor de doña Inés, y anuncia su intención de regenerarse. El anterior, el de Tirso de Molina, estaba condenado a arder en las llamas del infierno al mostrarse impasible ante todas las desdichas causadas en sus “víctimas”, indiferencia ante la condenación que confirma el encuentro con el “convidado de piedra”.

A lo largo del artículo, antes de efectuar su comentario de esta figura, el crítico analiza la trascendencia adquirida por el personaje, sirviendo incluso este como modelo para dar explicación a conductas susceptibles de análisis psicológico. También muchos estudiosos –de todos los ámbitos– se ufanan en dar razón a su actitud, cuestión que Candamo simplifica atribuyendo su trayectoria a su personalidad egoísta y frívola. Así lo expresa en estas líneas:

Y de clínica en biblioteca, y del despacho del escritor al laboratorio del psicoanalista, continúa representando don Juan su papel de cobaya de todos los escalpelos y de todas las curiosidades. Siempre habrá rezagados del freudismo a ultranza que zarandeen al atolondrado “señorito” hispalense a la busca de los complejos de una enmarañada psicología abisal, lo que equivale a buscar cotufas en el golfo. Porque el pobre don Juan es el más grande mentecato que han visto los siglos, y ni hay turbulentos complejos en él ni existen abismáticos enigmas en aquel producto de la frivolidad y de la mala crianza.

Por estas mismas razones, opina que no merece adquirir la relevancia que se le ha otorgado a lo largo de los siglos. Y declara:

Elevar a don Juan al rango de mito es favorecerle demasiado. (...) Si hubiera que inventar una leyenda para cada muchacho pendenciero y caprichudo, alcanzaría la serie proporciones desaforadas. Para ello se ha fraguado la leyenda de don Juan de una vez y para siempre, leyenda con su moraleja al canto, de la que se deduce que quien mal anda mal acaba, como el “punto de contrición” no llegue a tiempo de evitar el desavío.

Acusa a Zorrilla de dar una resolución romántica en exceso al conflicto, permitiendo que el malhechor quede impune de todo castigo cuando el sentimiento de culpa lo lleva a plantearse cambiar de rumbo. Sin embargo, también reconoce que esta corriente es la idónea para que las fechorías del mito resulten verosímiles e incluso justificables, pues «en su arrebatadora elocuencia parece intentar atenuaciones y paliativos», escribe.

⁹³⁵ Iván D’Arredo, “La paradoja de un ‘Tenorio’ sin Dios”, *Hoja del Lunes*, 3 de noviembre de 1958, p. 16. [En “Signos”]

Se muestra admirador, fundamentalmente, de la primera parte de la obra, la de las burlas y el rapto de doña Inés, frente a la segunda, de la que escribe que «abunda en dislates y desenfrenos de una fantasía de poeta manirroto».

La religión, la conversión del pecador, son sus temas centrales. Así, recuerda los intentos frustrados por parte de dramaturgos afines a una ideología de izquierdas de efectuar versiones alternativas prescindiendo de este elemento, sin el que se pierde la esencia de la pieza. Así lo expresa en el párrafo que cierra el artículo, en el que se refiere a estas posturas políticas con el calificativo de “rojos”, que llega a adquirir cierto carácter peyorativo en las últimas líneas, cuando Bernardo G. de Candamo defiende la omnipresencia divina:

Pretendieron los “rojos” representar el *Tenorio*. Pero les estorbaba Dios. Y se aprestaron a la empresa de extirpar a Dios del *Tenorio*. Aparte de las escenas que Zorrilla, con su manga ancha de poeta romántico, llama “teológicas”, en el *Tenorio* se escribe la palabra “Dios” infinidad de veces. La tarea revestía caracteres ímprobos. Y los “rojos” acabaron por resignarse. Se convencieron, a la postre, de que a Dios no se le puede suprimir ni en el *Tenorio*.

Como anunciábamos en la introducción de este breve estudio sobre las colaboraciones de Candamo en la *Hoja del Lunes*, el 7 de abril de 1962 nuestro autor publicó su último texto periodístico, que tituló “El balón y la máscara escénica”⁹³⁶, prácticamente idéntico al de otro publicado el 21 de agosto de 1950⁹³⁷ y titulado “Público actuante y público bobo”. Esto nos lleva a pensar que, quizás, ya en abril de 1962 hubieran concluido sus colaboraciones con el periódico, que podría haber reeditado este texto suyo con algunas mínimas adiciones. En ese año solo hemos hallado otra colaboración suya en la *Hoja del Lunes*, correspondiente al mes de marzo⁹³⁸.

El crítico se despide arremetiendo contra el público de teatros, su falta de criterio y su ya comentada escasa cultura. Los compara con los asistentes a espectáculos como el fútbol o los toros, «a los que cabría aplicárseles el calificativo de profesionales», pues, a diferencia de los que sucede con el teatro, quienes acuden a los partidos o a las corridas no suelen ser «amateurs» en la materia.

Lo que en principio constituye una alabanza a la variedad de preferencias reunidas en las salas españolas, desemboca en un severo ataque. Además de los escasos o nulos conocimientos sobre la literatura y representaciones teatrales de quienes ocupan las butacas, la mayoría coincide en otro aspecto: su móvil es «la arbitrariedad, el capricho, la moda». También coincide el público –

⁹³⁶ Iván D’Artedo, “El balón y la máscara escénica”, *Hoja del Lunes*, 7 de abril de 1962, p. 22. [En “Signos”]

⁹³⁷ -“Público actuante y público bobo”, *Hoja del Lunes*, 21 de agosto de 1950, p. 4. [En “Signos”]

⁹³⁸ -“Saltimbanquis, títeres y payasos”, *Hoja del Lunes*, 19 de marzo de 1962, p. 22.

mayoritariamente «burgués»- en acudir a las salas buscando un divertimento, por lo que se decantan por un teatro fácil que no exija grandes reflexiones o interpretaciones:

Reír o llorar, sollozar o dar escape a la carcajada histérica. Todo menos resignarse a comprender, a utilizar el teatro como tema de vaga y tenue divagación ensoñadora.

Sobre sus gustos, también estos están sometidos a la arbitrariedad: siempre que la obra “entretenga”, los espectadores están dispuestos a disfrutar con un espectáculo cómico o a compadecerse de las desgracias de los personajes. Así lo expresa el crítico, con elevadas dosis de ironía contra la pasividad del auditorio:

Y ¿cómo “pasar el rato” si se nos exhiben desde la escena “dramones” truculentos, terroríficos episodios espeluznantes?

Pero el público teatral ni se sabe en qué consiste ni de qué se compone. Es siempre vacilante e indeciso. (...) Pasa del vodevil al melodrama –vodevil folletinesco- como si tal cosa. No hay duda, sin embargo, de que este conglomerado magnífico de concurrentes a las funciones histriónicas optan por desternillarse de risa con la “astracanada”; si bien, a veces, innumerables veces, se obstina en sufrir enormes amarguras ante los conflictos sensibleros que le “mete el corazón en un puño”.

Insistiendo en la ausencia de público docto en la materia, el crítico concluye su texto retratando al espectador medio como «el hombre que ambiciona la anestesia».

Precisamente a esa “anestesia” de la que habla Candamo se refiere José Monleón en su obra *Treinta años de teatro de la derecha*⁹³⁹, en la que analiza el panorama dramático tras la guerra civil, advirtiendo –como nuestro crítico- una fuerte tendencia a la evasión, a rehuir subir a las tablas los problemas reales de la sociedad española que, por su parte, como hemos visto, reclama y aplaude esa evasión. Según Monleón, este es un hecho que ha caracterizado al panorama dramático patrio desde antiguo, pues explica que «a la sociedad española –como a un aristócrata venido a menos- le ha molestado desde hace siglos que se hablara claro en los escenarios, quizá temiendo que se derrumbara la apariencia y se descubriera la realidad»⁹⁴⁰. También destaca cómo esto «se agudiza» cuando estalla la guerra civil, y en plena cruenta lucha, y ante la proximidad de una segunda guerra mundial, triunfan en escena –y citamos algunas de las obras, autores y géneros que menciona Monleón- zarzuela; *La Malquerida*, de Benavente; *Mariquilla Terremoto*, de los hermanos Álvarez Quintero; Tirso de Molina, la comedia *¡Qué solo me dejas!* y programas de variedades.

El autor explica que «en este escapismo, enraizado en una situación angustiosa, en esta brutal disociación entre realidad y teatro, entre hombre de la calle y ese mismo hombre covertido en

⁹³⁹ Monleón, José, *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets, 1971.

⁹⁴⁰ Monleón, op. cit., p. 13.

espectador, tendríamos ya una de las características fundamentales del teatro español contemporáneo, establecida, justamente, cuando parecía más difícil»⁹⁴¹. Reproduce palabras del propio Jacinto Benavente, uno de los comediógrafos que triunfó en los años de la posguerra, con las que, basándose en su propia experiencia, explica cómo las modas teatrales responden a la demanda del público. Su testimonio da respuesta a las encendidas palabras de Candamo contra el auditorio español:

«Yo he procurado cultivar los más opuestos géneros. Pero en estos últimos, salvo *La infanzona*, *Mater Imperatrix*, *Almas prisioneras* y *Adoración*, huí de lo dramático, porque bastantes angustias sufre ya el mundo para entenebrecerle con tragedias de invención, a las que da ciento y raya la realidad. Por eso prefiero divertir y distraer al público con comedias ligeras y comedietas, que, como me reprochan mis detractores, son deliberadamente frívolas y triviales»⁹⁴².

4.3.31.3. Otros comentarios

En el año 1949, con muy poco espacio de tiempo entre ambos textos, ven la luz sendos artículos sobre la figura de Edgard Allan Poe. El motivo es el centenario, en el mes de octubre, del fallecimiento de uno de los más ilustres escritores románticos. Dueño de un alma atormentada, el estadounidense, que en su tiempo no contó con el respaldo de la sociedad yanqui, se escabulle de las etiquetas con que desde numerosos ámbitos se trató de encasillarlo.

El primero de los textos, titulado “El alma triste de Edgardo Poe”⁹⁴³, se publicó en la *Hoja del Lunes* el 24 de enero de 1949. En él incide precisamente en la imposibilidad de llevar a las «mesas de disección» un estilo que fluctúa entre los aspectos más bellos del ser humano y los más oscuros; entre «zozobra, inquietud» y «genio y amor». Al igual que el antes mencionado mito literario del donjuán, Poe fue también materia de estudio, no solo para la crítica, sino también para psiquiatras, que intentaron sin fortuna dar explicación a la complejidad de sus pensamientos. Así lo indica Candamo:

Apoderáronse de la “animula vagula” de Edgar Allan Poe los psiquiatras y los psicoanalistas. Los especializados en la supuesta ciencia de curar el alma se lanzaron sobre el sensibilísimo cerebro de Edgar Allan Poe y, en fuerza de microscopios críticos y de escalpelos anatómicos, analizaron cada uno de los movimientos de sus neuronas, dendritas y cuanto los laboratorios puedan escudriñar. Interpretaron actos y ensueños, fantasías y realidades.

⁹⁴¹ Monleón, op. cit., p. 13.

⁹⁴² -Op. cit., pp. 13-14.

⁹⁴³ Iván D’Artedo, “El alma triste de Edgardo Poe”, *Hoja del Lunes*, 24 de enero de 1949, p. 6. (En “Signos”)

(...)

No, queridos psiquiatras; vuestros diagnósticos están equivocados. No, queridos psiquiatras; dais, más que en el clavo, en la herradura. No, queridos psiquiatras; el hálito vital de la obra de Edgard Allan Poe se os escapa, os fluye entre los dedos, como el agua de arroyo límpido y cristalino.

Compara al escritor de Boston con uno de los más destacados románticos españoles: Gustavo Adolfo Bécquer. El nexo que advierte entre ambos es su capacidad para crear versos y líneas que se agarran a la psique de sus lectores y a lo más profundo de sus almas. No estamos, por tanto, ante una literatura superficial, sino ante algo que surge del subconsciente de estos creadores y que es aprehendido directamente por el de sus receptores, postura contradictoria con el antifreudianismo de Candamo, puesto de manifiesto en este mismo artículo.

En él, nuestro crítico también trata de dar explicación de por qué los lectores norteamericanos no supieron, en su momento, admirar el arte de quien se convirtió en todo un maestro para los escritores europeos. El pragmatismo de la sociedad americana chocaba con las ensoñaciones del autor cuyo genio no puede someterse a estudio alguno. Para mostrar este hecho, cita un texto crítico publicado en un periódico estadounidense y que resume las razones por las cuales «no es santo de la devoción de sus compatriotas»:

Ludwig Lewisohn, desde *Expression in America*, nos pone en guardia: «La estimación americana e inglesa –apunta- de Edgard Allan Poe, como escritor de interés exiguo y especial y, por consecuencia, de valor estrictamente secundario, no es el hecho “de una opinión”: puede demostrarse».

El segundo de los textos sobre esta figura se publica unas semanas después, en el número del 18 de abril de 1949⁹⁴⁴, bajo el título “Edgard Poe, entre los ángeles”, y en el que también destaca la doble personalidad del poeta, unas veces «angélico» y otras «demoníaco». Como hiciera en artículos dedicados a Verlaine, trata de vincular la biografía del autor con la oscuridad que acecha constantemente a su obra. La luz surgida en medio de las tinieblas la encarna su esposa Virginia, a quien Candamo nos describe como un ángel:

Virginia bella y triste, como Baudelaire quería que su amante fuera –“sois belle et sois triste”-, con el rostro pálido de la muerte que le iba a los alcances.

(...)

La mala estrella de la pobre Virginia Clemm se conjuntó con la mala estrella de Edgard Allan Poe y la simpatía de los astros a la deriva que había de regir sus existencias preconizaba catástrofes.

⁹⁴⁴ Iván D'Artedo, “Edgar Poe, entre los ángeles”, *Hoja del Lunes*, 18 de abril de 1949, p. 6. [En “Signos”]

Su trágica muerte por tisis hizo resurgir los aspectos más siniestros de la mente del autor:

En el corazón de Edgard Allan Poe se había roto... el corazón; se habían roto las justificaciones para continuar asido a la vida.

La figura de Virginia copa la atención de nuestro crítico en este artículo en que solo se reservan unas pocas líneas a describir un estilo literario en que lo irreal ocupa un lugar destacado, que muestra la imposibilidad de someter la imaginación a normas. De él escribe Candamo que:

El poeta de *El Cuervo* a la hora de imaginar delirantes invenciones, se pone el mundo por montera. Creyó en la eficacia del mesmerismo, del poder magnético de las miradas y del arcano secreto de las supersticiones. Aunque a la ingenua credulidad de ángel bobo no dejase de imponerse, como inteligente ornamentación, un vago matiz de escéptica ironía.

La misma dicotomía en el carácter que adopta su insumisa personalidad literaria se hace extensible a los temas con que nutrió su obra. El crítico lo explica así:

Jugaba con las ideas serias y con los conceptos frívolos, con lo divino y con lo humano, con lo poético y con lo vulgar, como los “jongleurs” de circo lanzan al aire y recogen después en las manos multiplicidad de vistosas brujerías. En los instantes más tremebundos de su arte, Edgard Allan Poe permanece hierático e indiferente, como un “pince-sans-rire⁹⁴⁵” que se está sonriendo para sus adentros.

Ramón Gómez de la Serna, con quien la firma de nuestro crítico compartió espacio en las páginas de la madrileña *Luz*, también tuvo su protagonismo en “Signos”. El 2 de mayo de 1949⁹⁴⁶, en un texto en cuyo título equipara el nombre del escritor a la afirmación de que “decir cosas con sentido no tiene sentido”, habla Candamo de la irrupción de los movimientos de vanguardia de la mano de quien fuera uno de sus introductores en España. El motivo de hacerlo es su regreso a Madrid desde Buenos Aires, donde permanecía en un exilio voluntario desde la guerra, invitado por el Ateneo madrileño. Así comienza el artículo, rememorando cómo se conocieron:

Nuestro Ateneo -perdónesenos el posesivo- hospeda con los honores que él se merece, honores de capitán con mando en las letras, al antonomástico Ramón, que, acompañado de su gentil esposa, viene a aplacar durante unos días la nostalgia de Madrid acumulada durante unos cuantos años. Retorna Ramón a

⁹⁴⁵ Humorista que conserva el semblante serio.

⁹⁴⁶ Iván D'Arredo, “Gómez de la Serna o ‘decir cosas con sentido no tiene sentido’”, *Hoja del Lunes*, 2 de mayo de 1949, p. 6. [En “Signos”]

este Madrid que le vio nacer, y su retorno inspira cordial algazara entre amigos y lectores, lectores que por serlo son a la vez amigos de Ramón de una manera automática y casi intuitiva. Porque Ramón es un gran suscitador de amistades. La nuestra es ya remota; iníciase con los primeros libros de Ramón, casi adolescentes, con aquellos infolios con que todo el futuro Ramón lozaneaba audaz, irrespetuoso y travieso.

¿En qué consiste la técnica literaria del creador de las “greguerías”? La clave radica en la «disociación» de las «ideas recibidas». Gómez de la Serna las descompone para crear nuevas combinaciones. Todo ello utilizando como instrumento el humor o, como Candamo apunta, la «ironía». Ser capaz de interpretar lo que el autor escribe no está al alcance de todos los lectores, de quienes se requiere su colaboración constante para lograrlo. Afirma de él que no es «un literato de público unánime», explicando que para poder entender su obra «es preciso ese “darse cuenta” que no anida en todos los cerebros de los posibles lectores».

Su concepción absolutamente libre de la literatura lo convierte en un «contra todo», en palabras del autor de este artículo. A esta faceta crítica suma la de su «zahorismo filológico y psicológico», pues la antes citada disociación y posterior recreación de ideas consiste en lo siguiente:

Rompe las palabras y nos exhibe su médula etimológica; rompe las ideas y nos exhibe sus recónditas justificaciones o sus recónditas vacuidades. Y extraída la quintaesencia de ideas y vocablos, juega con unas y otros en divertidos escarceos ágiles y sorprendentes.

A lo largo de su carrera, sin embargo, el impulsor de la revista *Prometeo* evolucionó. Candamo destaca cómo ha cambiado su estética desde sus primeras creaciones hasta la madurez en que se halla cuando regresa, de manera temporal, a la ciudad. Para ello, utiliza como ejemplo la novela de publicación más reciente en ese mayo de 1949: *El hombre perdido*. En su prólogo, el propio Gómez de la Serna explica en qué consiste la arbitrariedad que siempre ha defendido y que ha alcanzado su madurez. Y la resume en la afirmación que da título a este texto: «Decir cosas con sentido no tiene sentido». Esta es la máxima que lo ha guiado a lo largo de su carrera y que hace de la suya una literatura elitista que solo algunos afortunados alcanzan a disfrutar. Así concluye Candamo esta loa al vanguardista:

Tal fue la fórmula de que se sirvieron todos los grandes humoristas del mundo.
Afortunadamente, serán innumerables los que no los entiendan.

«Sin Dickens no existiría la novela moderna ni habría Tolstoy, Flaubert o Baroja». Así de relevante considera nuestro crítico al novelista inglés, modelo para tantos otros autores venideros. El

magisterio del padre de *David Copperfield* sigue aún vigente a mediados del siglo XX, además de continuar ganando adeptos. Candamo desarrolla esta idea en el “Signos” del 22 de diciembre de 1958⁹⁴⁷.

La cercanía de la Navidad hace que los lectores reclamen obras de Dickens, que casi un siglo después de su fallecimiento ha trascendido a las modas narrativas. Candamo atribuye esto al hecho de que sus lecturas son un «honesto pasatiempo», y esto es debido a que los ingredientes comunes a cada uno de sus libros -«sentimiento, la emoción y el humorismo»- son y serán siempre universales, en tiempo y lugar. Lo que aporta su obra lo resume el crítico en las siguientes líneas:

Vivir en Dickens equivale a vivir en un país de maravillas jamás desintegradas de las auténticas realidades. Vivir en Dickens viene a significar vivir en un primoroso paraíso florecido y lujuriente.

El novelista cultivó una narrativa realista, retratando «la psicología de su tiempo», y que aderezó con altas dosis de sentimentalismo, lo que dotó de singularidad a su producción. La suya fue una infancia dura, con un padre que fue preso en varias ocasiones acuciado por las deudas, lo que obligó al joven Charles a trabajar desde muy joven. Lejos de regocijarse en las miserias de su existencia, utiliza el valioso instrumento del humor:

(...) el humor es en Dickens una especie de rebote, algo de lo que freudianamente apellidaríamos complejo de inferioridad. De ahí que supera en el don de narrador de cuentos a los más insignes rapsodas.

Candamo incide en cómo se deja notar en su obra, al igual que en la de numerosos compatriotas suyos, el «hispano abolengo». Reproduce de nuevo la idea expresada en *Misión* según la cual es clara la herencia de Cervantes y de la novela picaresca española en las narraciones del inglés, y también compara en este artículo a Don Quijote y Pickwick. De ellos escribe: «el espíritu es análogo; la intrepidez, casi, casi pareja. Uno pelea por un ideal; el otro, por otro. Los ideales nacen nobles». Otra similitud que advierte entre *Don Quijote de la Mancha* y el estilo del inglés es que, en ambos casos, la «sátira y el sarcasmo» son elementos vitales para contrarrestar la «ñoñez lacrimógena».

Concluye este artículo reiterando la universalidad de sus obras, de sus personajes casi de carne y hueso, y la imposibilidad de que en algún momento de la historia literaria Charles Dickens se extinga:

⁹⁴⁷ Iván D’ Artedo, “Dickens, siempre ahí, como si tal cosa”, *Hoja del Lunes*, 22 de diciembre de 1958, p. 12. (En “Signos”).

Pickwick, Micawber, la niña Dorritt, David Copperfield, forman censo de población, y nacen, viven y mueren. De tan humanos como son carecerían de importancia si no estuvieran intrincados en el argumento de una novela.

Dickens es un hecho. Dickens siempre ahí –al modo de Balzac, Galdós o Dostoyewski-, como si tal cosa.

5. CANDAMO Y LA LITERATURA DE LA ÉPOCA

La amplitud de la obra de Candamo en prensa, además de su correspondencia, nos ha permitido conocer sus gustos literarios⁹⁴⁸: sus preferencias por géneros y autores, y su particular visión de algunas de las principales corrientes de finales del XIX y la primera mitad del XX. Candamo, crítico casi siempre implacable, aunque en muchas ocasiones benévolo, sobre todo en sus primeros artículos, sintió predilección por los escritores honestos, aquellos que, fieles a su estilo, supieron defenderlo con maestría en las páginas de sus libros o sobre las tablas de los escenarios. Y rechazó con idéntica firmeza tanto los excesos como la mediocridad. Apasionado defensor de la sencillez, a lo largo de su carrera se mantuvo fiel a sus gustos, con una única pero llamativa negación: la que desde muy temprano manifestó hacia el Modernismo.

Aunque fue más bien seguidor de autores que de corrientes –son muchos los textos que dedica a Paul Verlaine, por ejemplo- hubo una por la que a lo largo de toda su carrera mostró una fuerte adhesión: el Realismo. A ella perteneció su idolatrado Dickens, quien le habría de inspirar en la elección de uno de sus supuestos seudónimos: *Pickwick*. En el artículo publicado en la *Hoja del Lunes*, y que haciendo referencia a la inmortalidad de su obra tituló “Dickens, siempre ahí, como si tal cosa”⁹⁴⁹, resumía el secreto de su éxito en las cualidades de «sentimiento, la emoción y el humorismo», y destacaba del inglés su capacidad para reflejar en su obra «la psicología de su tiempo», pero impregnada de sentimentalismo. También en numerosas ocasiones escribió acerca de la novela en Tolstoi.

Su manifestación en España tuvo su eco en autores a quienes nuestro crítico profesó una gran admiración. Tal es el caso del tantas veces por él comentado Benito Pérez Galdós; o Blasco Ibáñez⁹⁵⁰, a quien etiquetó como “naturalista” con matices y de quien destaca la gran influencia recibida por Zola. Incluyó en el grupo de los escritores fuertemente influenciados por la corriente surgida en Francia a Armando Palacio Valdés y también a Leopoldo Alas *Clarín*. Candamo se mostró más partidario de la “versión” española de la corriente, menos fría; desviada de «las rutas trazadas por las enfáticas ciencias antropológicas» -escribía en *El Imparcial* con motivo del estreno

⁹⁴⁸ Los artículos que se mencionan en este capítulo ya han sido comentados en esta tesis. Sin embargo, dada la amplitud de trabajos comentados, reproducimos de nuevo sus correspondientes referencias porque consideramos que no hacerlo resultaría confuso.

⁹⁴⁹ Candamo, Bernardo G. de, “Dickens, siempre ahí, como si tal cosa”, *Hoja del Lunes*, 22 de diciembre de 1958, p. 12. [En “Signos”].

⁹⁵⁰ -“Gestos: De *La Barraca* al rascacielos”, *Luz*, 12 de octubre de 1933, p. 9.

de la versión teatral de *El cuarto poder*, de Palacio Valdés⁹⁵¹– y quebrantando «la rigidez del formulario impasible y de la objetividad implacable».

De la misma manera, no dudó en hacer visible su antipatía por algunos géneros literarios. Detractor a ultranza de los excesos injustificados sobre las tablas, partidario de la sobriedad, arremetió en numerosas ocasiones contra el “teatro poético”, etiqueta enarbolada por obras que ensalzaban las antiguas glorias patrias y que no se correspondía con el origen del subgénero. Así, con motivo del estreno de *La leona de Castilla*, de Villaespesa, alertaba a sus lectores: «el teatro al que se califica de poético, no es tal teatro poético, sino la labor de unos líricos que ornamentan un asunto dramático con el churriguerismo de las imágenes y de las más sonoras frases hechas literarias»⁹⁵².

Gran aficionado a acudir al teatro, un ocio convertido en su oficio, se frustraba enormemente al advertir que el público que abarrotaba las salas madrileñas no estaba preparado para asistir a ciertas representaciones de carácter un tanto transgresor para los gustos literarios de los españoles, pero que a él le entusiasmaban. Enfadado, escribió en un artículo publicado en *El Mundo* en 1908⁹⁵³ que el auditorio de la Princesa se rio durante la representación del drama *La intrusa*, de Maeterlinck. Nuestro crítico, aún muy joven entonces, los tachó de «imbéciles» y escribió, refiriéndose también a la fría acogida que dieron a *Casa de muñecas*, de Ibsen, representada en la misma jornada:

La muerte solo impresiona a los que han pensado mucho en ella; a un público de la cuarta de Apolo, todo lo que no sea una entretenida pelea a navajazos, no le llega a lo hondo. Entre *El puñao de rosas*, que ha arrebatado tantas lágrimas, y *La intrusa*, que ha hecho reír, está bien que la estupidez prefiera la divina comedia de Arniches.

El público disfrutaba con comedias frívolas de enredo, frecuentemente amoroso, o con grandes tragedias históricas protagonizadas por los personajes grandilocuentes que tan poca admiración despertaban en nuestro crítico, frustrado ante el escaso criterio de un auditorio pasivo. En más de una ocasión, como sabemos, mostró abiertamente su desprecio por ese público burgués capaz de encumbrar a un autor mediocre y de ser incapaz de apreciar una buena pieza teatral, como lo fue – según la opinión del crítico- *La vida sigue*, de Felipe Sassone, que no provocó ningún tipo de entusiasmo entre los espectadores del Eslava en mayo de 1919.⁹⁵⁴

⁹⁵¹ Candamo, Bernardo G. de, “Beatriz. *El cuarto poder*”, *El Imparcial*, 17 de febrero de 1932, p. 1.

⁹⁵² -“Teatros: *La leona de Castilla* - Luciano Guitry”, *Summa*, 8, 1 de febrero de 1916, pp. 23-26.

⁹⁵³ -“Los estrenos. *Casa de muñecas. La intrusa*. En la Princesa”, *El Mundo*, 17 de enero de 1908, pp. 1 y 2; la cita, en la p. 1.

⁹⁵⁴ -“La literatura en España. Teatros: Princesa, *La vestal de Occidente*, de Jacinto Benavente; Eslava, *La vida sigue*, de Felipe Sassone; Español, *Blasco Jimeno*, de Fernando López Martín; Infanta Isabel, *Caperucita y el lobo*, de López Pinillos. Libros: *Begui-Eder*, de Aranaz Castellanos; *Corazón y abolengo*,

En teatro admiró en numerosas ocasiones la obra de los hermanos Álvarez Quintero, creadores de un costumbrismo digno de elogio y muy alejado de los tipismos que subían a las tablas otras obras menores. Entre sus predilectos, sin embargo, tendríamos que señalar a Pérez Galdós y Martínez Sierra, que cedieron el protagonismo a unos sólidos personajes femeninos. De Ramón María del Valle-Inclán elogió sus retratos de la Galicia “milagrera” y “supersticiosa”; y en Jacinto Benavente reconoció la originalidad de sus primeras obras y también el buen uso del lenguaje en el teatro burgués en el que se asentaría. Sin embargo, al lado de las muchas alabanzas dedicadas al dramaturgo, hallamos en su obra numerosas críticas con el cambio de rumbo que se operó en esta cuando su implicación política se hizo más apasionada.

Su mentalidad pragmática lo llevó a rechazar algunas corrientes filosóficas y psicológicas muy en boga durante el siglo XX. Las teorías de Freud sobre el subconsciente y la sublimación de los deseos reprimidos en las conductas humanas triunfaban entre muchos coetáneos del crítico, quien, por su parte, atribuía el comportamiento de ciertos personajes teatrales o novelescos, o incluso de los propios autores, a cuestiones conscientes y voluntarias. El de Don Juan fue uno de los mitos que trató de desmontar. Su conducta, sometida a estudio desde que Tirso de Molina creara a este burlador de mujeres, pero sobre todo desde la aparición de la versión de Zorrilla, era para Candamo muestra de su egolatría y egoísmo. Y, precisamente por lo contrario –en este caso, por su complejidad- no consideró tampoco posible “diseccionar” la mente de un escritor por el que profesó nuestro crítico una notable admiración y que también se convirtió en un “espécimen” de interés para críticos y psicoanalistas: Edgar Allan Poe (o “Edgardo Poe”, como se refería a él Candamo).⁹⁵⁵

Hemos visto también cómo su admiración por autores como Maurice Maeterlinck no estuvo exenta de reservas hacia el tratamiento que este escritor nórdico, como otros que también se adhirieron a la corriente, dieron a lo subconsciente. En un primer acercamiento al belga, un jovencísimo Candamo quedó extasiado por el misterio que envolvía a sus obras. Sin embargo, pese a que a lo largo de toda su carrera siempre se declaró lector del dramaturgo, se operó en él un cambio de parecer similar al que mostró para con el Modernismo. En la madurez, el abuso del elemento inconsciente y de las «tinieblas» y la «vaguedad» en que se sumían sus argumentos y personajes eran un signo de «puerilidad» para nuestro crítico⁹⁵⁶, más afín a la solidez que le proporcionaban autores como Pío Baroja o su gran mentor, Miguel de Unamuno.

de Antonio Codorniu de la Matta; *Problemas sociales*, de Henri George (traducción de Baldomero Argente)”, *Cosmópolis*, mayo de 1919, pp. 143-157. Cita en página 145.

⁹⁵⁵ Iván D’Arredo, “El alma triste de Edgardo Poe”, *Hoja del Lunes*, 24 de enero de 1949, p. 6. [En “Signos”]

⁹⁵⁶ -“Maeterlinck, peligro de muerte”, *Hoja del Lunes*, 6 de junio de 1949, p. 6. [En “Signos”]

La crítica literaria fue para Candamo motivo de reflexión en numerosos textos; y, con ella, la permanente crisis del sector, fundamentalmente del especializado en la publicación de artículos en prensa y al que él mismo pertenecía. Por un lado recriminaba la escasez de calidad en el panorama literario nacional, causa principal de la citada crisis; y, por otro, acusaba a muchos de sus colegas de hacer gala de una grave ignorancia. Pero, a pesar de mostrarse tan severo con quienes ejercían su misma profesión, también reivindicaba una mejor consideración de este sector del periodismo y mejores condiciones laborales, asegurando que algún diario ni siquiera ofrecía retribución alguna a quienes se encargaban de las columnas sobre literatura, pero sí a los cronistas deportivos y taurinos.

De la misma manera no dudó en mostrar su admiración por autores que también se dedicaron a comentar las obras de otros, no solo en periódicos, sino en volúmenes, como el publicado en 1903 por José Betancort *Ángel Guerra*, y que tituló *Literatos extranjeros (Impresiones críticas)*, donde el éxito radicaba, según Candamo, en que las obras están comentadas y analizadas desde la admiración y el respeto, logrando que la misma crítica se convierta en literatura, como lo hicieran dos de sus grandes modelos a seguir en este ámbito, Anatole France o Jules Lemaître; y los españoles Bueno – pese a sus reservas iniciales hacia este autor-, Icaza o Navarro Ledesma⁹⁵⁷.

En su obra ha habido también llamativas ausencias, basándonos en sus gustos y también en las modas literarias de la época. Son escasos, por ejemplo, los comentarios a Armando Palacio Valdés, en novela; y en teatro, no hemos hallado ninguno sobre la obra de Alejandro Casona, que vivió sus mayores éxitos precisamente durante los años de mayor actividad crítica de Candamo y que, antes de su exilio, había estrenado con gran triunfo algunas de sus obras en los escenarios madrileños, como *La sirena varada*, subida a las tablas del teatro Español el 17 de marzo de 1934 a cargo de la compañía Xirgú-Borrás tras haber recibido, en 1933, el Premio Lope de Vega concedido por el Ayuntamiento de la ciudad.⁹⁵⁸ Si bien es cierto, en esos años la actividad de Candamo fue menor, pues recordemos que no hemos encontrado artículos con su firma desde el otoño de 1933 hasta el año 1941, a excepción de la ya mencionada carta enviada al periódico *Madrid* en 1939.

También son contados los textos en los que menciona a Jovellanos, pero la Ilustración en general fue un periodo al que nuestro crítico no prestó demasiada atención en sus reflexiones literarias. Y todas las que acabamos de mencionar resultan más llamativas aún teniendo en cuenta que todos estos autores son asturianos, región de donde era originaria su familia y por la que, como manifestó en varias ocasiones, sentía predilección.

⁹⁵⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Los libros: *Impresiones críticas*, por Ángel Guerra”, *Helios*, 8, noviembre de 1903, pp. 503-505

⁹⁵⁸ Información extraída de la edición de José R. Rodríguez Richart de: Casona, Alejandro, *La dama del alba*, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1993, p. 17.

No hemos hallado tampoco ningún texto dedicado a Federico García Lorca, ni por su obra poética ni tampoco dramática, y eso pese a que algunos de sus estrenos tuvieron lugar en Madrid en su época de plena actividad. Toda la Generación del 27, en general, está ausente en su obra crítica. *El maleficio de la mariposa*, por ejemplo, fue estrenada en el teatro Eslava por la compañía de Catalina Bárcena el 22 de marzo de 1920⁹⁵⁹, fecha en la que Candamo era crítico de teatros de *El Fígaro*. Es menos llamativa la ausencia de un comentario al estreno *Doña Rosita la soltera*, subida por primera vez a las tablas en Barcelona a cargo de Margarita Xirgu el 12 de diciembre de 1935⁹⁶⁰, coincidiendo con la “sequía crítica” de Candamo.

En cuanto a otros autores, géneros y épocas anteriores, también esperaríamos encontrar algún artículo dedicado al teatro del Siglo de Oro español; a Tirso, Lope y Calderón. Si bien hemos hallado algún comentario a alguna representación de teatro clásico o alguna breve referencia a los autores anteriores, son los menos. Sí se refirió en numerosas ocasiones, sin embargo, a la obra de Cervantes y a la novela picaresca.

5.1. Modernismo y 98. Visión de la crítica y de Candamo

La clasificación de obras y autores en generaciones nunca ha estado exenta de polémica, que radicada, fundamentalmente, en los criterios elegidos para considerar a unos y otros miembros de un determinado grupo. Pero sin duda una de las llamadas “generaciones” que mayores disputas ha alimentado ha sido la del 98 y, parejo a esto, el eterno supuesto enfrentamiento con la corriente coetánea llamada “Modernismo”. ¿Han de considerarse polos opuestos o se trata, por el contrario, de la misma cosa? ¿Fueron los mismos autores quienes nutrieron uno u otro grupo o, pese a gozar cada uno de integrantes propios, las similitudes entre todos eran mayores que las divergencias?

Son tantos los artículos en los que Candamo habla de la literatura finisecular y de su influencia en el siglo XX que hemos querido dedicar un apartado a tratar de dilucidar si realmente el 98 constituyó una generación independiente a través de la opinión de varios críticos, entre los que figura Bernardo González de Candamo, estudiosos del Fin de Siglo y también de los propios protagonistas: los autores. En él compararemos sus opiniones con la de algunos autores coetáneos suyos y con las aparecidas en estudios más recientes.

⁹⁵⁹ La información ha sido hallada en una imagen del archivo de *ABC* con la siguiente referencia: “Madrid, en el teatro Eslava. Una escena de la comedia de Federico García Lorca *El maleficio de la mariposa*, estrenada anoche”, *ABC*, 23 de marzo de 1920, p. 4.

⁹⁶⁰ Véase la edición de Luis Martínez Cuitiño de: García Lorca, Federico, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, p. 9.

Luis Iglesias Feijoo, en un artículo que tituló “Sobre la invención del 98”⁹⁶¹, equipara ambas corrientes, escribiendo que «son docenas los estudios que han demostrado que el Modernismo no estuvo anclado en el culto a la forma», y añade que «hoy parece cada vez más claro que el Modernismo no es sino el nombre hispánico de un movimiento europeo general que se acoge bajo las banderas del simbolismo»⁹⁶².

En este texto critica duramente la frecuente práctica de tratar de agrupar a varios autores bajo la etiqueta de “generación”. Sin embargo, reconoce la necesidad de efectuar algún tipo de clasificación de carácter temporal, por lo que, de alguna manera, justifica este hecho, atribuido a Azorín. Su oposición a la etiqueta “Generación del 98” la refuerza recogiendo la opinión de Baroja, uno de los autores que ha sido incluido en este grupo y que indicó que en una conferencia titulada “Divagaciones de autocrítica”⁹⁶³ lo siguiente:

Con 1898, época del desastre colonial español, yo no me encuentro tener relación alguna. Ni colaboré en ella, ni tuve influencia en ella, ni cobré ningún sueldo de los Gobiernos de aquel tiempo, ni de los que les han sucedido.⁹⁶⁴

También aclara Baroja que la «verdadera gente de 1898» fueron Sagasta, Montero Ríos, Romanones, Castelar, Galdós o Echegaray. «Nosotros, no». Y añade: «Yo no creo que haya habido, ni que haya, una generación de 1898. Si la hay, yo no pertenezco a ella»⁹⁶⁵.

Lo que niega categóricamente Iglesias Feijoo en su artículo es que el grupo de escritores de esos últimos años del XIX y primeros del XX se escindan en dos movimientos diferentes. El estudioso considera que lo que se ha denominado “modernismo” y “noventayochismo” no son sino una unidad indisoluble. Rechaza la postura de quienes acusaron a la última de ser una corriente «preocupada por los temas y muy ideologizada», y diametralmente opuesta a otra interesada, fundamentalmente, por el aspecto estético de la literatura. Para reforzar esta afirmación acude también a declaraciones que Valle-Inclán efectuó durante un viaje a Argentina en 1910, donde ofreció una conferencia titulada “Modernismo”. El autor de este artículo escribe que «en ella menciona a sus principales

⁹⁶¹ Iglesias Feijoo, Luis, “Sobre la invención del 98”, en Víctor García Ruiz, Rosa Fernández Urtasun, y David K. Herzberger, eds., *Del 98 al 98. Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánico*, número especial de *Rilce, revista de Filología Hispánica*, 15.1, 1999, pp. 3-12.

⁹⁶² -Iglesias Feijoo, art. cit., p. 9.

⁹⁶³ La conferencia “Divagaciones de autocrítica” fue pronunciada por Pío Baroja en la Sorbona de París, el 20 de marzo de 1924, y publicada en la *Revista de Occidente* (Baroja, Pío, “Divagaciones de autocrítica”, *Revista de Occidente*, 10, 1924, pp. 33-59). Se ha podido acceder a la referencia, pero no al artículo completo.

⁹⁶⁴ Iglesias Feijoo, art. cit., p. 8.

⁹⁶⁵ -Art. cit., p. 8.

cultivadores: en la nómina están Unamuno, Benavente, Azorín, Baroja o los Machado⁹⁶⁶. Respecto a la definición que el autor gallego dio a la citada etiqueta, recoge Iglesias Feijoo, que según Valle «ella vino a luchar contra la ampulosidad en el lenguaje», contra –y cita a Valle- «el párrafo largo que venía desde Cervantes a Ricardo León. A los del 98 nos llamaban modernistas, porque no seguíamos el castellano del siglo XIX. Rubén Darío y yo quisimos volver el castellano a las normas tradicionales».⁹⁶⁷

Como vemos en las líneas anteriores, Valle equipara ambos conceptos; en ningún momento los presenta como fenómenos opuestos. Según esto, Iglesias Feijoo concluye su ensayo indicando qué rasgos muestra esta corriente. Incide en «la base casi furiosamente antirrealista de la que parten», y añade: «Lo cual quiere decir que todos son idealistas, aunque no todos del mismo modo». Otros puntos en común son, según escribe, «el rechazo pequeñoburgués a las formas de la democracia con las que se encuentran, que los unifica en lo que desdeñan, pero los hace divergentes en lo que propugnan, que podrá ser el socialismo o el anarquismo de cierta etapa de juventud, o el tradicionalismo nostálgico de Valle, no demasiado incoherente a su aprecio posterior por Lenin o Mussolini».⁹⁶⁸ A esto añade el espiritualismo de estos autores, su rechazo a la mecanización y la idealización de parajes naturales y vírgenes que se convierten en su particular “Arcadia”, entre otros. En lo que al estilo respecta, destaca altas dosis de «autorreflexión» en estas obras que, en los casos de las escritas en prosa, muestran una expresión «breve y ágil». También advierte en estos autores modernistas –porque, después de lo expuesto, sería esta la etiqueta que los acogería a todos- la importancia que conceden al lenguaje. Relaciona con este punto la frecuente confusión de prosa y verso.

Así, es frecuente hallar en los últimos años del XIX y primeros del XX títulos que anuncian un género cuando el libro contiene en realidad otro, en un deseo de sus autores por transgredir. Lo hizo Rubén Darío con su libro de versos *Prosas profanas*, y también Bernardo G. de Candamo con su libro de prosas líricas, que se publicó bajo el nombre de *Estrofas*.

Valle-Inclán había desarrollado de una manera más amplia su opinión acerca del Modernismo en un artículo homónimo que publicó en *La Ilustración Española y Americana* en 1902, recogido en la antología de Lily Litvak titulada también *El Modernismo*⁹⁶⁹. En él, el escritor defiende la sensorialidad como uno de los rasgos más representativos de esta escuela, y no solo las «contorsiones gramaticales y retóricas», que muchos consideraron «achaque exclusivo de algunos

⁹⁶⁶ Iglesias Feijoo, art. cit., p. 8.

⁹⁶⁷ -Art. cit., p. 9.

⁹⁶⁸ -Art. cit., p. 9.

⁹⁶⁹ Valle-Inclán, “Modernismo”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, VII, 22 de febrero de 1902, p. 114. (Véase Litvak, Lily, *El Modernismo*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 17-19)

escritores llamados “modernistas”» y que, sin embargo, él opina que hubo «en todas las literaturas»; a lo que añade: «todos nuestros poetas decadentes y simbolistas de hoy tienen en lo antiguo quien les aventaje»⁹⁷⁰. Lo que sí considera «condición característica de todo arte moderno, y muy particularmente de la literatura» y que por tanto lo distingue de otras épocas donde también predominó el «culteranismo» es, como señalábamos, «una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad»⁹⁷¹.

Hans Hinterhäuser también aborda este tema en el estudio ya aludido *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*⁹⁷², cuando explica cómo –al igual que sucede con prácticamente la mayoría de movimientos literarios– esta época también tuvo rasgos peculiares en nuestro país. Señala como razón principal de la citada peculiaridad la supuesta oposición entre Modernismo y Generación del 98, definiendo la primera como «un esteticismo simbolista con rasgos europeos» y a la segunda como «un movimiento de renovación que parte de la joven generación de filósofos, sociólogos y escritores surgida a raíz de la catástrofe de 1898 y portadora de un inconfundible sello español». Lo hace al comentar la presencia de uno de los mitos de la literatura de Fin de Siglo, el de las “ciudades muertas” (concretamente, Toledo) en las novelas *Ángel Guerra*, de Benito Pérez Galdós; *Camino de perfección*, de Pío Baroja; y *La voluntad*, de Azorín.

Hinterhäuser, a diferencia de otros críticos ya mencionados, sí reconoce una doble vertiente en la literatura finisecular española, aunque evita emitir juicios determinantes al respecto, remitiendo a la obra de Gonzalo Sobejano *Nietzsche en España*⁹⁷³. Únicamente indica que «el esteticismo se basta a sí mismo, como lo demuestra la obra del joven Valle-Inclán». A ella opone las de los autores ya mencionados, a los que se refiere al escribir que «en cambio, los testimonios poético-literarios del movimiento de renovación aparecen generalmente mezclados con ingredientes de la nueva poética».

Jorge Urrutia, catedrático de Literatura de la Universidad Carlos III de Madrid, editó las ponencias del curso sobre Modernismo que Juan Ramón Jiménez⁹⁷⁴ impartió en 1953 en la Universidad de San Juan, en Puerto Rico. En el prólogo a la obra del poeta de Moguer, Urrutia asume la existencia de dos grupos distintos. Efectúa una síntesis de los que hallaremos en las páginas del estudio, indicando que «Juan Ramón Jiménez concebía el Modernismo (mejor denominación sin duda, como dije, para el Simbolismo epocal o histórico) como un movimiento espiritual comprensivo que recurría a formalizaciones de distinto tipo que, según períodos o géneros, pudiera mostrar coincidencias entre los autores y extenderse a lo largo de toda la primera mitad del XX».

⁹⁷⁰ En la antología de Litvak, estas citas de Valle-Inclán figuran en la página 17. Las referencias que incluyamos sobre el artículo “Modernismo” se corresponden con su paginación en este volumen.

⁹⁷¹ Valle-Inclán, art. cit., p. 18.

⁹⁷² Hinterhäuser, op. cit., p. 53.

⁹⁷³ Sobejano, op. cit.

⁹⁷⁴ Jiménez, Juan Ramón, *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Madrid, Visor Libros, 1999.

Justo a continuación aborda la cuestión de la existencia de la “Generación del 98”. En ella reconoce una serie de rasgos compartidos por los autores que lo integran y que, dentro de esa renovación literaria que constituye el Fin de Siglo, los hace representantes de un estilo e ideas particulares. Lo que defiende es que el 98 no es sino un subgrupo dentro de una corriente más amplia: el Modernismo. La describe como un «modernismo naturalista o noventayochista», frente a otro «esteticista o canónico», y resume los rasgos del primero de la siguiente manera:

La generación del noventaiocho no sería, pues, desde el punto de vista literario, sino un grupo de escritores que, en unos medios de difusión determinados, fundamentalmente el periódico de edición diaria, escriben en una prosa heredera del naturalismo aunque mezclando ya procedimientos de narración y descripción impresionistas.⁹⁷⁵

Entre los autores que la componen cita a José Martínez Ruiz, Pío Baroja y Ramiro de Maeztu, además de «el Manuel Machado de *Día por día en mi calendario*, y otros escritores en diversas circunstancias de su peripecia pública»⁹⁷⁶.

Juan Ramón Jiménez efectuó la siguiente afirmación ante sus alumnos, muy reveladora con respecto al tema que nos ocupa: «En este siglo cada semana hay una generación»⁹⁷⁷. Él impartió, como ya hemos indicado, un curso en la Universidad de San Juan donde expuso todas sus teorías acerca de los orígenes del Modernismo, sus rasgos definitorios, cómo fue asumido en Europa y en América y también quiénes se adhirieron a la corriente y de qué manera influyó en poetas posteriores. Sí lo considera, sin mostrar duda alguna, una escuela que, como también afirma el compilador de estas conferencias, agrupa a otras menores. No así a la “Generación del 98”, pues, pese a referirse en varias ocasiones a esta denominación, insistiendo en que la etiqueta fue creada varios años después del Fin de Siglo por Azorín y Gabriel Maura, niega la posibilidad de considerarlo un grupo autónomo. Y para defender esta postura se ampara en las diversas diferencias que separan a sus supuestos integrantes:

Además, se supone que hay una generación del 98, que no existe. Esto no es más que una entelequia. Es una cosa que se dice, pero que no existe. Porque como ellos no se consideran generacionales, como Unamuno no lo aceptó, ni Baroja, ni Valle-Inclán. Nada más eso lo inventó Azorín, y él es el que ha seguido hablando de eso. Pero ¿en qué se parece Unamuno a Azorín? Ni Azorín a Valle-Inclán o Baroja. Además son enemigos cerrados todos ellos: siempre hablan mal unos de otros. ¿Qué generación puede ser esa? Hay más diferencia entre Unamuno y Valle-Inclán, que entre Unamuno y Ortega, o entre Unamuno y Machado, que son de la siguiente. Entonces ¿por qué se van a coger con pinzas a los que han escrito un

⁹⁷⁵ Urrutia, Jorge, “Introducción” de *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, p. 15.

⁹⁷⁶ -Op. cit., p. 15 de la “Introducción”.

⁹⁷⁷ Esta cita y las posteriores de la obra *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)* incluidas en esta tesis corresponden a la clase impartida el 17 de febrero de 1953, una de las que se conserva de manera más completa ya que, como indica su editor Jorge Urrutia, fue grabada. Esta figura en la página 85.

poco sobre política española y ponerlos en una generación que no es la de ellos? Eso no puede ser, eso es un solemne disparate.⁹⁷⁸

Interesante es igualmente su concepción del Modernismo, creado por teólogos alemanes a mediados del siglo XIX, aunque reconoce que el movimiento adquirió mayor pujanza a finales de la citada centuria. El origen está, según explica, en el deseo de «unir los dogmas católicos con los descubrimientos científicos modernos»⁹⁷⁹. La reacción de la Iglesia no tardó en llegar, y según explica Juan Ramón Jiménez, el Papa Pío X mandó excomulgar a los promotores de tales ideas. También a través de los teólogos llegó a Francia, y por el exilio del excomulgado Alfred Loisy (Abate Loisy y Padre Loisy), a Estados Unidos. Respecto a su llegada a Hispanoamérica, señala la relación que el cubano José Martí, que en aquella época residió en Nueva York y Filadelfia, mantuvo con autores empapados de las ideas modernistas, como Whitman. Y, junto a José Martí, incide en la labor de Silva, que también estuvo en Estados Unidos, y en Rubén, aunque señala a Martí como el verdadero importador de la corriente en el subcontinente americano.

En lo que se refiere a España, no duda en atribuir la llegada del movimiento a Rubén Darío a quien considera «mucho más vasto, más rico que los demás» y «la síntesis de los poetas modernistas hispanoamericanos»⁹⁸⁰. En nuestro país este honor lo ostenta, a ojos de Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, aunque matiza que «es un modernista ideológico» y que, por tanto, «viene más de los teólogos que de los estetas, más de los poetas alemanes, que de los franceses».⁹⁸¹

Pilar Celma, catedrática de la Universidad de Valladolid, también se ocupó de esta cuestión, centrándose más en mostrarlos como movimientos distintos, aunque no antagónicos. En su obra *La pluma ante el espejo*⁹⁸², efectúa un análisis de lo que supuso la irrupción del Modernismo en la literatura finisecular, y también cómo este fenómeno fue recogido en la prensa de la época, algo estrechamente vinculado al tema de esta tesis. En su obra, Celma cita a Bernardo González de Candamo, del que escribe lo siguiente:

Al irnos adentrando en una crítica más profesionalizada, lo primero que observamos es la coincidencia de indefinición y la vaguedad del término *modernismo*. En este sentido insisten en distintos

⁹⁷⁸ Jiménez, op. cit., p. 85.

⁹⁷⁹ -Op. cit., p. 74.

⁹⁸⁰ -Op. cit., p. 80.

⁹⁸¹ -Op. cit., p. 80.

⁹⁸² Celma, Pilar, *La pluma ante el espejo. (Visión autocrítica del “Fin de Siglo”, 1888-1907)*, editado por la Universidad de Salamanca, 1989.

artículos Bernardo G. de Candamo, Rafael Altamira⁹⁸³ y Andrés González Blanco⁹⁸⁴; estos dos últimos, resaltando además el conglomerado de tendencias muy distintas que bajo tal denominación se acogen.⁹⁸⁵

Como alguno de los autores ya vistos en este capítulo, se hace eco de la supuesta brecha existente entre una vertiente más esteticista y otra más preocupada por llevar a la literatura sus ideas de regeneración; y también sitúa en el origen de la citada disyunción a Azorín, quien en 1913, como sabemos, efectuó una lista de autores a los que agrupó bajo la denominación de “Generación del 98”. Celma escribe al respecto lo siguiente:

(...) tanto por los autores que recoge –Valle Inclán, Unamuno, Benavente, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío– como por las características con la que la define, es evidente que no está marcando ninguna oposición con el Modernismo, sino solo dando un nombre diferenciador, para el ámbito español, a un fenómeno hispánico general de los años precedentes.⁹⁸⁶

Por tanto, la autora niega la tan discutida oposición. Asimismo, también incide Pilar Celma en que no es posible denominar “modernista” a todo lo que se produce en el ámbito literario entre 1888 (fecha de la publicación de *Azul*, de Rubén) y 1907. Acude a varias de las definiciones con las que en la época se trató de definir a una corriente tan heterogénea; entre ellas, la del *Diccionario* de la Real Academia Española, que rezaba lo siguiente: *Afición excesiva de las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en arte y literatura*. Celma, que califica de «simplista» esta definición, explica que la dificultad de resumir la esencia modernista reside en «el gran número de tendencias que se aglutinaban bajo esta denominación», incluso algunas de ellas «contradictorias».

Pese a esto, dedica buena parte de su estudio *La pluma ante el espejo* a tratar de mostrar sus «notas comunes definitorias», como su «afán de originalidad»⁹⁸⁷, su «cosmopolitismo»⁹⁸⁸ y «la nueva escala de valores»⁹⁸⁹ que instauran, en tanto que muestran una «actitud de exaltación de la belleza como ideal prioritario, de la sensación frente a la idea, del arte útil en cuanto educador de la sensibilidad, una clara oposición a la sociedad burguesa que había basado su razón de ser en el predominio de lo racional y utilitario; y una oposición a su arte, cuyas principales misiones eran

⁹⁸³ Altamira, Rafael, “La literatura durante la Regencia”, *Nuestro Tiempo*, 19, 1902, pp. 19-32.

⁹⁸⁴ González Blanco, Andrés, “Movimiento literario reciente”, *Nuestro Tiempo*, 108, 1907, pp. 322-333.

⁹⁸⁵ Celma, op. cit., p. 22.

⁹⁸⁶ -Op. cit., p. 24.

⁹⁸⁷ -Op. cit., p. 36.

⁹⁸⁸ -Op. cit., p. 36.

⁹⁸⁹ -Op. cit., p. 38.

entretener y comunicar ideas», resume Celma. A todos estos rasgos se suman los «sentimientos exaltados»⁹⁹⁰ y el «desafío a la moral y a la religión»⁹⁹¹.

Lily Litvak, en la “Nota preliminar” a la ya mencionada antología de artículos sobre la corriente modernista, recrimina a la crítica la banalización de un movimiento que, según defiende, no fue tan frívolo como muchos se obstinaron en retratar. Así escribe lo siguiente:

Gran parte de la crítica, insistiendo en la preestablecida dicotomía entre modernismo y noventayochismo, ha señalado sistemáticamente como característica principal del modernismo un esteticismo narcisista, y ha estereotipado al escritor modernista como un *poseur* retirado del mundo, que en su torre de marfil se contempla, como la Hérodiade de Mallarmé.

(...)

Estos juicios han encubierto durante bastante tiempo las verdaderas premisas del modernismo, y aun una crítica que concede a este movimiento su justo valor por la renovación del lenguaje lírico que llevó a cabo, pasa muchas veces por alto sus puntos fundamentales.⁹⁹²

Considerando una de las definiciones dadas por Juan Ramón Jiménez como la más válida, en la cual el poeta lo consideraba no una «cosa de escuela ni de forma, sino de actitud», Litvak aporta la suya propia:

El punto central del modernismo, lo que reúne a todos los modernistas de España y América, es más que la lucha por la libertad prosódica, un neoespiritualismo común a toda la vanguardia intelectual europea de aquel entonces.⁹⁹³

En esta antología, Litvak recoge, entre otros muchos, un artículo del escritor y catedrático de Literatura Rafael Ferreres titulado “Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho”⁹⁹⁴. En él, su autor se hace eco, a su vez, de varias teorías expuestas por otros escritores. Tal es el caso de Pedro Salinas, quien estableció entre ambas tendencias «una línea divisoria más precisa» - escribe- «que la que separa España de Francia»; añadiendo: «como si en estas cosas espirituales, siempre fluctuantes, siempre inquietas y tornadizas, cupiera la inmovilidad del mojón». A la de Salinas añade la opinión de Pedro Laín Entralgo, en la misma línea; y de Guillermo Díaz Plaja, de quien escribe que «todavía va más lejos», al defender en su obra *Modernismo frente a noventa y ocho* (Madrid, 1951) que son «dos escuelas antagónicas» en las que «el noventa y ocho, representa

⁹⁹⁰ Celma, op.cit. p. 41.

⁹⁹¹ -Op. cit., p. 43.

⁹⁹² Litvak, Lily, “Nota preliminar”, en *El Modernismo*, pp. 11-14; cita en p. 11.

⁹⁹³ -Op. cit., p. 12.

⁹⁹⁴ Ferreres, Rafael, “Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 73, 1955, pp. 66-84. (Véase Litvak, *El Modernismo*, pp. 29-29).

lo masculino, y la otra, el modernismo, lo femenino». Parece mostrarse más de acuerdo con el planteamiento de Dámaso Alonso en su trabajo “Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado”, del libro *Poetas españoles contemporáneos* (Madrid, 1952), en el que defiende que ambas escuelas son –en palabras del poeta- «conceptos incomparables» que «no pueden entrar dentro de una misma línea de clasificación» y, por tanto, «no se excluyen mutuamente», como plantearon otros autores. De esta obra de Dámaso Alonso también reproduce estas afirmaciones en las que explica más ampliamente su teoría:

Unas veces se habla de «generación del 98» y otras de «modernismo». Para poner un poco de diafanidad en la distinción de ambas ideas hay que apoyarse en estribos estrictamente lógicos: modernismo y generación del 98 son conceptos heterogéneos; no pueden compararse ni tampoco coyundarse en uno más general, común para los dos. Modernismo es, ante todo, una técnica; la posición del 98 –digámoslo en alemán, para más claridad-, una *Weltanschauung*⁹⁹⁵. Aquí descansa la diferenciación esencial. No deja de tener interés tampoco que el modernismo sea hecho hispánico, y la actitud del 98, exclusivamente española; que el modernismo sea un fenómeno poético –que, como veíamos en Valle-Inclán, puede colorear la prosa- y la posición del 98 se encuentre preferentemente en prosistas (pero, como vamos a ver, puede darse también en poetas)⁹⁹⁶.

¿Qué opina Candamo al respecto? En su texto de “Opiniones literarias” vimos cómo nuestro crítico se mostraba reacio a emplear etiquetas, por considerarlas “vagas”. Sin embargo, en sus textos de madurez él mismo –pese a dejar claras siempre sus reservas a encasillar un determinado tipo de literatura dentro de una corriente- diferencia “Modernismo” de “Generación del 98”. Entre ambas advierte semejanzas, tales como su fuerte crítica a la sociedad burguesa y su papel de renovadoras del arte en general, compatible con su interés por la tradición literaria, con lo que niega las acusaciones (y a esto dedica buena parte de este artículo) de quienes rechazaron el arte de los jóvenes por su supuesto desdén hacia lo «antiguo». Así lo explica en las líneas que siguen, pertenecientes al ya tratado “Opiniones literarias”:

(...) estamos presenciando ahora el alborear de una generación literaria digna de estudio, la renovación de los procedimientos expresivos de las distintas artes. Pero no es esta, en literatura, una renovación realizada al azar y caprichosamente; sus profundas raíces van a buscar la savia en los olvidados poetas primitivos que transcribían sus estados de alma –y de cuerpo- mucho antes de que las letras italianas importasen a España la armoniosa invención del soneto; es decir, en el monorrismo de Gonzalo de Berceo y del Arcipreste de Hita. (...) No hay la vana pretensión de creer que está a punto de perderse la memoria de las viejas literaturas, pero se sabe que a cada medio intelectual corresponde un nuevo estilo. En la nuestra, época de transición, de preparación; los espíritus viven nueva vida de inquietud y de curiosidad. (pp. 506-507)

⁹⁹⁵ En alemán, postura ante la vida.

⁹⁹⁶ Ferreres, art. cit., citas en las pp. 30-31.

Bajo ese “nuevo estilo” se agrupan dos vertientes que, si bien llegan a nuestra literatura finisecular de la mano, poseen rasgos propios y también autores representativos de cada una de ellas. Al hilo de esta cuestión se genera el ya mencionado debate acerca de si una de las dos es consecuencia de la otra. Como hemos visto, los autores que defienden su unidad consideran que el 98 fue la interpretación del Modernismo en España, según lo cual esta sería anterior. Quienes defienden su independencia las presentan como simultáneas. En todas las alusiones de Candamo a esta cuestión coincide en presentarlas como hechos independientes y contemporáneos. La duda surge, fundamentalmente, en torno a la legitimidad de considerar al grupo encabezado por Azorín, Maeztu y Baroja una “generación”. Solo hemos hallado un texto, correspondiente al año 1956 y que publicó con motivo de la muerte de Blanca de los Ríos⁹⁹⁷ en la *Hoja del Lunes*, en el que la presenta como una vía de entrada del Modernismo en España una vez operado ya el cambio en la literatura patria. Y escribe:

La generación del 98 irrumpe destructora e iconoclasta, y con ella el “modernismo” que intenta arrasar lo que aquella dejó aún incólume.

En otros artículos muestra los puntos en común y, sobre todo, las divergencias de una y otra modalidad literaria, surgidas ambas al calor de los aires de renovación que llegaban con el Fin de Siglo.

El primero de los apartados del capítulo introductorio al segundo volumen de los *Ensayos* (1942) de Unamuno versa precisamente acerca de ambos grupos. Candamo lo tituló “Unamuno y la «Generación del 98»”⁹⁹⁸; aunque, más que reproducir las teorías unamunianas, muestra las suyas propias, con una claridad muy superior a la empleada en sus trabajos periodísticos. Al hablar de los rasgos compartidos por ambas indica que el «*Leer y leer*» de Azorín, refiriéndose precisamente a esta cuestión, «fue como lema de unos y otros», explicando que «modernistas y *generación del 98* rehabilitaron los afanes de cultura, sin aspirar a medros sociales o económicos, a cambio de elevarse mentalmente sobre la ramplonería circunstante». En estas líneas las presenta ya como independientes, aspecto que manifiesta directamente en el siguiente párrafo, donde, describiendo a unos y otros como intelectuales que buscan la regeneración, muestra las influencias literarias que los impulsaron:

⁹⁹⁷ Iván D’Artedo, “Blanca de los Ríos y los años que le han pasado por encima”, *Hoja del Lunes*, 16 de abril de 1956, p. 8. (En la sección “Signos”)

⁹⁹⁸ Candamo, op. cit., pp. 10-12.

Modernistas y generación del 98, estos con su Gracián, su Nietzsche, su Schopenhauer, y aquellos con su Góngora, su Verlaine, su Mallarmé, su D'Annunzio y su Maeterlinck, juntos o cada escuela interdependizada, aunque con las afinidades de la contemporaneidad, agitaron el aire quieto y fueron – perdón por el prudhonnismo- la piedra en la charca cenagosa. (vol. II, p.12)

En el semanario *Misión*, en un texto que publicó el 14 de febrero de 1947⁹⁹⁹ tras el fallecimiento de Manuel Machado, y al que ya nos hemos referido, las presenta de nuevo como dos corrientes que transcurrieron de manera paralela, con puntos en común, como el fin combativo con el que surgen, aunque con una manera distinta de interpretarlo. En este artículo, parte del cual reproduciremos a continuación, presenta a la Generación del 98 y el Modernismo como acontecimientos «contemporáneos». Aborda la cuestión de una manera un tanto confusa en este caso, pues comienza refiriéndose al 98 como una época –el Fin de Siglo- para luego emplear la misma etiqueta en la designación de un subgrupo concreto de escritores con rasgos particulares y distinto del Modernismo. En lo que respecta a sus integrantes, los nombres coinciden con los de textos anteriores. Así comienza el artículo:

Con nuestro Manuel Machado desaparece una de las escasas figuras de la “generación del 98”, si bien la “generación del 98” permanece casi íntegra, puesto que, según Azorín, se componía exclusivamente de tres individualidades, de las que tan solo una, Maeztu, ha desaparecido. Baroja y Azorín sobreviven, y para muchos años sea. Pero con esa elasticidad que se conceden a la Historia y a los recuerdos, no por demasiado próximos menos tolerantes con el error interpretativo, se acumula a la “generación del 98” una serie de escritores que, si bien coincidentes y coetáneos, no formaron parte del celeberrimo y famoso grupo. Hay quien integra en la “generación del 98” a Ángel Ganivet, precursos, si acaso, y a Unamuno, divergente y, probablemente, contradictorio, como hay quien asocia a la “generación del 98” a Rubén Darío con toda su influencia revolucionaria e innovadora en nuestra literatura. Como dice Laín, no es lo mismo contemporaneidad que coetaneidad. Pueden los contemporáneos no ser coetáneos, y viceversa. Y he aquí cómo este Manolo Machado que se nos ha ido, si participa en el tiempo con la “generación del 98” no forma parte de ella.

La aparente contradicción en la que incurre con Manuel Machado no lo sería tanto si nos atenemos a lo expuesto arriba acerca del doble uso que daría nuestro crítico a la etiqueta “Generación del 98”. Los rasgos del grupo que luego recibiría esta denominación son enumerados por nuestro crítico en ese fragmento:

La característica de la “generación del 98” significa la superación del espíritu crítico. Arribó ella misma en periodo de crisis. Los jóvenes literatos que vivieron la catástrofe; que la presenciaron de cerca, no sabían a qué atenerse. No se trataba de sumirse en la Nirvana, sino en limitarse a contemplar lo viejo y

⁹⁹⁹ Iván D'Artedo, “Hemerogramas. La jacarandosa poesía de Manuel”, *Misión*, 15 de febrero de 1947, p. 12.

lo nuevo con ojos absortos e interrogantes. Maeztu, Azorín y Baroja producen, entre ruinas, su obra perdurable.

Del Modernismo escribe lo siguiente, efectuando de nuevo una separación clara entre ambas:

Paralelamente a la “generación del 98” trabajan, un tanto desorientados, otros artífices de la palabra escrita, en quienes suscitó Rubén Darío inspiración y aprendizaje. Hubo entre estos y aquellos análogo sentimiento del fracaso. Unos y otros intentaron redimirse, por la evasión hacia lo pretérito o por la exploración del futuro. O “muy antiguo” o “muy moderno”, “audaz, cosmopolita”... era la fórmula estética de Rubén, a la que se adhirieron los recién llegados al campo de la lírica versificada: Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Antonio y Manuel Machado. Ninguno discrepó de las flamantes normas. Y todos, ateniéndose a ellas, crearon obras de inmarcesible belleza. Acaudilló Rubén Darío este subgrupo intelectual que con el remoquete de “modernista” se ha incorporado a la historia de la literatura española.

Pocos años después, en un artículo que publicó en la *Hoja del Lunes* del 9 de marzo de 1953¹⁰⁰⁰ con motivo de la muerte de Ruiz Contreras, y al que ya hemos aludido, escribió lo siguiente acerca de las dos generaciones:

A Luis Ruiz Contreras lo tenemos por ejemplar importante en la literatura española de entre dos siglos. Su *Revista Nueva* fue beneficiosa a las sincrónicas generaciones de los del 98 y los modernistas.

En la introducción al segundo volumen de los *Ensayos* de Unamuno plantea la pregunta «Pero, ¿ha habido generación del 98?»; a lo que responde lo siguiente:

Unamuno niega su existencia, y en cuanto a Baroja, tampoco está el gran novelista de acuerdo con Azorín en dar calidad extensiva a lo que le parece más bien un grupo de amigos coincidentes en ciertas apreciaciones literarias y discrepantes en otras. Y estas predilecciones y estas divergencias dieron carácter a la tertulia cuyo núcleo germinal lo constituían Baroja, Azorín y Maeztu. *Los tres*, como dice Azorín, iniciaron coetáneamente su tarea inspirada en el amor a las artes, a la Historia y al paisaje españoles, y ese trabajo fue produciendo, por lo que había de novedad en su tono, en su pensamiento y en su técnica expresiva, sugerencias en otros profesionales de la pluma, que ocasionaron una amplificación del grupo, constituyendo, más que *generación*, escuela.

Creó el grupo la casualidad, y el determinismo del momento realizó lo restante. (vol. II, p. 10).

Y comparándola con el Modernismo, escribe que «la *generación del 98* tenía un plan; la *generación del 98* era crítica y constructiva» y, «según Azorín», tenía como base «el odio a la frivolidad» y «el amor a España» (vol. II, p. 11).

¹⁰⁰⁰ Iván D'Artedo, “Ha muerto Ruiz Contreras”, *Hoja del Lunes*, 9 de marzo de 1953, p. 8.

Aunque nuestro crítico parece tener sus ideas claras acerca de la cuestión que nos ocupa, reconoce que, para algunos estudiosos de la literatura, los límites no están tan diáfananamente establecidos. En la *Hoja del Lunes* en 1945¹⁰⁰¹ se congratula de haber encontrado en la obra de Laín Entralgo *Las generaciones en la historia* y *La generación del noventa y ocho* una solución al eterno debate:

Nos es dable presenciar, después de tanta espera, el más arriesgado esfuerzo para definir intelectual, y sobre todo, sentimentalmente, al grupo de escritores que constituyen la generación finisecular que los científicistas apellidan con frase ya tópica y que ha traspuesto las fronteras de los lugares comunes. Como que se ha adentrado en ellas y a manera de Pedro por su casa. Y he ahí, pues, la “generación del 98” revestida de pontifical ante la Historia por los excelentes oficios de un ilustre escritor, maestro en diversas disciplinas, que sabe conjugar en la de la cultura, Laín Entralgo. Lleva tiempo Laín Entralgo en su dedicación al estudio de ese problema que, más que problema, es acontecimiento de la periodicidad e intrínquilis de las generaciones y, como nadie hasta ahora, lo abordó tan intensamente.

Respecto a los rasgos que comparten sus integrantes –admitiendo una vez más como principales representantes a Baroja, Azorín y Maeztu-, escribe lo siguiente, coincidiendo en juicio con lo defendido por Laín Entralgo:

(...) nos quedaremos en que los “parecidos” entre Azorín, Maeztu, Valle-Inclán, Unamuno... Ganivet, consisten, sobre todo, en un amor acre y hasta agresivo, con palmeta y disciplinas, hacia la España cuya configuración externa les enamora y cuya plebeyez ambiente en el momento de su arribo a las letras les entristece. «El hombre en crisis es un desorientado, no un pesimista», asevera nuestro autor. Desorientados... y optimistas fueron en las boqueadas del siglo decimonónico Ganivet, Azorín, Baroja, Maeztu y Unamuno. Fueron desorientados y optimistas. Y, con toda desorientación, tradujeron a las rayas de tinta sobre el papel primorosos conceptos que constarán para lo previsible en las mejores antologías de la prosa de escritores que hayan ambicionado una vida más feliz para una patria en que vieron luces, nieblas u orvallos en las primeras jornadas de su vida.

Al concluir el artículo vuelve, sin embargo, a interrogarse sobre la legitimidad de poder denominarlos “generación”. Advierte que las concomitancias entre todos ellos constituyen un punto de unión evidente, que trascenderá a la historia de la literatura española, escribiendo que «nadie le negará a la utópica o concreta generación del 98 el dar conciencia a su conmoción ante la línea de un ciprés recortándose heroicamente sobre la comba cerúlea en que, a la noche, titilan los luceros».

En lo que respecta al Modernismo, Candamo, en el comentario epistolar incluido en los *Ensayos* de Unamuno, la define –enfrentándola a la «gravidad castellana de que habla Azorín» al referirse al 98- como un grupo que «destruía sin crear, trabajaba en el aire, sin ley ni norma». A lo que añade:

¹⁰⁰¹ Iván D’Artedo, “Los «del 98» y el «dolorido sentir», *Hoja del Lunes*, 10 de diciembre de 1945. [En “Signos]

«Su única ambición consistía en quebrantar las fórmulas gratas a los escritores precedentes». Y si, como ya dijimos, indica en palabras de Azorín que el grupo al que este pertenecía se fundaba en «el odio a la frivolidad y en el amor a España», el Modernismo dirigió su rechazo a la «vulgaridad, a la tosquedad zafia, al burdo ingenio imperante en la literatura finisecular, con las excepciones que Azorín anota». (vol. II, pp. 10 y 11).

Candamo dedicó muchos de sus artículos a esta corriente ligada a Hispanoamérica. Y, pese a esto y a tener claro –como indicamos arriba- qué rasgos la definieron, a él y a otros estudiosos de la literatura les resultó problemático dar una definición precisa del grupo capitaneado por Rubén Darío. Así escribe Javier Serrano, de la Universidad de Santiago de Compostela, en su artículo “La poética modernista de Valle-Inclán”¹⁰⁰², refiriéndose al artículo de Candamo “Opiniones literarias” y a la polémica que la irrupción de estas nuevas formas generó, lo siguiente:

Lo que es evidente es que, en estos orígenes del Modernismo en España, ni el término es comprendido, ni tiene definición. En este sentido insisten algunos de los más interesantes críticos del fin de siglo, como Bernardo G. de Candamo, por ejemplo. Sin embargo, la confusión estaba bastante generalizada, hasta el punto de que algunos analistas llegan a estimar que el Modernismo es el naturalismo y el realismo¹⁰⁰³.

Pero, en definitiva, el modernismo no pasaba de ser la tradicional reacción contra la generación vieja, tal como manifiesta Ernesto Bark, pudiendo ser aplicadas las mismas palabras a muchos otros movimientos, incluso al movimiento que sucedió al grupo finisecular, el novecentismo.

Podríamos decir que nuestro crítico incurre en la falta que Lily Litvak denuncia en su estudio sobre el Modernismo, pues, pese a reconocer la renovación que supuso, tiende a estereotiparla y a banalizar sus elementos distintivos, ya desde los primeros años del siglo XX. Su consideración hacia el movimiento al calor de la cual gestó sus primeras tentativas literarias experimentó una notable evolución a la que ya nos hemos referido al estudiar algunas de sus reseñas.

El desengaño y cansancio llegó pronto, siendo aún Candamo muy joven. La acusó de haber sido demasiado “frívola”, y considerando a Rubén Darío el único modernista legítimo, gran maestro de un grupo de escritores de los que solo Valle Inclán, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez pueden –a ojos del crítico- ser considerados dignos seguidores.

En octubre de 1907¹⁰⁰⁴, en un artículo aparecido en *El Mundo* con motivo de la publicación de *El canto errante*, de Rubén Darío, recuerda cómo irrumpió en España con su poesía y cómo él y otros

¹⁰⁰² Serrano Alonso, Javier, “La poética modernista de Valle-Inclán”, en *Valle-Inclán y el Fin de Siglo*. Congreso Internacional, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 59-81; cita en pp. 63-64.

¹⁰⁰³ Javier Serrano indica que uno de los críticos que efectuaron esta afirmación fue José María Nogués: “El modernismo”, *Gente Vieja*, Madrid, 37, 20 de diciembre de 1901, p. 3.

¹⁰⁰⁴ Candamo, Bernardo G. de, “Influencias literarias. Rubén Darío. *El canto errante*”, *El Mundo*, 30 de octubre de 1907, p. 1.

jóvenes cayeron rendidos al instante ante los encantos del nicaragüense y los nuevos universos literarios que importaba. Esa rebeldía juvenil que halló acomodo en esta corriente literaria reivindicaba su modernidad también a través de sus atuendos (recordemos cómo describía el cambio estético de Valle-Inclán desde el joven extravagante llegao a la capital hasta el escritor maduro de las Comedias bárbaras). Lo sintetiza a la perfección en este párrafo:

Hablaré de Rubén, del Rubén de hace años, cuando el *modernismo* se inició entre nosotros, cuando el pelo nos creció largamente y las alas de los sombreros sombreaban nuestros rostros pálidos y daban así vaguedad alucinante al brillo del monóculo. Todo ello pasó ya para no volver o para volver. El último capítulo de la historia de la tontería humana lo escribirá el último hombre. La nieztcheana teoría de la vuelta eterna nos promete que en distantes tiempos futuros, cuando se inventen otra vez los automóviles y preocupe de nuevo a Santos Dumont el problema de los globos dirigibles, vendrá otra vez a Madrid Rubén Darío y se hospedará en la calle del Marqués de Santa Ana, y Villaespesa será su discípulo, y algunos años después –y esto es lo grave,- en tal día como hoy, escribiré yo estos párrafos.

Nuestras audacias eran infantiles y grandes. Las melenas y las alas de los sombreros se agitaban con furia cuando hablábamos de algún viejo escritor. Palacio Valdés, D. Benito, *Clarín*, todos eran blanco de nuestros heroicos furores. En las mesas de los cafés quedaba malparado el nombre de tales ciudadanos ilustres. Era necesaria una terrible y formidable revolución; había que quitar de en medio a tan empingorotados personajes. Se imponía la sustitución inmediata. Todo procedimiento de violencia era bueno, porque el fin era bueno. Y Alejandro Sawa –el simpático y brillante Alejandro Sawa,- fue el profeta; dijo un nombre. Este nombre sonaba bien; era un nombre casi inverosímil por raro y que supusimos seudónimo: el nombre de Rubén Darío. Y a los ritmos valientes de *La marcha Triunfal*, al cantar de verso latino del *Responso a Verlaine*, y a la cadenciosa música de *La Sonatina*, todo nuestro ser trepidó con entusiasmo. Y el Verbo se hizo carne. Y el endecasílabo se arrinconó para mucho tiempo.

Pero las cosas cambiaron rápido y los deseos de revolución no tardaron en apaciguarse:

Pasó tiempo. Volvió Rubén Darío a sus caminatas, cantando el canto errante. La tranquilidad bajó otra vez a los espíritus. Hubo un silencio de trabajo, un serio aprendizaje de cosas ignoradas.

Las admiraciones a todo cuanto tuviese un fondo de humanidad sustituyeron a la época de demolición.

Y en el momento de redacción del artículo (Candamo tenía 26 años), la situación era ya la siguiente:

La influencia de Rubén Darío está transformada, desvanecida. A lo que él hizo nadie llegó aún. Su bellísima obra permanecerá siempre. La mayor parte de lo demás será olvidado y descubierto luego por la paciente investigación de un erudito del porvenir.

6. ALGUNAS IDEAS SOCIALES

Una de las finalidades de este trabajo era, además de recopilar la obra de Bernardo González de Candamo, poder efectuar un retrato veraz y completo del crítico. Valiosísimo ha sido, como hemos indicado, el testimonio de su hijo Luis. Gracias a él, y a los tantos artículos y otras publicaciones consultadas, podemos concluir que Candamo fue una pieza destacada en el engranaje cultural del Madrid de la primera mitad del siglo XX.

Siempre discreto en sus opiniones políticas, mantuvo una postura más bien liberal en cuestiones como la educación –pues recordemos que su hijo Luis estudió en un instituto madrileño dependiente de la Institución Libre de Enseñanza- o el divorcio, mostrándose favorable a su aprobación muchos años antes de que esto se llevase finalmente a cabo. Así se lo hizo saber en 1904 a Carmen de Burgos *Colombine* en una carta que le envió a través de *Diario Universal*, en el que la escritora y activista en favor de los derechos de la mujer era una colaboradora habitual. En ella, Candamo efectuaba afirmaciones tales como que «el divorcio es una lógica consecuencia de las leyes que rigen la vida del universo» y en la que se declaraba, aludiendo a la posición contraria defendida por los sectores religiosos, «un partidario del divorcio y un modesto enemigo de la hipocresía jesuítica»¹⁰⁰⁵.

Varias décadas después mantenía la misma postura, como muestra un artículo que publicó el 5 de noviembre de 1932 en *El Imparcial* con motivo de la puesta en escena de la comedia benaventina *La moral del divorcio* en el teatro Avenida, y que también hemos comentado¹⁰⁰⁶. En la citada obra se plantea la posibilidad de poner fin al matrimonio tras una infidelidad del marido, pero la familia lo presiona para que abandone la idea, lo que llevó a Candamo a criticar la postura de aparente imparcialidad por parte de Benavente, cuando lo que esperaba sería una defensa apasionada de alguna de las dos posibilidades planteadas. A diferencia de lo que escribía en la carta a *Colombine*, aunque se mostraba partidario de la ley republicana –«cosa magnífica para resolver los pleitos del cariño falso o del amor equivocado»- también efectuaba una llamada a la precaución ante las posibles consecuencias que una decisión así puede acarrear, y escribía: «sabemos lo que ya sabíamos; es decir, que el matrimonio tiene cara y cruz y que si el régimen de puerta abierta es ventajosísimo es preciso hacer constar que la libertad solo es lícita para quien la merece».

Llama la atención, como ya comentábamos en el capítulo correspondiente, el intento por desvincularse del bando republicano una vez finalizada la guerra, a través de la carta que envió al diario *Madrid* en 1939; a pesar de que tres años antes, y al frente de la biblioteca del Ateneo, había defendido la identidad de la docta casa –cuya junta directiva siempre se había asociado a una

¹⁰⁰⁵ Candamo, Bernardo G. de, “El pleito del divorcio”, *Diario Universal*, 9 de abril de 1904, p. 2

¹⁰⁰⁶ -“Avenida: *La moral del divorcio*”, *El Imparcial*, 5 de noviembre de 1932, p. 5.

ideología liberal- y concedido entrevistas a la revista de izquierdas *Mundo Gráfico*. Y también pese a que, como su propio hijo Luis nos contó, se le represalió «por rojo», poniéndosele trabas en el desempeño de su profesión y obligándolo a firmar con seudónimos. La carta a *Madrid* la entedemos, por tanto, como un intento desesperado por seguir trabajando, pues, como sabemos, en numerosas ocasiones la familia González de Candamo atravesó por apuros económicos.

Respecto a otro tipo de manifestaciones culturales o lúdicas, como los toros, en ningún momento se mostró explícitamente contrario, pero tampoco se declaró nunca aficionado en ninguno de los artículos en los que, por razones muy diversas, se refiere a ellos. Tal es el caso de un texto sobre Jovellanos, con motivo de la celebración de las fiestas patronales de Gijón, y que publicó el 7 de agosto de 1911 en *El Mundo*¹⁰⁰⁷. En él se limitaba a indicar cómo el ilustrado se oponía a la tauromaquia, incidiendo en la ironía de que el Ayuntamiento de Gijón conmemorase el centenario de quien fuera el «autor de la más virulenta protesta contra el espectáculo nacional» con la organización de una feria taurina. Tampoco manifestó su opinión hacia los toros cuando comentó en *El Mundo* el estreno de *Los semidioses*, de Federico Oliver, en el teatro Español¹⁰⁰⁸, limitándose en su artículo a señalar cómo el dramaturgo arremetía contra el fanatismo en torno a la fiesta nacional.

Sin embargo, sí intuimos su desinterés hacia esta actividad por el apoyo que mostró –también en las páginas de *El Mundo*- hacia los juicios que José María Salaverría emitió en su ensayo *A lo lejos*, donde reclamaba por parte de sus compatriotas un mayor interés por cuestiones culturales e intelectuales distintas de la tauromaquia (y otro tipo de entretenimientos que consideraba frívolos y poco enriquecedores) en pos del regeneracionismo del país¹⁰⁰⁹.

Podríamos incluir también entre sus aficiones sus visitas a Asturias. Son varios los textos ambientados en la tierra de su familia, bien con motivo de sus vacaciones estivales (las más de las veces), bien por visitas puntuales. En esta región halló algunos de sus grandes referentes literarios; sobre todo, Clarín. Además de ambientar estos escritos en algunos de los enclaves más míticos de *Vetusta* –como el Casino o la plaza de la catedral-, también describió en diversas ocasiones la costa asturiana, donde sabemos que ha seguido veraneando su familia. Hemos echado en falta, quizás, alguna referencia más a la literatura de la región y a su lengua, idioma del que escribió en ocasiones muy puntuales, como en sus textos sobre Concha Espina y en su comentario a *La neña*, de Federico Oliver.

¹⁰⁰⁷ Candamo, Bernardo G. de, “Fiestas en Gijón. El centenario de Jovellanos. Los enciclopedistas”, *El Mundo*, 7 de agosto de 1911, p. 1.

¹⁰⁰⁸ -“*Los semidioses*. Una obra de propaganda antitaurina”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1914, p. 1.

¹⁰⁰⁹ -“Comentando lecturas. ¿Cómo es España? *A lo lejos*”, *El Mundo*, 11 de julio de 1914, pp. 1 y 2.

7. CONCLUSIONES

Bernardo González de Candamo es uno de los grandes olvidados del Fin de Siglo español, y también del panorama literario y cultural de la primera mitad del XX. No logró la fama ni como poeta ni como autor de prosas con un fuerte sentido lírico. La cosechó con sus trabajos periodísticos y con su participación activa en la vida social y cultural madrileña. En la capital se le recuerda, además, por ser casi un símbolo para el Ateneo. Asturias, sin embargo, poco sabe de este erudito que, pese a haber nacido en Madrid, ejerció de orgulloso asturiano en la capital.

El origen de la familia radica en Asturias, donde es poquísima la información que se tiene de nuestro crítico, que en varias ocasiones actuó de cicerone ante sus lectores madrileños, al regalarles crónicas de sus viajes -casi siempre estivales- por esta tierra, disfrutando de su costa, como indica la referencia a la playa de la Concha de Artedo de uno de sus seudónimos, y del Casino de Oviedo, lugar de encuentro con muchos compatriotas amantes, como él, de la literatura.

Su nacimiento en París, en 1881, sirvió para establecer un robusto vínculo con el país francés, su literatura y su lengua que Candamo habría de mantener hasta su muerte. Francia le inspiró. Allí ejerció de corresponsal durante la Primera Guerra Mundial, pero para hablar, no de trincheras, sino del ámbito en el que era un auténtico experto: el cultural. Veneró a muchos de sus autores más representativos, sobre todo a Verlaine; y sus conocimientos de francés le sirvieron, con sus trabajos de traductor, para salir de algún que otro apuro económico, situación habitual en el linaje de Candamo, que a lo largo de su historia se arruinó y logró recuperarse en varias ocasiones.

En Asturias vivió sus primeros años, desde que tenía uno. Aunque el linaje proviene de Morcín, la familia se estableció en Oviedo, y allí compartió colegio con Ramón Pérez de Ayala. Siendo aún un niño se trasladó a Madrid con sus padres, Ladislao González de Candamo y Elisa Sánchez Campomanes, y su hermana Eliseta. Su pasión por la literatura lo llevó a iniciar estudios de Filosofía y Letras que, sin embargo, no concluyó. Su espíritu anárquico se manifiesta ya en esta decisión juvenil, pues a pesar de su rechazo por esta carrera, no tardaría en hacer de la literatura su medio de vida.

Señalábamos al principio cómo París jugó un papel crucial en la vida y carrera de Candamo, y no solo por lo inspirador de la ciudad, sino porque fue allí donde conoció a Enrique Gómez Carrillo y con él el Modernismo, la corriente en la que dio sus primeros y casi únicos pasos como literato, pero por la que, como sabemos, pronto manifestó un fuerte rechazo.

Los contactos y su desenvoltura en los ambientes literarios de París, pero sobre todo de Madrid, fueron fundamentales en la vida de Candamo. Gracias a ellos logró publicar sus primeros textos en

revistas de la época; el primero, en *Madrid Cómico*, en 1898, cuando tenía tan solo 17 años. Su implicación con la literatura joven fue tal que incluso tomó parte en la fundación de algunas de estas publicaciones, como *Arte Joven* –al lado de personajes tan importantes como Pablo Picasso- o *Summa*, para la que contactó con Juan Ramón Jiménez solicitándole que les enviase algún poema. A estos títulos se suman *La Vida Literaria*, *Revista Nueva*, *El Álbum de Madrid*, *Juventud*, *Gente Vieja* y otros muchos. La mayoría de estas primeras participaciones en la prensa de la época fueron en forma de poemas y prosas líricas, pero seguramente presionado por su padre, muy preocupado por el porvenir de su único hijo varón, comenzó ya en 1899 a publicar sus primeros textos críticos. Lo hizo en la citada *Revista Nueva*, donde también vieron la luz otros textos de creación con su firma. A pesar de las ínfulas literarias de estos primeros años, que incluso se materializaron en el volumen de prosas poéticas *Estrofas* (1900), prologado por Miguel de Unamuno, pronto comenzó a dedicarse casi en exclusiva a la crítica, actividad que desarrollaría de manera prolífica hasta poco antes de su fallecimiento en 1967.

Fue amigo de algunas de las principales figuras de las letras hispánicas, como Rubén Darío, su primer gran maestro; Miguel de Unamuno, su amigo, confesor y mentor; Juan Ramón Jiménez, Azorín, Gómez de la Serna, Valle-Inclán o los hermanos Manuel y Antonio Machado, entre otros muchos.

Con Unamuno mantuvo una intensa correspondencia en la que ambos comentaban las novedades literarias del momento y en la que el escritor aconsejaba a su joven amigo, pero también solicitaba su opinión sobre sus trabajos. Candamo lo puso en contacto con varios autores jóvenes y con el Modernismo, corriente que el vasco rechazó por superficial. Después de que Unamuno prologase su único libro, Candamo le correspondió, ya fallecido Unamuno, prologando sus *Ensayos*, publicados en 1942. Este trabajo fue la ampliación de un artículo aparecido un año antes en *Santo y Seña* bajo el título “Unas cartas a Unamuno”. Varios años antes, en 1911, había prologado otra obra, *Baratijas*, de Alberto Camba, una *Colección de crónicas humorísticas*, como reza el propio subtítulo del volumen.

Seguramente las presiones familiares, sumadas al hecho de que el propio Candamo advertiría que como literato no tendría un futuro muy prometedor, tuvieron mucho que ver en que sus participaciones en prensa pronto fueran, de manera casi exclusiva, textos de crítica, lo que le permitía publicar de manera habitual y asegurar algunos ingresos adicionales, sobre todo cuando se estableció como uno de los críticos de teatro más reputados de la capital.

Ladislao González de Candamo, quien había estado empleado en la Embajada de Perú en París por mediación de su tío y ex presidente del país americano, Manuel González de Candamo Iriarte (más conocido como Manuel Candamo Iriarte), quería para su hijo un empleo estable. Valiéndose de los contactos de este, muy apreciado desde muy joven en los círculos literarios y culturales de la

capital, no dudó en solicitarle a Miguel de Unamuno que intercediera ante el conde de Romanones para conseguirle al joven Bernardo un empleo en un ministerio, y, a poder ser, en plantilla. Logró el empleo, pero como temporero. Y un año después, en 1902, fue el propio Candamo quien le pidió a su amigo que mediara para lograrle un puesto en el Ministerio de Instrucción Pública; y también, a poder ser, fijo. Esto no se llevó finalmente a cabo y siguió siendo trabajador eventual hasta 1906. Julio Burell, por aquel entonces Director General de Obras Públicas, ordenó que se contratase a Candamo en su secretaría particular el 1 de enero del citado año. Nuestro crítico cesó en agosto sin haber ejercido en momento alguno las labores por las que había sido contratado. El mismo Burell, en 1907, le consiguió un puesto de funcionario y ocupó distintos cargos hasta que fue cesado el 29 de septiembre de 1923. El puesto lo recuperó tres años después, pero como castigo por haber participado en actividades contrarias a la monarquía en el seno del Ateneo, fue enviado a Ciudad Real, donde permaneció hasta 1929. Esta etapa supuso un absoluto destierro para el crítico, quien, al estar alejado del hervidero cultural que era Madrid, no tardó en destacar en la vida social de la ciudad manchega, como lo demuestran varias crónicas aparecidas en periódicos de la época que lo sitúan en algunas tertulias literarias.

Cabe señalar cómo durante esos años continuó sus labores periodísticas y su pasión por la literatura. Candamo ha trascendido como crítico, y salvo por estudios recientes ya citados en esta tesis, poco se conoce de estas tareas funcionariales, que continuaron en Madrid durante la década de los treinta y que simplemente asumió por cuestiones pragmáticas. En 1911 se había casado con Carmen Feliú y Acevedo, con la que tuvo tres hijos: Bernardo, muerto durante la guerra civil cuando luchaba en el bando nacional; Carmencita, nacida en 1915 y fallecida en 1916 por meningitis; y Luis, nacido en 1922 y fallecido en 2012. Parece ser que con el nacimiento de este último hijo el poder adquisitivo de la familia disminuyó notablemente, lo que obligó a Candamo a sumar otra actividad más a sus quehaceres: la de traductor, que ya había ejercido desde los primeros años de la década de los diez. Tradujo varias obras al castellano desde el francés, y realizó esta actividad, de manera puntual, durante aproximadamente una década.

Como indicábamos, prácticamente nunca se desvinculó de la prensa. El florecer de las revistas literarias de finales del XIX y primeros años de los XX fue disminuyendo paulatinamente, pero los periódicos reservaban secciones fijas dedicadas a los estrenos teatrales y también al panorama literario en general. En este interés del país por la cultura encajó a la perfección nuestro autor, quien pronto se forjó un nombre como crítico de teatros, sobre todo; y, más concretamente, como el crítico de teatros de *El Mundo*, pese a que, como sabemos, fueron muchos los periódicos que contaron con su firma. Permaneció en su redacción desde 1907 hasta 1918, publicando casi un artículo diario (e incluso a veces dos). Fue después el crítico de teatros de *El Fígaro*, desde 1918 hasta 1920; en *El*

Imparcial, en distintas etapas de su carrera; y también colaboró con comentarios sobre literatura en general en *El Gráfico*, donde en 1904 aparecieron sus primeras críticas teatrales; en *Faro*, *La Lectura*, *Cosmópolis*, *Summa*, o en *La Vanguardia* de Barcelona, entre otros.

Las dificultades para publicar llegaron con un poco antes del estallido de la guerra civil y la posguerra, pues, como sabemos, no se han hallado textos suyos desde noviembre de 1933 hasta 1941. Se le vinculó a una postura contraria a la de la dictadura y muchos periódicos lo rechazaron. Otros le dejaron colaborar en sus redacciones con el uso de seudónimos, los ya indicados *L. de Naranco* e *Iván D'Arredo*. Fue el caso de la revista católica *Misión*. En otras, como *¿Qué pasa?*, la barcelonesa *Revista* o *ABC*, mantuvo su firma: “Bernardo G. de Candamo”. Y en el caso de la *Hoja del Lunes*, donde comenzó a escribir de manera habitual en 1944 y en la que se recoge su último artículo hallado, que data de abril de 1962, alternó su firma con los seudónimos indicados. Hemos mencionado también el uso del nombre *Pickwick*, sobre cuya pista nos puso su hijo, Luis González de Candamo, y que popularizó en *El Tiempo* (1921), periódico al que no hemos tenido acceso; además de su supuesta utilización en *El Mundo* de manera puntual, hecho que, como indicábamos en el capítulo correspondiente, no hemos podido corroborar.

Decir Candamo es decir Ateneo madrileño. Esta institución sí mantiene vivo el recuerdo del hombre que, desde muy joven, entró a formar parte de la docta casa cuando en 1905 fue nombrado Secretario de la Sección de Literatura, que presidía entonces Emilia Pardo Bazán. Lo hizo leyendo un texto que publicó la revista *Nuestro Tiempo* y que bajo el título “Opiniones literarias” reivindicaba la convivencia del arte nuevo con la tradición española. Sin embargo, antes de esta fecha ya había tomado parte en numerosos de sus actos organizados por la institución. Pasó después a estar al frente de su biblioteca, posición en la que es especialmente recordado. Incluso el gobierno francés, en 1936, lo reconoció con la distinción de las Palmas Académicas por estas labores.

Antes de la guerra luchó e incluso llegó a dimitir, junto con el resto de la junta directiva, por la escasez de subvenciones facilitadas por el gobierno para la adquisición de fondos bibliográficos. La ideología de izquierdas, afín a la República, con que se había relacionado siempre a la institución hizo que fuera blanco de ataques de gobiernos contrarios a esta postura y de la prensa de derechas. Pese a sus intentos, como veíamos en otro capítulo, por desvincularse de cualquier postura radical, se le relacionó durante toda su vida con el Ateneo madrileño, con todo lo que eso conllevaba.

La institución guarda con él una gran deuda, pues en los momentos más arduos de nuestra historia reciente –nos referimos a la contienda civil– logró que, en la medida de lo posible, la biblioteca estuviera en funcionamiento; que fuera refugio de los lectores que querían evadirse del caos exterior. También de perseguidos que necesitaban ocultarse y de otros combatientes que

consultaban volúmenes sobre material de guerra, pues muchos de los miembros del Ateneo tuvieron que acudir al frente.

Como escritor y periodista, Bernardo González de Candamo fue un autor serio –por el compromiso mostrado con sus ideas a lo largo de toda su dilatada trayectoria-, pero dotado de un gran sentido del humor. La ironía (o *eironeia*) fue, como sabemos, ingrediente fundamental en sus artículos, presente ya en los más tempranos.

En la primera mitad del XX Candamo fue engranaje entre dos generaciones de escritores: la de los “viejos”, representada por figuras como Unamuno, y la de los jóvenes, a la que él mismo perteneció. Como crítico fue un destacado comentarista del panorama cultural del momento, que, además de informar a sus lectores sobre la literatura española, también arrojó luz sobre la trayectoria de autores menos conocidos en nuestro país y ajenos, en teatro, a los circuitos comerciales. Poseedor de una gran formación literaria, ámbito por el que desde muy joven manifestó un gran interés, dio opiniones a nuestro parecer muy certeras sobre la historia literaria reciente, sobre todo teatral.

Bernardo González de Candamo ha sido un testigo de excepción de la vida cultural española del siglo pasado. Además de ser este el primer retrato completo de su trayectoria –literaria y periodística- y de su persona, pretender servir como fuente de información de la época estudiada. Él nos ha puesto en contacto, no solo con los grandes títulos de nuestra dramaturgia y literatura en general, sino con obras menores de nuestros autores más destacados que, si bien no merecieron una mayor atención en su momento, hoy nos sirven para poder trazar de manera más completa su trayectoria. Nos ha aportado una valiosísima visión del Modernismo desde dentro, desmitificando la que fue una de las principales corrientes de nuestra literatura reciente y poniendo en valor otras que, sin embargo, no han trascendido con la misma fuerza. Es el caso, por ejemplo, del teatro simbólico.

El análisis de su obra ha sido igualmente enriquecedor para el estudio de la prensa española. De la mano de Candamo hemos conocido el papel que jugaron las revistas artísticas del Fin de Siglo. También cómo el teatro era una actividad de interés general y el público abarrotaba, casi a diario, las salas madrileñas; y cómo toda la literatura, como mencionábamos, gozaba de una importante consideración, como muestran los periódicos del momento, en cuyas portadas –tal es el caso de *El Mundo*- era frecuente hallar reseñas de Candamo, y de otros críticos, al lado de las noticias destacadas sobre las convulsas situaciones políticas y bélicas vividas durante el siglo pasado.

Otro de los objetivos de esta tesis es el de dar a conocer a autores y obras que hoy no han trascendido pero que en la época que nos ocupa jugaron su papel en la forja de la historia literaria de nuestro país.

Con todo ello, pretendemos que Candamo deje de ser el gran desconocido del Fin de Siglo español y darle el lugar que se merece en las letras, no solo españolas, sino también asturianas, tierra por la que siempre manifestó un gran afecto.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE LA PRODUCCIÓN DE CANDAMO¹⁰¹⁰

Candamo, Bernardo G. de, *Estrofas*, pról. Miguel de Unamuno, Madrid, Tipolit. Faure, 1900.

Traducciones

Mckay, John Henry, *Los anarquistas. Costumbres de fines del siglo XIX*, Valencia, F. Sempere y Compañía, ¿1906?

Dostoievski, Fiodor, *Apuntes de un desconocido*, Barcelona, E. Domenech, 1910.

Nion, François de, *La bella dormía en el bosque*, Barcelona, E. Domenech, 1910.

Croiset, Alfred de, *Las democracias antiguas*, Madrid, editor Ruiz, 1911.

Naquet, Alfredo, *La Humanidad y la Patria*, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1920 [aprox.]

Merimée, Prosper, *La Venus de Ille*, Madrid, Editorial Estrella, 1921.

Arnoux, Alexandre, *El "Cabaret"*, Madrid, Calpe, 1921.

Régnier, Henri, *Los amantes raros*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924.

Madrid Cómic

Candamo, Bernardo G. de, "¡Espera!", *Madrid Cómic*, 22 de octubre de 1898, p. 3.

- "Vida literaria: *La voluntad*, por J. Martínez Ruiz", *Madrid Cómic*, 23, 7 de junio de 1902, pp. 6 y 7.

- "Vida literaria: *A ras del suelo*, por Manuel Bueno", *Madrid Cómic*, 26, 28 de junio de 1902, p. 7.

La Vida Literaria

Candamo, Bernardo G. de, "Páginas bohemias", *La Vida Literaria*, 2, enero de 1899, p. 3.

¹⁰¹⁰ Tras la información bibliográfica de su obra *Estrofas* y de sus traducciones, se incluye la de sus artículos periodísticos –incluida obra literaria aparecida en prensa, ordenados por orden cronológico. La razón de no indicar la paginación en algunos artículos se puede deber, o bien a que esta fuera ilegible, o a que los artículos en cuestión fuesen compilados en un volumen y la página original no figure.

-“Rimas a Carnaval”, *La Vida Literaria*, 6, febrero de 1899, p. 13.

Revista Nueva¹⁰¹¹

Volumen 1 (del 15 de febrero al 5 de agosto)

Candamo, Bernardo G. de, “Libros y folletos: *El poema del trabajo* y su autor Gregorio Martínez Sierra”, *Revista Nueva*, 3, 1899, pp. 141-142.

-“Libros y folletos. Letras Americanas: Divagaciones e ideas sobre el libro *Palabras*, de D. Manuel M. Pinto”, *Revista Nueva*, 6, 1899, pp. 285-286.

-“Esbozos: Fragmentos de un libro futuro”, *Revista Nueva*, 9, 1899, p. 399.

-“Libros y folletos: “Lecturas americanas”. Crítica literaria de *Cuentos de color*, de M. Díaz Rodríguez”, *Revista Nueva*, 10, 1899, pp.477-478.

-“Lecturas: *Místicas*, del poeta mejicano Amado Nervo”, *Revista Nueva*, 12, 1899, 575-576.

Volumen 2 (agosto a diciembre de 1899)

-“Letras Americanas. *Maravillas*, novela funambulesca, de Enrique Gómez Carrillo”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 46-48.

-“Esbozos: Paisaje. Remordimientos”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 106 y 107.

-“Esbozos: Idilios. Poema”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 145-148.

-“Esbozos: Un cuento de hadas”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 209-212.

-“Cuento de hadas”, *Revista Nueva*, 1899, p. 278.

-“Blanca-Bella. Cuento de la época de Perrault”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 109-112.

-“Esbozos: Última estrofa”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 289-290.

El Álbum de Madrid

Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de lecturas: *Cantos sin eco*”, *El Álbum de Madrid*, 8, 2 de junio de 1899. [De Salvador González Anaya]

-“Impresiones de lecturas: *¡Lorenzo!*, drama del poeta murciano Vicente Medina”, *El Álbum de Madrid*, 9, 9 de junio de 1899.

-“Literatura joven: Francisco Villaespesa”, *El Álbum de Madrid*, 10, 23 de junio de 1899.

¹⁰¹¹ Esta publicación se conserva clasificada en volúmenes, de ahí la imposibilidad de dar a cada número una fecha exacta y también de que en algunos casos no se haya podido indicar el número al que pertenecen los textos.

-“Banville”, *El Álbum de Madrid*, 11, 30 de junio de 1899.

Vida Nueva

Candamo, Bernardo G. de, “Esbozos: Medioeval”, *Vida Nueva*, 11 de marzo de 1900.

Arte Joven

Candamo, Bernardo G. de, “Oraciones panteístas. El Lago”, *Arte Joven*, marzo de 1901.

-“De mis «Fiestas del alma»”, *Arte Joven*, 2, 30 de marzo de 1901.

-“Lecturas: *Diario de un enfermo*, por J. Martínez Ruiz”, *Arte Joven*, 3, 15 de abril de 1901, pp. 1 y 2.

Juventud

Candamo, Bernardo G. de, “Nuestras antipatías. (Notas de un lector). Jacinto Octavio Picón”, *Juventud*, 11, diciembre de 1901, p. 7.

La Correspondencia de España

Candamo, Bernardo G. de, “De mis «fiestas del alma»”, *La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1902, p. 6.

Helios

Candamo, Bernardo G. de, “Los libros: *Impresiones críticas*, por Ángel Guerra”, *Helios*, 8, noviembre de 1903, pp. 503-505.

-“Notas de un sentimental”, *Helios*, 14, mayo de 1904, pp. 14-20.

Diario Universal

Candamo, Bernardo G. de, “El pleito del divorcio”, *Diario Universal*, 9 de abril de 1904, p. 2.

El Gráfico

- Candamo, Bernardo G. de, “Notas de Madrid”, *El Gráfico*, 13 de junio de 1904, pp. 1 y 2.
- Artículo sin título [falta la primera página], *El Gráfico*, 16 de junio de 1904. [Prosa sobre evocaciones en un templo. Cita al Greco y a Baudelaire.]
- “De Madrid”, *El Gráfico*, 21 de junio de 1904, p. 12.
- “De Madrid. Nuestro jardín”, *El Gráfico*, 5 de julio de 1904, p. 1.
- “Valera, autor dramático. Una entrevista con D. Juan Valera. Nota bibliográfica”, *El Gráfico*, 8 de julio de 1904, p. 5.
- “Historia y reporterismo. «En Amerique»: Julio Huret”, *El Gráfico*, 12 de julio de 1904, p.2.
- “Los libros. Las *Confesiones de un pequeño filósofo*. Publicadas por J. Martínez Ruiz”, *El Gráfico*, 13 de julio de 1904, p. 3.
- “Notas de Madrid. Vida de café”, *El Gráfico*, 14 de julio de 1904, p. 2.
- “*Pasados por agua*. Un libro de Morote”, *El Gráfico*, 17 de julio de 1904, p. 4.
- “Jorge Sand. Del jardín romántico”, *El Gráfico*, 18 de julio de 1904, p. 2.
- “Los libros. *Epistolario*, de Ángel Ganivet”, *El Gráfico*, 20 de julio de 1904, pp. 1 y 2.
- “Antonio de la Gándara”, *El Gráfico*, 23 de julio de 1904, p. 1.
- “Las modistas en los museos. Una bandada”, *El Gráfico*, 9 de agosto de 1904, p. 7.
- “Crónica sentimental. Hacia lo vulgar”, *El Gráfico*, 17 de agosto de 1904, p. 3.
- “Crónica sentimental. Dulces ofrendas”, *El Gráfico*, 28 de agosto de 1904, pp. 6 y 7.
- “Bellos artificios”, *El Gráfico*, 17 de septiembre, pp. 1 y 2.
- “Un libro de Loti. Hacia el ensueño”, *El Gráfico*, 10 de octubre de 1904, pp. 1 y 2.
- “Los libros. *Flor de santidad*”, *El Gráfico*, 4 de noviembre de 1904, portada.
- “De teatros. Obras y artistas. Español: *La neña*, drama de Federico Oliver”, *El Gráfico*, 29 de noviembre de 1904, p. 2.
- “En la Princesa. Mounet-Sully. Historia trágica de Hamlet, príncipe de Dinamarca”, *El Gráfico*, 10 de diciembre de 1904, p. 1.
- “Fatalidad y Providencia”, *El Gráfico*, 24 de diciembre de 1904, p. 2.

Blanco y Negro

- Candamo, Bernardo G. de, “Sensaciones de un señor vulgar”, *Blanco y Negro*, 16 de abril de 1904, p. 14.

-“Patio andaluz”, *Blanco y Negro*, 16 de septiembre de 1905, p. 16.

- “La hora de nona”, *Blanco y Negro*, 7 de octubre de 1905, p. 16.

La Anarquía Literaria

Candamo, Bernardo G. de, “Fuera de la literatura. Emilio Ferrari”, *La Anarquía Literaria*, julio de 1905, p. 5.

La Lectura

Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *La ruta de Don Quijote*, por Azorín”, *La Lectura*, julio de 1905, pp. 280-282.

-“Libros: *Interior*, por Nilo Fabra”, *La Lectura*, julio de 1905, pp. 282-284.

-“Libros: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, por Rubén Darío”, *La Lectura*, octubre de 1905, pp. 663-667.

-“Navarro y Ledesma, español”, *La Lectura*, noviembre de 1905, pp. 735-736. [Número especial dedicado a Navarro y Ledesma tras su fallecimiento].

-“Centenario olvidado. *Obermann*”, *La Lectura*, diciembre de 1905, pp. 820-828.

-“Libros: *La muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades y de la Oración a Madona Blanca María*, por Eugenio d’Ors. Traducida al catalán por Enrique Díez-Canedo. Madrid MCMV”, *La Lectura*, enero de 1906, pp. 192-194.

-“*El libro de la vida doliente del hospital*, por M. Ciges Aparicio”, *La Lectura*, mayo de 1906, pp. 205-207.

Gente Vieja

Candamo, Bernardo G. de, “Del teatro”, *Gente Vieja*, 25 de octubre de 1905, p.15.

Nuestro Tiempo¹⁰¹²

Candamo, Bernardo G. de, “Opiniones literarias”, *Nuestro Tiempo*, 66, 25 de diciembre de 1905, pp. 503-512.

¹⁰¹² La paginación corresponde al volumen en que están recogidos los números de la revista.

-“Notas sobre Dostoyevsky. Comentarios a algunas lecturas”, *Nuestro Tiempo*, 137, mayo de 1910, pp. 171-181.

Faro

Candamo, Bernardo G. de, “Guía del lector: *Poemas de la gloria, del amor y del mar*”, *Faro*, 34, 11 de octubre de 1908, p. 2.

-“Guía del lector. *Casta de hidalgos*”, *Faro*, 39, 15 de noviembre de 1908, p. 2.

-“Guía del lector. *Fuente-ovejuna*”, *Faro*, 40, 22 de noviembre de 1908, p. 5.

-“Guía del lector. *Grecia*”, *Faro*, 41, 29 de noviembre de 1908, p. 5.

-“Guía del lector. *Aleluyas del señor Esteban*”, *Faro*, 44, 20 de diciembre de 1908, p. 6.

-“Guía del lector. El año literario”, *Faro*, 46, 3 de enero de 1909, pp. 2 y 3.

-“Guía del lector. *Los cruzados de la causa*”, *Faro*, 49, 24 de enero de 1909, pp. 5 y 6. [Valle Inclán]

-“Guía del lector. *Inri-El pantano*”, *Faro*, 50, 31 de enero de 1909, pp. 1 y 2. [‘Hamlet Gómez’].

-“Guía del lector. *Nicéforo el bueno*”, *Faro*, 51, 7 de febrero de 1909, p. 8. [José María Salaverría]

-“Guía del lector. *Los muertos mandan*”, *Faro*, 52, 14 de febrero de 1909, p. 6. [Blasco Ibáñez]

-“Guía del lector. *La ciudad de la niebla*”, *Faro*, 53, 21 de febrero de 1909, pp. 2 y 3. [Pío Baroja]

-“Guía del lector. *El placer de amar*”, *Faro*, 54, 28 de febrero de 1909, p. 2.

El Mundo¹⁰¹³

Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de Teatro Español. Inauguración. *La loca de la casa*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1907, p. 1.

-“Influencias literarias. Rubén Darío. El canto errante”, *El Mundo*, 30 de octubre de 1907, p. 1.

-“Los estrenos. Gran teatro: *El primo Román*”, *El Mundo*, 13 de noviembre de 1907, p. 1. [Obra de Benavente].

-“Los estrenos. Teatro Español. *El Príncipe sin nombre*”, *El Mundo*, 15 de noviembre de 1907, p. 1. [De Roure].

-“Los estrenos. Teatro Lara. *Un tío vivo o el ciruelo del progreso*”, *El Mundo*, 19 de noviembre de 1907, p. 1. [Luceño].

-“Los estrenos. En la Comedia. *El gobernador de Almalandia*”, *El Mundo*, 24 de noviembre de 1907, p. 1. [Escudero].

¹⁰¹³ No hemos tenido acceso a los números de julio, agosto y septiembre de 1909; ni a los de enero, febrero, marzo, junio, julio, agosto y septiembre de 1916.

- “Los estrenos. En la Princesa. *La madre*”, *El Mundo*, 27 de noviembre de 1907, pp. 1 y 2. [Rusiñol].
- “Los estrenos. Gran Teatro. *Bohemia*”, *El Mundo*, 2 de diciembre de 1907, p. 2. [Obra musical de Murget, traducida por Puccini y Vives].
- “Una *reprise*. En la Princesa. *Gente conocida*”, *El Mundo*, 3 de diciembre de 1907, p. 2. [Benavente].
- “Los estrenos. En la Comedia. *Floriana*”, *El Mundo*, 5 de diciembre de 1907, p. 1. [Escudero].
- “Los estrenos. *Los intereses creados*. Teatro Lara”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 1907, p. 1.
- “Los estrenos. *Mora de la Sierra*. En la Princesa”, *El Mundo*, 12 de diciembre de 1907, p. 1.
- “Los estrenos. *Lorenza*. En el Español”, *El Mundo*, 13 de diciembre de 1907, p. 1. [Dicenta].
- “Los estrenos. *La vida que vuelve*. En la Princesa”, *El Mundo*, 21 de diciembre de 1907, p. 1. [Hermanos Quintero].
- “El año dramático. Tres autores y medio. Don Tirso y el divorcio. Aduana literaria. Traducciones. Comedia. Español. Princesa. Lara. Carulla y Melitón. El que ha de venir”, *El Mundo*, 1 de enero de 1908, p. 2.
- “Los estrenos. *Casa de muñecas. La intrusa*”, *El Mundo*, 17 de enero de 1908, p. 2.
- “Los estrenos. *El amor vela*. En la Comedia”, *El Mundo*, 18 de enero de 1908, p. 1. [Traducción de Tirso de Escudero].
- “Los estrenos. *La mentira del amor. A la luz de la luna*. En el Español”, *El Mundo*, 22 de enero de 1908, pp. 1 y 2. [*La mentira del amor*, de Bueno y Catarineu; *A la luz de la luna*, de los Quintero].
- “Los estrenos. *Los segadores*. En la Princesa”, *El Mundo*, 30 de enero de 1908, pp. 1 y 2. [Luis de Armiñán].
- “Los estrenos. *El preferido y los cenicientos*. Teatro Español”, *El Mundo*, 3 de febrero de 1908, p. 3. [José Echegaray].
- “Los libros. *Romance de lobos*”, *El Mundo*, 10 de febrero de 1908, p. 2.
- “En el Español. El drama de Dicenta”, *El Mundo*, 19 de febrero de 1908, p.1. [Comentario de *El crimen de ayer*].
- “Siluetas ateneistas. Rafael Urbano”, *El Mundo*, 20 de febrero de 1908, p. 1.
- “Los Estrenos. *Señora ama*. Teatro de la Princesa”, *El Mundo* 23 de febrero de 1908, p. 3.
- “Los Estrenos. *El incierto porvenir*. Teatro Lara”, *El Mundo*, 29 de febrero de 1908, p. 2. [Antonio Ramos Martín].
- “Los estrenos. *Las hijas del Cid*. Teatro Español”, *El Mundo*, 6 de marzo de 1908, pp. 1 y 2. [Marquina].

- “Intermedio literario. *La sirena negra*. La dama del manuscrito y el hombre de la caja”, *El Mundo*, 15 de marzo de 1908, p. 1.
- “Siluetas ateneistas. Eduardo L. Chávarri”, *El Mundo*, 21 de marzo de 1908, p. 1.
- “Novedades teatrales. Los esternos de anoche. Lara: *La escondida senda*, por los hermanos Álvarez Quintero. Cómicó: *Hasta la vuelta*, libro de García Álvarez y López Monis. Novedades: *Amor de hermano*, de López Diéguez y el maestro Vela”, *El Mundo*, 25 de marzo de 1908, p. 1.
- “Los estrenos. *Papá Le bonnard*. *De pequeñas causas...* Teatro de la Princesa”, *El Mundo*, 28 de marzo de 1908, p. 1. [de Aicard y Benavente, respectivamente].
- “Palabras de un mundano. El pintor raro”, *El Mundo*, 2 de abril de 1908, p. 1. [Darío de Regoyos].
- “Novedades teatrales ... *Y ellos se juntan*. Teatro de la Princesa”, *El Mundo*, 4 de abril de 1908, p. 3. [Obra de Augier arreglada por Jurado de la Parra].
- “Los estrenos. *Figurar*. Teatro Español”, *El Mundo*, 6 de abril de 1908, p. 1. [Donnay]
- “Los estrenos. *La montaraza de Olmeda*. Teatro de la Princesa”, *El Mundo*, 10 de abril de 1908, p. 2. [Luis Maldonado].
- “Una solemnidad artística. La fiesta del sainete. Teatro Español. *La comedianta famosa*, *El amor gracioso*, *Los majos de plante*”, *El Mundo*, 12 de abril de 1908, p. 3. [Autores: Tomás Luceño, los Quintero –pieza de *El amor en el teatro*-, y Répide y Dicenta, respectivamente].
- “Estrenos e inauguraciones. Beneficio de Mendoza. Español: *La araña*, drama en tres actos, escrito por Ángel Guimerá”, *El Mundo*, 19 de abril de 1908, p. 1.
- “Palabras de un mundano. La lápida de *Fígaro*”, *El Mundo*, 25 de abril de 1908, p. 1.
- “La *reprise* de anoche. *La esposa del vengador*. Teatro Español”, *El Mundo*, 26 de abril de 1908, p. 1. [Echegaray].
- “Elogio de versos. *La poesía de la Sierra*”, *El Mundo*, 6 de mayo de 1908, pp. 1 y 2.
- “La trágica novela picaresca. *La dama errante*. Novelista-reporter. El desdén del estilo. Influencias picarescas. Elogio del clero. Aracil-Unamuno. La suave y completa feminidad de María”, *El Mundo*, 2 de junio de 1908, p. 2.
- “Siluetas ateneistas. Blanca de los Ríos”, *El Mundo*, 15 de junio de 1908, p. 1.
- “Un libro de Palacio Valdés. *Semblanzas literarias*”, *El Mundo*, 29 de junio de 1908, pp. 1 y 2.
- “Figuras en el paisaje. Un monje de Zurbarán”, *El Mundo*, 16 de agosto de 1908, p. 1.
- “Desde el Casino de Vetusta. La sombra de Clarín”, *El Mundo*, 21 de agosto de 1908, p. 1.
- “Ante la Concha de Artedo. Divagación literaria”, *El Mundo*, 28 de agosto de 1908, p. 1.
- “Ceferino Palencia. Interviewado. *La Nube* y su autor”, *El Mundo*, 14 de septiembre de 1908, p. 1.
- “A propósito de un centenario. Los “sabios” de Oviedo”, *El Mundo*, 26 de septiembre de 1908, p. 1.

- “Inauguración de la Comedia. *Las de Caín*”, *El Mundo*, 4 de octubre de 1908, pp. 1 y 2. [Hermanos Quintero].
- “La literatura en la Academia. Azorín y Valle-Inclán”, *El Mundo*, 18 de octubre de 1908, p. 1.
- “Estreno en Lara. *Lo que no muere*”, *El Mundo*, 21 de octubre de 1908, p. 2. [Alonso y Manzano].
- “Palabras de un mundano. La muerte de Don Juan”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1908, p.1.
- “Estreno en Lara. *Mi cara mitad*”, *El Mundo*, 4 de noviembre de 1908, p. 1. [Miguel Ramos Carrión].
- “Una obra de Benavente. *La fuerza bruta*. Estreno en Lara”, *El Mundo*, 11 de noviembre de 1908, pp. 1 y 2.
- “Teatro Español. *Gerineldo*”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1908, pp. 1 y 2. [Alarcón y Castro].
- “Teatro Español. *La carta de Carlos IV*”, *El Mundo*, 27 de noviembre de 1908, p. 1. [Mauricio López Roberts].
- “Teatro de la Comedia. *Sherlock Holmes*”, *El Mundo*, 4 de diciembre de 1908, p. 1. [Adaptación de Decoucelle de la obra de Doyle. No sabemos quién la traduce].
- “La juventud ante el bloque. Sátira literaria”, *El mundo*, 5 de diciembre de 1908, p.1.
- “Teatro Lara. *Pedro Minio*”, *El Mundo*, 16 de diciembre de 1908, pp. 1 y 2.
- “El Teatro Nacional. El proyecto en campaña”, *El Mundo*, 17 de diciembre de 1908, p. 1.
- “Teatro Español. *Encárgate de Amelia*”, *El Mundo*, 22 de diciembre de 1908, p. 3. [Versión de Ceferino Palencia de una obra de Feydeau].
- “Palabras de un mundano. Madrid se divierte”, *El Mundo*, 5 de enero de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Brazos para la literatura”, *El Mundo*, 7 de enero de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Plagio de vestidos”, *El Mundo*, 10 de enero de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Mayol en la Comedia”, *El Mundo*, 13 de enero de 1909, p. 1.
- “Teatro de la Comedia. Mayol, aplaudido. Musset, pateado”, *El Mundo*, 15 de enero de 1909, pp. 1 y 2.
- “Palabras de un mundano. La catedral de Toledo”, *El Mundo*, 16 de enero de 1909, p. 1.
- “Teatro Lara. *Por las nubes*”, *El Mundo*, 21 de enero de 1909, pp. 1 y 2. [Benavente].
- “Teatro Español. *El Caballero Lobo*”, *El Mundo*, 23 de enero de 1909, p. 2. [Linares Rivas].
- “Versos de Cristóbal de Castro. *Cancionero galante*”, *El Mundo*, 29 de enero de 1909, pp. 1 y 2.
- “Palabras de un mundano. El miedo y la verdad”, *El Mundo*, 2 de febrero de 1909, p. 1.
- “Alrededor del teatro. Por la familia de Limendoux. Eduardo Zamacois”, *El Mundo*, 6 de febrero de 1909, p. 3.

- “Teatro Español. *El talón de Aquiles*”, *El Mundo*, 14 de febrero de 1909, p. 1. [Manuel Bueno].
- “De Epidemno a Santander. Plauto-Bernard-Palomero”, *El Mundo*, 16 de febrero de 1909, p. 1.
- “Una tiple y dos estrenos. Del cartel de anoche. Comedia: *Los gemelos*, adaptación al castellano por Antonio Palomero de una obra de Plauto arreglada por Tristan Bernard”, *El Mundo*, 17 de febrero de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. *El idilio de los viejos*”, *El Mundo*, 20 de febrero de 1909, p. 3. [Juan Antonio Cavestany].
- “Palabras de un mundano. Todos contra “Plotó””, *El Mundo*, 23 de febrero de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Una instancia”, *El Mundo*, 1 de marzo de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Lo que venden los librereros”, *El Mundo*, 6 de marzo de 1909, p. 1.
- “Estreno en la Comedia. *Penas buscadas*”, *El Mundo*, 7 de marzo de 1909, pp. 1 y 2. [Hermanos Cuevas].
- “Palabras de un mundano. Roure en el Espolón”, *El Mundo*, 9 de marzo de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Blasco, Sorolla, Mella”, *El Mundo*, 11 de marzo de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. *La Regencia*”, *El Mundo*, 14 de marzo de 1909, p. 1. [Cavestany y Fernández Shaw].
- “Teatro Lara. *La sombra del padre*”, *El Mundo*, 18 de marzo de 1909, pp. 1 y 2. [Martínez Sierra].
- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de Santiago”, *El Mundo*, 21 de marzo de 1909, p. 1. [*Escrúpulos*, de Mirbeau; *La baronesa de Villiers*, de Florencio Rioli; *Pedro Jiménez*].
- “Palabras de un mundano. El “botijo” de los poetas”, *El Mundo*, 23 de marzo de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Lara. *Trenzas de oro*”, *El Mundo*, 25 de marzo de 1909, p. 2. [Aranaz Castellanos].
- “Palabras de un mundano. El ramo de adelfas”, *El Mundo*, 1 de abril de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de la Sra. Ruiz”, *El Mundo*, 4 de abril de 1909, p. 1. [Se refiere a la actriz Conchita Ruiz. Se representaron *Lo cursi* y *La morritos*, de los Quintero].
- “La moral y los autores. Un estreno próximo”, *El Mundo*, 5 de abril de 1909, p. 1. [Sobre *Las insaciables*, de Cristóbal de Castro y Enrique López Alarcón].
- “Un libro de Francos Rodríguez. *El teatro en España*”, *El Mundo*, 9 de abril de 1909, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Lara. De cerca. Comedia. *Las insaciables*”, *El Mundo*, 11 de abril de 1909, p. 2.
- “Las conferencias de Merimée”, *El Mundo*, 16 de abril de 1909, p. 2.
- “Palabras de un mundano. La fiesta de don Ricardo o un homenaje más”, *El Mundo*, 20 de abril de 1909, p. 2. [Ricardo de la Vega].
- “Del cartel de anoche. Lara: *Por los suelos*”, *El Mundo*, 21 de abril de 1909, p. 1. [Berrueta].

- “La función de Apolo. Ligeró comentario”, *El Mundo*, 25 de abril de 1909, p. 1. [*Pepa la Frescachona*, de Ricardo de la Vega].
- “Beneficio de la Palou. *Sangre gorda*”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1909, p. 1. [Hermanos Quintero].
- “Del cartel de anoche. Lara: *Rayo de sol*. Romea: *La noria*”, *El Mundo*, 2 de mayo de 1909, p. 3. [De los Quintero y *Ximeno Ximénez*, respectivamente].
- “Del cartel de anoche. Lara. *La muñeca de los viejos*”, *El Mundo*, 8 de mayo de 1909, p. 3. [Eusebio Gordea].
- “Debut de la compañía italiana. La noche en la Comedia. *Tournée* de Tina di Lorenzo”, *El Mundo*, 10 de mayo de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Del fango*”, *El Mundo* 13 de mayo de 1909, p. 3. [José González del Castillo].
- “El estreno de la Comedia. *La donna nuda*”, *El Mundo*, 16 de mayo de 1909, p. 1. [Henri Bataille].
- “Notas bibliográficas. *El libro de la vida bohemia*”, *El Mundo*, 18 de mayo de 1909, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *La sfumatura*”, *El Mundo*, 20 de mayo de 1909, p. 2. [Croisset y Walef].
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Las dos señoras de Delauze*”, *El Mundo*, 23 de mayo de 1909, p. 5.
- “Del cartel de anoche. Coliseo Imperial. *Mieles y hieles*”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1909, p. 3. [Arturo Perera].
- “Del cartel de anoche. Coliseo Imperial. *La dote*”, *El Mundo*, 27 de mayo de 1909, p. 1. [Artur Azevedo].
- “Alrededor del teatro. *El Príncipe Pirueta*”, *El Mundo*, 28 de mayo de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *La modella*”, *El Mundo*, 30 de mayo de 1909, p.1. [Testoni].
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Il frutto acerbo*”, *El Mundo*, 3 de junio de 1909, p. 2. [Roberto Bracco].
- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de Carini”, *El Mundo*, 6 de junio de 1909, p. 3. [*Honor*, de Hermann Sudermann].
- “La vida literaria. Un encuentro”, *El Mundo*, 10 de junio de 1909, p. 1. [Blasco Ibáñez y Anatole France en Argentina].
- “Del cartel de anoche. Comedia. Estreno de *La signora Josette, mia moglie*”, *El Mundo*, 13 de junio de 1909, p. 2. [Arreglo de Vital Aza].
- “La vida literaria. Aspectos”, *El Mundo*, 17 de junio de 1909, pp. 1 y 2.
- “Cómo se hace un reglamento. El nuevo Teatro Español”, *El Mundo*, 23 de junio de 1909, p. 2.

- “El único drama del teatro asturiano. *Teresa*”, *El Mundo*, 25 de junio de 1909, pp. 1 y 2.
- “El Teatro Español. Más sobre el reglamento”, *El Mundo*, 29 de junio de 1909, p. 1.
- “El Teatro Español. El casticismo y el arte nuevo”, *El Mundo*, 3 de octubre de 1909, p. 1.
- “La campaña del Teatro Español. Acerca de actores y de las obras”, *El Mundo*, 4 de octubre de 1909, p. 1.
- “Los Teatros. Gran Teatro. “Debut” de la señorita Salcedo”, *El Mundo*, 7 de octubre de 1909.
[La zarzuela *Bohemios*, de Vives].
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *El néctar de los dioses*”, *El Mundo*, 8 de octubre de 1909, p. 1.
[Pérez Zúñiga y Barrado].
- “Del cartel de anoche. Novedades. *El sevillanito*”, *El Mundo*, 10 de octubre de 1909, p. 2. [Enrique Vargas].
- “Nuestros escultores. Los monumentos de la guerra”, *El Mundo*, 13 de octubre de 1909, p. 1.
- “Teatro de la Comedia. *La escuela de las princesas*”, *El Mundo*, 15 de octubre de 1909, p. 3.
- “Alrededor del teatro. Apolo. *El patinillo*”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1909, p. 3. [Hermanos Quintero].
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *Mary, la princesa del dollar*”, *El Mundo*, 17 de octubre de 1909, p. 1.
- “Teatro Español. *Calisto y Melibea*. Inauguración”, *El Mundo*, 23 de octubre de 1909, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. “Debut” de Borrás”, *El Mundo*, 28 de octubre de 1909, p. 2. [María Rosa, de Àngel Guimerà].
- “Del cartel de anoche. Español. *El Tenorio*”, *El Mundo*, 31 de octubre de 1909, p. 1.
- “Teatro Lara. *Doña Clarines*”, *El Mundo*, 6 de noviembre de 1909, p. 1.
- “Ante los Reyes de dos pueblos. El trovador en el Palacio”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1909, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El bello regionalismo de don Teodoro”, *El Mundo*, 15 de noviembre de 1909, p. 1. [Teodoro Llorente].
- “Del cartel de anoche. Español. Borrás en *El alcalde de Zalamea*”, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1909, p. 2.
- “Palabras de un mundano. La pornografía moralizante”, *El Mundo*, 26 de noviembre de 1909, p. 1.
- “Reformas en la Princesa. El teatro María-Fernando. La premiere de *Doña María la Brava*”, *El Mundo*, 26 de noviembre de 1909, pp. 1 y 2. [Eduardo Marquina].
- “Del cartel de anoche. Español. Borrás en *Tierra baja*”, *El Mundo*, 27 de noviembre de 1909, p. 1.
- “Inauguración de la Princesa. *Doña María la Brava*. La leyenda y la historia”, *El Mundo*, 28 de noviembre de 1909, p. 1.

- “Teatro Español. *La esclava*”, *El Mundo*, 4 de diciembre de 1910, pp. 1 y 2. [Federico Oliver].
- “Del cartel de anoche. Salón Nacional. *Claudina*”, *El Mundo*, 8 de diciembre de 1909, p. 3. [Martínez Sierra].
- “Del cartel de anoche. Borrás en *El místico*”, *El Mundo*, 11 de diciembre de 1909, p. 1. [Rusiñol].
- “Del cartel de anoche. Cómico. *Los perros de presa*”, *El Mundo*, 14 de diciembre de 1909, p. 3. [Paso y Abati].
- “Del cartel de anoche. *El centenario*. Comedia original en tres actos, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, estrenada anoche en el teatro de la Comedia. Una ligera divagación y algunas ideas críticas acerca de la obra”, *El Mundo*, 17 de diciembre de 1909, p. 2.
- “España en América. Salvador Rueda a Cuba”, *El Mundo*, 20 de diciembre de 1909, p. 1.
- “Ayer en el Príncipe Alfonso. Teatro para niños. Versos de Rubén Darío. La iniciativa de Benavente”, *El Mundo*, 21 de diciembre de 1909, p. 1.
- “Teatro de la Princesa. *El drama de los venenos*”, *El Mundo*, 24 de diciembre de 1909, p. 1. [Victoriano Sardou, traducida por Ricardo Blasco].
- “Estreno en el Lara. *El paraíso*, de Paso y Abati. Fracaso de *El de la suerte*”, *El Mundo*, 26 de diciembre de 1909, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español: *El gran galeoto*”, *El Mundo*, 8 de enero de 1910, p.1.
- “Del cartel de anoche. Enrique Borrás en *Buena gente*. Rusiñol en el Español”, *El Mundo*, 12 de enero de 1910, p.1.
- “Palabras de un mundano. El hambre y el ‘confetti’”. Crítica social y política”, *El Mundo*, 13 de enero de 1910, p.1.
- “En el Príncipe Alfonso. Teatro para niños: *El último de la clase*, de Jacinto Benavente”, *El Mundo*, 14 de enero de 1910.
- “Palabras de un mundano. Goya en los tiempos de los aeroplanos”, *El Mundo*, 15 de enero de 1910, p.1.
- “La obra de Rusiñol. Lo literario y lo social”, *El Mundo*, 18 de enero de 1910. Sección: En el Español, anoche”. [Habla de *El Redentor*, representada por la compañía de Carmen Cobeña.]
- “Los simbolismos de una novela: *El caballero encantado*. El último libro de Galdós”, *El Mundo*, 11 de febrero de 1910, p.1.
- “Anoche en el Teatro de la Comedia. *Juventud de Príncipe*. Beneficio de Mercedes Pérez Vargas”, *El Mundo*, 11 de marzo de 1910, p.1.
- “El ama de la casa. Comedia de Martínez Sierra”, *El Mundo*, 2 de abril de 1910, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Apolo: *La reina Mimí*”, *El Mundo*, 9 de julio de 1910, p.1.

- “Artículos de Baldomero Argente. *Tierras sombrías*”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1910, p. 2.
- “Burrell, creador del feminismo”, *El Mundo*, 5 de septiembre de 1910, p.1.
- “Con motivo de las fiestas: Jaime Balmes. Un período interesante”, *El Mundo*, 7 de septiembre de 1910, p. 1.
- “Literatura francesa. Doña Emilia, catedrático. Los salones y los cafés”, *El Mundo*, 14 de septiembre de 1910, p.1.
- “Palabras de un mundano. Una novela y un cuadro”, *El Mundo*, 17 de octubre de 1910, p.1. [Anuncia la nueva novela de Baroja, pero desconocemos el título de la publicación. En 1909 publica dos novelas: *Zalacaín el aventurero* y *La ciudad de la niebla*. En 1911 ve la luz *El árbol de la ciencia*. En 1910 no publica nada, así que Candamo puede estar refiriéndose a alguna de las dos obras de 1909. Pío Baroja publica en *El Mundo*, desde agosto de 1910, la novela por entregas *La feria de los discretos*. Bernardo González de Candamo podría estar refiriéndose a esta].
- “Palabras de un mundano. La última novela de Tolstoy”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1910, p.1.
- “El ‘poseur’ y el apóstol. Tolstoy ha muerto. Un comentario a su vida”, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1910.
- “Modas de París. *Cuentos pasionales*. Un libro de Martínez Cuenca”, *El Mundo*, 3 de diciembre de 1910. p. 1.
- “Estreno de anoche: *Alma remota*”, *El Mundo*, 10 de enero de 1911, p.1.
- “El héroe y el discreto. Andanzas de un ingenioso hidalgo. *El peregrino entretenido*”, *El Mundo*, 26 de enero de 1911, p.1. [Ciro Bayo]
- “En casa de Blasco Ibáñez”, *El Mundo*, 27 de enero de 1911, p.1.
- “Estreno de *La flor de la vida*”, *El Mundo*, 10 de febrero de 1911, p.1.
- “El estreno: *Canción de cuna*”, *El Mundo*, 22 de febrero de 1911, pp. 1 y 2.
- “Homenaje a Ricardo de la Vega”, *El Mundo*, 24 de febrero de 1911, p.3.
- “En el teatro de la Princesa. *Primavera en otoño*. La obra de Martínez Sierra”, *El Mundo*, 4 de marzo de 1911, p.1.
- “Apolo: *Agua de noria*”, *El Mundo*, 5 de marzo de 1911, p.1.
- “Español: *Amo y criado*”, *El Mundo*, 7 de marzo de 1911, p.1.
- “La Princesa parodia sus dramas: *Yo he puesto una pica en Flandes*”, *El Mundo*, 21 de marzo de 1911, p.1.
- “La obra de Benelli”, *El Mundo*, 26 de marzo de 1911, p.1.
- “Teatro de la Princesa: *La cena de las burlas*”, *El Mundo*, 27 de marzo de 1911, p.2.
- “Del cartel de anoche”, *El Mundo*, 6 de abril de 1911, p.3.
- “Nuevo libro de Sellés”, *El Mundo*, 12 de abril de 1911, p.1.

- “Anoche en la Princesa. Celia Sorel ‘La Recontre’”, *El Mundo*, 17 de abril de 1911, p.1.
- “El libro de la prensa”, *El Mundo*, 21 de abril de 1911, p.1.
- “Princesa. Gran Teatro”, *El Mundo*, 22 de abril de 1911, p.1.
- “Comedia: *El conde de Luxemburgo*”, *El Mundo*, 26 de abril de 1911, p.1.
- “*La raza y Rosa y Rosita*”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1911, p.1.
- “Eslava: La niña de las muñecas”, *El Mundo*, 5 de mayo de 1911, p.1.
- “El ‘Hamlet’ de Garavaglia”, *El Mundo*, 23 de mayo de 1911, p.1.
- “*La primera República*. El libro de D. Benito”, *El Mundo*, 29 de mayo de 1911, p.1.
- “Princesa. Garavaglia en el *Rey Lear*”, *El Mundo*, 1 de junio de 1911, p.1.
- “El centenario de Jovellanos. Los enciclopedistas”, *El Mundo*, 7 de agosto de 1911, p.1.
- “La tabla de Leonardo. Cuatro años en una sonrisa. La modelo se ‘ajamona’”, *El Mundo*, 28 de agosto de 1911, p.1.
- “Apolo. Inauguración y estreno”, *El Mundo*, 3 de septiembre de 1911, p.1.
- “Benavente en su retiro. La obra maestra de una escritora”, *El Mundo*, 11 de septiembre de 1911, p.1.
- “Cómico: *El monaguillo de las Descalzas*”, *La Tierra*, 5, 10 de octubre de 1911, p.1. [*La Tierra* fue uno de los nombres temporales del diario *El Mundo*]
- “En la exposición. Sobre arte decorativo. La estética de la emoción”, *El Orbe*, 6, 20 de octubre de 1911, p.1. [*El Orbe* fue otro de los nombres que, de manera temporal, recibió la cabecera del diario]
- “Price: *Juego de amor*”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1911, p.2.
- “Apolo: *La Romerito*”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1911, p.2.
- “La academia de la poesía”, *El Mundo*, 5 de noviembre de 1911, p.1.
- “Un ensayo general. Lleó reprise *La Bruja*”, *El Mundo*, 9 de noviembre de 1911, p.3.
- “*La losa de los sueños*, de Jacinto Benavente. (Un estreno en el Lara)”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1911, p.1.
- “Las mujeres de Garcilaso. Habla Cristóbal de Castro. Flérida, Galatea, Elisa”, *El Mundo*, 11 de noviembre de 1911, p.1.
- “Los poemas wagnerianos. *El oro del Rhin*”, *El Mundo*, 16 de noviembre de 1911, p.1.
- “Estreno de *Renacimiento*”, *El Mundo*, 19 de noviembre de 1911, p.1.
- “Ayer en el Español. Moratín, Canella, Cruz”, *El Mundo*, 29 de noviembre de 1911, p.1.
- “Anoche en el Real. *Sigfredo*. Tercer miércoles wagneriano”, *El Mundo*, 30 de noviembre de 1911, p.1.
- “Anoche en el Real. Festival wagneriano. Primer concierto”, *El Mundo*, 5 de diciembre de 1911, p.2.

- “*De Cartago a Sagunto*. La nueva obra de Pérez Galdós. El último episodio nacional”, *El Mundo*, 6 de diciembre de 1911, p.1.
- “*Tristán e Iseo* en El Real. El poema de la pasión”, *El Mundo*, 14 de diciembre de 1911, p.1.
- “Gran Teatro. La canción española”, *El Mundo*, 15 de diciembre de 1911, p.1.
- “Un autor novel. Estreno en El Español”, *El Mundo*, 20 de diciembre de 1911, p.1.
- “La cronología y el arte. El año del teatro. El teatro poético de A.G. Linares a Benavente. El germen de Gerineldo. La obra de los poetas. El teatro Español y ‘Alejandro Miquis’. Los esfuerzos de Mendoza”, *El Mundo*, 1 de enero de 1912, p.1.
- “Maragall prosista. La glosa de los versos”, *El Mundo*, 11 de enero de 1912, p.1.
- “El centenario de Wagner. Honrando al Coloso. En el Monasterio de Piedra”, *El Mundo*, 14 de enero de 1912, p.1.
- “Un estreno de Linares Rivas. Español. *Lady Godiva*”, *El Mundo*, 16 de enero de 1912, p.1.
- “Lara. *Puebla de las mujeres*”, *El Mundo*, 18 de enero de 1912, p.1.
- “*El árbol de la ciencia*. Personaje de Baroja. El espíritu de Ganivet”, *El Mundo*, 19 de enero de 1912, p.1.
- “‘Debut’ de Marta Regnier. *L’amour veille*”, *El Mundo*, 27 de enero de 1912, p.1.
- “*El Rey Lear*. Shakespeare y Benavente. Una traducción magistral”, *El Mundo*, 28 de enero de 1912, p.1.
- “Princesa. *Mon ami Teddy*”, *El Mundo*, 30 de enero de 1912, p.3.
- “Rosano Pino Llorca”, *El Mundo*, 2 de febrero de 1912, p.1.
- “La botadora del ‘España’. Impresión de conjunto”, *El Mundo*, 9 de febrero de 1912, p.1.
- “Anoche en el Español. *El bobo*”, *El Mundo*, 9 de febrero de 1912, p.2.
- “Anoche en el Real. *La africana*”, *El Mundo*, 12 de febrero de 1912.
- “Anoche en el Apolo. *El Príncipe Casto*”, *El Mundo*, 15 de febrero de 1912, p.2.
- “*La muerte civil*. Beneficio de Borrás”, *El Mundo*, 17 de febrero de 1912, p.1.
- “El insigne polígrafo. Don Marcelino es de todos. Galdós y el premio Nobel”, *El Mundo*, 24 de febrero de 1912, p.1.
- “Noches wagnerianas. Los maestros cantores. Una solemnidad de arte”, *El Mundo*, 28 de febrero, p.1.
- “Coliseo Imperial: *Uno menos*, Pedro Mata”, *El Mundo*, 5 de marzo de 1912, p.3.
- “Cervantes: *El burro de carga*, de López Pinillos”, *El Mundo*, 5 de marzo de 1912, p.3.
- “*La princesa Rosalinda*, de Valle-Inclán”, *El Mundo*, 6 de marzo de 1912, pp.1 y 2.
- “Un drama de Pármeno. *La Casta*, de López Pinillos”, *El Mundo*, 14 de marzo de 1912, p.1.
- “Acerca del ‘Neoclasicismo’. Escritores y editores”, *El Mundo*, 19 de marzo de 1912, p.1.

- “Una campaña justa. Doña Emilia, académico. La autora de *La quimera*”, *El Mundo*, 23 de marzo de 1912, p.1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de Mercedes Pérez Vargas. *Dora*”, *El Mundo*, 24 de marzo de 1912, p. 2. [Victorien Sardou]
- “Azorín siempre es artista. *El caballero del verde gabán*. Un libro digno de elogio”, 1 de abril de 1912, p. 1.
- “Una comedia de Linares. *Flor de los Pazos*. Beneficio de Joaquina Pino”, *El Mundo*, 14 de abril de 1912, p.1.
- “Ayer en la Comedia. *Salomé*. Oscar Wilde, dramaturgo”, *El Mundo*, 15 de abril de 1912, p.1. [Traducción de Gómez Carrillo].
- “Ayer en la Princesa. El genio de la comedia. Cuatro palabras acerca de Adrián Gual. Sus dramas y sus iniciativas. Un prólogo admirable. Al descorrerse la cortina”, *El Mundo*, 18 de abril de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El «Orfeo Catalá»”, *El Mundo*, 19 de abril de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. El genio de la comedia. Una conferencia y tres estrenos. Princesa. Adrián Gual”, *El Mundo*, 20 de abril de 1912, p.1. [Habla de la representación de *La ronda de histriones* y de *Arlequín vividor*].
- “El orfeo catalá. El concierto de anoche. Despedida triunfal”, *El Mundo*, 24 de abril de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *Canto de primavera*”, *El Mundo*, 26 de abril de 1912, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Princesa. Debut de Le Bargy. *Le marquis de Priola*”, *El Mundo*, 27 de abril de 1912, p.1.
- “Anoche en la Princesa. *Après moi*”, *El Mundo*, 30 de abril de 1912, p. 2. [Bernstein]
- “Del cartel de anoche. Lara. Beneficio y estrenos”, *El Mundo*, 2 de mayo de 1912, p. 1. [*Me dijiste que era fea...*, de Rogelio Pérez Olivares y Pedro Pérez Fernández]
- “La técnica y la moda. Va a inaugurarse el salón. Preámbulo”, *El Mundo*, 4 de mayo de 1912, p.1.
- “Vida literaria. La novela y el teatro. Páginas de Martínez Cuenca”, *El Mundo*, 8 de mayo de 1912, p. 1.
- “El arte en España. En la exposición. El barnizado”, *El Mundo*, 14 de mayo de 1912, p. 2.
- “Ayer en el Ateneo. Homenaje a Rubén Darío”, *El Mundo*, 15 de mayo de 1912, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Comedia. Gran Guignol”, *El Mundo*, 18 de mayo de 1912, p. 1. [*Bordata*, *Pasa la ronda* y *Las noches de Hampton Club*]
- “En la exposición. Julio Romero de Torres. El pintor idealista”, *El Mundo*, 23 de mayo de 1912, p.1.
- “Del cartel de anoche. Eslava. *Soldaditos de plomo*”, *El Mundo*, 24 de mayo de 1912, p.2.

- “Del cartel de anoche. Apolo. Beneficio de Dionisia Lahera. *La maja de los claveles*”, *El Mundo*, 25 de mayo de 1912, p.1. [Sainete de Castillo, Jover y Lleó]
- “Del cartel de anoche. Lara. *No solo de pan vive el hombre*”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1912, p.1. [Xavier Cabello y Lapiedra]
- “En la exposición. Fuga de jurados”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1912, p. 2.
- “Anoche en la Princesa. *Voces de gesta*”, *El Mundo*, 27 de mayo de 1912, p. 2.
- “De la exposición. Los fallos del jurado”, *El Mundo*, 30 de mayo de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *El amigo Teddy*, *El Mundo*, 31 de mayo de 1912. ” [de Rivoire y Besnard, traducida de Antonio Palomero]
- “Del cartel de anoche. Coliseo Imperial. *El club de los suicidas*”, *El Mundo*, 1 de junio de 1912, p. 1. [Obra de Louise Stevenson. Versión de Fernández Portero]
- “Del cartel de anoche. Cómico. *La viva de genio*”, *El Mundo*, 5 de junio de 1912, p. 2. [de Mihura y López Toro]
- “Del cartel de anoche. Apolo. *Las mujeres de Don Juan*”, *El Mundo*, 9 de junio de 1912, p. 1. [Obra de Perrín y Palacios]
- “Un libro de Anatole France. *Los dioses tienen sed. La vida, inalterable*”, *El Mundo*, 13 de junio de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *La generala*”, *El Mundo*, 15 de junio de 1912, p. 3. [Zarzuela de Amadeo Vives]
- “*Los bárbaros*. El libro de Dicenta. Una novela romántica”, *El Mundo*, 23 de junio de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El arte y la moral”, *El Mundo*, 28 de junio de 1912, p. 1.
- “El libro de un poeta. *Campos de Castilla*. El retorno a la Naturaleza”, *El Mundo*, 29 de junio de 1912, p. 1.
- “La novela de Manuel Bueno. *Jaime el Conquistador* .Sobre el picaresco actual”, *El Mundo*, 1 de julio de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El capitán ícaro”, *El Mundo*, 2 de julio de 1912, p. 1.
- “El arte y la exposición. Hoy es la clausura. Las enseñanzas del certamen”, *El Mundo*, 8 de julio de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Benavente, mantenedor”, *El Mundo*, 25 de julio de 1912, p.1.
- “El centenario de El Greco. La conquista del espíritu. Junto al mar latino”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1912, p. 1.
- “El libro del día. *La transición*. La literatura francesa moderna”, *El Mundo*, 27 de agosto de 1912, p. 1.

- “Del cartel de anoche. Inauguraciones. Gran Teatro”, *El Mundo*, 31 de agosto de 1912, p. 1. [*El revisor*, de Fernández Llanos]
- “Palabras de un mundano. El adecentamiento del teatro”, *El Mundo*, 2 de septiembre de 1912, p.1.
- “Un estreno próximo. Las obras de Bernard. Contra el señoritismo”, *El Mundo*, 5 de septiembre de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El teatro de la naturaleza”, *El Mundo*, 6 de septiembre de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Apolo. Inauguración”, *El Mundo*, 6 de septiembre de 1912, p. 1. [*Juegos malabares*, de Miguel Echegaray; *La cocina*, no se indica autor; *Las mujeres de don Juan*, de Perrín y Palacios]
- “Un folletón de *Le Temps*. Nuestro teatro en París. La crítica y los autores”, *El Mundo*, 13 de septiembre de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *La alegre Polonia*”, *El Mundo*, 20 de septiembre de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Los derechos del público”, *El Mundo*, 21 de septiembre de 1912, p. 1.
- “Tristán Bernard en Eslava. *Petit Café*. El triunfo de Peña”, *El Mundo*, 26 de septiembre de 1912, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Cervantes. *Burla de amor*”, *El Mundo*, 2 de octubre de 1912, p. 2. [Martínez Cuenca]
- “Inauguración de la Comedia. *Mundo, mundillo...* La obra de los Quintero”, *El Mundo*, 6 de octubre de 1912, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. Cachupinada y *debut*”, *El Mundo*, 8 de octubre de 1912, p. 3. [*Pedícuru por amor*. No indica el autor]
- “Del cartel de anoche. Lara. Inauguración”, *El Mundo*, 13 de octubre de 1912, p. 1. [*El pobrecito Juan*, de Martínez Sierra; *La revolución desde abajo*, de Sinesio Delgado, fundador de *Madrid Cómico*; *Sábado sin sal*, de los Quintero]
- “Benito Pérez Galdós. El último episodio. El fondo de un retrato”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1912, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Benavente, académico”, *El Mundo*, 18 de octubre de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. Inauguración” [*A secreto agravio, secreta venganza*, de Lope de Vega; *La petra y la Juana, o la casa de Tócame Roque*, de Ramón de la Cruz]. Lara. *El asno de Buridán*” [de Flers y Caillavet], *El Mundo*, 20 de octubre de 1912, p. 3.
- “Palabras de un mundano. El desayuno escolar”, *El Mundo*, 24 de octubre de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Primerose*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1912, p. 3. [Obra de Flers y Caillavet]

- “Palabras de un mundano. La casa de Cervantes”, *El Mundo*, 26 de octubre de 1912, p.1.
- “Del cartel de anoche. Cómico. *Lances de amo y criado*”, *El Mundo*, 8 de noviembre de 1912, p. 3. [Obra de Francisco Rojas y Zorrilla]
- “Del cartel de anoche. Lara. *La familia de la Sole o el casado casa quiere*”, *El Mundo*, 9 de noviembre de 1912, p. 3. [Antonio Casero]
- “La compañía del Español. Dos *debuts*”, *El Mundo*, 15 de noviembre de 1912, p. 1. [*La zagala*, de los Quintero; *El místico*, de Rusiñol]
- “Del cartel de anoche. Español. *El místico*”, *El Mundo*, 16 de noviembre de 1912, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *Malvaloca*”, *El Mundo*, 19 de noviembre de 1912, p. 1.
- “El premio Nobel. Gerardo Hauptmann. El autor de *Almas solitarias*”, *El Mundo*, 19 de noviembre de 1912, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Apolo. *La damisela de Montbijon*”, *El Mundo*, 20 de noviembre de 1912, p. 1. [Luis Pascual Frutos]
- “Del cartel de anoche. Comedia. *La pobre niña* [de Arniches]. Cómico. *El diablo en coche*” [opereta o zarzuela], *El Mundo*, 23 de noviembre de 1912, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Español. *El anzuelo de Fenisa*”, *El Mundo*, 26 de noviembre de 1912, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Lara. *El nido de la Paloma*”, *El Mundo*, 27 de noviembre de 1912, pp. 1 y 2. [Obra de Feliú y Codina]
- “Del cartel de anoche. Eslava. *Los húsares del káiser*”, *El Mundo*, 28 de noviembre de 1912, p. 3. [Traducción de José Juan Cadenas]
- “Del cartel de anoche. Homenaje a Benavente. Princesa. *La noche del sábado*”, *El Mundo*, 29 de noviembre de 1912, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Coliseo Imperial. *Los culpables*”, *El Mundo*, 1 de diciembre de 1912, pp. 1 y 2. [Hermanos Quintero]
- “Del cartel de anoche. Price. *La canción del náufrago*”, *El Mundo*, 3 de diciembre de 1912, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Apolo. *Las percheleras*” [de Mihura y Toro], *El Mundo*, 5 de diciembre de 1912, p. 1. [Zarzuela de Sagi-Barba]
- “Del cartel de anoche. Cómico. *Los hombres que son hombres...*”, *El Mundo*, 11 de diciembre de 1912, p. 1. [Julián Moyrón]
- “Palabras de un mundano. La niebla”, 12 de diciembre de 1912, p. 1.
- “Anoche en la Comedia. Un estreno de Martínez Sierra. *Madame Pepita*”, *El Mundo*, 21 de diciembre de 1912, p. 1.

- “Anoche. *La reina joven*. Un drama de Guimerà”, *El Mundo*, 22 de diciembre de 1912, pp. 1 y 2.
- “Anoche en la Princesa. *Veletas*. Una comedia feminista”, *El Mundo*, 24 de diciembre de 1912, p. 1. [Eusebio Gorbea]
- “Del cartel de anoche. Price. *El rey de las montañas*”, *El Mundo*, 5 de enero de 1913, p. 1. [Sagi y Barba]
- “De 1912 a 1913. El año teatral. Teatro poético y teatro patológico. Teatro acrobático. Europa en Madrid. Enseñanzas de dos mitades de temporadas”, *El Mundo*, 6 de enero de 1913, p.3.
- “Un refrito teatral. Sin música estaba mejor. Gran vía. *Amor de amar*”, *El Mundo*, 9 de enero de 1913, p. 1. [Benev]
- “Palabras de un mundano. Azorín y la Academia”, *El Mundo*, 20 de enero de 1913, p.1.
- “Del cartel de anoche. Dos estrenos y un debut. Teatro español. *Sobrevivir*”, *El Mundo*, 22 de enero de 1913, p. 1. [Joaquín Dicenta]
- “Notas bibliográficas. *Naranja en flor*”, *El Mundo*, 26 de enero de 1913, p.2. [de José de Maturana]
- “Palabras de un mundano. El dolor en marcha”, *El Mundo*, 28 de enero de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Cómico. *La volatinera*”, *El Mundo*, 30 de enero de 1913, p. 3. [Arreglo del vodevil francés a cargo de Joaquín López Barbadillo].
- “Celebrando un aniversario. La resurrección de *Electra*. Anoche en el Español”, *El Mundo*, 31 de enero de 1913, p.1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *El premio Nobel*”, *El Mundo*, 1 de febrero de 1913, p. 2. [de Arniches y Abati]
- “Por los teatros. Del cartel de anoche. Apolo. *Los cadetes de la reina*”, *El Mundo*, 2 de febrero de 1913, p. 1. [Zarzuela de Pablo Luna]
- “Actualidad literaria. Cartas de don Juan Valera. La vida y el arte”, *El Mundo*, 6 de febrero de 1913, p. 2.
- “Bibliografía. *Exóticas*, por Sofía Casanova”, *El Mundo*, 10 de febrero de 1913, p. 3.
- “Palabras de un mundano. ¡Ven volar!...”, *El Mundo*, 11 de febrero de 1913, p. 1.
- “Anoche en el Cervantes. Una comedia de Linares Rivas. *Camino adelante*”, *El Mundo*, 12 de febrero de 1913, p. 1.
- “Anoche en la Princesa. Poema dramático. *Cuando florezcan los rosales*”, *El Mundo*, 15 de febrero de 1913, pp. 1 y 2. [Eduardo Marquina]
- “Del cartel de anoche. Cómico. *La misa del Gallo*”, *El Mundo*, 16 de febrero de 1913, p. 1. [Asensio Mas y Larra]

- “Del cartel de anoche. Español. *El salvaje*”, *El Mundo*, 18 de febrero de 1913, p. 1. [de José de Elola]
- “Sainete para llorar. El arte en el Español. Valle-Inclán y su arte”, *El Mundo*, 26 de febrero de 1913, p. 1. [Lectura de *El embrujado* en el Ateneo]
- “Anoche en la Princesa. Una comedia de Martínez Sierra. Estreno de *Mamá*”, *El Mundo*, 4 de marzo de 1913, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Español. *El Eco*”, *El Mundo*, 7 de marzo de 1913, p.1. [Ramón Goy de Silva]
- “Del cartel de anoche. Español. La Madeja [de Sofía Casanova]. Princesa. *Farsa de amor* [Ricardo J. Catarineu]. Apolo. *Pimponet*”, *El Mundo*, 12 de marzo de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. *Los escaparatés*”, *El Mundo*, 13 de marzo de 1913, p. 1. [de Antonio Montalbán]
- “Del cartel de anoche. Gran Vía. *El Príncipe Pío*”, *El Mundo*, 14 de marzo de 1913, p. 1. [Opereta de Perrín y Palacios]
- “Del cartel de anoche. Inauguraciones y estrenos. Princesa. *Por los pecados del rey* [de Marquina]. *Solo para mujeres* [monólogo de Martínez Sierra a cargo de María Guerrero]. Eslava. *Los inmortales* [de José Juan Cadenas, versión de *L’Habit vert*, de Flers y Caillavet]”, *El Mundo*, 23 de marzo de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. Debut de Tallaví. *La loca de la casa*, de Galdós”, *El Mundo*, 24 de marzo de 1913, p. 3.
- “Anoche en el Español. *Hamlet.-Tallaví*”, *El Mundo*, 27 de marzo de 1913, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Imperial. *Los amigos de la noche*”, *El Mundo*, 28 de marzo de 1913, p. 1. [Adaptación de Dickens a cargo de los hermanos Fernández Portero]
- “Del cartel de anoche. Lara. *Las mocitas del barrio* [de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera]; Comedia. Beneficio de Mercedes Pérez Vargas. *El adversario* [de Capus y Areñe]”, *El Mundo*, 30 de marzo de 1913, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Cervantes. Beneficio de Simo Raso”, *El Mundo*, 3 de abril de 1913, p. 1. [*El centenario*, de los Quintero]
- “Anoche en el Español. *Nena Teruel*. Beneficio de Matilde Moreno”, *El Mundo*, 7 de abril de 1913, p. 1. [Hermanos Quintero]
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Nick Carter*”, *El Mundo*, 9 de abril de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Cómico. *La Pirula*”, *El Mundo*, 10 de abril de 1913, p.1. [Atanasio Melantuche]
- “Del cartel de anoche. Princesa. *Les Marionnettes*”, *El Mundo*, 16 de abril de 1913, p. 1. [Pierre Wolff]

- “Del cartel de anoche. Princesa. *Le foyer*”, *El Mundo*, 17 de abril de 1913, p. 1. [Obra de Mirbeau y Nathauson]
- “Del cartel de anoche. Eslava. *La Presidenta*”, *El Mundo*, 18 de abril de 1913, p. 1. [Obra de Henneguín y Veber]
- “*Escenas de la vida moderna*. Un libro de ‘Andrenio’. Creación y crítica”, *El Mundo*, 21 de abril de 1913, pp. 1 y 2.
- “El fundador de las conferencias. Centenario de Ozanam”, *El Mundo*, 23 de abril de 1913, p. 1.
- “Letras extranjeras. Mauricio Maeterlinck. *La Mort*”, *El Mundo*, 25 de abril de 1913, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Español. Compañía Tallaví. *Tierra baja*”, *El Mundo*, 26 de abril de 1913, p. 1.
- “La Cobeña en Madrid. El teatro de Hervieu. *La course aux flambeaux*”, *El Mundo*, 29 de abril de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. *Magda*”, *El Mundo*, 29 de abril de 1913, p. 3.
- “Del cartel de anoche. Apolo. *La canción húngara*”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1913, p. 3. [Muñoz Seca y Pérez Fernández]
- “El teatro de Hervieu. *La carrera de la antorcha*. Anoche en la Zarzuela”, *El Mundo*, 4 de mayo de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. *Los Muertos*”, *El Mundo*, 5 de mayo de 1913, p. 1. [Florencio Sánchez]
- “Anoche en Lara. Beneficio de Catalina Bárcena. *Cabeza de zanahoria. Madrigal*”, *El Mundo*, 7 de mayo de 1913, p. 1. [La primera es una traducción de *Poil de Carotte*, de Jules Renard; la segunda, una versión de la novela *Tú eres la paz*, de Gregorio Martínez Sierra]
- “Del cartel de anoche. Zarzuela. *Los muñecos*”, *El Mundo*, 8 de mayo de 1913, p. 1. [Versión de *Les Marionnettes*, de Pierre Wolff a cargo de Carlos Batlle]
- “Del cartel de anoche. Español. *Los espectros*. Apolo. *El sostén de la casa*”, *El Mundo*, 10 de mayo de 1913, p. 3. [Indica que el último es un sainete del «señor González»]
- “Beneficio de Irene Alba. Del cartel de anoche. Comedia. Dos estrenos”, *El Mundo*, 15 de mayo de 1913, p. 1. [Un sainete de Valero Martín y *La buena voluntad*, de Antonio Domínguez]
- “Una comedia de Pinillos. Anoche en el Español. *El pantano*”, *El Mundo*, 17 de mayo de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Cómico. *La última película*”, *El Mundo*, 21 de mayo de 1913, p. 1. [Luis de Larra]

- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de María Palou”, *El Mundo*, 25 de mayo de 1913, p. 3. [El enamorado, de Martínez Sierra; Sin palabras, de los Quintero; La razón de la sinrazón, de Linares Rivas; El amor asusta, de Benavente]
- “Del cartel de anoche. Español. Beneficio de Tallaví. Un estreno de Unamuno”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1913, p. 3. [La venda]
- “Costumbrismo y localismo. Sobre el teatro argentino. Canción de primavera”, *El Mundo*, 9 de junio de 1913, p. 1. [José de Maturana]
- “Arturo Reyes ha muerto. El autor de *Cartucherita*. Su último libro”, *El Mundo*, 18 de junio de 1913, p. 1.
- “Otro libro de Dicenta. *Los de abajo*. La crónica”, *El Mundo*, 29 de junio de 1913, p. 1.
- “De la farándula. La lista del Teatro Español. Un artículo de ‘Fígaro’. Persiguiendo actores. O todos o ninguno. La dictadura del histrión”, *El Mundo*, 2 de julio de 1913, p.2.
- “Comentarios a una novela. Felipe Trigo y su público. *Los abismos*”, *El Mundo*, 13 de julio de 1913, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Cómico. *Baldomero Pachón*”, *El Mundo*, 17 de julio de 1913, p. 1. [Paso y Abati]
- “El pleito del Español. Contrato rescindido. Los cómicos y su arte”, *El Mundo*, 27 de agosto de 1913, p. 2.
- “El paisaje como tópico. Poesía de la Sierra. Lo viejo y lo eterno”, *El Mundo*, 5 de septiembre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Cómico. Inauguración”, *El Mundo*, 12 de septiembre de 1913, p. 1. ” [La última película y Los perros de presa. No indica quiénes son sus autores]
- “Anoche en Price. *El Alcalde de Zalamea*. Debut de Enrique Borrás”, *El Mundo*, 13 de septiembre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Inauguración del Gran Teatro”, *El Mundo*, 19 de septiembre de 1913, p. 1. [La corte del faraón, La verbena de la Paloma, El tambor de granaderos y La Tirana]
- “Anoche en la Zarzuela. Una opereta de Lehar. Eva”, *El Mundo*, 28 de septiembre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Gran Teatro. *La sobresaliente*”, *El Mundo*, 4 de octubre de 1913, p. 1. [Benavente]
- “Del cartel de anoche. Comedia. Inauguración”, *El Mundo*, 5 de octubre de 1913, p. 1. [La Redacción, sainete de Ramos Martín, La buena voluntad, de Antonio Domínguez]
- “La pasión en la historia. Un libro de Antón de Olmet”, *El Mundo*, 5 de octubre de 1913, p.2. [Tomos 3 y 4 de la *Historia del cuerpo diplomático español en la guerra de la Independencia*]

- “Tournée de despedida. Rosario Pino en la Princesa. *Sacrificios y Sin querer*”, *El Mundo*, 9 de octubre de 1913, p. 2. [Benavente]
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Pasta Flora*”, *El Mundo*, 10 de octubre de 1913, p. 1. [Paso y Abati]
- “Del cartel de anoche. Princesa. *Alma triunfante*”, *El Mundo*, 12 de octubre de 1913, p. 1. [Benavente]
- “Anoche en la Princesa. Una comedia de Goldoni. *La locandiera*”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *La comida de las fieras*”, *El Mundo*, 19 de octubre de 1913, p. 1. [Benavente]
- “Del cartel de anoche. Comedia. *La toma de la Bastilla*”, *El Mundo*, 24 de octubre de 1913. [Traducción de Juan José Cárdenas del original *La prise de Berg-op-Zom*, de Sacha Guitry]
- “Del cartel de anoche. Princesa. *El hombrecito*. Zarzuela. Pan de Viena”, *El Mundo*, 20 de octubre de 1913, p. 1. [La primera es de Benavente]
- “Anoche en la Princesa. Despedida de Rosario Pino”, *El Mundo*, 6 de noviembre de 1913, p. 1. [*Alma triunfante*, de Benavente]
- “Anoche en Lara. Una obra de Martínez Sierra. *Los pastores*”, *El Mundo*, 8 de noviembre de 1913, p. 3.
- “Zacconi en la Comedia. *La Fiammatta*¹⁰¹⁴”, *El Mundo*, 9 de noviembre de 1913, p. 3.
- “Zacconi en la Comedia. *Otelo*”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1913, p. 2.
- “Anoche en Price. Un drama de ‘Pármeno’. *Nuestro enemigo*”, *El Mundo*, 12 de noviembre de 1913, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Triste Amori*”, *El Mundo*, 13 de noviembre de 1913, p. 2. [Giuseppe Giacosa]
- “Anoche en la Princesa. *El retablo de Agrellano*. Una obra de Marquina”, *El Mundo*, 15 de noviembre de 1913, p. 2.
- “Anoche en la Comedia. Remete Zacconi en *Il diavolo*. Viajantes de teatro”, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Pane altrui. I dirittl dell’anima*”, *El Mundo*, 20 de noviembre de 1913, p. 1. [Zacconi]
- “Del cartel de anoche. Coliseo Imperial. *El torrente*”, *El Mundo*, 21 de noviembre de 1913, p. 1. [Pedro Mata]

¹⁰¹⁴ El título correcto es *La Fiammetta*.

- “Del cartel de anoche. Comedia. *El secreto*”, *El Mundo*, 23 de noviembre de 1913, p. 3. [Obra de Bernstein traducida por Salvador Aragón]
- “Del cartel de anoche. Lara. *No la hagas y no la temas*”, *El Mundo*, 25 de noviembre de 1913, p. 1. [Eusebio Blasco]
- “Los estrenos. Del cartel de anoche. *La señorita del almacén*”, *El Mundo*, 29 de noviembre de 1913, p. 1. [Obra de Franz Tonson y Ferdinand Wicheler, traducida por Sinibaldo Gutiérrez]
- “Del cartel de anoche. Cervantes. *El viejo solar*”, *El Mundo*, 2 de diciembre de 1913, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Apolo. *Las mujeres guapas*” [no se indica el autor], *El Mundo*, 6 de diciembre de 1913, p. 1.
- “Anoche en el Español. *Celia en los infiernos*. Un triunfo de Galdós”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 1913, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel. *Troteras y danzaderas o los pendientes de la Tarara*”, *El Mundo*, 11 de diciembre de 1913, p. 2. [Obra de Asenjo y Torres del Álamo]
- “Los estrenos de ayer. Por la noche en Price. *El lobo*”, *El Mundo*, 12 de diciembre de 1913, p. 2. [Dicenta]
- “Anoche en la Princesa. *La Malquerida*. Un triunfo de Benavente”, *El Mundo*, 13 de diciembre de 1913, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Cervantes. *Como buitres...*”, *El Mundo*, 17 de diciembre de 1913, p. 2. [Linares Rivas]
- “Por los escenarios. Del cartel de anoche. Eslava. *Las píldoras de Hércules*”, *El Mundo*, 21 de diciembre de 1913, p. 1. [Quinito y Foglietti]
- “Del cartel de anoche. Martín. *El ministro se casa ó el amor en Gobernación*”, *El Mundo*, 24 de diciembre de 1913, p. 1. [De Sotillo y Calvo]
- “Del cartel de anoche. Lara: *Servicio doméstico*”, *El Mundo*, 1 de enero de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Price: *Más allá de la muerte*”, *El Mundo*, 3 de enero de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Cervantes: *La lista de Correos*”, *El Mundo*, 4 de enero de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Apolo: *La copla del amor*”, *El Mundo*, 14 de enero de 1914, p.1.
- “Un libro de Argente. *La esclavitud proletaria*. Periodismo y política”, *El Mundo*, 20 de enero de 1914, p.1.
- “El teatro de ideas. Estreno de *Los Leales*. Anoche en el Español”, *El Mundo*, 22 de enero de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *La Virgen del Mar*”, *El Mundo*, 24 de enero de 1914, p.3.
- “Anoche en Price. Estreno de *Las golondrinas*”, *El Mundo*, 6 de febrero de 1914, p. 1. [De Martínez Sierra]

- “Anoche en la Princesa. *Doña María de Padilla*, de Francisco Villaespesa. Teatro poético”, *El Mundo*, 7 de febrero de 1914.
- “En casa de Lisarraga. Exposición “Néstor”. Un artista moderno”, *El Mundo*, 16 de febrero de 1914, p.3. [Se refiere a Néstor y Usandizaga]
- “Homenaje a un poeta. Monumento a Campoamor. En el Retiro”, *El Mundo*, 18 de febrero de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Lara: *El perfecto amor*. Con flores a María”, *El Mundo*, 22 de febrero de 1914, p.1.
- “Lecturas de la semana”, *El Mundo*, 3 de marzo de 1914, p.3.
- “Del cartel de anoche”, *El Mundo*, 5 de marzo de 1914, p.1.
- “Una solemnidad teatral. La obra de Paul Hervieu. *El destino manda*”, *El Mundo*, 26 de marzo de 1914, pp. 1 y 2.
- “Autores y libros. Lecturas de la semana”, *El Mundo*, 10 de abril de 1914, p.3.
- “Del cartel de anoche. Lara: Beneficio de Ramón Peña”, *El Mundo*, 23 de abril de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. Presentación de Margarita Xirgú”, *El Mundo*, 9 de mayo de 1914, p. 1.
- “Por los escenarios. Del cartel de anoche. Español: *Los chicos de La Calle*”, *El Mundo*, 10 de mayo de 1914, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *Zazá*”, *El Mundo*, 11 de mayo de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *Los ojos de los muertos*”, *El Mundo*, 13 de mayo de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *L’Aigrette*”, *El Mundo*, 14 de mayo de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *El corazón manda*”, *El Mundo*, 17 de mayo de 1914, p.1.
- “Lecturas de la semana”, *El Mundo*, 24 de mayo de 1914, p.3.
- “Una ópera de Vives: *Maruxa*. Anoche en la Zarzuela”, *El Mundo*, 29 de mayo de 1914, p.1.
- “Palabras de un mundano: La hipocresía literaria”, *El Mundo*, 6 de junio de 1914, p.1.
- “Del cartel de anoche. *La casa del Sultán*”, *El Mundo*, 17 de junio de 1914, p.1.
- “Comentando lecturas. ¿Cómo es España? *A lo lejos*”, *El Mundo*, 11 de julio de 1914, pp. 1 y 2. [José María Salaverría].
- “Un libro de Blasco Ibáñez. *Los Argonautas*”, *El Mundo*, 17 de julio de 1914, pp. 3 y 4.
- “Lecturas de la semana”, *El Mundo*, 26 de agosto de 1914, p.3. [Comenta *Las Corridas*, de Quintiliano Saldaña]
- “Del cartel de anoche. Lara: Inauguración”, *El Mundo*, 4 de octubre de 1914, p. 1. [La temporada se abre en el teatro Lara con obras de Martínez Sierra, de los hermanos Quintero y de Benavente].

- “Anoche en la Zarzuela. *Margot*”, *El Mundo*, 11 de octubre de 1914. [Martínez Sierra]
- “Del cartel de anoche. Comedia: *El señor juez*”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1914, p.3.
- “Del cartel de anoche. Comedia: *La Piqueta*”, *El Mundo*, 28 de octubre de 1914.
- [Paso y Abati tradujeron esta obra –*Les deux conards*–, de Tristán Bernard y Alfredo Alhis].
- “Del cartel de anoche. Cómico: *La suerte perra*”, *El Mundo*, 4 de noviembre de 1914, p.3.
- [Paradas y Jiménez]
- “Del cartel de anoche. Eslava: *La poesía de la reja y Cuatrovientos*”, *El Mundo*, 7 de noviembre de 1914, p.2. [*La poesía de la reja*, «de los señores García Pacheco y Renovales»; y *Cuatrovientos*, «del autor yanqui E. Vin»].
- “Autores y libros. Lecturas de la semana”, *El Mundo*, 8 de noviembre de 1914, p. 2. [Comenta *La Tizona* de Ramón Godoy y Enrique López Alarcón y *El candelabro de los siete brazos*, de Cansinos Assens].
- “Del cartel de anoche. Apolo: *Los capitanes del zar*”, *El Mundo*, 11 de noviembre de 1914, p.2.
- “Anoche en el Español. *Los semidioses*. Una obra de propaganda antitaurina”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1914, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Cervantes: *El pajarito*”, *El Mundo*, 18 de noviembre de 1914, p.3. [Pedro Muñoz Seca]
- “Del cartel de anoche. Apolo: *La sombra del molino*”, *El Mundo*, 22 de noviembre de 1914, p.1.
- “Comentario a dos obras teatrales. Flamenquismo y tristeza. *Los semidioses. El buen español*”, *El Mundo*, 7 de de 1915, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Cervantes: *Los ídolos*”, *El Mundo*, 17 de enero de 1915, p.2.
- “Del cartel de anoche. Lara: *La justicia de Almudévar*”, *El Mundo*, 24 de enero de 1915, p.2.
- “Anoche en la Princesa. *El hombre que asesinó*. Beneficio de Fernando Díaz de Mendoza¹⁰¹⁵”, *El Mundo*, 26 de enero de 1915, p.1.
- “El estilo y el casticismo. Otro libro de Valle-Inclán. *Jardín umbrío*”, *El Mundo*, 5 de febrero de 1915, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Lara: *Aguas termales*”, *El Mundo*, 14 de febrero de 1915, p.3.
- “Del cartel de anoche. Español. Beneficio de Enrique Borrás”, *El Mundo*, 21 de febrero de 1915, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Eslava: *Dios dirá*”, *El Mundo*, 27 de febrero de 1915, p.1. [Hermanos Quintero].
- “Palabras de un mundano. Benavente”, *El Mundo*, 4 de marzo de 1915, p.1.

¹⁰¹⁵ Díaz de Mendoza era, por aquel entonces, el director del Teatro de la Princesa.

- “Del cartel de anoche. Comedia: *Aves de paso*”, *El Mundo*, 10 de marzo de 1915, p.1.
- “La verdadera historia. *Al margen de los clásicos*. Otro libro de Azorín”, *El Mundo*, 15 de marzo de 1915, p. 1.
- “Una revisión teatral. *Los condenados*. Anoche en el Español”, *El Mundo*, 7 de abril de 1915.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *Amor tardío*”, *El Mundo*, 13 de abril de 1915, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Español. *La Malquerida*”, *El Mundo*, 16 de abril de 1915, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa: *Sirenas mudas*”, *El Mundo*, 11 de mayo de 1915, p.1.
- “Del cartel de anoche. Apolo: *El Chico de las Peñuelas (o no hay mal como el de la envidia)*”, *El Mundo*, 13 de mayo de 1915, p.2.
- “De pintura y escultura. Santiago Rusiñol”, *El Mundo*, 16 de mayo de 1915, p.1.
- “Del cartel de anoche. Eslava: *Las alondras*”, *El Mundo*, 11 de junio de 1915, p.2.
- “Comentarios a un estreno. El teatro de Brioux. Lo actual y lo histórico”, *El Mundo*, 19 de septiembre de 1915, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel: Inauguración”, *El Mundo*, 28 de septiembre de 1915, p.2.
- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel. *El Cardenal*”, *El Mundo*, 1 de octubre de 1915, p. 2. [Louis N. Parker]
- “Anoche en la Princesa. *El intérprete de Hamlet*”, *El Mundo*, 2 de octubre de 1915, p. 3. [Felipe Sassone]
- “La solemnidad de esta mañana. El monumento a Cervantes. Exposición de anteproyectos”, *El Mundo*, 5 de octubre de 1915, p. 3.
- “Ante el centenario. El Monumento a Cervantes. Glosa a un concurso”, *El Mundo*, 6 de octubre de 1915, p.2.
- “El centenario de Cervantes. La Exposición del Retiro. Examinando los anteproyectos”, *El Mundo*, 7 de octubre de 1915, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *Hamlet*”, *El Mundo*, 9 de octubre de 1915, p. 2.
- “El centenario de Cervantes. La Exposición del Retiro. Examinando los anteproyectos”, *El Mundo*, 12 de octubre de 1915, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *La llamarada*”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1915, p. 3. [versión de por Federico Reparaz y dirigida por Morano]
- “Del cartel de anoche. Español. *Los demonios se van*”, *El Mundo*, 17 de octubre de 1915, p. 2. [de Federico Oliver]
- “Anoche en la Princesa. *La tizona*”, *El Mundo*, 22 de octubre de 1915, p. 2.

- “A propósito de un libro. La sensibilidad en la novela. *La procesión de los días*”, *El Mundo*, 24 de octubre de 1915, p. 1. [Wenceslao Fernández Flórez]
- “La solemnidad del día. Un homenaje a los difuntos. En los cementerios de Madrid. El respeto a los muertos”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1915, p. 2.
- “Homenaje a dos poetas. El pendón de Castilla y el idioma de Cervantes. Mirando al porvenir”, *El Mundo*, 3 de noviembre de 1915, p. 3. [Habla de López de Alarcón y Ramón de Godoy]
- “Comentarios. Nuestros dramaturgos y la guerra. La sensibilidad española”, *El Mundo*, 4 de noviembre de 1915, p. 2.
- “Comentarios. En defensa del “gringo”. Xenofobia y gringofilia”, *El Mundo*, 7 de noviembre de 1915, p. 2.
- “Comentarios. *El apache y el industrial*. Lo pintoresco y lo serio”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1915, p. 2. [Sobre *Bubú de Montparnasse Or*, de Charles Louse Philippe]
- “Añoche en la Princesa. *Señora Ama*. Función inaugural”, *El Mundo*, 11 de noviembre de 1915, p.1.
- “Del cartel de anoche. Apolo. *Diana, cazadora o Pena de muerte al amor*”, *El Mundo*, 20 de noviembre de 1915, p. 2. [Sainete de los Quintero]
- “Del cartel de anoche. Price. *El Cristo de la Vega*” [zarzuela], *El Mundo*, 24 de noviembre de 1915, p. 2.
- “Añoche en Lara. Una comedia de Linares Rivas. *Fantasmas*”, *El Mundo*, 26 de noviembre de 1915, p. 2.
- “Añoche en el Español. *Aníbal*. Dramaturgia e historia”, *El Mundo*, 28 de noviembre de 1915, p. 2. [Federico Oliver]
- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel. *Sor Simona*”, *El Mundo*, 2 de diciembre de 1915, p. 2.
- “Folletones de *El Mundo*. La crítica impresionista. A propósito de *Sor Simona*”, *El Mundo*, 5 de diciembre de 1915.
- “Del cartel de anoche. Zarzuela. *Rosario*”, 17 de diciembre de 1915, p. 3.
- “Añoche en la Princesa. *El duque de él*. Inauguración de la temporada”, *El Mundo*, 21 de diciembre de 1915, p. 2.
- “Añoche en la Princesa. *La propia estimación*. Inauguración y estreno”, *El Mundo*, 23 de diciembre de 1915, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Zarzuela. *El delito*”, *El Mundo*, 24 de diciembre de 1915, p. 1. [García Sanchiz y Luis F. Ardavín]
- “Los juguetes. Niños y muñecos. Un artículo de Cavia”, *El Mundo*, 29 de diciembre de 1915, p. 2.
- “Del cartel de anoche. Lara. *Sin el amor que encanta...*”, *El Mundo*, 1 de abril de 1916, p. 3. [de Santiago Ariseno]

- “El libro del día: *Por estas tierras. Andanzas, viajes y meditaciones de Mínimo Español*, por Dionisio Pérez”, *El Mundo*, 4 de abril de 1916, p. 3.
- “Comentarios. Los niños inspiradores. Padres y abuelos”, *El Mundo*, 5 de abril de 1916, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. La Semana Santa. El artículo de siempre. El hombre”, *El Mundo*, 18 de abril de 1916, pp. 1 y 2.
- “El comentario de Cervantes. Sobre el cervantismo y el quijotismo. El homenaje de los niños de las escuelas oficiales”, *El Mundo*, 23 de abril de 1916, p. 1.
- “Éxitos y fracasos del cartel de anoche. Princesa. La túnica amarilla”, *El Mundo*, 23 de abril de 1916, p. 3. [*The yellow jacket*, de Hazelton y Benrimo, traducida por Benavente]
- “Una novela francófila. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Inconvenientes de lo excesivo”, *El Mundo*, 27 de abril de 1916, p. 3.
- “España y Francia. Fiesta nacional e internacional. Nuestros huéspedes franceses”, *El Mundo*, 2 de mayo de 1916, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Retazo*”, *El Mundo*, 10 de mayo de 1916, p. 1. [Versión de *Scampolo*, de Darío Nicodemi, a cargo del periodista argentino Julio Escobar]
- “La comedia del patriotismo. Un estreno de Benavente en el Teatro Lara. *La ciudad alegre y confiada*. Continuación de *Los intereses creados*”, *El Mundo*, 19 de mayo de 1916, p. 1.
- “Comentarios. Emilio Faguet y los prejuicios. Un ratificador de opiniones”, *El Mundo*, 12 de junio de 1916, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. Beneficio de Mercedes Pérez Vargas”, *El Mundo*, 15 de junio de 1916, p. 1. [Representación de *Princesa Bebé*, de Benavente]
- “Anoche en la Princesa. Inauguración y estreno. Gabriel D’Annunzio, traducido al castellano por Sassone”, *El Mundo*, 6 de octubre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Otra vez *Tierra baja*. Un estreno en la Comedia. La obra de Cabal”, *El Mundo*, 7 de octubre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. El academicismo y el antiacademicismo. El hidalgo casticista”, *El Mundo*, 9 de octubre de 1916, p. 1.
- “Comentarios. Los héroes y sus cronistas. La crónica lírica”, *El Mundo*, 12 de octubre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Una revisión. Lo científico y lo literario. *El poder de la impotencia*”, *El Mundo*, 15 de octubre de 1916, p. 1. [Echegaray]
- “Una solemnidad. El estreno de anoche en la Princesa. Los hermanos Álvarez Quintero, rinden un homenaje a Galdós”, *El Mundo*, 19 de octubre de 1916, p. 1.

- “Un descubrimiento literario. Don Pedro Antonio de Alarcón y sus obras. A propósito de un libro”, *El Mundo*, 22 de octubre de 1916, p. 1.
- “Descubrimientos literarios. Alarcón y sus obras. Algunas consideraciones sugeridas por la lectura de las producciones del autor de *El Escándalo*”, *El Mundo*, 26 de octubre de 1916, p. 1. [Sin un cuarto y *Coro de Ángeles*, de *Cuentos Amatorios*; *El amigo de la Muerte*, de *Narraciones inverosímiles*].
- “Comentarios. La ironía y la muerte. “*Fígaro*” y Hamlet”, *El Mundo*, 31 de octubre de 1916, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *El verdugo de Sevilla*”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1916, p. 2. [Muñoz Seca]
- “Ayer en el Eslava. Solemne función a beneficio de la Prensa. Los primeros actores españoles contribuyen al mayor éxito de la representación de *Don Juan Tenorio*”, *El Mundo*, 7 de noviembre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. Antes del estreno del *Crimen de todos*. El «suceso en el teatro»”, *El Mundo*, 9 de noviembre de 1916, p. 1.
- “Anoche en el Español. El crimen pasional en el teatro. Una obra de propaganda moralizadora”, *El Mundo*, 10 de noviembre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Del cartel de anoche. Lara. *Doña María Coronel*”, *El Mundo*, 12 de noviembre de 1916, p. 2. [Muñoz Seca]
- “Comentarios. El melodrama y la chirigota. Impresiones acerca de los espectáculos cinematográficos”, *El Mundo*, 17 de noviembre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. Ante la próxima visita de Mauricio Maeterlinck. El insigne poeta del ensueño se dispone a la acción”, *El Mundo*, 24 de noviembre de 1916, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Cuatro días de quinterismo”, *El Mundo*, 14 de diciembre de 1916, p. 1.
- “*La mujer desnuda*. El estreno de ayer en la Princesa. Un triunfo de Margarita Xirgu”, *El Mundo*, 23 de diciembre de 1916, p. 1. [Bataille]
- “Comentarios. Ha nacido el niño Dios. Cómo cuenta Vorágine los amables milagros”, *El Mundo*, 24 de diciembre de 1916, p. 1.
- “El caso de Anatole France. La Navidad en las trincheras. Del escepticismo al dolor”, *El Mundo*, 27 de diciembre de 1916, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. Cómo mueren los libros. Un conato de elegía”, *El Mundo*, 29 de diciembre de 1916, p. 1.

- “Comentarios. La literatura para la infancia. El derecho a pensar”, *El Mundo*, 4 de enero de 1917, p. 1.
- “La Festividad del día. Cómo adoran a Cristo los Reyes Magos. En *La leyenda dorada* lo refiere Vorágine. Traducción de B.G.C.”, *El Mundo*, 6 de enero de 1917, p. 1.
- “Comentarios. El ensayo general y la crítica. Teoría sin importancia”, *El Mundo*, 8 de enero de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Una divagación acerca del humorismo. De Richter a Bergson”, *El Mundo*, 13 de enero de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Humorismo literario y humor caricaturesco. La buena voluntad y la falta de gracia”, *El Mundo*, 16 de enero 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. La Academia, inhospitalaria”, *El Mundo*, 17 de enero de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Octavio Mirbeau o la consecuencia. El moralista de *Sebastián Rock*”, *El Mundo*, 18 de febrero de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. La pedagogía de la ‘film’”, *El Mundo*, 23 de febrero de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Ramón León Mainez”, *El Mundo*, 24 de febrero de 1917, p.1.
- “Comentarios. La novela de Pinillos. *El luchador*. Los libros “clave” y las obras artísticas”, *El Mundo*, 28 de febrero de 1917, p. 1.
- “Comentarios. El nuevo libro de Pinillos y las novelas de “clave”. Más acerca de *El luchador*”, *El Mundo*, 4 de marzo de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Acerca de la afición a la literatura. Con motivo de un estreno teatral”, *El Mundo*, 8 de marzo de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Eduardo Pondal, el cantor del alma de Galicia”, *El Mundo*, 10 de marzo de 1917, p. 1.
- “Después del temporal. Una región entera bajo las aguas. Lo pintoresco y lo verdadero” [del viaje a Andalucía], *El Mundo*, 13 de marzo de 1917, p. 1.
- “Comentarios. *Don Severo Carballo*, novela “di camera”. Objetividad y lirismo” [obra de Victoriano García Martí], *El Mundo*, 16 de marzo de 1917, p. 1.
- “Ayer en el teatro Apolo. Una fiesta de cosas españolas. Los hermanos Quintero y Linares”, *El Mundo*, 21 de marzo de 1917, p. 1.
- “Anoche en el Español. *La alcaldesa de Hontanares*, comedia rural”, *El Mundo*, 23 de marzo de 1917, p. 1. [de Rincón Lazcano]
- “Anoche en la Princesa. Jacinto Benavente y Margarita Xirgu. *El mal que nos hacen*”, *El Mundo*, 24 de marzo de 1917, pp. 1 y 2.

- “Ante la exposición de Bellas Artes. El nuevo reglamento. Una *enquête*”, *El Mundo*, 28 de marzo de 1917, p.1. [No se encontró la encuesta en números posteriores].
- “Unos breves comentarios. *La Dame aux Camelias* y la actriz Mme. Dufrenne. En memoria de María Duplessis”, *El Mundo*, 29 de marzo de 1917, p. 1.
- “En Semana Santa. Acerca de unas lecturas del tiempo viejo. Los poemas de *Larmig*”, *El Mundo*, 2 de abril de 1917, p. 1.
- “La reapertura de los teatros. Inauguraciones y estrenos. Prólogo divagatorio. En el Infanta Isabel”, *El Mundo*, 8 de abril de 1917, p. 1. [*La comedia extraordinaria del hombre que perdió el tiempo*, de Adriá Gual]
- “Comentarios. *Volvoreta*. Una novela de Fernández Flores”, *El Mundo*, 10 de abril de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *El glorioso difunto*”, *El Mundo*, 13 de abril de 1917, p. 1. [Traducción de Arroyo y Dotesio de la obra de Arnold Bennet]
- “Anoche en el Cómico. El estreno de Arniches. *La venganza de la Petra*”, *El Mundo*, 14 de abril de 1917, p. 1.
- “Anoche en Martín. *La oveja perdida*. Un nuevo dramaturgo”, *El Mundo*, 15 de abril de 1917, p. 1. [Rafael Martí Orberá]
- “Comentarios de la lectura. Las plegarias del poeta humilde y bueno. Un folleto de Francis Jammes”, *El Mundo*, 18 de abril de 1917, p. 1.
- “Comentarios. El teatro romántico y el público. Nuestros actores y los poetas de raza”, *El Mundo*, 25 de abril de 1917, p. 1.
- “Comentarios de lectura. Otro libro de Don Francisco de Icaza. Cervantes y el cervantismo”, *El Mundo*, 29 de abril de 1917, p. 1. [*Supercherías y errores cervantinos*].
- “Palabras de un mundano. Rosario Pino, la admirable actriz”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. El teatro regional”, *El Mundo*, 5 de mayo de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Un público más”, *El Mundo*, 8 de mayo de 1917, p. 1.
- “Los estrenos de anoche. Ángel Guimerà y su obra. En el Gran Teatro. *Jesús que vuelve*”, *El Mundo*, 9 de mayo de 1917, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. Divagación sin asunto. *La poza*”, *El Mundo*, 14 de mayo de 1917, p. 1. [Artículo en *La Nación* de Pardo Bazán]
- “Comentarios. La literatura y sus glosadores: sobre una interviú”, *El Mundo*, 16 de mayo de 1917, p. 1. [Entrevista de Astrana Marín a varios novelistas].
- “Del cartel de anoche. Lara. Beneficio de Rafaela Abadía”, *El Mundo*, 20 de mayo de 1917, p. 1. [*Las nubes*, de Francisco Viu]
- “Palabras de un mundano. Dos cómicas”, *El Mundo*, 24 de mayo de 1917, p.1.

- “Comentarios breves. José Enrique Rodó acaba de fallecer. Un elogio póstumo del gran prosista”, *El Mundo*, 25 de mayo de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Paseando por la exposición. Valentín Zubiaurre”, *El Mundo*, 31 de mayo de 1917, p. 1.
- “Comentarios del día. En la Exposición del Retiro. San Ignacio de Loyola retratado por Salaverria”, *El Mundo*, 4 de junio de 1917, pp. 1 y 2.
- “Impresiones rápidas. Luz, realismo, intelectualidad. De nuestros paseos por la exposición de pintura”, *El Mundo*, 6 de junio de 1917, p. 1.
- “Comentarios breves. En la Exposición de Bellas Artes. Verdugo, Piñole y Robledano”, *El Mundo*, 12 de junio de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Paseando por la Exposición. Una noche toledana en Cudillero”, *El Mundo*, 18 de junio de 1917, pp. 1 y 2.
- “Breves comentarios. Los pintores madrileñistas. De la influencia francesa”, *El Mundo*, 22 de junio de 1917, p. 1.
- “Comentarios. El encanto de París. A propósito de *Luisa*”, *El Mundo*, 3 de julio de 1917, p. 1.
- “Habla el espíritu de Francia. Divagación en torno a Blasco Ibáñez. Francia dictará el pensamiento del porvenir”, *El Mundo*, 18 de julio de 1917, p. 1. [Data del 9 de julio]
- “Habla el espíritu de Francia. Breve prefacio a más interviús. Notas de una excursión a París”, *El Mundo*, 21 de julio de 1917, pp. 1 y 2.
- “Habla el espíritu de Francia. Una entrevista con Marcel Prevost. El autor de *Les demi-vierges* ama a España”, *El Mundo*, 27 de julio de 1917, pp. 1 y 2. [Data del día 6 de julio].
- “Habla el espíritu de Francia. Una conversación con Alfred Capus. *Le Figaro*”, *El Mundo*, 29 de julio de 1917, p. 1. [Data del 10 de julio].
- “De la Francia sentimental. Las canciones de las calles y de las trincheras. Intermedio lírico”, *El Mundo*, 31 de julio de 1917, p.1. [Data del día 16].
- “De la Francia sentimental. M. Maurice Barrés, hispanófilo. Las virtudes del alma francesa”, *El Mundo*, 3 de agosto de 1917, pp. 1 y 2 [data del 12 de julio].
- “El espíritu de Francia. Manual del perfecto fabricante de obuses. Lo bonito en lo trágico”, *El Mundo*, 5 de agosto de 1917, p. 1. [Data de julio].
- “Habla el espíritu de Francia. Una visita a M. Henride Regnier. El país moderno y luminoso”, *El Mundo*, 8 de agosto de 1917, pp. 1 y 2. [Data de agosto].
- “Habla el espíritu de Francia. Henry Bataille o El viaje entretenido. En marcha”, *El Mundo*, 19 de agosto de 1917, p. 1. [Data de agosto].

- “Habla el espíritu de Francia. Henry Bataille o El viaje entretenido. Casa de artista”, *El Mundo*, 26 de agosto de 1917, pp. 1 y 2. [Data de agosto].
- “Habla el espíritu de Francia. Eugenio Brieux. Los ciegos de la guerra”, *El Mundo*, 30 de agosto de 1917, p. 1. [Data de agosto].
- “Palabras de un mundano. El género para hacer reír”, *El Mundo*, 13 de septiembre de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Que desalfombren El Retiro”, *El Mundo*, 15 de septiembre de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Comedia. *Nieves de la sierra*”, *El Mundo*, 20 de septiembre de 1917, p. 3. [De Paso y García Álvarez]
- “Palabras de un mundano. La lectura de los clásicos”, *El Mundo*, 21 de septiembre de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel. Debut de Rosario Pino”, *El Mundo*, 23 de septiembre de 1917, p.2. [*El genio alegre*, de Benavente]
- “Comentarios del día. La comedia del sentimiento. Plagio evitado”, *El Mundo*, 16 de octubre de 1917, p. 1. [Sobre los Quintero]
- “Palabras de un mundano. Julio Ruiz”, *El Mundo*, 18 de octubre de 1917, p. 1. [Conversación con el cronista]
- “Comentarios. Un “libro de escándalo”. *Juventud, egolatría*”, *El Mundo*, 25 de octubre de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Español. Inauguración”, *El Mundo*, 28 de octubre de 1917, p. 3. [*Realidad*, de Galdós]
- “Palabras de un mundano. Galdós”, *El Mundo*, 29 de octubre de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *En Ildaria*”, *El Mundo*, 30 de octubre de 1917, p. 2. [Jacinto Grau]
- “Palabras de un mundano. Figuras ejemplares”, *El Mundo*, 1 de noviembre de 1917, p. 1. [Sobre Don Juan]
- “Comentarios. Breves lirismos sobre pedagogía. Una fecha familiar”, *El Mundo*, 7 de noviembre de 1917, p. 1.
- “El paseo de los libros. Nueva antología de prosistas. La lectura de los clásicos dejó de ser una especialización”, *El Mundo*, 15 de noviembre de 1917, p. 1. [*Prosistas castellanos*, de Menéndez Pidal].
- “Del cartel de anoche. Príncipe Alfonso”, *El Mundo*, 18 de noviembre de 1918, p. 2. [Ricardo Baeza traduce *Un marido ideal*, de Wilde].
- “Comentario del día. Las obras de Rodin. Recordando una visita al Luxemburgo”, *El Mundo*, 19 de noviembre de 1917, p. 1.

- “Del cartel de anoche. Odeón. Del amigo Manso”, *El Mundo*, 21 de noviembre de 1917, p. 2. [Francisco Acebal adapta a Galdós].
- “Del cartel de anoche. Princesa. Début de la compañía Guerrero-Mendoza”, *El Mundo*, 27 de noviembre de 1917, p. 2. [*Campo de armiño*, de Benavente].
- “Ayer en el Lara. *Las zarzas del camino*. Una comedia sentimental”, *El Mundo*, 29 de noviembre de 1917, p. 1. [Linares Rivas].
- “Un estreno de Nicodemi en la Princesa. *La enemiga*”, *El Mundo*, 5 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. «Como llueve...»”, *El Mundo*, 6 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Comentarios. *Las mujeres de la literatura*. Un libro de Oteyza”, *El Mundo*, 9 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Anoche en el Odeón. *El conde de Valmoreda*. Tolstoy y Linares Rivas”, *El Mundo*, 11 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Comentarios. Un libro de Cristóbal de Castro. *Las mujeres*”, *El Mundo*, 16 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Demasiadas inocentadas”, *El Mundo*, 29 de diciembre de 1918, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Zarzuela. Monsieur Beverly”, *El Mundo*, 31 de diciembre de 1917, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *El bandido*” [de Insúa y Hernández Catá], *El Mundo*, 2 de enero de 1918, p. 2.
- “Palabras de un mundano. La “aparición brillante””, *El Mundo*, 6 de enero de 1918, p.1.
- “Comentario lírico. De la fiesta de la Epifanía. Los milagros amables”, *El Mundo*, 7 de enero de 1918, p.1.
- “Del cartel de anoche. *El último pecado*. En la Princesa”, *El Mundo*, 9 de enero de 1918, p. 2. [De Muñoz Seca]
- “En el Infanta Isabel. Una comedia de Pinillos. *A tiro limpio*”, *El Mundo*, 12 de enero de 1918, p. 2.
- “Palabras de un mundano. La habanera de *Carmen*”, *El Mundo*, 28 de enero de 1918, p.1.
- “Algunos comentarios. El caso Ortega Munilla. Una lección de entusiasmo”, *El Mundo*, 31 de enero de 1918, p. 1.
- “Anoche en la Princesa. De la España de otro siglo. Un estreno de Ortega Munilla”, *El Mundo*, 2 de febrero de 1918, p. 1. [*Estrazilla*]
- “Palabras de un mundano. El secreto de la opereta”, *El Mundo*, 4 de febrero de 1918, p. 1.
- “Comentarios. El tablado de la farsa. Cómicos y comedias”, *El Mundo*, 7 de febrero de 1918, p.1.
- “Anoche en Lara. Una obra de los Quintero. *Pipiola*”, *El Mundo*, 8 de febrero de 1918, p. 1.

- “Del cartel de anoche. Infanta Isabel. *Colonia veraniega*”, *El Mundo*, 9 de febrero de 1918, p. 2. [Pablo Parellada *Melitón González*]
- “Comentarios del día. Estos Carnavales. Escepticismo de “destrozona””, *El Mundo*, 11 de febrero de 1918, p. 1.
- “Del cartel de anoche. Princesa. *Gloria y familia*”, *El Mundo*, 12 de febrero de 1918, p. 3. [Antonio Domínguez]
- “Una lápida conmemorativa. Homenaje á Ricardo de la Vega. El Madrid de los sainetes”, *El Mundo*, 15 de febrero de 1918, p. 3.
- “Palabras de un mundano. Una exposición de aguafuertes”, *El Mundo*, 16 de febrero de 1918, p. 1.
- “Comentarios. Escuchando *Manon*. Las novelas y las óperas”, *El Mundo*, 18 de febrero de 1918, p. 1.
- “Comentarios. El arte y los cómicos. Feraudy á España”, *El Mundo*, 20 de febrero de 1918, p. 1.
- “Ayer en la Princesa. *La mujer x*. Un melodrama innecesario”, *El Mundo*, 22 de febrero de 1918, p. 2. [Visión]
- “Notas al margen. Glosario teatral. De las operetas vienesas y de los bufos”, *El Mundo*, febrero de 1918, pp. 1 y 2.
- “Notas al margen. Glosas y comentarios. Los libros y los hombres”, *El Mundo*, 25 de febrero de 1918, p.1.
- “Comentarios. La “carpintería” y el teatro. *¡Que viene mi marido!*”, *El Mundo*, 11 de marzo de 1918, p.1. [Arniches]
- “Comentarios. El ideal artístico y nuestra dramaturgia. Un artículo de Gual”, 13 de marzo de 1918, pp. 1 y 2.
- “Comentarios. Los escritores que “existen”. Una divagación intelectual”, *El Mundo*, *El Mundo*, 26 de marzo de 1918, p.1.
- “La reapertura de los teatros. Inauguraciones, estrenos y debuts. Lara. *Los senderos del mal*”, *El Mundo*, 31 de marzo de 1918. [López Pinillos]
- “Comentarios. El ciruelismo casticista. Notas a una charla”, *El Mundo*, 2 de abril de 1918, p. 1. [Charla con Pérez Bojart].
- “Comentarios. Al acabar la lectura de un prólogo. El arte en lo pequeño”, *El Mundo*, 4 de abril de 1918, p. 1. [Se refiere al prólogo del nuevo libro de Wenceslao F. Flórez].
- “Solemnidad teatral. Beneficio de Mendoza en la Princesa. Un estreno de Marquina”, *El Mundo*, 6 de abril de 1918, p. 1. [*Alondra*].

- “Comentarios. Un libro de novelas cortas. El arte de Fernández Flórez”, *El Mundo*, 11 de abril de 1918, p. 1.
- “Una colección de artículos. Aranaz Castellanos y sus *Cuadros vascos*. Un ejemplo único en nuestras letras”, *El Mundo*, 18 de abril de 1918, p.1.
- “Anoche en la Princesa. Début de Margarita Xirgu”, *El Mundo*, 20 de abril de 1918, p. 1.
[*El dragón de fuego*, de Benavente]
- “Comentarios. Comisionista “en sonetos”. Salvador Rueda”, *El Mundo*, 24 de abril de 1918, p. 1.
- “Comentarios. Homenaje á Zuloaga”, *El Mundo*, 26 de abril de 1918, p. 1.
- “Comentarios. La crítica de los teatros. Un buen libro”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1918, p. 1. [*Un año de teatro*, de Manuel Machado]
- “Comentarios. El sainete y el casticismo. La fiesta de pasado mañana”, *El Mundo*, 2 de mayo de 1918, p. 1.
- “Comentarios. Francia y sus contrarios. Un artículo de Lavedan”, *El Mundo*, 4 de mayo de 1918, p. 1.
- “Comentarios. M. J. Ohnet y el ohnetismo. Novelista francés que muere”, *El Mundo*, 6 de mayo de 1918, p. 1.
- “Comentarios. Vida alegre y vida obscura. Notas a una información” [aparecida en *El Liberal* sobre la vida de Luca Cortese], *El Mundo*, 7 de mayo de 1918, p. 1.
- “Palabras de un mundano. Margarita Xirgu”, *El Mundo*, 8 de mayo de 1918, p. 1.
- “En la Princesa. Un estreno de Galdós obtiene resonante éxito. *Santa Juana de Castilla*”, *El Mundo*, 9 de mayo de 1918, pp. 1 y 2.
- “En la Comedia. Continúa lo absurdo. De la gracia del «astracán»”, *El Mundo*, 11 de mayo de 1918, p. 1. [Muñoz Seca]
- “Comentarios. Europa en España. Conciertos y exposiciones”, *El Mundo*, 12 de mayo de 1918, p. 2.
- “Comentarios. La epopeya de la Pampa. El *Martín Fierro* según Salaverria”, *El Mundo*, 18 de mayo de 1918, pp. 1 y 2. [*El poema de la Pampa*]
- “Comentarios. ‘La filia’, ‘la fobia’ y los idiomas. Después de una charla interesante”, *El Mundo*, 20 de mayo de 1918, pp. 1 y 2.
- “Palabras de un mundano. Un paseo por Madrid”, *El Mundo*, 21 de mayo de 1918, p. 1.
- “La mujer española en el arte. Sensaciones de lujo”, *El Mundo*, 24 de mayo de 1918, p.1.
- “Palabras de un mundano. Un magnífico pretexto”, *El Mundo*, 25 de mayo de 1918, p.1.
- “Ayer en la Princesa. *El otro peligro*. Beneficio de Margarita Xirgu”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1918. [Versión de los Quintero de *L’Autre Danger*, de Mauricio Donnay]

- “Comentarios. Los que imitan el tono literario. El soniquete de Eça Queiroz”, *El Mundo*, 29 de mayo de 1918, pp. 1 y 2.
- “Notas de lectura. El espíritu religioso en Francia. Un libro para los germanófilos”, *El Mundo*, 8 de junio de 1918, p. 1. [VVAA., *La vida católica en la Francia contemporánea*]
- “Comentarios. Una novela interesante. *El amigo Chirel*”, *El Mundo*, 10 de junio de 1918, p. 1. [Francisco Camba]
- “Poemas en prosa. Un sueño angustioso y feliz. Literario, demasiado literario”, *El Mundo*, 24 de junio de 1918, p. 1.
- “Comentarios. En la muerte de Mataix. El amigo y el maestro”, *El Mundo*, 7 de julio de 1918, p. 1.
- “Comentarios. Conmemoración onomástica. A la memoria de Santiago Mataix”, *El Mundo*, 25 de julio de 1918, p. 1.

La Vanguardia (Barcelona)

- Candamo, Bernardo G. de, “Libros castellanos. *Las inquietudes de Shantiandia*”, *La Vanguardia*, 23 de septiembre de 1911, p. 6.
- “Libros castellanos. *Apolo*”, *La Vanguardia*, 19 de octubre de 1911, p. 8.
 - “Libros castellanos. *Las cerezas del cementerio*”, *La Vanguardia*, 3 de noviembre de 1911, pp. 6 y 7.
 - “Libros castellanos. *Alivio de caminantes*”, *La Vanguardia*, 30 de diciembre de 1911, p. 6
 - “Libros castellanos. *El árbol de la ciencia*”, *La Vanguardia*, 27 de febrero de 1912, p. 6.
 - “Libros castellanos. *Lecturas españolas*”, *La Vanguardia*, 4 de abril de 1912, p. 8.
 - “Libros castellanos. *Lazarillo español*”, *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1912, pp. 6 y 7.
 - “Libros castellanos. *La pata de la raposa*”, *La Vanguardia*, 19 de junio de 1912, pp. 6 y 7.
 - “Libros castellanos. *Campos de Castilla*”, *La Vanguardia*, 30 de junio de 1912, p. 6.

Summa

- Candamo, Bernardo G. de, “Teatros: Shakespeare y Benavente. *Otelo y Señora Ama*”, *Summa*, 15 de octubre de 1915, pp. 20-22.
- “Libros: “*El Licenciado Vidriera*. Visto por Azorín”, *Summa*, 1, 15 de octubre de 1915, pp. 51-52.
 - “El teatro poético. El teatro de los poetas”, *Summa*, 2, del 1 de noviembre de 1915, pp. 23-25.
 - “Libros: Muy antiguo y muy moderno”, *Summa*, 2, del 1 de noviembre de 1915, pp. 49-51.
 - “Teatros: A propósito de Poliche”, *Summa*, 3, 15 de noviembre de 1915, pp. 25-28.

- “Libros: *El abuelo del rey*. Gabriel Miró. Información bibliográfica”, *Summa*, 3, 15 de noviembre de 1915, pp. 61-64.
- “Teatros: *Fantasma*”, *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, pp. 21-23.
- “Libros. Los milagros laicos: *Galatea*”, *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, pp. 55-56.
- “Teatros. *Sor Simona*”, *Summa*, 5, 15 de diciembre de 1915, pp. 27-28.
- “Teatros. Dos estrenos: *La propia estimación. El duque de Él*”, *Summa*, 6, 1 de enero de 1916, pp. 29-36.
- “Teatros. *El Cometa*”, *Summa*, 7, 15 de enero de 1916, pp. 29-30.
- “Teatros: *La leona de Castilla*.- Luciano Guitry”, *Summa*, 8, 1 de febrero de 1916, pp. 23-26.
- “Teatros: *El tacaño Salomón*, de Benavente.- *Lo que se llevan las horas*.- *El amigo Teddy*”, *Summa*, 9, 15 de febrero de 1916, pp. 21-27.
- “Teatros: Los estrenos [Princesa.- *Campo de armiño*, de Benavente; Español.- *Toninada*. de Manuel Linares Rivas; Lara.- *Envejecer*”], *Summa*, 10, 1 de marzo de 1916, pp. 31-38.
- “Libros: *El supuesto retrato de Cervantes*.- Julio Puyol”, *Summa*, 10, 1 de marzo de 1916, pp. 63-64.
- “Complicado e ingenuo”, *Summa*, 11 [Homenaje a Rubén Darío], 15 de marzo de 1916, pp. 15-16.
- “Los estrenos [Español.- *Cabrita que tira al monte...*, de los Quintero; Comedia.- *El brillo de los caireles*, de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo; Lara.- *El tenor*, de Ángel Torres del Álamo; Infanta Isabel.- *Franz Haller*”], *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 37-44.
- “Teatro: Los estrenos [Comedia.- *El Infierno*; Cervantes.- *La bendición de Dios*, Antonio Paso y Joaquín Abati; Infanta Isabel.- *Los Gabrieles*, de Ramón Peña; Zarzuela.- *Las alegres chicas de Berlín*”], en *Summa*, 12, 1 de abril de 1916, pp. 33-38.
- “Teatros: Los estrenos [Princesa.- *El gran capitán*, de Lope; Lara.- *Sin el amor que encanta*; Lara.- *La desconocida*; Infanta Isabel.- *La culpa ajena*; Cómico.- *Miss Cañamón*; Apolo.- *Zhinta*”], en *Summa*, 13, 15 de abril de 1916, pp. 31- 39.
- “Teatros: Los estrenos [Princesa.- *La túnica amarilla*; Español.- *El protector de Inglaterra*; Lara.- *En un lugar de la Mancha*; Cervantes.- *El retablo de maese Pedro*; Zarzuela.- *El tinglado de la farsa*; Eslava.- *Los trovadores*”], *Summa*, 14, 1 de mayo de 1916, pp. 33-39.
- “Teatros: Los estrenos [Comedia.- *Retazo*], *Summa*, 15, 15 de mayo de 1916, pp. 23- 24.

El Fígaro

- Candamo, Bernardo G. de, “¡Demasiado siglo XVII!”, *El Fígaro*, 4 de octubre de 1918.
- “Anoche en Cervantes. *El asalto*, de Bernstein. Teatro literario y bulevardero”, *El Fígaro*, 9 de octubre de 1918, p.3.
- “En Cervantes. *Fígaro, barbero de Sevilla*. El españolismo de Beaumarchais”, *El Fígaro*, 13 de octubre de 1918, p.7.
- “Miguel de Unamuno”, *El Fígaro*, 14 de octubre de 1918, p.18.
- “Un estreno en Eslava. *La señorita está loca*”, *El Fígaro*, 19 de octubre de 1918, p.7. [Obra de Felipe Sassone]
- “En el Odeón. Reestreno de *La Tizona*”, *El Fígaro*, 20 de octubre de 1918, p.13. [Obra de Enrique López Alarcón y Ramón de Godoy].
- “Anoche en La Comedia. *Don Juan, buena persona*. Comedia original de los sres. Álvarez Quintero”, *El Fígaro*, 31 de octubre de 1918, p. 13.
- “Eslava. *Sueño de una noche de agosto*”, *El Fígaro*, 21 de noviembre de 1918, p. 16. [Obra de Gregorio Martínez Sierra].
- “Centro. Homenaje a Galdós. *Pedro López*”, *El Fígaro*, 22 de noviembre de 1918, p.16.
- “La Francia sentimental. Las canciones de las calles y de las trincheras. Un domingo en París, en agosto del año 1917”, *El Fígaro*, 23 de noviembre de 1918, p.61. Artículo publicado originalmente en *El Mundo* en el verano de 1917.
- “El teatro y la guerra. Los dramaturgos españoles”, *El Fígaro*, 24 de noviembre de 1918, p. 16.
- “Infanta Isabel. *En cuerpo y alma*”, *El Fígaro*, 1 de diciembre de 1918, p.13. [Obra de Linares Rivas]
- “Las *Hojas del sábado*, de Miguel Santos Oliver”, *El Fígaro*, 12 de diciembre de 1918, p.3.
- “*Novelas y novelistas*. Estudios críticos de ‘Andrenio’”, *El Fígaro*, 14 de diciembre de 1918, p.3. [Comentada en *Cosmópolis*, el 3 de marzo de 1919].
- “*Novelas y novelistas*. Más acerca del libro de ‘Andrenio’”, *El Fígaro*, 17 de diciembre de 1918, p.4.
- “El teatro para leer. A propósito de *El libro de los cuatro príncipes*”, *El Fígaro*, 22 de diciembre de 1918, p.3. [Obra de Fernando Mota]
- “Las comedias de magia. Viendo *La pata de cabra*”, *El Fígaro*, 30 de diciembre de 1918, p. 4. [Obra de Grimaldi]
- “Un libro de Francisco de Icaza. *El Quijote durante tres siglos*”, *El Fígaro*, 6 de enero de 1919, p.3.

- “El arte de Gómez Carrillo. *Treinta años de mi vida*”, *El Fígaro*, 11 de enero de 1919, p.4.
- “La novela detallista. *Corazón y abolengo*”, *El Fígaro*, 28 de marzo de 1919, p.8. [Obra de Antonio Codorniú de la Matta]
- “Un libro de Aranaz Castellanos. *Begui Eder*”, *El Fígaro*, 30 de marzo de 1919.
- “Mirando a escena. Comedia. Presentación del barítono Mercadillo”, *El Fígaro*, 2 de abril de 1919, p.8.
- “Un libro de Luis de Oteyza. *Animales célebres*”, *El Fígaro*, 10 de abril de 1919, p.8.
- “España y América. Un libro de historia”, *El Fígaro*, 19 de abril de 1919, p.5. [Comentario de *Correspondencia de la ciudad de Buenos Aires con los Reyes de España, 1615-1635*, de Roberto Levillier].
- “A propósito de *El señor diablo*. El soniquete de Eça Queiroz”, *El Fígaro*, 1 de mayo de 1919, p.16.
- “Un nuevo libro de Icaza. *Sucesos reales que parecen imaginados*”, *El Fígaro*, 23 de mayo de 1919, p.8.
- “*La revolución de Laiño*. Una novela de Francisco Camba”, *El Fígaro*, 10 de junio de 1919, p.4.
- “La infancia en la literatura. Palabras porque sí”, *El Fígaro*, 16 de julio de 1919, p.6.
- “Un poeta maldito. Villiers de L’Isle Adam”, *El Fígaro*, 23 de julio de 1919, p.4.
- “Un estudio acerca de Pereda. La obra de la admiración y del cariño”, *El Fígaro*, 27 de julio de 1919, p. 4.
- “Los hombres de la posteridad. A propósito de las traducciones de Hebbel”, *El Fígaro*, 2 de agosto de 1919, p.5.
- “Notas a un buen libro. *Lo que nos dicen las ruinas*”, *El Fígaro*, 6 de agosto de 1919, p.4. [Obra de Luciano de Taxonera].
- “El ansia de espiritualidad”, *El Fígaro*, 20 de agosto de 1919, p.4.
- “Dos poetas alemanes. Las traducciones de Icaza”, *El Fígaro*, 27 de agosto de 1919, p.4.
- “Ante el escenario. Loado sea Dios. Ayer en la Comedia”, *El Fígaro*, 6 de septiembre de 1919, p.4. [Comentario del estreno *La casa de la Troya*, adaptación de Linares Rivas de la novela de Alejandro Pérez Lugín].
- “Mirando a la escena. Cómico. *Los hijos del circo*”, *El Fígaro*, 20 de septiembre de 1919, p.4.
- “Mirando a la escena. Teatro Cómico. *El fantasma gris*”, *El Fígaro*, 25 de septiembre de 1919, p.9. [Obra del inglés Oscar Fulton, traducida por Javier de Burgos].
- “Mirando a la escena. Teatro Cervantes. Inauguración”, *El Fígaro*, 27 de septiembre de 1919, p. 4. [Representación de *Así se escribe la historia*, de los hermanos Quintero; y de *Trampa y cartón*, de Muñoz Seca y Pérez Fernández].

- “Teatro Español. Inauguración de la temporada”, *El Fígaro*, 5 de octubre de 1919, p. 4. [Representación de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega; y *El maestro de hacer sainetes o Los Calesines*, de Tomás Luceño].
- “En la inauguración del Español. Ligerero comentario”, *El Fígaro*, 6 de octubre de 1919, p. 4. [Comentario de la representación de *El castigo sin venganza*].
- “Mirando a la escena. Gran Teatro. *La prosa de la vida*”, *El Fígaro*, 9 de octubre de 1919, p. 4. [Obra del periodista Miguel España]
- “Mirando a la escena. Teatro Eslava. *El corazón ciego*”, *El Fígaro*, 17 de octubre de 1919, p. 4. [Obra de Martínez Sierra].
- “Mirando a la escena. Teatro Español. *El semejante a sí mismo*”, *El Fígaro*, 18 de octubre de 1919, p.10. [Obra de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza].
- “Don Miguel de Unamuno y el Rectorado de Salamanca. «Decíamos ayer...»”, *El Fígaro*, 24 de octubre de 1919, p. 4.
- “En memoria de Amado Nervo”, *El Fígaro*, 25 de octubre de 1919, p.5.
- “Una encuesta de *El Fígaro*. ¿Sería posible la creación del teatro Nacional? Habla Jacinto Benavente”, *El Fígaro*, 26 de octubre de 1919, pp. 4 y 5.
- “Una encuesta de *El Fígaro*. El Teatro Nacional. Dice el autor de *Canción de cuna*”, *El Fígaro*, 29 de octubre de 1919, pp. 3 y 4.
- “Princesa. *El diablo*”, *El Fígaro*, 30 de octubre de 1919, p. 6. [Obra del húngaro Franz Molnar, traducida “por los Sres. Gutiérrez y Ríos”].
- “Una encuesta de *El Fígaro*. Acerca del Teatro Nacional. Hablan los hermanos Álvarez Quintero”, *El Fígaro*, 3 de noviembre de 1919, p. 5.
- “Impresiones de lectura. *Lírica mexicana*”, *El Fígaro*, 5 de noviembre de 1919, p.4. [Obra de Alfonso Reyes y Luis G. Urbina].
- “Impresiones de lectura. *La pipa de Kif*. Versos de Valle-Inclán”, *El Fígaro*, 6 de noviembre de 1919, p.10.
- “Teatro de Eslava. *Rosaura, la viuda astuta*”, *El Fígaro*, 16 de noviembre de 1919, p. 6. [Traducción de *La vedova scaltra*, de Goldoni, adaptada por Gregorio Martínez Sierra y Luis de Tapia].
- “Impresiones de lectura. *Color*”, *El Fígaro*, 17 de noviembre de 1919, p.6. [Obra de Federico García Sanchiz].
- “Teatro de la Princesa. *El conde Alarcos*”, *El Fígaro*, 20 de noviembre de 1919, p.5. [Obra de Jacinto Grau]

- “Impresiones de lectura. *La caverna del humorismo*”, *El Fígaro*, 20 de noviembre de 1919, p.10. [Obra de Pío Baroja].
- “Teatro de Eslava. *El hombre que ha visto al diablo*”, *El Fígaro*, 25 de noviembre de 1919, p. 6. [Obra de Gastón Leroux, adaptada por Martínez Sierra]
- “*Los enemigos de la mujer*: una novela de Blasco Ibáñez”, *El Fígaro*, 27 de noviembre de 1919, p.12.
- “Inauguración de la Princesa. *El alma es mía*. Breve entrevista con D. Ángel Guimerà”, *El Fígaro*, 2 de diciembre de 1919, p. 5.
- “Impresiones de lectura. *Dos joyas de la literatura helénica*”, *El Fígaro*, 4 de diciembre de 1919, p.12. [Obra de Miguel Jiménez Aquino]
- “Teatro Español. *El Audaz*”, *El Fígaro*, 11 de diciembre de 1919, p. 13. [Obra de Galdós adaptada al teatro por Jacinto Benavente].
- “Palabras y palabras... El ejemplo de Renoir”, *El Fígaro*, 18 de diciembre de 1919, p.11.
- “Teatro Español. *La cenicienta*”, *El Fígaro*, 21 de diciembre de 1919, p. 9. [Obra de Jacinto Benavente].
- “Mirando a la escena. Teatro de la Princesa. *Y va de cuento...*”, *El Fígaro*, 23 de diciembre de 1919, p.14. [Obra de Jacinto Benavente].
- “Niños que quieren hembra”, *El Fígaro*, 24 de diciembre de 1919, p.12.
- “Sobre los libros de los niños”, *El Fígaro*, 1 de enero de 1920, p. 16.
- “Teatro del Centro. *Una señora*”, *El Fígaro*, 2 de enero de 1920. [Obra de Jacinto Benavente].
- “Algo sobre el teatro de Galdós”, *El Fígaro*, 8 de enero de 1920, p. 15. [En “Comentarios”]
- “En el teatro Lara. *El corazón manda*”, *El Fígaro*, 11 de enero de 1920, p.15. [Obra de Croissat].
- “El próximo folletín de *El Fígaro*”, *El Fígaro*, 13 de enero de 1920, p.5.
- “Impresiones de lectura. Un libro de Hernández de Catá”, *El Fígaro*, 15 de enero de 1920, pp. 17 y 18. [Obra *La zoología pintoresca*]
- “Impresiones de lectura. Versos de Cristóbal de Castro”, *El Fígaro*, 22 de enero de 1920, p.17. [Obra *Las proféticas*].
- “Debut de Dora Vila”, *El Fígaro*, 27 de enero de 1920, p.6.
- “Impresiones de lectura. *Poemas en prosa*”, *El Fígaro*, 29 de enero de 1920, pp. 17 y 18. [Obra de José Toral].
- “Mirando a la escena. *La razón del mal amor*”, *El Fígaro*, 29 de enero de 1920, p.8. [Obra de Jorge Moya de la Torre]

- “Impresiones de lectura. *Poemas en prosa*”, *El Fígaro*, 29 de enero de 1920, pp.15 y 18.
- “En el teatro Eslava. *La rosa del mar*”, *El Fígaro*, 31 de enero de 1920, p. 6. [Obra de Felipe Sasone].
- “Teatro de la Princesa. *El abanico de lady Windermere*”, *El Fígaro*, 10 de febrero de 1920, p.10. [Obra de Oscar Wilde adaptada por Cristóbal de Castro]
- “Teatro Infanta Isabel. *El Mundo es un pañuelo*”, *El Fígaro*, 13 de febrero de 1920. [Obra de los hermanos Quintero].
- “Impresiones de lectura. Un paréntesis”, *El Fígaro*, 15 de febrero de 1920, p.4.
- “Impresiones de lectura. *Estampas de viaje*”, *El Fígaro*, 19 de febrero de 1920, p.16. [Obra de Luis Gonzaga Urbina].
- “Una vez más el costumbrismo”, *El Fígaro*, 26 de febrero de 1920, pp.16 y 17.
- “Mirando a la escena. *Wu-Li-Chang*”, *El Fígaro*, 3 de marzo de 1920, p.6. [Obra de Harry M. Vernion y Harold Owen, traducida por Federico Reparaz].
- “El cubismo literario”, *El Fígaro*, 4 de marzo de 1920, p.16.
- “Cómo se leen las comedias”, *El Fígaro*, 11 de marzo de 1920, pp.16 y 17.
- “Impresiones de lectura. *La cofradía de la pirueta*”, *El Fígaro*, 18 de marzo de 1920, p.17. [Obra de Emilio Carrere].
- “Impresiones de lectura. *El maleficio de la U*”, *El Fígaro*, 25 de marzo de 1920, p.17. [Obra de Pedro de Répide].

Cosmópolis

Candamo, Bernardo G. de, “Libros: *Crítica Efímera*, de Julio Casares; *El “Quijote durante tres siglos”*, de Francisco A. de Icaza; *Treinta años de mi vida*; *El despertar del alma*, por Enrique Gómez Carrillo; *En el umbral de la vida*, de Manuel Bueno; *Novelas y novelistas*, de Andrenio”, *Cosmópolis*, 3, marzo de 1919, pp. 448-465.

-“La literatura en España. Teatros: Teatro de La Princesa, *La Calumniada*, de los hermanos Quintero; Teatro del Centro, *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*, de Jacinto Benavente; Teatro de la Comedia, *La casa de la Troya*, de Alejandro Pérez Lugín en colaboración con Manuel Linares Rivas; Teatro del Centro, *La casa de las lágrimas*, de Joaquín Montaner. Libros: *Animales célebres*, de Luis de Oteyza; *Coplas del año*, de Luis de Tapia; *La trayectoria de las revoluciones*, de Antonio de Hoyos y Vinent”, *Cosmópolis*, 4, abril de 1919, pp. 718- 737.

-“La literatura en España. Teatros: Princesa, *La vestal de Occidente*, de Jacinto Benavente; Eslava, *La vida sigue*, de Felipe Sassone; Español, *Blasco Jimeno*, de Fernando López Martín; Infanta Isabel, *Capercita y el lobo*, de López Pinillos. Libros: *Begui-Eder*, de Aranaz Castellanos; *Corazón y abolengo*, de Antonio Codorniú de la Matta; *Problemas sociales*, de Henri George [traducción de Baldomero Argente]”, *Cosmópolis*, mayo de 1919, pp. 143-157.

El Imparcial¹⁰¹⁶

Candamo, Bernardo G. de, “Del diario de un lector”, *Los lunes de El Imparcial*, 8 de diciembre de 1902, p. 4.

-“Cávia, Académico. Lo que fue y lo que será”, *El Imparcial*, 26 de febrero de 1916, portada. [Reproducción de un artículo de *El Mundo*]

-“Castilla... Burgos... Leyendo frente a la catedral”, *Los lunes de El Imparcial*, 15 de agosto de 1920, p. 9.

-“Una lectura de Benavente o el teatro sin cómicos. *De muy buena familia*” [En el Alkázar], *El Imparcial*, 3 de enero de 1931, portada.

-“Fontalba. Beneficio de Carmen Díaz”, *El Imparcial*, 4 de enero de 1931, p. 4. [*La de los claveles dobles*, sainete de Luis de Vargas].

-“Fontalba. Reposición de *Realidad*”, *El Imparcial*, 9 de enero de 1931, p. 3.

-“Novedades teatrales. Los estrenos de anoche. Muñoz Seca.- *Adán*, o *El drama empieza mañana*”, *El Imparcial*, 10 de enero de 1931, p. 5.

-“Novedades teatrales. Reposición de *Marianela* en el Español”, *El Imparcial*, 11 de enero de 1931, p. 3.

-“Novedades teatrales. Alkázar. Función de homenaje a Jacinto Benavente”, *El Imparcial*, 16 de enero de 1931, p. 3.

-“Novedades teatrales. Los estrenos de anoche. *Los Charamileros*”, *El Imparcial*, 17 de enero de 1931, p. 5. [De Arniches y Abati]

-“Novedades teatrales. Español. *Fuente escondida*”, *El Imparcial*, 18 de enero de 1931, p. 3. [Eduardo Marquina].

-“Novedades teatrales. Los estrenos de anoche. *Anna Christie*”, *El Imparcial*, 21 de enero de 1931, p. 6.

¹⁰¹⁶ Lo colocamos aquí porque, salvo los dos primeros, el resto de artículos siguen el orden cronológico de nuestra bibliografía. No se han podido localizar los ejemplares correspondientes a julio, agosto, septiembre y casi todo octubre de 1932; ni varios números de marzo de 1933.

- “Novedades teatrales. Solemnidades y estrenos. Cómico. Función homenaje a Jacinto Benavente”, *El Imparcial*, 23 de enero de 1931, p. 3. [Segundo acto de *La Malquerida*].
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca.- Homenaje a Benavente”, *El Imparcial*, 25 de enero de 1931, p. 4. [*El marido de su viuda* y *La fuerza bruta*, de Muñoz Seca].
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca.- Beneficio de María Palóu [sic]”, *El Imparcial*, 30 de enero de 1931, p. 8. [*¡Calla, corazón!*, de Felipe Sassone].
- “Estreno de *Madreselva* en Fontalba”, *El Imparcial*, 31 de enero de 1931, p. 4.
- “Estrenos en el Alkazar y en el Cómico. *¡No seas embustera!*”, *El Imparcial*, 1 de febrero de 1931.
- “Novedades teatrales. Homenaje a Benavente en la Zarzuela”, *El Imparcial*, 4 de febrero de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Una reposición en la Zarzuela. Zarzuela. *Vestir al desnudo*”, *El Imparcial*, 7 de febrero de 1931, p. 4.
- “Infanta Isabel. *¡Déjate querer, hombre!*”, *El Imparcial*, 14 de febrero de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Lara. Tómame en serio”, *El Imparcial*, 15 de febrero de 1931, p. 4. [Antonio Paso].
- “Novedades teatrales. Los estrenos de anoche. *La guapa*”, *El Imparcial*, 21 de febrero de 1931, p. 6. [Obra de Granada y de Téllez Moreno]
- “Novedades teatrales. Alkazar. La Fugue”, *El Imparcial*, 24 de febrero de 1931, p. 4. [Henry Duvernois].
- “Alkazar”, *El Imparcial*, 25 de febrero de 1931, p. 4. [Comenta una obra de Alfred de Musset]
- “Novedades teatrales. Alkazar. Despedida de la compañía francesa”, *El Imparcial*, 26 de febrero de 1931, p. 8.
- “Novedades teatrales. Español. Inauguración de la temporada Guerrero-Mendoza. *El perro del hortelano*”, *El Imparcial*, 28 de febrero de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Zarzuela. He encontrado una hija”, *El Imparcial*, 11 de marzo de 1931, p. 4.
- “El estreno de anoche en el teatro Muñoz Seca, *El Imparcial*, 12 de marzo de 1931, p. 6. ” [Comenta el drama leído *De muy buena familia*, de Jacinto Benavente]
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Alkazar. Maribel; Infanta Beatriz. Un programa político”, *El Imparcial*, 13 de marzo de 1931, p. 4. [La primera, de Coello de Portugal”; la segunda, de Fodor, adaptada por Gabirondo y Amarillas].
- “Español. *Los amores de la Nati*”, *El Imparcial*, 14 de marzo de 1931, p. 4.
- “Fontalba. *El hombre que se dejó querer*”, *El Imparcial*, 21 de marzo de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Fontalba. *Señora ama*”, *El Imparcial*, 25 de marzo de 1931, p. 6.

- “Homenaje al padre del sainete. Descubrimiento de la lápida que da nombre a la nueva calle de Carlos Arniches”, *El Imparcial*, 27 de marzo de 1931, p. 3.
- “Español. *El oficial de marcha*”, *El Imparcial*, 29 de marzo de 1931, p. 5.
- “Alkázar. *Literatura*”, *El Imparcial*, 5 de abril de 1931, p. 3.
- “Novedades teatrales. El estreno de anoche en el Infanta Isabel”, *El Imparcial*, 11 de abril de 1931, p. 6. [*Todo para ti*, de Muñoz Seca]
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Español. *Don Guzmán de Castilla*”, *El Imparcial*, 18 de abril de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Fuencarral. *El proceso Dreyfus*”, *El Imparcial*, 24 de abril de 1931, p. 8. [Traducción de Fernández Arias y Avecilla].
- “Novedades teatrales. Victoria. *La prima Fernanda*”, *El Imparcial*, 26 de abril de 1931, p. 5. [Hermanos Machado]
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Si je voulez...*”, *El Imparcial*, 29 de abril de 1931, p. 6. [Paul Gerald y Robert Spitzer]
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. *L’ennemie*”, *El Imparcial*, 30 de abril de 1931, p. 6. [André-Paul Antoine].
- “Novedades teatrales. *Les amantes de Paris*”, *El Imparcial*, 2 de mayo de 1931, p. 4. [Pierre Fondale].
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Le Venin*”, *El Imparcial*, 3 de mayo de 1931, p. 2. [Henry Bernstein].
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Prisionnere*”, *El Imparcial*, 5 de mayo de 1931, p. 5.
- “Novedades teatrales. Fontalba. *Las charlas de Sanchiz*”, *El Imparcial*, 9 de mayo de 1931, p. 5. [Serie de charlas de García Sanchiz sobre Hollywood].
- “Novedades teatrales. Lara. *Tres eran tres*”, *El Imparcial*, 13 de mayo de 1931, p. 8. [Suárez de Deza].
- “Español. *Pluma en el viento*”, *El Imparcial*, 14 de mayo de 1931, p. 8. [Dicenta]
- “Novedades teatrales. El estreno de anoche en la Comedia”, *El Imparcial*, 20 de mayo de 1931, p. 6. [Comenta *Di que eres tú*, obra de Jacques Bouquets adaptada por Antonio Paso y Juan Chacón].
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Cómico. *Miss Cascorro*”, *El Imparcial*, 22 de mayo de 1931, p. 8. [Sainete de Antonio Quintero y Pascual Guillén].
- “El estreno de *Las Doctoras* en la Zarzuela”, *El Imparcial*, 23 de mayo de 1931, p. 8.

- “Novedades teatrales. El estreno de anoche en el teatro de la Zarzuela”, *El Imparcial*, 29 de mayo de 1931, p. 8. [*El crisol*].
- “Novedades teatrales. Español. *Fermín Galán*”, *El Imparcial*, 2 de junio de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Alkázar. *Mi casa es un infierno*”, *El Imparcial*, 3 de junio de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Estreno de *La reina castiza*”, *El Imparcial*, 4 de junio de 1931, p. 1.
- “Novedades teatrales. Un estreno de Vidal y Planas. Fuencarral. *El loco de la masía*”, *El Imparcial*, 13 de junio de 1931, p. 6.
- “La muerte de Rusiñol. Traslado de los restos del artista a Barcelona. Rusiñol, autor dramático”, *El Imparcial*, 16 de junio de 1931, p. 1.
- “Novedades teatrales. María Isabel. *La culpa es de ellos*”, *El Imparcial*, 17 de junio de 1931, p. 5. [Martínez Olmedilla]
- “Gestos. Sobre el Teatro Español”, *El Imparcial*, 27 de junio de 1931, portada.
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Alkázar. *Un momento*”, *El Imparcial*, 2 de julio de 1931, p. 8. [Felipe Sassone].
- “Gestos. Apología del espíritu”, *El Imparcial*, 9 de julio de 1931, p. 1.
- “Gestos. Still life. (Sobre el féretro de Echevarría)”, *El Imparcial*, 10 de julio de 1931, portada.
- “Gestos. Austeridad y ascetismo”, *El Imparcial*, 16 de julio de 1931, portada.
- “Novedades teatrales. Zarzuela. *La niña de la bola*”, *El Imparcial*, 19 de julio de 1931, p. 2. [Leandro Navarro]
- “Gestos. Hacia Cataluña”, *El Imparcial*, 8 de agosto de 1931, portada.
- “Novedades teatrales. Alkázar. *El fantasma de la Monarquía*”, *El Imparcial*, 12 de agosto de 1931, p. 6. [“el señor Delgrás”]
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Entre lobos*”, *El Imparcial*, 20 de agosto de 1931, p. 2.
- “Novedades teatrales. Los estrenos de anoche en la Zarzuela y Calderón. Zarzuela. *Como los propios ángeles*”, *El Imparcial*, 29 de agosto de 1931, p. 2. [Juan G. Olmedilla y Alfredo Muñiz]
- “Novedades teatrales. Comedia. Inauguración de la temporada”, *El Imparcial*, 5 de septiembre de 1931, p. 6. [*Di que eres tú*, de Paso y Chacón].
- “Novedades teatrales. Comedia. *Mi padre*”, *El Imparcial*, 6 de septiembre de 1931, p. 6. [Muñoz Seca y Pérez Fernández].
- “Novedades teatrales. Alkázar. *El reloj de oro*”, *El Imparcial*, 24 de septiembre de 1931, p. 8. [Cuento de Erno Szep]
- “Novedades teatrales. Español. *Rigoletto*”, *El Imparcial*, 25 de septiembre de 1931, p. 3.

- “Novedades teatrales. María Isabel. *El peligro rosa*”, *El Imparcial*, 3 de octubre de 1931, p. 6.
[Hermanos Quintero]
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Fontalba. Inauguración de la temporada”, *El Imparcial*, 10 de octubre de 1931, p. 6. [*La de los claveles dobles*, de Luis Vargas]
- “Novedades teatrales. Fuencarral. Temporada de Ricardo Calvo”, *El Imparcial*, 11 de octubre de 1931, p. 4.
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca. *Una gran señora*”, *El Imparcial*, 17 de octubre de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Todo Madrid lo sabía...*”, *El Imparcial*, 28 de octubre de 1931, p. 6.
[Linares Rivas]
- “*La melodía del jazz-band*. Un gran triunfo de Jacinto Benavente en el Fontalba”, *El Imparcial*, 31 de octubre de 1931, portada.
- “Novedades teatrales. Alkázar. Tournée de madame Pierat”, *El Imparcial*, 3 de noviembre de 1931, p. 4.
- “Un estreno de Benavente. *Cuando los hijos de Eva no son los hijos de Adán*. Anoche, en Calderón”, *El Imparcial*, 6 de noviembre de 1931, p. 1.
- “Clericales y anticlericales. El accidentado estreno de anoche en el teatro Beatriz. A. M. D. G.”, *El Imparcial*, 7 de noviembre de 1931, portada.
- “Estreno de *El Embrujado*”, *El Imparcial*, 12 de noviembre de 1931, p. 6 [Muñoz Seca]
- “Novedades teatrales. María Isabel. *El drama de Adán*”, *El Imparcial*, 13 de noviembre de 1931, p. 4. [Muñoz Seca].
- “Novedades teatrales. Español. Inauguración de la temporada. Enrique Borrás en *Buena gente*”, *El Imparcial*, 15 de noviembre de 1931, p. 3.
- “Novedades teatrales. Fígaro. *Juan de las Viñas*”, *El Imparcial*, 17 de noviembre de 1931, p. 2.
[Francisco Serrano Anguita]
- “Cómico. *María o la hija de un tendero*”, *El Imparcial*, 21 de noviembre de 1931, p. 6
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca. *Una aventura diplomática*”, *El Imparcial*, 22 de noviembre de 1931, p. 1.
- “Novedades teatrales. Zarzuela. *Tolín, Tolón*”, *El Imparcial*, 28 de noviembre de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca. *Las llamas del convento*”, *El Imparcial*, 10 de diciembre de 1931, p. 4.
- “Novedades teatrales. Calderón. *Oro viejo*”, *El Imparcial*, 11 de diciembre de 1931, p. 4.
[Hernández Pino]

- “Novedades teatrales. Fígaro. *La dama de las pieles*”, *El Imparcial*, 13 de diciembre de 1931, p. 5. [Hernández Pino]
- “Novedades teatrales. Alkázar. *Las víctimas de Chevalier*”, *El Imparcial*, 17 de diciembre de 1931, p. 6. [Antonio Paso]
- “Novedades teatrales. Zarzuela. Los Caballeros”, *El Imparcial*, 19 de diciembre de 1931, p. 6. [Carrión y Quintero].
- “Gestos. La literatura y la política”, *El Imparcial*, 20 de diciembre de 1931, p. 1.
- “Novedades teatrales. Estreno de *El gigante y la rosa*”, *El Imparcial*, 23 de diciembre de 1931, p. 6. [Del poeta Manuel Góngora y el compositor Pablo Luna]
- “Novedades teatrales. Fígaro. *Seis meses y un día*”, *El Imparcial*, 24 de diciembre de 1931, p. 6. [Sainete de Fernández de Sevilla]
- “Comedia. *La Oca*”, *El Imparcial*, 26 de diciembre de 1931, p. 3.
- “Novedades teatrales. Calderón. Molière y Quiñones de Benavente”, *El Imparcial*, 31 de diciembre de 1931, p. 6.
- “Novedades teatrales. María Isabel. *La diosa ríe*”, *El Imparcial*, 1 de enero de 1932, p. 4. [Arniches]
- “Novedades teatrales. Español. *La hoguera del diablo*”, *El Imparcial*, 5 de enero de 1932, p. 4. [Ángel Lázaro]
- “Novedades teatrales. Beatriz. *Eva indecisa*”, *El Imparcial*, 6 de enero de 1932, p. 6. [Honorio Maura].
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca. *La mujer del día*”, *El Imparcial*, 10 de enero de 1932, p. 2. [Adaptada por Enrique Gutiérrez Roig].
- “Fígaro. *Jaramago*”, *El Imparcial*, 13 de enero de 1932, p. 6.
- “Fontalba. *Solera*”, *El Imparcial*, 14 de enero de 1932, p. 6. [Obra del argentino Armando Moock].
- “Novedades teatrales. Una obra de Max Nordau. Beatriz. *El derecho de amar*”, *El Imparcial*, 21 de enero de 1932, p. 1.
- “Novedades teatrales. Español. Homenaje a Villaespesa”, *El Imparcial*, 26 de enero de 1932, p. 4.
- “En el teatro español. *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega”, *El Imparcial*, 31 de enero de 1932, p. 1.
- “Novedades teatrales. Victoria. *Carracuca*”, *El Imparcial*, 4 de febrero de 1932, p. 6. [Fernández Sevilla].
- “Novedades teatrales. Estreno en El Fígaro de *La hija del tabernero*”, *El Imparcial*, 5 de febrero de 1932, p. 6. [Ángel Lázaro]
- “Un estreno de Marquina. *Era una noche en Bagdad...*”, *El Imparcial*, 11 de febrero de 1932, p. 6.
- “Beatriz. *El cuarto poder*”, *El Imparcial*, 17 de febrero de 1932, p. 2.

- “Anoche en el Español. Representación de *La serrana de la Vera*, de Vélez de Guevara, por la compañía de Margarita Xirgu”, *El Imparcial*, 21 de febrero de 1932, portada.
- “Las novedades teatrales. Los hermanos Machado estrenan en el Español *La duquesa de Benamejí*”, *El Imparcial*, 27 de marzo de 1932, p. 5
- “Novedades teatrales. María Isabel. *Por sus pasos contados*”, *El Imparcial*, 8 de abril de 1932, p. 4. [Honorio Maura].
- “Novedades teatrales. Cómico. *Esta noche o nunca*”, *El Imparcial*, 14 de abril de 1932, p. 6. [Lily Halvany]
- “Echegaray”, *El Imparcial*, 19 de abril de 1932, p. 8.
- “Los teatros. Eslava. *Berta*”, *El Imparcial*, 22 de abril de 1932, p. 8. [Fermín Galán]
- “Estreno de *Don Juan* en el Teatro Cómico”, *El Imparcial*, 28 de abril de 1932, p. 5.
- “Novedades teatrales. Comedia. *Anacleto se divorcia*”, *El Imparcial*, 3 de mayo de 1932, p. 16. [Muñoz Seca y Pérez Fernández]
- “Novedades teatrales. Cómico. *La mercería de La Dalia Roja*”, *El Imparcial*, 5 de mayo de 1932, p. 2.
- “Novedades Teatrales. Español. *Los Julianos*”, *El Imparcial*, 14 de mayo de 1932, p. 4. [Marquina]
- “*El viejo y la niña*”, *El Imparcial*, 17 de mayo de 1932, p. 18. [p. 6 del suplemento *Lunes de El Imparcial*]
- “Novedades teatral. Ideal. *Dispensa, Perico*”, *El Imparcial*, 21 de mayo de 1932, p. 5. [Custodio y Fernández de la Rica]
- “Gestos: La España invisible”, *Los lunes de El Imparcial*, 31 de mayo de 1932, p. 4. [Crítica a la España actual a partir del comentario de la novela *El hombre invisible*, del novelista británico Wells]
- “Novedades teatrales. María Isabel. *Mamá ilustre*”, *El Imparcial*, 2 de junio de 1932, p. 7. [Suárez de Deza]
- “Novedades teatrales. Muñoz Seca. *Folletín*”, *El Imparcial*, 4 de junio de 1932, p. 4. [Benjamín Jarnés].
- “Nota teatral. Español. Beneficio de Margarita Xirgu. *Los fracasados*”, *El Imparcial*, 10 de junio de 1932, p. 4.
- “Nota teatral. Cervantes. *La cartera de Marina*”, *El Imparcial*, 17 de junio de 1932, p. 6. [Lucien Toodzag “Toodsag”].
- “Novedades teatrales. María Isabel. *Tu mujer nos engaña*”, *El Imparcial*, 29 de junio de 1932, p. 5. [adaptación de Merino y Lucio].
- “Novedades teatrales. *La casa de la bruja*”, *El Imparcial*, 25 de octubre de 1932, p. 3. [Arniches].

- “El estreno de anoche en Fontalba. *La duquesa gitana*, de Benavente”, *El Imparcial*, 29 de octubre de 1932, p. 5.
- “Estreno en el Beatriz. *Carmen y Don Juan*”, *El Imparcial*, 30 de octubre de 1932, p. 4. [Manuel Villaverde].
- “Avenida. *La moral del divorcio*”, *El Imparcial*, 5 de noviembre de 1932, p. 5. [Jacinto Benavente].
- “*Don Pedro Cruel o los hijos mandan*. El estreno de anoche en el María Isabel”, *El Imparcial*, 13 de noviembre de 1932, p. 5. [Fernández del Villar]
- “Ante las candilejas. En el ensayo de la nueva obra de Marquina *Teresa de Jesús*”, *El Imparcial*, 24 de noviembre de 1932, p. 3.
- “*Teresa de Jesús*, en el Beatriz”, *El Imparcial*, 26 de noviembre de 1932, p. 2. [Obra de Eduardo Marquina].
- “Anoche en el Avenida: *La pícara vida*, de los hermanos Quintero”, *El Imparcial*, 1 de diciembre de 1932, p. 2.
- “Estreno en el Fontalba: *Las del sombrero verde*”, *El Imparcial*, 8 de diciembre de 1932, p. 2. [Comedia de Germana y Alberto Acremant, traducida por Gutiérrez Roig y Cadenas].
- “*Mi distinguida familia*, en el María Isabel”, *El Imparcial*, 10 de diciembre de 1932, p. 5. [Enrique Suárez de Deza]
- “Anoche en el Español: Un estreno de Unamuno. *El Otro*”, *El Imparcial*, 15 de diciembre de 1932, p. 2.
- “En el Teatro Victoria. *En la pantalla las prefieren rubias*”, *El Imparcial*, 17 de diciembre de 1932, p. 8. [Serrano Anguita]
- “Los estrenos de ayer. *Crimen y castigo*, en Cervantes”, *El Imparcial*, 18 de diciembre de 1932, p. 2.
- “Un estreno en Fuencarral”, *El Imparcial*, 23 de diciembre de 1932, p. 2. [*La princesita que se chupaba el dedo*, de Manuel Abril]
- “En el teatro Español. Estreno de *Nacimiento*”, *El Imparcial*, 24 de diciembre de 1932, p. 5.
- “*Jabalí*, en la Comedia”, *El Imparcial*, 27 de diciembre de 1932, p. 5. [Muñoz Seca y Pérez Fernández]
- “Vida teatral. Estreno de *Barrios bajos* en el teatro Avenida”, *El Imparcial*, 30 de diciembre de 1932, p. 3. [Fernández Ardavín]
- “Vida teatral. Fontalba. *El balcón de la felicidad*”, *El Imparcial*, 31 de diciembre de 1932, p. 4. [Honorio Maura]
- “Gestos: El gran dramaturgo Eugenio Brieux. Una paletada de lugares comunes”, *El Imparcial*, 1 de enero de 1933, p. 3.

- “En el Victoria. El estreno de anoche. Media vuelta a la derecha”, *El Imparcial*, 5 de enero de 1933, p. 3. [“los señores Paradas y Jiménez”].
- “Gestos: El Galdós de los políticos y el de los lectores”, *El Imparcial*, 7 de enero de 1933, portada.
- “Todo y nada: *Los visionarios*. El último libro de Pío Baroja”, *El Imparcial*, 13 de enero de 1933, p. 3.
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. Cervantes. *El estupendo cornudo*”, *El Imparcial*, 15 de enero de 1933, p. 6.
- “Novedades teatrales. María Isabel. *El niño de las coles*”, *El Imparcial*, 20 de enero de 1933, p. 8. [“los señores Capella y Lucio”].
- “Novedades teatrales. Fontalba. *Las dichosas faldas*”, *El Imparcial*, 26 de enero de 1933, p. 2. [Arniches].
- “Vida teatral. Los estrenos de anoche. Muñoz Seca. *Ruth*”, *El Imparcial*, 27 de enero de 1933, p. 3. [«los señores Navarro y Torrado»]
- “Evocación de Blasco Ibáñez. Los libros y los tiempos”, *El Imparcial*, 28 de enero de 1933, portada dedicada al escritor valenciano con motivo de su fallecimiento.
- “Novedades teatrales. *Pinocho vence a los malos*”, *El Imparcial*, 31 de enero de 1933, p. 3.
- “Novedades teatrales. Los estrenos de ayer. *Luis Candelas y compañía*”, *El Imparcial*, 4 de febrero de 1933, p. 8. [Neyra y Sánchez-Mora]
- “Novedades teatrales. El estreno de anoche. Cómico. *Asia*”, *El Imparcial*, 8 de febrero de 1933, p. 6. [Traducción de *Los fracasados*, de Lenormand]
- “En el Español. *Doña María de Castilla*”, *El Imparcial*, 9 de febrero de 1933, p. 2. [Marcelino Domingo].
- “Novedades teatrales. Comedia. *¿Sería usted capaz de quererme?*”, *El Imparcial*, 18 de febrero de 1933, p. 8. [Luis de Vargas]
- “Novedades teatrales. Cómico. *Lo que fue de la Dolores*”, *El Imparcial*, 19 de febrero de 1933, p. 6. [José M. Acevedo]
- “Novedades teatrales. Victoria. *Tres cadenas perpetuas*”, *El Imparcial*, 22 de febrero de 1933, p. 8. [Felipe Sassone]
- “Novedades teatrales. María Isabel. *Cuidado con el amor*”, *El Imparcial*, 5 de marzo de 1933, p. 8. [Arniches]

Luz

Candamo, Bernardo G. de, “Aleluyas del hombre malo: El poeta sin entrañas”, *Luz*, 5 de agosto de 1933, p. 3.

-“Aleluyas del hombre malo: Un taller de fabricar locos”, *Luz*, 18 de agosto de 1933, p. 8.

-“Aleluyas del hombre malo: Verlaine, personaje de Tolstoi”, *Luz*, 31 de agosto de 1933, p. 8.

-“Gestos: Evocación de Turguenief”, *Luz*, 26 de septiembre de 1933, p. 9.

-“Gestos: De *La Barraca* al rascacielos”, *Luz*, 12 de octubre de 1933, p. 9.

-“Gestos: “François Mauriac ‘Sous la coupole’”, *Luz*, 23 de noviembre de 1933, p. 8.

Madrid

Candamo, Bernardo González de, “Cómo pudo ser salvada la biblioteca del Ateneo”, *Madrid*, 22 de agosto de 1939, p. 4.

¿Qué pasa?

Candamo, Bernardo G. de, “Crítica con hurón: La jerigonza literaria”, *¿Qué pasa?*, 9, 26 de junio de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: Manera y estilo o la máscara y el rostro”, *¿Qué pasa?*, 10, 3 de julio de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: Disparatario internacional”, *¿Qué pasa?*, 11, 10 de julio de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: El teatro de escalera abajo”, *¿Qué pasa?*, 12, 17 de julio de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: Barbaridad y barbarismo”, *¿Qué pasa?*, 13, 24 de julio de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: El drama de la crítica dramática o La crítica en crisis”, *¿Qué pasa?*, 14, 31 de julio de 1941, p. 3.

-“Lo que hay en un libro: *La novela número 13*, de Wenceslao Fernández Flórez”, *¿Qué pasa?*, 15, 7 de agosto de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: Concha Espina o por la intuición de la exactitud”, *¿Qué pasa?*, 16, 14 de agosto de 1941, p. 3.

-“Crítica con hurón: Palabras, palabras, palabras,...”, *¿Qué pasa?*, 17, 21 de agosto de 1941, p.3.

Santo y Seña¹⁰¹⁷

Candamo, Bernardo G. de, “*Unas cartas de Unamuno*”, *Santo y Seña*, 4, 20 de noviembre de 1941, p. 5.

-“León Daudet, hombre de ruido”, *Santo y Seña*, 6, 30 de julio de 1942, p. 10.

-“Evocación de Paul Verlaine”, *Santo y Seña*, 8 y 9, del 1 de septiembre y 15 de septiembre de 1942.

-“Henri Albert y la generación del 98”, *Santo y Seña*, 11, 15 de octubre de 1942.

Arte y Letras

Candamo, Bernardo G. de, “Al azar de la ventolera. Galdós y la novela española octocentista”, *Arte y Letras*, 4, 15 de mayo de 1943, p. 5.

ABC

Candamo, Bernardo G. de, “La «affaire» Georges Ohnet”, *ABC*, 21 de enero de 1946, p. 13.

-“Teatro contingente y crítica teatral necesaria”, *ABC*, 17 de febrero de 1952, pp. 10 y 11.

-“Evocaciones librescas. «Alta escritura»”, *ABC*, 30 de julio de 1954, p. 13.

-“Evocaciones librescas. J.-K. Huysmans o el converso”, *ABC*, 3 de octubre de 1954, p. 27.

-“Evocaciones librescas. La melancolía, flor del Romanticismo”, *ABC*, 3 de julio de 1955, p.19.

Misión

Iván D’Artedo, “¿Se lee *El Quijote*?”, *Misión*, 11 de enero de 1947, p. 5.

L. de Naranco, “Modernidad de la epopeya castellana”, *Misión*, 11 de enero de 1947, p. 7.

-“Lo hondo en lo “jondo”. Manuel Machado, trovero de Andalucía”, *Misión*, 25 de enero de 1947, p. 3.

-“La gran aventura. Ramiro de Maeztu, en su ambiente”, *Misión*, 8 de febrero de 1947, pp. 1 y 5.

-Iván D’Artedo, “Hemerogramas. Honras fúnebres”, *Misión*, 8 de febrero de 1947, p. 5. [Sobre la muerte de Eduardo Marquina y Manuel de Falla].

-“Hemerogramas. La jacarandosa poesía de Manuel”, *Misión*, 15 de febrero de 1947, p. 12.

¹⁰¹⁷ No hemos tenido acceso a los artículos que publicó en *Santo y Seña*.

- “Hemerogramas. Discursos, concursos en torno a aquel gran muerto”, *Misión*, 1 de marzo de 1947, p. 12.
- “Hemerogramas. La alegría en escena”, *Misión*, 8 de marzo de 1947, p. 12.
- “Autenticidad y embuste”, *Misión*, 15 de marzo de 1947, p. 3.
- “Hemerogramas. Algo de refundiciones”, *Misión*, 22 de marzo de 1947, p. 3.
- “Ecuménica. Semana Santa Española”, *Misión*, 29 de marzo de 1947, p. 1.
- “Hemerogramas. Los buenos propósitos”, *Misión*, 5 de abril de 1947, p. 4.
- “Hemerogramas. La paradoja del *clown*”, *Misión*, 12 de abril de 1947, p. 3.
- L. de Naranco, “Todo al vuelo... La primavera ha venido con sus libros en flor”, *Misión*, 3 de mayo de 1947, p. 1.
- Iván D’Artedo, “«¡Viva España con “honga”!»”, *Misión*, 10 de mayo de 1947, pp. 1 y 3.
- “Hemerogramas. El libro festejado”, *Misión*, 31 de mayo de 1947, p. 11.
- L. de Naranco, “Prosa a la deriva. Las Bibliotecas y el milagro”, *Misión*, 7 de junio de 1947, p. 4.
- “La españolísima zarzuela”, *Misión*, 5 de julio de 1947, p. 5.
- Iván D’Artedo, “Las imperiosas vacaciones”, *Misión*, 12 de julio de 1947, p. 5.
- “Hemerogramas. El idioma acrisolado”, *Misión*, 19 de julio de 1947, p. 5.
- L. de Naranco, “Hemerogramas. Oscuridad y transparencia”, *Misión*, 26 de julio de 1947, p. 5.
- “El libro y Dios. El Genio de Pual [sic] Claudel”, *Misión*, 2 de agosto de 1947, p. 5.
- “Hemerogramas. El verdadero crítico”, *Misión*, 16 de agosto de 1947, p. 5.
- Iván D’Artedo, “Hemerogramas. El hispanizante Viardot”, *Misión*, 23 de agosto de 1947, p. 7.
- L. de Naranco, “Hemerogramas. Viardot y los poetas”, *Misión*, 30 de agosto de 1947, p. 5.
- Iván D’Artedo, “Hemerogramas. Viardot y los prosistas”, *Misión*, 6 de septiembre de 1947, p. 5.
- “Hemerogramas. Viardot y Cervantes”, *Misión*, 13 de septiembre de 1947, p. 5.
- “Hemerogramas. Viardot y la hondura humana del *Quijote*”, *Misión*, 20 de septiembre de 1947, p. 5.
- D’Artedo, Yván [sic], “Hemerogramas. Viardot y los traductores del *Quijote*”, *Misión*, 27 de septiembre de 1947, p. 5.
- L. de Naranco, “El picarismo y su moraleja”, *Misión*, 5 de octubre de 1947, p. 5.
- “Irradiación del *Quijote*. Mr. Alonso Pickwick y Sancho Weller”, *Misión*, 11 de octubre de 1947, pp. 1 y 7.
- “Homenaje a Fenelón en su archidiócesis cambricense”, *Misión*, 1 de noviembre de 1947, p. 5.

Revista (Barcelona)

Candamo, Bernardo G. de, “De las tinieblas al resplandor”, *Revista*, 62, 18-24 de junio de 1953, p. 10.

-“Espectros del más allá, por otro nombre “fantasmas”. Don Rafael Urdeval, telarañista”, *Revista*, 75, 17 -23 de septiembre de 1953, p. 11.

-“Nuestro Giradoux”, *Revista*, 86, 3-9 de diciembre de 1953, p. 10.

-“Los Premios Goncourt”, *Revista*, 87, 10-16 de diciembre de 1953, p. 11.

Hoja del Lunes

Candamo, Bernardo G. de, “El teatro. Alcázar: *Literatura*, de Jacinto Benavente”, *Hoja Oficial del Lunes*, año II, 20, 6 de abril de 1931.

Iván d'Artedo, “Signos. Concha Espina, autora dramática”, *Hoja del Lunes*, 12 de junio de 1944, portada.

-“El teatro de los Quintero, teatro español esencial”, *Hoja del Lunes*, 3 de julio de 1944, p. 6.

-“Presencia de Almeida Garrett”, *Hoja del Lunes*, 17 de julio de 1944, p. 2.

-“Catedrales dolientes”, *Hoja del Lunes*, 7 de agosto de 1944, p. 4.

-“Michiwicz, cifra de Polonia”, *Hoja del Lunes*, 28 de agosto de 1944, p. 4.

-“Sacha Guitry”, *Hoja del Lunes*, 4 de septiembre de 1944, p. 4.

-“Pierre Frondaie, carpintero teatral”, *Hoja del Lunes*, 18 de septiembre de 1944, p. 4.

-“El eternismo de España es su carácter”, *Hoja del Lunes*, 9 de octubre de 1944, p. 6.

-“La ciudad muerta de los puentes”, *Hoja del Lunes*, 16 de octubre de 1944, p. 6.

-“La colonia de antaño”, *Hoja del Lunes*, 30 de octubre de 1944, p. 6.

-“La Alemania que vio Julio Huret”, *Hoja del Lunes*, 18 de diciembre de 1944, p. 6.

-“El hogar amputado”, *Hoja del Lunes*, 25 de diciembre de 1944, p. 6.

-“En la siempre trágica linde”, *Hoja del Lunes*, 1 de enero de 1945, p. 5.

-“Samuel Ros, o no hay literatura sin poesía”, *Hoja del Lunes*, 8 de enero de 1945, p. 6.

-“El obeso Henri Beraud”, *Hoja del Lunes*, 15 de enero de 1945, p. 6.

-“En los remotos tiempos de Krupp”, *Hoja del Lunes*, 29 de enero de 1945, p. 6.

-“El antirromanticismo de Charles Maurras”, *Hoja del Lunes*, 5 de febrero de 1945, p. 6.

-“Un edén con serpiente y sin culpa”, *Hoja del Lunes*, 19 de febrero de 1945, p. 6.

-“La Argentina, lo mejor d*El Mundo*”, *Hoja del Lunes*, 26 de febrero de 1945, p. 6.

- “Nunca muere el sainete”, *Hoja del Lunes*, 12 de marzo de 1945, p. 6.
- “Dios en el taller. Los prodigios de la gubia”, *Hoja del Lunes*, 26 de marzo de 1945, p. 6.
- “El encanto de Düsseldorf”, *Hoja del Lunes*, 9 de abril de 1945, p. 6.
- “Berlín ‘for ever’”, *Hoja del Lunes*, 16 de abril de 1945, p. 6.
- “La contradictoria heterogeneidad lipsiana”, *Hoja del Lunes*, 23 de abril de 1945, p. 6.
- “Un día de ‘frailecito’”, *Hoja del Lunes*, 30 de abril de 1945, p. 6.
- “Viaje estampa de San Francisco ‘Crisópolis’”, *Hoja del Lunes*, 28 de mayo de 1945, p. 6.
- “En el jardín de los libros portugueses”, *Hoja del Lunes*, 4 de junio de 1945, p. 6.
- “Zunzunegui, novelista fluvial”, *Hoja del Lunes*, 18 de junio de 1945, p. 6.
- “Hablar para América”, *Hoja del Lunes*, 25 de junio de 1945, p. 6.
- “Solana y la estética de lo feo”, *Hoja del Lunes*, 2 de julio de 1945, p. 6.
- L. de Naranco, “Paúl Valery y la poesía químicamente pura”, *Hoja del Lunes*, 23 de julio de 1945, p. 6.
- Iván D’Arredo, “Ensayo general”, *Hoja del Lunes*, 30 de julio de 1945, p. 4.
- “El remoto oriente”, *Hoja del Lunes*, 13 de agosto de 1945, p. 4.
- “Crítica de urgencia y crítica hipnótica”, *Hoja del Lunes*, 27 de agosto de 1945, p. 4.
- “La poesía es siempre moderna”, *Hoja del Lunes*, 3 de septiembre de 1945, p. 4.
- “La crítica literaria, en crisis”, *Hoja del Lunes*, 10 de septiembre de 1945, p. 4.
- “Azorín y Baroja”, *Hoja del Lunes*, 15 de octubre de 1945, p. 6.
- “Biografía con sol”, *Hoja del Lunes*, 5 de noviembre de 1945, p. 6.
- “El París de ‘nadar’”, *Hoja del Lunes*, 12 de noviembre de 1945, p. 6.
- “Los ‘del 98’ y el ‘dolorido sentir’”, *Hoja del Lunes*, 10 de diciembre de 1945, p. 6.
- “Galdós, evocado”, *Hoja del Lunes*, 7 de enero de 1946, p. 6.
- “El poeta tinajero”, *Hoja del Lunes*, 14 de enero de 1946, p. 6.
- “Los dos Machados”, *Hoja del Lunes*, 21 de enero de 1946, p. 6.
- “El átomo poético, desintegrado”, *Hoja del Lunes*, 28 de enero de 1946, p. 6.
- “Un poco de salvajioterapia”, *Hoja del Lunes*, 4 de febrero de 1946, p. 6.
- “Gabriela Mistral y su alma desnuda”, *Hoja del Lunes*, 11 de febrero de 1946, p. 6.
- “Quevedo, ‘hombre del diablo, hombre de Dios’”, *Hoja del Lunes*, 25 de febrero de 1946, p. 6.
- “Los ‘locos’ no mueren; de ellos es el reino de la fantasía”, *Hoja del Lunes*, 4 de marzo de 1946, p. 6.
- “Tres perfiles ingleses en neblina”, *Hoja del Lunes*, 18 de marzo de 1946, p. 8.
- “Goya sin anécdota”, *Hoja del Lunes*, 25 de marzo de 1946, p. 6.

- “El Ateneo, remozado”, *Hoja del Lunes*, 8 de abril de 1946, p. 6.
- “La Sevilla de Richard Ford”, *Hoja del Lunes*, 22 de abril de 1946, p. 6.
- “Gallardo, entre libros”, *Hoja del Lunes*, 29 de abril de 1946, p. 6.
- “Benavente y su retablo”, *Hoja del Lunes*, 13 de mayo de 1946, p. 6.
- “Idiomas, florón de imperio”, *Hoja del Lunes*, 20 de mayo de 1946, p. 6.
- “Rubén Darío, fantasma canoro”, *Hoja del Lunes*, 3 de junio de 1946, p. 6.
- “El libro, joya de papel”, *Hoja del Lunes*, 17 de junio de 1946, p. 6.
- “Eduardo Marquina, excelso poeta de España”, *Hoja del Lunes*, 24 de junio de 1946, p. 6.
- “Lauro a Goldoni”, *Hoja del Lunes*, 1 de julio de 1946, p. 6.
- “Juan Toro en su castillo”, *Hoja del Lunes*, 5 de agosto de 1946, p. 6.
- “Fausto, o la ciencia por la vida”, *Hoja del Lunes*, 18 de agosto de 1946, p. 4.
- “Benavente, ágil octogenario”, *Hoja del Lunes*, 26 de agosto de 1946, p. 4.
- ““El más amable de los misántropos””, *Hoja del Lunes*, 16 de septiembre de 1946, p. 6.
- “Maeztu, en pelea”, *Hoja del Lunes*, 23 de septiembre de 1946, p. 6.
- “En el laberinto de los sueños”, *Hoja del Lunes*, 21 de octubre de 1946, p. 6.
- “La Argentina, corazón de España”, *Hoja del Lunes*, 4 de noviembre de 1946, p. 6.
- “Chesterton, cruzado jovial”, *Hoja del Lunes*, 18 de noviembre de 1946, p. 6.
- “Laureles sobre un féretro”, *Hoja del Lunes*, 25 de noviembre de 1946, p. 6. [Sobre la muerte de Marquina].
- “Grácil elegancia de la poesía criolla”, *Hoja del Lunes*, 16 de diciembre de 1946, p. 6.
- “Un gran cuentista para niños”, *Hoja del Lunes*, 6 de enero de 1947, p. 6.
- “Aquél, el otro y este Azorín”, *Hoja del Lunes*, 17 de enero de 1947, p. 6.
- “Don Manuel Machado falleció ayer en Madrid”, *Hoja del Lunes*, 20 de enero de 1947, pp. 1 y 2.
- “A libro abierto. Teología en el carro de Tespis”, *Hoja del Lunes*, 27 de enero de 1947, p. 6.
- “Babelismo y onomatopeya”, *Hoja del Lunes*, 17 de marzo de 1947, p. 6.
- “Amado Nervo, la luna y la muerte”, *Hoja del Lunes*, 31 de marzo de 1947, p. 6.
- “Perennidad del sainete”, *Hoja del Lunes*, 12 de mayo de 1947, p. 6.
- “La iracunda pobreza del ‘mendigo ingrato’”, *Hoja del Lunes*, 2 de junio de 1947, p. 6.
- “Dos españoles universales”, *Hoja del Lunes*, 7 de julio de 1947, p. 6.
- “Algo sobre ‘Mecenología’”, *Hoja del Lunes*, 28 de julio de 1947, p. 4.
- “Aspectos de la crítica”, *Hoja del Lunes*, 25 de agosto de 1947, p. 3.
- “Sorolla, ‘ab intestato’”, *Hoja del Lunes*, 27 de octubre de 1947, p. 2.
- “Andre Gide ‘en vedette’”, *Hoja del Lunes*, 15 de diciembre de 1947, p. 6.
- “Una égloga a lo divino”, *Hoja del Lunes*, 22 de diciembre de 1947, p. 3.

- “Salvando el umbral”, *Hoja del Lunes*, 12 de enero de 1948, p. 6.
- “Logomaquias inanes”, *Hoja del Lunes*, 26 de enero de 1948, p. 6.
- “Las bibliotecas y sus clientes”, *Hoja del Lunes*, 2 de febrero de 1948, p. 6.
- “Nuestro puñado de tierra”, *Hoja del Lunes*, 9 de febrero de 1948, p. 6.
- “Una octava de Lope al microscopio”, *Hoja del Lunes*, 16 de febrero de 1948, p. 6.
- “Desde el diablo hacia Dios”, *Hoja del Lunes*, 29 de marzo de 1948, p. 6.
- “La Biblioteca Nacional, organismo viviente”, *Hoja del Lunes*, 19 de abril de 1948, p. 6.
- “Biografía y autobiografía”, *Hoja del Lunes*, 17 de mayo de 1948, p. 6.
- “Las fórmulas tradicionales de la poesía española”, *Hoja del Lunes*, 31 de mayo de 1948, p.6.
- “Obras ‘incompletas’”, *Hoja del Lunes*, 5 de julio de 1948, p. 3.
- “Chateaubriand, inventor de la elegancia del tedio”, *Hoja del Lunes*, 16 de agosto de 1948, p. 6.
- “Don Tomás Luceño, sainetero burgués”, *Hoja del Lunes*, 13 de septiembre de 1948, p. 3.
- “Saudosa Lusitania”, *Hoja del Lunes*, 27 de septiembre de 1948, p. 2.
- “El sainete y sus fiestas”, *Hoja del Lunes*, 25 de octubre de 1948, p. 6.
- “T.S. Eliot, gran ensayista y poeta arcano”, *Hoja del Lunes*, 8 de noviembre de 1948, p. 6.
- “El Ateneo narrado”, *Hoja del Lunes*, 29 de noviembre de 1948, p. 6.
- “El Ateneo de Madrid, Episodio Nacional”, *Hoja del Lunes*, 13 de diciembre de 1948, p. 6.
- “Automorirse es aprender a vivir”, *Hoja del Lunes*, 3 de enero de 1949, p. 6.
- “Los premios literarios”, *Hoja del Lunes*, 10 de enero de 1949, p. 6.
- “El alma triste de Edgardo Poe”, *Hoja del Lunes*, 24 de enero de 1949, p. 6.
- “Caracteriología de las almas”, *Hoja del Lunes*, 7 de marzo de 1949, p.2.
- “Edgar Poe, entre los ángeles”, *Hoja del Lunes*, 18 de abril de 1949, p. 6.
- “Gómez de la Serna o ‘decir cosas con sentido no tiene sentido’”, *Hoja del Lunes*, 2 de mayo de 1949, p. 6.
- “Maeterlinck, peligro de muerte”, *Hoja del Lunes*, 6 de junio de 1949, p. 6.
- “Los libros de estrenas”, *Hoja del Lunes*, 2 de enero de 1950, p. 8.
- “Augusto Rodin y las catedrales de Francia”, *Hoja del Lunes*, 6 de febrero de 1950, p. 6.
- “Poesía, grito y susurro”, *Hoja del Lunes*, 13 de febrero de 1950, p. 6.
- “Traducciones traidoras”, *Hoja del Lunes*, 27 de febrero de 1950, p. 6.
- “Tragedia y ‘astracán’”, *Hoja del Lunes*, 12 de junio de 1950, p. 6.
- “El bibliopirata”, *Hoja del Lunes*, 3 de julio de 1950, p. 4.
- “Do de pecho y ‘pizzicatto’ en San Fermín”, *Hoja del Lunes*, 24 de julio de 1950, p. 6.
- “Teatro a pequeñas dosis”, *Hoja del Lunes*, 31 de julio de 1950, p. 4.

- “Barbarismo y dislate”, *Hoja del Lunes*, 7 de agosto de 1950, p. 4.
- “Fatalidad del estilo”, *Hoja del Lunes*, 4 de septiembre de 1950, p. 6.
- “Público actuante y público bobo”, *Hoja del Lunes*, 21 de agosto de 1950, p. 4.
- “‘Fotogenia’ y ‘Fonogenia’”, *Hoja del Lunes*, 23 de octubre de 1950, p. 8.
- “La estudiantina retorna”, *Hoja del Lunes*, 18 de diciembre de 1950, p. 8.
- “Lo circolero y lo circense. Marginalía a una fiesta de saltabancos”, *Hoja del Lunes*, 26 de diciembre de 1950, p. 8.
- “Belleza de la Epifanía”, *Hoja del Lunes*, 1 de enero de 1951, p. 6.
- “El libro infantil en España”, *Hoja del Lunes*, 19 de febrero de 1951, p. 2.
- “Turgenieff, celebridad escondida”, *Hoja del Lunes*, 18 de junio de 1951, p. 6.
- “Paradoja del veraneante”, *Hoja del Lunes*, 6 de agosto de 1951, p. 2.
- “Alabanza de corte y menosprecio de aldea”, *Hoja del Lunes*, 1 de octubre de 1951, p. 8.
- “Interpretación y subjetividad”, *Hoja del Lunes*, 22 de octubre de 1951, p. 4.
- “Farandulerías de otoño. (Estampa un si es no es anacrónica)”, *Hoja del Lunes*, 19 de noviembre de 1951, p. 8.
- “La maravilla del ‘Mirlo blanco’”, *Hoja del Lunes*, 26 de noviembre de 1951, p. 4.
- “Ante una oleada de zafiedad”, *Hoja del Lunes*, 17 de diciembre de 1951, p. 8.
- “Un nacimiento naturalista”, *Hoja del Lunes*, 24 de diciembre de 1951, p. 8.
- “Manuel Ugarte... y aún fluye la vida”, *Hoja del Lunes*, 4 de febrero de 1952, p. 6.
- “Francois Mauriac, caballero de Dios”, *Hoja del Lunes*, 17 de marzo de 1952, p. 8.
- “*De re oratoria*”, *Hoja del Lunes*, 21 de abril de 1952, p. 6.
- “Mr. Thompson, *the Cosmic Bourjoyce*”, *Hoja del Lunes*, 16 de junio de 1952, p. 6.
- “En la muerte del filósofo”, *Hoja del Lunes*, 6 de octubre de 1952, p. 8.
- “El ‘estilo’ intercambiable”, *Hoja del Lunes*, 13 de octubre de 1952, p. 8.
- “La sinfonía de los quesos”, *Hoja del Lunes*, 20 de octubre de 1952, p. 2.
- “El novelista de las landas”, *Hoja del Lunes*, 17 de noviembre de 1952, p. 8.
- “Charles Maurras, “energúmeno” de la tradición”, *Hoja del Lunes*, 24 de noviembre de 1952, p. 8.
- “La austeridad florida”, *Hoja del Lunes*, 5 de enero de 1953, p. 8.
- “Ha muerto Ruiz Contreras”, *Hoja del Lunes*, 9 de marzo de 1953, p. 8.
- “La jerigonza literaria”, *Hoja del Lunes*, 11 de mayo de 1953, p. 3.
- “Tragedias para reír y sainetes para llorar”, *Hoja del Lunes*, 20 de julio de 1953, p. 6.
- “Eugenio O’Neal, dramaturgo tremendista”, *Hoja del Lunes*, 30 de noviembre de 1953, p. 10.
- “Las bibliotecas y sus clientes”, *Hoja del Lunes*, 4 de enero de 1954, p. ¿5?

- “Evocación de los Quintero”, *Hoja del Lunes*, 19 de abril de 1954, p. 3.
- “Las lecturas de Benavente”, *Hoja del Lunes*, 2 de agosto de 1954, p. 8.
- “Traición y traducción”, *Hoja del Lunes*, 16 de agosto de 1954, p. 8-
- “Lo de escribir bien y lo de escribir mal”, *Hoja del Lunes*, 23 de agosto de 1954, p. 8.
- “Absurdo y pintoresco”, *Hoja del Lunes*, 30 de agosto de 1954, p. 8.
- “Fragancia de aquellos versos”, *Hoja del Lunes*, 6 de septiembre de 1954, p. 8.
- “Ciencia y donaire de Rodríguez Marín”, *Hoja del Lunes*, 13 de diciembre de 1954, p. 3.
- “El más allá y el más acá”, *Hoja del Lunes*, 4 de abril de 1955, p. 6.
- “La refundición y sus quiebras”, *Hoja del Lunes*, 11 de abril de 1955, p. 6.
- “El estilo hidalgo de Concha Espina”, *Hoja del Lunes*, 23 de mayo de 1955, p. 7.
- “Siempre hubo ricos y pobres o Paul Claudel y Henri Ghéon”, *Hoja del Lunes*, 20 de junio de 1955, p. 3.
- “Toda una época”, *Hoja del Lunes*, 14 de noviembre de 1955, p. 9.
- “La proceridad de Pedro Mourlane de Michelena”, *Hoja del Lunes*, 28 de noviembre de 1955, p. 9.
- “Suscitación de Eduardo Marquina”, *Hoja del Lunes*, 5 de diciembre de 1955, p. 16.
- “Blanca de los Ríos y los años que le han pasado por encima”, *Hoja del Lunes*, 16 de abril de 1956, p. 8.
- “Las bibliotecas de nuestra capital”, *Hoja del Lunes*, 21 de mayo de 1956, p.16.
- “El estilo estilizado de Baroja”, *Hoja del Lunes*, 16 de julio de 1956, p. 9.
- “Cómo fue aquello. La más ilustre “quiniela”, para Juan Ramón Jiménez”, *Hoja del Lunes*, 29 de octubre de 1956, p. 16.
- “Baroja o la naturalidad”, *Hoja del Lunes*, 12 de noviembre de 1956, p. 14.
- “La paradoja de un ‘Tenorio’ sin Dios”, *Hoja del Lunes*, 3 de noviembre de 1958, p. 16.
- “Víctor, escritor de casta”, *Hoja del Lunes*, 1 de diciembre de 1958, p. 16. [Semblanza a Víctor de la Serna tras su fallecimiento].
- “Sosiego en el tumulto”, *Hoja del Lunes*, 8 de diciembre de 1958, p. 18. [Artículo publicado el 1 de diciembre de 1951 con otro título].
- “Dickens, siempre ahí, como si tal cosa”, *Hoja del Lunes*, 22 de diciembre de 1958, p. 12.
- “En Belén con los pastores. (Un a modo de villancico), *Hoja del Lunes*, 5 de enero de 1959, p. 16.
- “Goya y su majochispero santoral”, *Hoja del Lunes*, 12 de enero de 1959, p. 16.
- “El ‘Haikai’ ‘por lo bajini’”, *Hoja del Lunes*, 2 de febrero de 1959, p. 16.
- “La careta no miente, o la destrozona, su escoba y sus zapatos”, *Hoja del Lunes*, 9 de febrero de 1959, p. 16.

- “El padre Nieremberg narra los episodios de la Pasión como si los hubiera presenciado”, *Hoja del Lunes*, 23 de marzo de 1959, p. 10.
- “Aquellos tiempos del... teatro por horas, o grande en chico”, *Hoja del Lunes*, 30 de marzo de 1959, p. 20.
- “El Mirlo Blanco, *rara avis*”, *Hoja del Lunes*, 27 de abril de 1959, p. 20.
- “Sensatez y dislate o tópico y paradoja”, *Hoja del Lunes*, 25 de mayo de 1959, p. 22.
- “Muchas toneladas de papel impreso bajo las acacias en flor”, *Hoja del Lunes*, 8 de junio de 1959, p. 20.
- “El alma japonesa, entomologizada por Lafcadio Hearn”, *Hoja del Lunes*, 8 de mayo de 1961, p. 24.
- “Turgnenieff, celebridad escondida”, *Hoja del Lunes*, 22 de mayo de 1961, p. 22.
- “Paul Verlaine –“ange et pourceau”- y aquellos tiempos”, *Hoja del Lunes*, 26 de junio de 1961, p. 20.
- “Vida y desventuras de un mugriento *literator*”, *Hoja del Lunes*, 7 de agosto de 1961, p. 14.
- “Quien traduce, ‘traiciona’”, *Hoja del Lunes*, 14 de agosto de 1961, p. 14.
- “Las novelas inglesas o las cosas como son y algunas lágrimas”, *Hoja del Lunes*, 28 de agosto de 1961, p. 14.
- “Melodrama, folletín y *el delirio*”, *Hoja del Lunes*, 18 de septiembre de 1961, p. 18.
- “El pensil literario llamado antología”, *Hoja del Lunes*, 9 de octubre de 1961, p. 20.
- “La casi agreste novela de la Italia decimonónica”, *Hoja del Lunes*, 27 de noviembre de 1961, p. 20.
- “Saltimbanquis, títeres y payasos”, *Hoja del Lunes*, 19 de marzo de 1962, p. 22.
- “El balón y la máscara escénica”, *Hoja del Lunes*, 7 de abril de 1962, p. 22.

BIBLIOGRAFÍA CITADA¹⁰¹⁸

- [ANÓNIMO], “Advertencia”, *La Correspondencia de España*, 3 de octubre de 1859, p. 1.
- “La Correspondencia”, *La Correspondencia de España*, 3 de octubre de 1859, p. 1.
- “Declaración de principios”, *El Imparcial*, 16 de marzo de 1867, p. 1.
- “Epílogo”, *Revista Nueva*, 15 de febrero de 1899, p. 1.
- “*Revista de Arte Dramático*”, *El Imparcial*, 25 de marzo de 1902, p. 2.
- “Una novela de Pío Baroja. Comida de homenaje”, *El Imparcial*, 26 de marzo de 1902, p. 2.
- “En cumplimiento de un deber”, *ABC*, 1, 1 de enero de 1903, p. 1.
- “Génesis”, *Helios*, 1, abril de 1903, pp. 3-4.
- “Sobre la marcha”, *Diario Universal*, 1, 1 de enero de 1903, p. 1.
- “Homenaje a Juan Maragall”, *Helios*, noviembre de 1903, pp. 470-471.
- “Ante el público”, *El Gráfico*, 1, 13 de junio de 1904, p. 1.
- “Banquete a Oliver”, *La Correspondencia de España*, 9 de diciembre de 1904, p. 2.
- “¡Abur, 1904!”, *Blanco y Negro*, 31 de diciembre de 1904, pp. 7 y 8.
- “Ateneo de Madrid” (sección homónima), *El Imparcial*, 11 de marzo, p. 2, 1905.
- “Presentación”, *La Anarquía Literaria*, julio de 1905, p. 1.
- “Necrológica de Francisco Navarro Ledesma”, *ABC*, 22 de septiembre de 1905.
- “Velada en honor de Navarro Ledesma”, sección “Ateneo de Madrid”, *El Imparcial*, 10 de noviembre de 1905, p. 1.
- “Velada necrológica en honor de Navarro Ledesma”, *La Correspondencia de España*, 10 de noviembre de 1905, p. 3.
- “Ateneo de Madrid. Sección de Literatura”, *La Correspondencia de España*, 18 de diciembre de 1905, p. 2.
- “El Mundo”, *El Mundo*, 21 de octubre de 1907, p. 1.
- “Al público. La primera salida”, *Faro*, 28 de febrero de 1909, p. 1.
- “Academias y centros. Congreso de la poesía”, *ABC*, 8 de abril de 1909, p. 7.
- “Incidente aclarado”, *La Correspondencia de España*, 1 de julio de 1910, p. 4.
- “Bibliografía: *Baratijas*”, *ABC*, 13 de marzo de 1911, p. 16.
- “Ecos y noticias de sociedad”, *ABC*, 4 de julio de 1911, p. 8.

¹⁰¹⁸ Cuando no incluimos la paginación, en el caso de los artículos, puede deberse a que esta fuera ilegible o a que los citados artículos se han consultado en formato digital. Los artículos sin firma han sido ordenados por orden cronológico.

- “Conferencia en el Ateneo”, *El Imparcial*, 16 de marzo de 1913, p. 5.
- “Florilegio de poetas líricos”, *El Imparcial*, 17 de marzo de 1913, p. 5.
- “Notas teatrales. Infanta Isabel”, *ABC*, 28 de octubre de 1915.
- “A nuestros lectores”, *Summa*, 15 de mayo de 1916, pp. 2 y 3.
- “Al terminar el estreno. Benavente aclamado. En la calle se renuevan los actos de simpatía hacia el autor de la obra”, *El Mundo*, 19 de mayo de 1916, p. 1.
- “La obra de Benavente”, *Iberia*, Barcelona, 64, 24 de junio de 1916, p. 3.
- “Maeterlinck. Una conferencia”, *ABC*, 10 de diciembre de 1916, p. 17.
- “Fallecimiento. La señora viuda de Candamo”, *La Nación*, 3 de marzo de 1918, p. 3.
- “Noticias necrológicas. Julián Juderías y Loyot”, *ABC*, 20 de junio de 1918, p. 22.
- “Mercedes Pérez de Vargas ha muerto”, *ABC*, 2 de febrero de 1925, pp. 16 y 17.
- “Noticias necrológicas. El novelista José María Matheu”, *ABC*, 7 de marzo de 1929, p. 34.
- “La dirección de *El Imparcial*”, *El Imparcial*, 1 de enero de 1931, p. 1.
- “Una noble empresa de cultura. Bernardo G. de Candamo, el Ateneo de Madrid y el barcelonés”, *El Heraldo*, 20 de junio de 1935, p. 7.
- “El problema del Ateneo de Madrid”, *ABC*, 12 de junio de 1937, p. 6.
- “Muerte de Fernando Díaz de Mendoza”, *ABC*, 30 de septiembre de 1942, p. 10.
- “Informes contradictorios sobre el Monte Gorbea”, *ABC*, 27 de septiembre de 1942, p. 26.
- “Libros y revistas. *Arte y Letras. (Santo y seña de la cultura)*”, *ABC*, 7 de enero de 1943, p. 11.
- “Concha Espina, autora dramática”, *Hoja del Lunes*, 12 de junio de 1944, p. 1. (Podría ser de Candamo porque aparece en la sección “Signos”, de la que él se encargaba, y por el estilo).
- “Críticos y autores”, *ABC*, 17 de febrero de 1952, p. 10.
- “Necrológicas: Don Baldomero Argente del Castillo”, *ABC*, 29 de septiembre de 1965, p. 79.
- Esquela de Bernardo G. de Candamo, *ABC*, 12 de septiembre de 1967, p. 99.
- “Necrológica”, *El Alcázar*, 13 de septiembre de 1967, p. 12.
- “Fallece el veterano periodista don Bernardo G. de Candamo”, *La Vanguardia Española*, 13 de septiembre de 1967, p.7.
- “Fallecimiento de la ex actriz Clotilde Domus”, *La Vanguardia*, 25 de noviembre de 1969, p. 57.
- “Ha muerto Clotilde Domus”, *ABC*, 23 de noviembre de 1969, pp. 75 y 76.
- El Ateneo a través de la historia de España*, Madrid, editado por el Ateneo, 1982.
- “Muere el ex secretario general del PSOE Rodolfo Llopis”, *ABC*, 23 de julio de 1983, p. 20.
- “Necrológicas. José de Castro Arines, crítico de arte”, *El País*, 22 de noviembre de 1997.

- Aguilera Sastre, Juan, *El debate sobre el Teatro Nacional en España (1900-1939). Ideología y estética*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002.
- Alas Clarín, Leopoldo, *Teresa*, ed. Lorenzo Romero, Madrid, Clásicos Castalia, 1981.
- Alfonso García, María del Carmen, *Antonio de Hoyos y Vinent, una figura del decadentismo hispánico*, Oviedo, Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo, 1998.
- Alomar, Gabriel, “*El Cabaret*, de Alejandro Arnoux”, *El Imparcial*, 11 de septiembre de 1921, p. 12.
- Alsina, José, “El autor y el comediante”, *ABC*, 13 de junio de 1935, pp. 14-15.
- Altamira, Rafael, “La literatura durante la Regencia”, *Nuestro Tiempo*, 19, 1902, pp. 19-32.
- Amorós, Andrés, “Benavente y el teatro modernista”, en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 1989, pp. 1601-1609.
- A.O.S., “La biblioteca del Ateneo ha sido considerada como servicio de guerra”, *Mundo Gráfico*, 1319, 10 de febrero de 1937, p. 11.
- Azorín, *La ruta de don Quijote*, ed. José María Martínez Cachero, Madrid, Cátedra, 1984.
- Baroja, Pío, “Libros y folletos: *Hacia otra España* por Ramiro de Maeztu”, *Revista Nueva*, I, 4, 1899, pp.191-192.
- “Divagaciones de autocrítica”, *Revista de Occidente*, 10, 1924, pp. 33-59.
- Bayo, Ciro, *El peregrino entretenido. (Viaje romancesco)*, ed. José Esteban, Madrid, Renacimiento, 2002.
- Las bodas de Quiteria*, ed. Jesús Alfonso Blázquez, Madrid, Ediciones 98, 2010.
- Becaud, Jean, “Les Espagnes de Maurice Barrès”, en *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, Universidad de Provenza, 32-36, 2002-2003, pp. 179-198.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas y Leyendas. Desde mi celda*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1946.
- Blázquez, Jesús Alfonso, *Unamuno y Candamo: amistad y epistolario (1898-1936)*, Madrid, Ediciones 98, 2007.
- Bregante, Jesús, *Diccionario Espasa de la Literatura Española*, Madrid, Espasa, 2003.
- Calvo, Luis, “...Y Candamo”, *ABC*, 15 de septiembre de 1967, p. 3.
- Camba, Alberto, *Baratijas*, pról. Bernardo G. de Candamo, Madrid, Imprenta de Ricardo Rojas, 1911.
- Candamo, Luis González de, “El Madrid sitiado: la vida cultural durante la Guerra Civil. Recuerdos de un ateneísta”, 23 de octubre de 2008. Conferencia leída en el Ateneo de Madrid.
- “Carta de Luis González de Candamo, el socio más antiguo del Ateneo de Madrid”, *El País*, 21 de abril de 2012.
- Cansinos Asséns, Rafael, *La novela de un literato*, vol. II, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

Caramanchel, “Las noches del Ateneo”, *La Correspondencia de España*, 20 de diciembre de 1905, p. 3.

Carner, José, “La obra del mago”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 6-7.

Carvajal Urquijo, Pedro, “Luis G. de Candamo (1922-2012). Una vida en torno al Ateneo”, *ABC*, 12 de noviembre de 2012, p. 64.

Casona, Alejandro, *La dama del alba*, ed. José R. Rodríguez Richart, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1993.

Castellón, Antonio, *El teatro como instrumento político en España (1895 -1914)*, Madrid, Endymión, 1994.

Caudet Roca, Francisco, *Vida y obra de José María Salaverría*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

Celma, Pilar, *La pluma ante el espejo. (Visión autocrítica del “Fin de Siglo”, 1888-1907)*, Salamanca, publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1989.

-*Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991.

Consejo de redacción de *Arte Joven*, “A nuestros lectores”, *Arte Joven*, 1 de septiembre de 1909, p. 16.

Cortina García, Lucía, “Bernardo González de Candamo, un escritor olvidado del Fin de Siglo”, *Clarín*, 67, enero-febrero de 2007, pp. 56-61.

Cotoner Cerdó, Luisa, “*Apolo: teatro pictórico* (1911). La visión subjetiva del arte y de la historia”, en *Génesis y evolución de los libros modernistas de Manuel Machado*, Barcelona, EUB, 1996, pp. 81-87.

Darío, Rubén, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Barcelona, Red. Ediciones S.L., 2012.

-*Prosas profanas y otros poemas*, Madrid, Clásicos Castalia, 1983.

De Val Arruebo, Beatriz, “La Academia de la Poesía Española, un capítulo olvidado”, en *Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado*, 2009.

Díaz-Plaja, Fernando, *Francófilos y germanófilos*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

Dougherty, Dru, “Valle-Inclán y el sincretismo literario: *Flor de santidad* (1904)”, en *Valle-Inclán y el Fin de Siglo. Congreso Internacional*, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 341-344.

El Editor, “Reflexiones. A modo de Prólogo”, *Nuestro Tiempo*, 1, enero de 1901, pp. 5-8.

-“A modo de epílogo”, *Nuestro Tiempo*, 386, diciembre de 1926, p. 12.

El Fíguro, “La España de *El Fíguro*”, *El Fíguro: diario de Madrid*, 1, 15 de agosto de 1918, pp. 5 y 6.

- Espina, Concha, "Palabras", *ABC*, 20 de mayo de 1955, p. 37.
- Faus, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- Fernández, Teodosio; Millares, Selena; Becerra, Eduardo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitas, 1995.
- Fernández Insuela, Antonio, "En la senda del teatro social de preguerra: *Los semidiosos* (1914), de Federico Oliver", *Salina*, Tarragona, noviembre de 1995, pp. 116-125.
- "Apuntes biográficos de Carmen Cobeña y Federico Oliver a comienzos del siglo XX", en José Enrique Martínez Fernández, coord. *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, León, Universidad de León, 1999, pp.171-185.
- Ferrándiz Lozano, José, "La ruta de *Don Quijote*, un clásico de Azorín en el III Centenario", *El Salt*, Alicante, mayo-junio de 2005.
- Francés, José, *Guignol. Teatro para leer*, Madrid, Ediciones del Orto, 2009.
- García Blanco, Manuel, *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964.
- García Lorca, Federico, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, ed. de Luis Martínez Cuitiño, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- *Romancero Gitano*, Madrid, Cátedra. Letras Hispánicas, 1987.
- Gautier, Théophile, *La comédie de la Mort*, Bruselas, E. Laurent impresor-editor, 1838.
- Gimferrer, Pedro, *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, Barral, 1969.
- Gómez Carrillo, Eduardo, "En casa de Fernanflor", *La Vida literaria*, 18, 1899, p. 356.
- González, Francisco, "Filleau de Saint-Martin, autor del *Quijote*: tras los pasos del traductor cautivo", en «*Cervantes y el Quijote*». *Actas del Coloquio internacional*, Oviedo, 27-30 de octubre de 2004, pp. 215-225.
- González Blanco, Andrés, "Movimiento literario reciente", *Nuestro Tiempo*, 108, 1907, pp. 322-333.
- González Blanco, Edmundo, "El patriotismo de Jovellanos", *El Ateneo de Gijón en el Primer Centenario de Jovellanos. Conferencias y Lecturas, Ateneo de Gijón*, Gijón, 1911, pp. 27-42.
- González Blanco, Pedro, "Literatura joven: Bernardo G. de Candamo", *El Álbum*, 11, 30 de junio de 1899.
- González Subías, José Luis, "Aspectos noventayochistas en la obra poética de Joan Maragall. (Una peculiar manera de entender España)", *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Madrid, Castalia/Fundación Duques de Soria, 2000, pp. 227-234.
- Gordón, Mercedes, "Ángel Ganivet o la significación intelectual del 98", en *Estudios sobre el lenguaje periodístico*, 4, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 13-24.

Gullón, Ricardo, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993.

Hermida, Fernando, *Biografía intelectual de Ricardo Macías Picavea*, en la biblioteca virtual de la Fundación Ignacio Larramendi.

Hinterhäuser, Hans, *Fin de Siglo. Figuras y Mitos*, Madrid, Taurus, 1997.

Huerta Calvo, Javier; Peral Vega, Emilio; Urzáiz Tortajada, Héctor; *Teatro Español de la A a la Z*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.

Hugo, Víctor, *L'art d'être grand-père: Nouvelle édition argumentée*, París, Arvensa Editions, 2014.

Iglesias, Marco Antonio, "Los crímenes del marqués. Dandismo, parnaso y bohemia en el Oviedo de fin de siglo", Oviedo, *Clarín*, enero de 2006. Consultado en la edición digital de la revista.

Iglesias Feijoo, Luis, "Sobre la invención del 98", en Víctor García Ruiz, Rosa Fernández Urtasun, y David K. Herzberger, eds., *Del 98 al 98. Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánico*, número especial de *Rilce, revista de Filología Hispánica*, 15.1, 1999, pp. 3-12.

Insúa, Alberto, *Historia de un escéptico. En Tierra de Santos*, Madrid, M.P. Villavicencio, 1907.

Jiménez, Juan Ramón, "Noviembre", *Summa*, 4, 1 de diciembre de 1915, p. 5

-*El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Visor Libros, 1999.

-*Epistolario I. (1898-1916)*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2006.

-*Estío*, Madrid, Taurus, 1982.

Juan de Ega, "Una encuesta de *El Fígaro*. El Teatro Nacional. Habla Rosario Pino", *El Fígaro*, 1 de noviembre de 1919, p. 6.

Junquera, Natalia, "La última palabra de Juan Negrín. El médico keynesiano", *El País*, 16 de noviembre de 2008.

Litvak, Lily, *El Modernismo*, Madrid, Taurus, 1975.

-*Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch, 1979.

Llanas Aguilaniedo, José María, *Alma contemporánea: estudio de estética*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991.

López Sancho, Lorenzo, "Estreno de *Romance de lobos* en el teatro María Guerrero", *ABC*, 26 de noviembre de 1970, pp. 93 y 94.

Lozano, Miguel Ángel, "Gabriel Miró y la novela moderna", *Auca*, Alicante, 9, marzo de 2007.

Machado, Antonio, *Campos de Castilla*, ed. de Geoffrey Ribbans, Madrid, Cátedra, 1990.

Machado, Manuel, "Epitafio", *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, p. 8. (A Rubén Darío)

-*Poesía de guerra y Posguerra*, ed. y pról. Miguel D'Ors, Granada, publicaciones de la Universidad de Granada, 1992.

Maeztu, Ramiro de, "Clarín, *Madrid Cómico* and Cº Limited", *Revista Nueva*, II, 2ª serie, 25, Madrid, 1899, pp.49-54.

- Mainer, José Carlos, “Los primeros años de *Revista* (1952-1955): diálogo desde Barcelona”, en *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean François Botrel*, coordinado por Jean-Michel Desrois, octubre de 2005, pp. 405-422.
- Marquerie, Alfredo, “Los mutis definitivos. Adiós a Hortensia Gelabert”, *ABC*, 26 de noviembre de 1958, p. 13.
- Martínez Cuenca, Salvador, “La princesa está triste...”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 17-19.
- Martínez Sierra, Gregorio, *Teatro de ensueño*, Madrid, Renacimiento, 1911.
- Martínez Sierra, María, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Valencia, Pre-textos, 2000.
- Medina, Vicente, *El rento, ¡Lorenzo!..., El calor del hogar*, ed. de Mariano de Paco, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2000.
- Menchero, Juan, “A.M.D.G. La politización de un estreno teatral”, *Acotaciones. Revista de investigación teatral*, Madrid, 17, 2006, pp. 85-100.
- Miró, Gabriel, *Las cerezas del cementerio*, ed. Miguel Ángel Lozano, Madrid, Taurus, 1991.
- Molina, César Antonio, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Ediciones Endimión, 1990.
- Monleón, José, *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets, 1971.
- M.P.F., “Breve comentario a la distinción recibida por Bernardo G. de Candamo”, *El Herald*, 25 de enero de 1936, p. 15. (Las iniciales podrían corresponder a Miguel Pérez Ferrero, ya que colaboró con el periódico madrileño en esa época.)
- “Breve comentario a la distinción recibida por don Bernardo G. de Candamo”, *El Herald*, 25 de enero de 1936, p. 15.
- Navarro Durán, Rosa, *Enciclopedia de escritores en lengua castellana*, Barcelona, Planeta, 2000.
- Nerval, Gérard de, *Sylvie. Souvenir de Valois*, París, Ferroud, 1930.
- Nervo, Amado, *En voz baja. La amada inmóvil*, ed. José María Martínez, Madrid, Cátedra, 2002.
- Nieva de la Paz, Pilar: “La polémica teatral en *Sparta*, revista de espectáculos (1932-1933)”, *Siglo XX/20th Century*, núm. 7: 1-2 (1989-1990), pp. 12-19.
- Núñez de Arce, Gaspar, “Discurso sobre la poesía”, en *Gritos de combate*, Madrid, ed. Librería de Fernando Fé, 1904.
- Oliver, Federico, *La neña*, Madrid, Prensa Moderna, 1927.
- Ortega y Gasset, José, “La Reforma Liberal”, *Faro*, 1, 23 de febrero de 1908, pp. 1 y 2.
- Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903.
- Palmerín de Oliva, “Evolución de la... Cátedra”, *Revista Nueva*, 1, 8, 1899, pp. 382-384.

Palenque, Marta, “*El poema del trabajo* (1899), un libro temprano de Gregorio Martínez Sierra”, *Salina: revista de lletres*, 10, 1996, pp. 155-160.

Pérez de Ayala, Ramón, A.M.D.G., ed. de Andrés Amorós, Madrid, Cátedra, 1983.

-*La pata de la raposa*, ed. Andrés Amorós, Barcelona, Editorial Labor, 1970.

Pérez Ferrero, Miguel, *Algunos españoles*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1972.

-“Rasgos de la vida y de la obra de Valle-Inclán”, *El Herald*, Madrid, 6 de enero de 1936, p. 2.

-“Una figura en su relieve”, *Informaciones*, 3 de marzo de 1949, p. 6.

-“Candamo: último del 98”, *La Vanguardia Española*, 28 de septiembre de 1967, p. 53.

Pickwick, “Palabras de un mundano. Ha resucitado”, *El Mundo*, 8 de febrero de 1908, p. 1¹⁰¹⁹

Pino, Marina, “La Cacharrería del Ateneo vuelve a abrir sus puertas a las ‘tertulias e intrigas’”, *El Mundo*, 1 de mayo de 1994.

Quintana Trias, Lluís, “Estudio y edición crítica de *Elogi de la paraula y Elogi de la poesia* de Joan Maragall”, Universidad Autónoma de Barcelona, 1992.

Ramírez Ángel, Emiliano, “Arte siempre joven”, *Arte Joven*, 1, 1 de septiembre de 1909, pp. 3 y 4.

Riopérez y Milá, Santiago, “José Martínez Ruiz: vocación y aprendizaje. (Una aportación bibliográfica a sus primeros años de escritor)”, en *Azorín: fin de siglos (1898-1998)*, Alicante, Editorial Aguaclara, 1998, pp. 13-40.

Rodenbach, George, *Ouvres*, París, Mercure de France, 1923.

Rogers, P.P.; Lapuente, F.A., *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, Madrid, Gredos, 1977.

Romano, Julio, “Lo que fue nido de traidores, de comunistas y de antipatriotas, convertido por el SEP en centro de cultura del movimiento. En el Ateneo se ha encontrado mucha correspondencia revolucionaria de los rojos. En la máscara de la cultura encubrían siniestras manipulaciones masónicas” y “El Ateneo ha sido purificado de sus faltas contra España”, *Madrid*, 18 de agosto de 1939, pp. 1 y 5.

Rubio Jiménez, Jesús, “El “Teatro de Arte” (1908-1911): Un eslabón necesario entre el Modernismo y las vanguardias”, *Siglo XX/20th Century*, 5: 1-2, 1987-1988, pp. 25-33.

Ruiz Albéniz Chispero, *¡Aquel Madrid...! (1900-1914)*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1944.

Ruiz Contreras, Luis, *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Aguilar, Colección “Crisol”, 1961.

Ruiz Salvador, Antonio, *Ateneo, dictadura y república*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1979.

Sánchez Lubián, Enrique, “Emiliano Ramírez Ángel, perdido en el limbo toledano”, *ABC*, 16 de febrero de 2011.

¹⁰¹⁹ Ante la imposibilidad de corroborar que este artículo pertenece a Candamo, lo incluimos aquí y no en la bibliografía de su producción.

- Seoane, María Cruz, *Historia del periodismo en España. II. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Serena, Antonio de la, “Lo que se ha llevado la guerra. Diálogos irónicos en la “Cacharrería” del Ateneo”, *Mundo Gráfico*, 1340, 7 de julio de 1937, p. 12.
- Serrano Alonso, Javier, “La poética modernista de Valle-Inclán”, en *Valle-Inclán y el Fin de Siglo*. Congreso Internacional, Universidad de Santiago de Compostela, 1997, pp. 59-81.
- Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.
- “Solaces del yo distinto. (Estimación de *Juventud, egolatría*)”, *Ínsula*, 38, núms. 308-309, Madrid, julio-agosto de 1972.
- Suárez, Constantino, *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1955.
- Torres Nebrera, Gregorio, *Del teatro poético al teatro esperpéntico*, Murcia, Editum, 2012.
- Troyano, Manuel, “Razón de vida”, *Faro*, 1, 23 de febrero de 1908, p. 1.
- Unamuno, Miguel, “La flor tronchada”, *Revista Nueva*, 14, 1899, p. 654.
- “¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!”, *Summa*, 11, 15 de marzo de 1916, pp. 1-5.
- El Otro*, ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1993.
- Ensayos*, prólogo y notas de Bernardo G. de Candamo, Madrid, Aguilar, 1958.
- Poesías*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.
- Urbina, Rafael, “El teatro, los libros y el arte en España. Dos palabras”, *Cosmópolis*, 6, junio de 1919, p. 359.
- Urrutia León, Manuel María, “Artículos desconocidos de Miguel de Unamuno en la revista *Faro* (1908-1909)”, *Letras de Deusto*, 132, 2011, pp. 241-263.
- Valero de Tornos, Juan, “Al público”, *Gente Vieja*, 1, diciembre de 1900, p.3.
- Valle-Inclán, Ramón del, *La marquesa Rosalinda. Farsa sentimental y grotesca*, ed. César Oliva, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- “Modernismo”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, VII, 22 de febrero de 1902, p. 114.
- Vela Cervera, David, “Valle-Inclán y Salvador Bartolozzi. *Farsa y licencia de la reina castiza*”, en *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle Inclán*, Barcelona, Cop d’Idees, 1995, pp. 173-178.
- Verlaine, Paul, *Jadis et Naguère*, París, Editions Messein, 1885.
- Villaespesa, Francisco, “¡Adelante!”, *Revista Nueva*, 1899, pp. 443-444.
- VV.AA., *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, Espasa Calpe, 2006.
- VV.AA., *Gran Enciclopedia Asturiana*, Gijón, Silverio Cañada Editor, 1970.

VV.AA., *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de Madrid, 1988.

Webs consultadas

Abel Martín. Revista de estudios sobre Antonio Machado www.abelmartin.com

Académie Française www.academie-francaise.fr

Associació “Família de Joan Maragall i Clara Noble” www.joanmaragall.cat

Ateneo de Madrid www.ateneodemadrid.com

Biblioteca digital de Prensa Histórica www.prensahistorica.mcu.es

Biblioteca Nacional de Cataluña www.bnc.cat

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes www.cervantesvirtual.com

El País www.elpais.es

Fundación Pablo Iglesias www.fpabloiglesias.es

Gran Enciclopedia Aragonesa www.encyclopedia-aragonesa.com

Hemeroteca digital del diario ABC www.abc.es

Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional www.bne.es/Catalogos/Hemerotecadigital

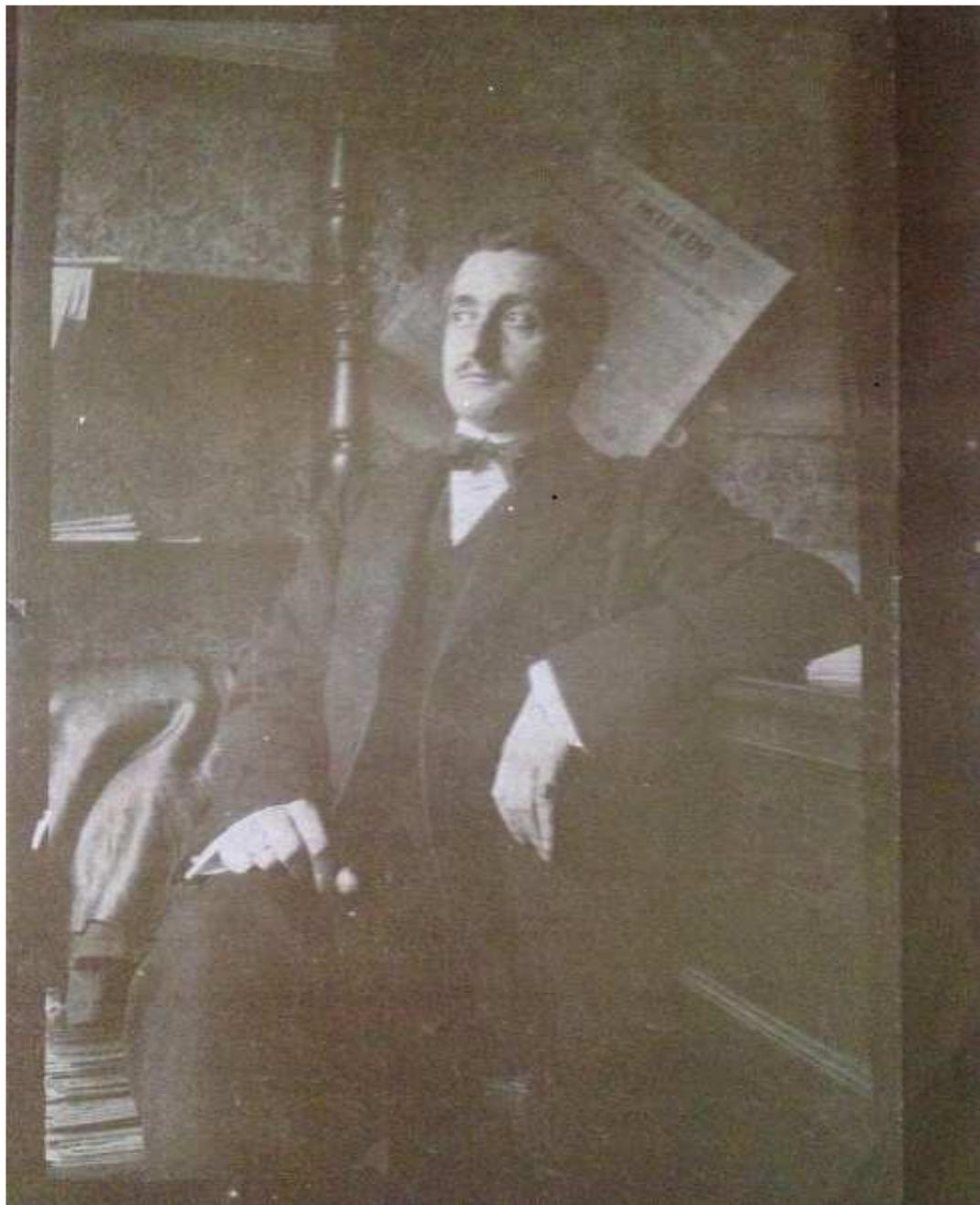
Biblioteca virtual creada con motivo del Bicentenario de Jovellanos www.jovellanos2011.es

Memoria de Madrid www.memoriademadrid.es

Revista *Clarín* www.revistaclarin.com

Tesis doctorales en red www.tdx.cat

APÉNDICE DOCUMENTAL

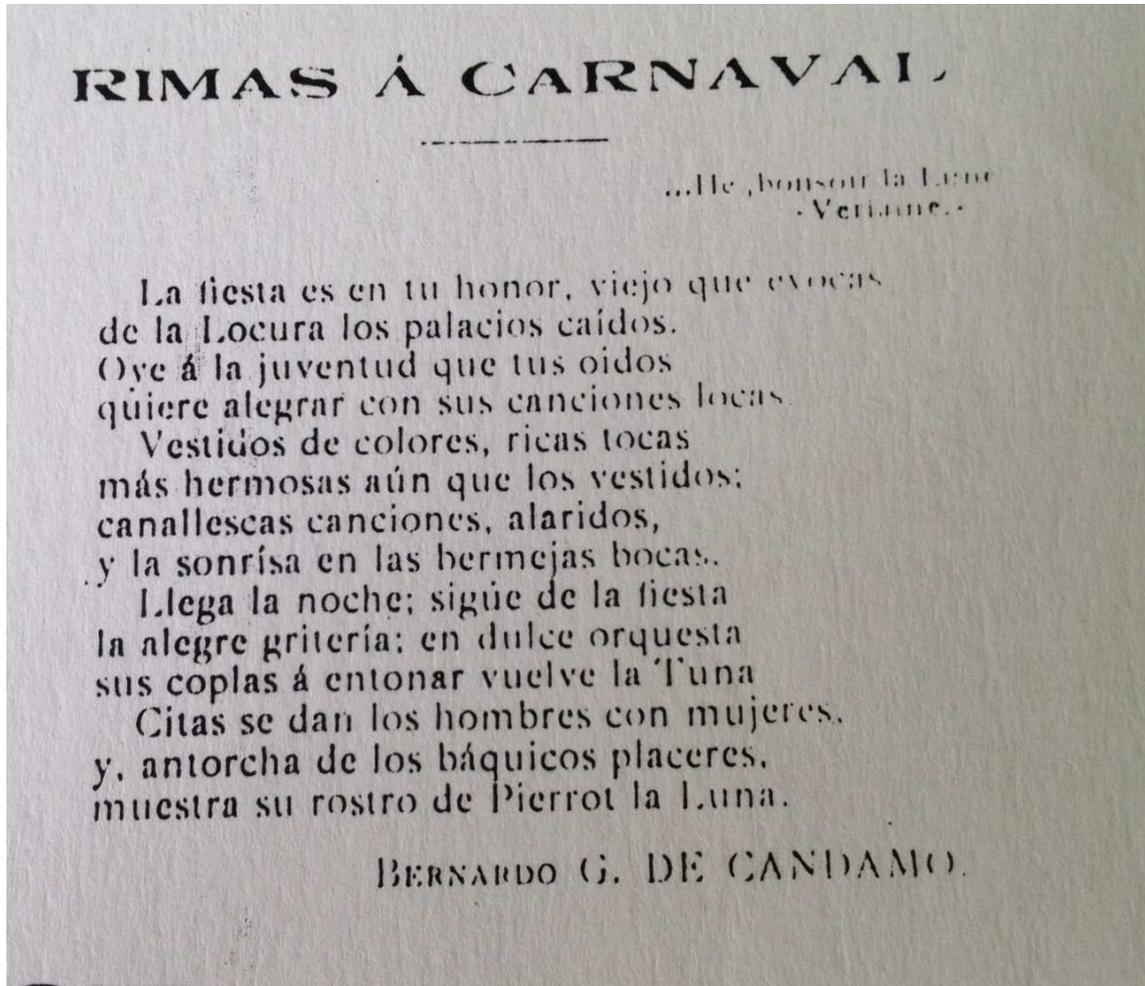


Bernardo González de Candamo

¡Espera!

Subiste al cielo con soberbias alas,
viviste en vecindad con las estrellas
en el espacio azul;
el vuelo te cansó y en tierra diste;
nadie fué á levantarte, pues los hombres
se burlaron de ti.
Sobre tu cuerpo piedras arrojaron,
sufriste con paciencia las heridas
y tu boca calló;
mas tu talento puede hacer posible
que vea el mundo en tu grandiosa obra
derecho á no morir.
Sufre y batalla; deja que las piedras
tu cuerpo cubran y que vengan otros
tiempos de paz y fe,
que esas piedras servir pueden acaso,
en los tiempos futuros, para alzarte
grandioso pedestal.

BERNARDO S. DE CANDAMO.



“Rimas a Carnaval”, *La Vida Literaria*, 6, febrero de 1899, p. 13.

CUENTO DE HADAS

Había en un castillo, todo él de oro y de esmeraldas, una princesa que era muy hermosa y que tenía púrpura en los labios y los ojos brillantes como estrellas.

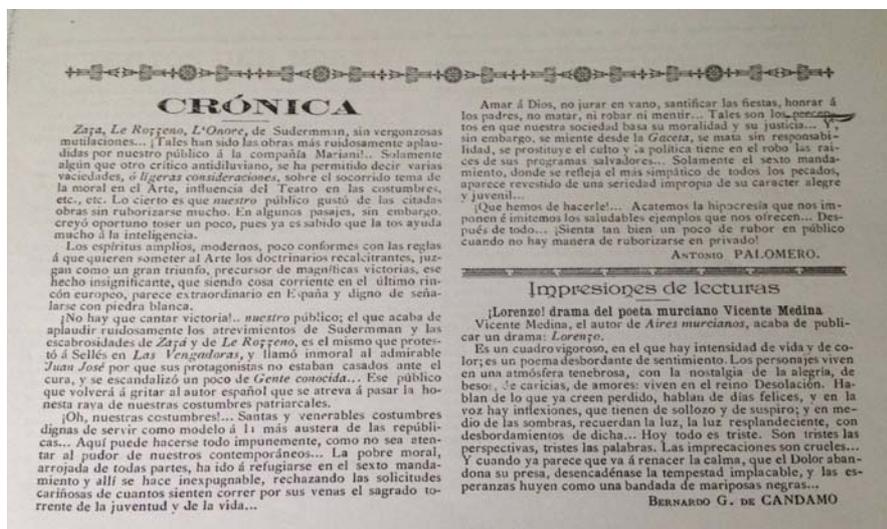
Dice la leyenda que un hada vieja y corcovada era la dueña del castillo. La princesa estaba encerrada en él todo el año. Sólo en la primavera podía gozar de la luz y de los aromas de las flores. Y en la primavera, en forma de mariposa, revoloteaba como loca y se perdía entre las rosas. Era la enamorada del sol. Su brillo la deslumbraba. Pasada la primavera—rosas, violetas, lirios—volvía la princesa á su figura humana, y comenzaba á tejer con hilos de oro y con rayos de luz su bello vestido de mariposa, en el que había una aguja sutil, y en la aguja estaba el encanto, y destruiría el encanto el que diese con ella.

Y dice la leyenda que había frente al castillo un ruiseñor que tenía oro en el pico, y piedras preciosas en las alas, y en la voz trinos vibrantes. Y él libró á la princesa de la tiranía del hada vieja y corcovada. Fue entonces la fiesta de las flores y la fiesta de la luz. Porque el ruiseñor era príncipe de un país misterioso. Tenía jardines y tenía palacios, y en los palacios había habitaciones portentosas.

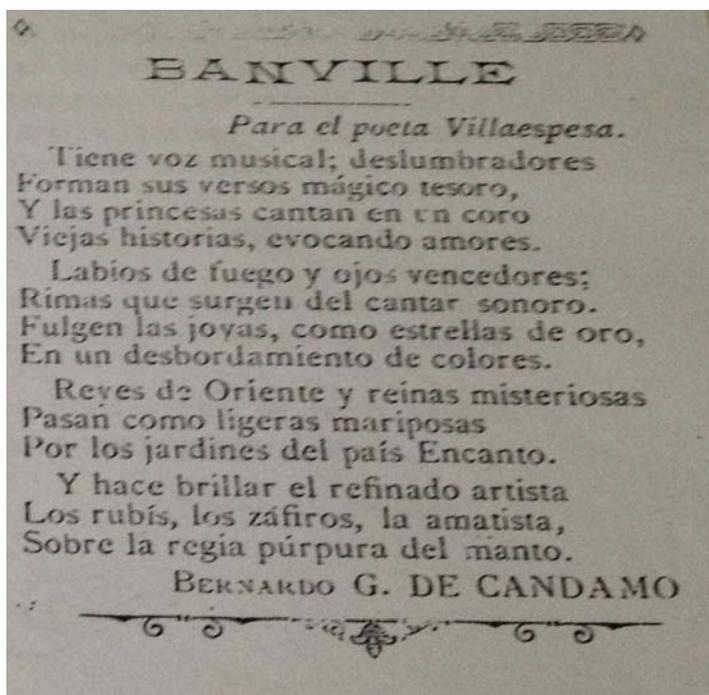
Así, pues, se celebraron las bodas del príncipe que había sido ruiseñor y de la princesa que había sido mariposa.

BERNARDO G. DE CANDAMO.

El Álbum de Madrid



Candamo, Bernardo G. de, “Impresiones de lecturas: ¡Lorenzo!, drama del poeta murciano Vicente Medina”, *El Álbum de Madrid*, 9, 9 de junio de 1899.



Candamo, Bernardo G. de, “Literatura joven: Francisco Villaespesa”, *El Álbum de Madrid*, 10, 23 de junio de 1899.

ESBOZOS

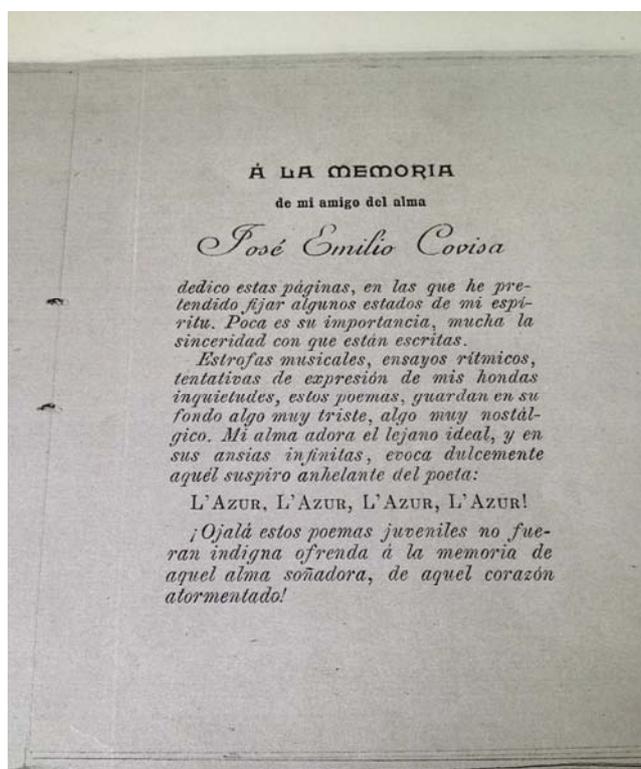
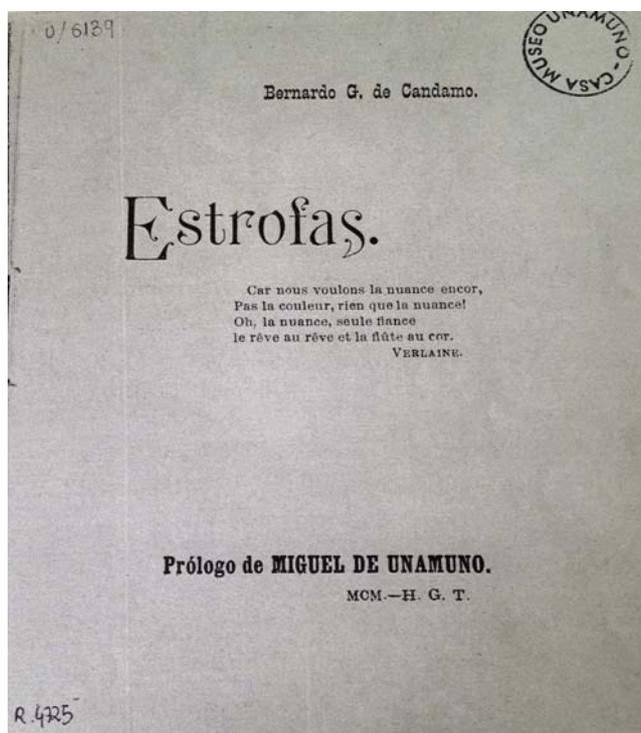
FRAGMENTOS DE UN LIBRO FUTURO)

Vivía el joven poeta con el ansia de lo desconocido, en una atmósfera llena de encantos y de misterios. Era hermoso, de hermosura femenil y correcta; sus grandes ojos negros, siempre tristes, brillaban resplandecientes, y sus labios frescos y rojos, merecían los besos de Silvia, la amada de Nerval. Escribía versos divinos, hablaba en ellos de princesas rubias, de reinos encantados; y hablaba también de sus viajes extraños por el país del Ensueño, país de oro en que las cosas son sutiles y donde se engendran los cuentos fastuosos y brillantes, donde los cuentos pavorosos se engendran.

Soñaba y sus sueños de oro eran opulentamente brillantes. Soñaba cosas imposibles, países resplandecientes. Había siempre en sus sueños algo de encanto y algo de apocalipsis. Un día tuvo un sueño de amor; sonó con el Amor y con los amores; con besos ideales. Su bello rostro de andrógino se iluminó de súbito. Esplendida teoría, teoría brillante de mujeres hermosas, pasó ante sus ojos entornados, en un paisaje todo luz y armonía y en cuyos lagos trazaban los cisnes sus estelas de espuma. Mujeres intangibles, fantasmas vaporosos, flotaban en los espacios encantados. Brillaron ojos deslumbrantes, labios turbulentos mostraron su flor roja. El alma enfermiza del poeta, entonaba sus himnos sencillos como plegarias patriarcales, los himnos voluptuosos de sus ritos sublimes.

BERNARDO G. DE CANDAMO.

Estrofas



Candamo, Bernardo G. de, *Estrofas*, Madrid, Tipolit. Faure, 1900.

Oraciones panteistas

EL LAGO

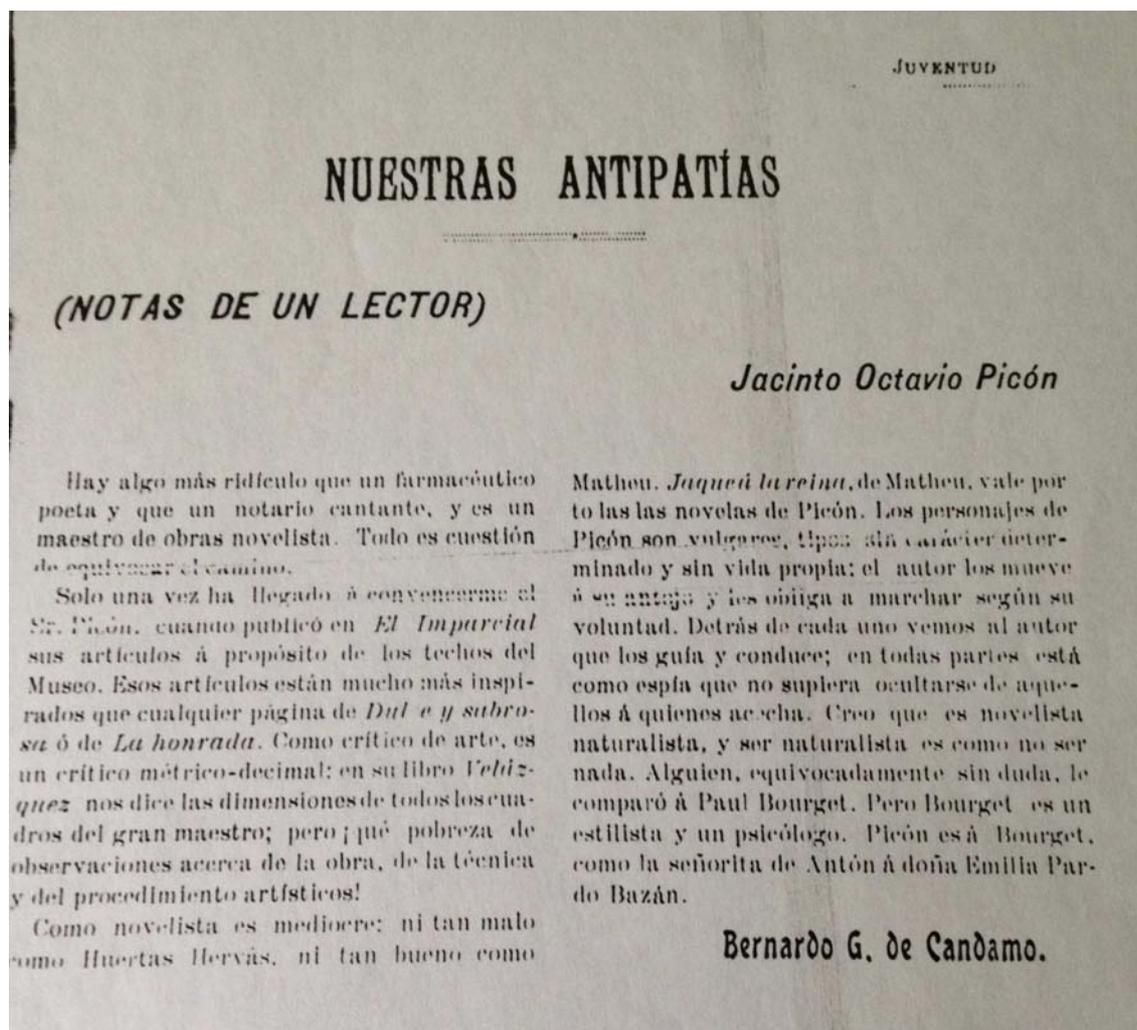
Copias el cielo azul, las blancas nubes;
retienes en tu seno el sol radiante
y á la pálida luna; las estrellas
brillan también cual puntos luminosos.
Eres imágen de lo bello. El bosque
cobra hermosura en tu cristal tranquilo.
¡Hermoso lago, espejo deslumbrante!

Cuentan historias viejas y sencillas
de aventuras sin fin que sucedieron
en tus riberas ó en tu linfa clara.
Hubo ondinas en cuevas misteriosas
de tu fondo insondable,
De tí surgieron todas las leyendas
de poesía dulce y sonriente.

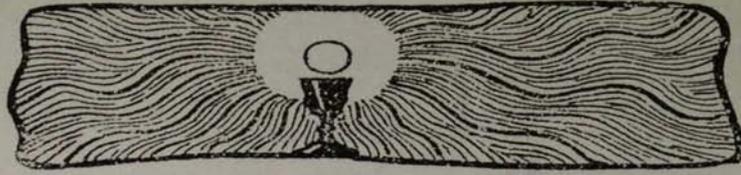
¡Hermoso lago evocador! Semejas
al alma inmovible de los génius,
de los grandes poetas cuyos ojos
miran lo eterno y miran lo infinito.
Evocas todo un mundo de pasiones,
de miradas de fuego, de sonrisas
por tu inmensa pupila retratadas.

Yo recuerdo una noche de poeta
en que mi alma ansiosa
me llevó á tus orillas. Te venero
desde la noche aquella. La mirada
se perdía en tu vasta superficie,
y sentí la emoción honda y profunda
que se siente en las horas de promesas
cuando se asoma el alma al infinito.
¡Hermoso lago, imágen de los genios!

BERNARDO G. DE CANDAMO.



Candamo, Bernardo G. de, "Nuestras antipatías. (Notas de un lector). Jacinto Octavio Picón", *Juventud*, 11, diciembre de 1901, p. 7.



• BERNARDO G. DE
CANDAMO • NOTAS
DE UN SENTIMENTAL

A MI QUERIDO AMIGO ANTONIO AZORÍN.

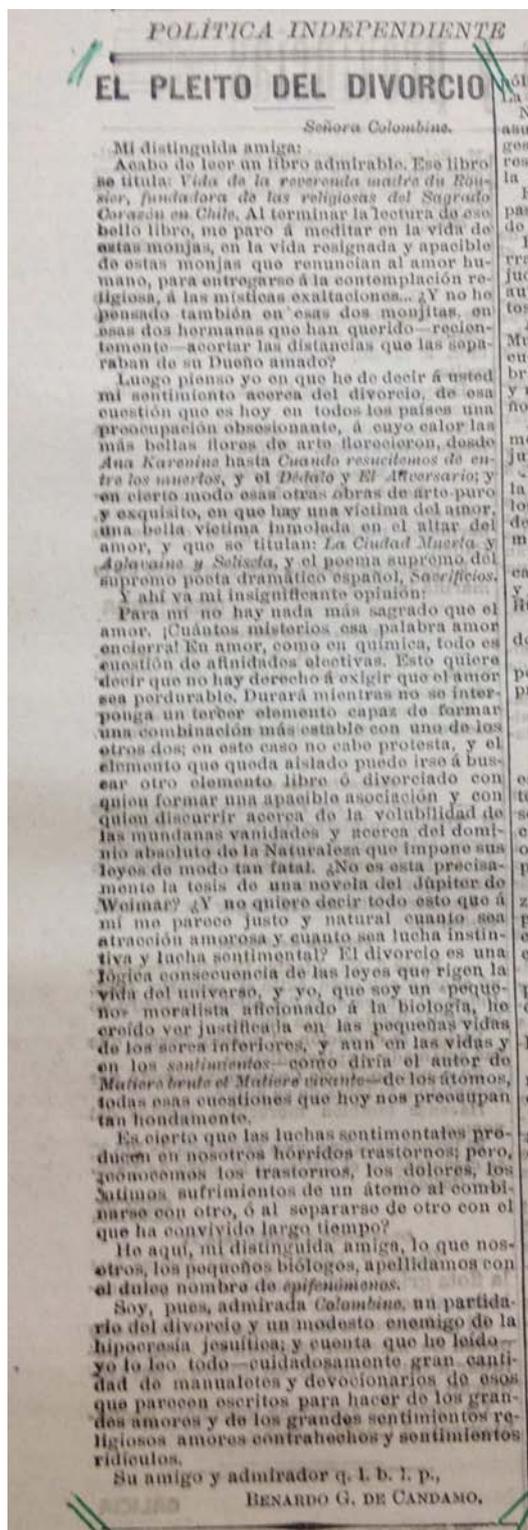
EN MONOVAR.

*H*E entresacado al azar de un cuadernito de notas esos ligeros apuntes. Su autor era un poeta idealista que realizó en un día de tedio el supremo acto irremediable. Tiene esta prosa, sobre la de los escritores profesionales el encanto de la sencillez y de la falta de artificio; además ha proyectado en ella la Melancolía la sombra de sus alas.

Le quiero dedicar á usted, amigo Azorín, estas Notas; porque si bien es verdad, que como ha dicho La Correspondencia, tiene usted «no poco de filósofo», también tiene usted no poco de sentimental.

Publico yo las páginas estas para rendir un tributo á la amistad.—Así hizo nuestro admirado Alcalde de Burdeos con los sonetos de Laboetie.

C.



Candamo, Bernardo G. de, "El pleito del divorcio", *Diario Universal*, 9 de abril de 1904, p. 2.



SE. HONOR DE CRISTOBAL DE CASTRO—EL BAUJOTE DE ANDRÉS EN LOS NIÑOS

DE MADRID

Cuando se desliza el francés sobre la Iglesia de San Antonio de la Florida, la clásica capilla, las flechas de recuerdo, vi a parecer á mi vista los colores tonoceros que muestran al sol las agujas de las flechas que los forman. La relativa blancura de estas flechas contrasta con el verde todo de los árboles que se juegan tras ellas. La marabota, blanca, polvorosa, va á perderse en la ligazón. A la derecha, un balconcillo neoclásico de la Moncloa; á la izquierda, se van los

linderos del Manzanares. El río brilla, á lo lejos, como una línea de acero levitando á trozos, se desliza con suaves undulaciones, por entre los balcones de arena, y es el típico «arroyo» aprendiz de río, de que nos habla el autor de la «Vida de Don Pablos». Por la carretera, y en dirección al lugar en que yo estaba, se adelantaba, con un resaca oscuro y un tremolar de humo, el tren de vapor, con una serie de vagones vagando la vía se abría un, con resaca de motoras apocalípticas. Se alzaba, por fin, y puestas en acto de

aquellos vagos. El cielo era suficiente. De los tan «de tres, cobardes, sorprendidos un aliento, abrumado». El aire era insoportable. Dó un pelo agrio, empujando, el alfiler y lentamente, primero, se iban apoderando la marcha, hasta que volvió de la tierra desenfundada, paró el tren. Al ruido que se da la locomotora con el aire interior, se perdía como una línea oscura; por las abiertas ventanillas miraban los viajeros de las señoras, el bello embalsamado de las plenas. El paisaje, visto desde el tren aquí, iba

confundido, girando en rápida espiral. Es un momento en que la máquina disminuyó su fuerza, echó pie á tierra y se detuvo en los Viveros del Ayuntamiento, con tanta de reposo y de aire respirable. Allí la vista se alegraba con el espectáculo siempre nuevo de la Naturaleza, siempre pródigo de sus dones, espléndida de su generosidad para el que quiere gozar de ellas: la divina espiga azul, verde; los verdes árboles, ahosos y corpulentos, con sus troncos arrugados, con sus raíces que reptan por el suelo, que se afirman en la tierra como garras. Luego el río aparece, con sus remansos espléndidos. Revolotea sobre los ramales de la orilla tenues insectos, que brillan, irrisados, al sol, y rompen con su débil zumbido el augusto silencio. Cusuden, á la caída de la tarde, iba refrescando el aire y haciéndose más densos los crepúsculos de sombra que desconocían lentamente de lo alto, la estancia en aquel paisaje era deliciosa. Pensé entonces en el amor que vas sintiendo hacia el paisaje misterioso literario de hoy, y que minutos por él, el futuro afecto de un Fray Lalo de León. Y pensé en Rousseau, con el que pensaba en la literatura francesa, una línea campesina, un rumor de ramales adormecidos, un arrullo cristiano de corrientes aguas. Y recordé á aquel hombre intelectual de Ruan, Edmond—el héroe de Barabecura—, que puso en su amor por el paisaje los más místicos delirios de su alma de ecopista.

Bernardo G. de CANDAMO.

NOBLE DESPRENDIMIENTO

Esta manana un público y universal testimonio de homenaje la conducta del Sr. Rueda Cramer, secretario de la Liga Internacional del Arbitraje. Este gran ciudadano, que ha consagrado largos años de su vida á preparar las ideas de solidaridad y de concordia entre las naciones, fué por esta y otras razones merecedor de la fundación Nobel con 120.000 francos, que era uno de los premios de premio que se dan en 1904. No siendo Rueda Cramer ninguna fortuna personal, pues que sólo vive de su trabajo, hubiera podido aceptar sin ningún escrúpulo esta merceda reconocida, que le hubiera permitido gozar un poco de comodidad en su vejez. Y, de embargo, sin tener en cuenta para nada su posición, sus centros académicos ha seguido la seriedad del premio Nobel á la Asociación del Arbitraje para servir, según el mismo ha dicho, de tren de guerra para la paz mundial.

Reportaje y estudio de Filipinas, gobernador y secretario de El GRÁFICO. Calle del Marqués de la Vitoria, núm. 11.

DE TEATROS

Obras y artistas

Español: La niña, drama de Federico Oliver.

En la composición de estas obras regionales por los autores que sólo por alguna rápida visita conocen la comarca respectiva es imposible evitar los múltiples efectos, los mil rápidos detalles que impresionan y se crean indispensables para producir la sensación artística.

Otros muchos, en cambio, se pierden, y acaso sean estos últimos los que, al pasar desapercibidos, silenciosos, humildes, hay que mostrar y revivir, porque estén en ellos el alma de la raza, su verdadera característica espiritual, algo igual en todas partes, vulgar acaso, pero que tiene en cada lugar un matiz imperceptible y tenue de diferenciación: la viveza de la luz, el color del paisaje, el tono azul del cielo, los rumores complejos y armoniosos del campo, rumores de agua corriente, de ramajes que se entrecruzan a la caricia ruda del viento.

Iguales bellezas en todas partes; distintos elementos de arte en todas. He aquí lo que exige al poeta una compenetración, una íntima convivencia con el alma de las cosas. Revelarla, dar vida al «misterio manifiesto», es la suprema misión de su arte.

Eso quiso retratar en La niña, poema dramático de los paisajes de Asturias, el autor sevillano Federico Oliver.

Y consiguio cuanto pudo conseguir. No vió á Asturias como un turista vulgar; no la vió, sin embargo, como la vemos los hijos de aquella región.

Muchas de las cosas que á él le impresionaron no nos dicen nada á nosotros. Cuántas otras hay, sin embargo, que nos hablan amorosamente y nos cantan al oído, con dulzura tímida, estrías agresivas, que traen alicantos y aromas de la tierra, que suscitan su paisaje húmedo, verde, lujurioso!

Algo falta en La niña, pero hay mucho en esa obra.

Debemos confesar sinceramente que en nuestro fuero interno no creíamos en el autor de La muralla. Aquel drama primero de Oliver lo hemos considerado como una lamentable equivocación, algo construido, pero en lo que no aparece para nada el sentimiento artístico. La niña, por el contrario, es una creación de poeta que contrasta con los dramas al uso, todos seguedad y aspereza.

El asunto es el de siempre. Pachín, el pretendiente rico, triunfa de Ramón, el novio pobre, por terminar con la victoria del bien y del amor. Pero el asunto es lo de menos en este drama. Lo esencial es el procedimiento, la manera encantadora de conducir la acción y de reflejar el ambiente.

Lo episódico de La niña nos parece superior á lo que constituye su argumento. Algunas escenas son prodigiosas de dulzura. El espíritu de superstición que se cierne sobre aquellas gentes, el paso de las mujeres, con su carga al hombro, esqueléticas, trágicas y agoreras, como las brujas de Macbeth, la escena de Telva con la madre de Pachín, todo eso produce una impresión muy fuerte y muy honda.

El diálogo de Telva con la vieja, acaso sea lo mejor del segundo acto, que es lo mejor del drama, lo más campesino y bucólico, lo más asturiano también.

Es muy hermoso el final del primer acto. Recuerda algunos capítulos de La edad perdida, de Palacio Valdés, y la poesía en babilonia, de Cavada, La patria.

El diálogo está muy bien entendido, aunque escrito, por momentos, en un dialecto un tanto convencional y para público castellano.

Los artistas, á su vez, se esforzaron en reproducir el acento asturiano, y hablaron en gallego casi todos. Los que más se acercaron á nuestra manera peculiar de decir fueron la Guerrero y la Guillén. Los demás actores, bien.

Los mayores elogios deben ir á la dirección escénica del teatro Español. La presentación del drama fué immejorable. Hay, sobre todo, un momento en que la ficción rivaliza con la realidad. Es durante el hermosísimo diálogo de Telva con la vieja.

Se escucha entonces el sonoro cantar

de la fuente de las Xanas, el murmurio de los árboles, la alegre algarabía de los pájaros entre los tupidos ramajes, la nota clara, igual, rítmica del cuco agorero. No es posible nada más perfecto en la escena de un teatro.

Federico Oliver ha escrito un bellísimo drama, por el que corre como una savia de poesía.

Es un triunfo de literato y de artista, triunfo á que han renunciado ya nuestros más notorios dramaturgos.

BERNARDO G. DE CANDAMO

BARBARIE HUMANA

Dos hombres asesinados

FOR TELEGRAMO

Ociado 29.

En San Martín del Rey Aurelio se ha cometido ayer otro sangriento crimen.

Después de cenar salieron de su casa un obrero llamado Gregorio Carro y su huésped Domingo Cortinas, de Orensé.

Se dirigían á la casa de la madre de Gregorio, cuando un desconocido les salió al encuentro, cambiando con ellos varias palabras violentas y agrediendoles brutal é inopinadamente, cuchillo en mano, dando á Gregorio una tremenda puñalada que le partió el corazón.

Domingo, que apenas si pudo ponerse á la defensiva, recibió otra puñalada en el cuello que lo hizo caer aturdido, bañado en sangre.

El asesino huyó, y las víctimas, casi á rastras, pudieron llegar á la casa de Gregorio, donde este infeliz cayó muerto en los brazos de su infortunada esposa, exclamando:

«¡Me han apuñalado!» Gregorio era un joven trabajador, de excelentes costumbres y pacífico de carácter.

Deja una hija de pocos años.

Los vecinos del pueblo no se enteraron del sangriento crimen hasta escuchar los tristes lamentos de la viuda.

La Guardia civil de aquel pueblo ha detenido á dos individuos sospechosos, y el Juzgado trabaja para averiguar el paradero del infame asesino. La fiebre del maitanismo se ha desarrollado en esta provincia con caracteres alarmantes.

Misión reservada

Tánger 27 (12 mañana).

Esta noche sale para Larache y Rabat el crucero francés Linois con una misión reservada.

Ha llegado en el vapor Hérentes, procedente de Arcila, el kaid Mac-Lean.

Centro del Ejército y de la Armada

Una conferencia

Verdaderamente interesante y trascendental fué la conferencia dada anoche por el ilustrado capitán de Infantería y profesor de la Academia del arma D. León Fernández y Fernández.

«La instrucción y el espíritu militar son factores principales del progreso de la nación; éste era el enunciado del tema. Pero el Sr. Fernández supo amplificar el asunto de tal modo, que en su brillante peroración estudió y expuso, á la luz de un criterio liberal y valiente, la mayor parte de los inconcebibles errores que, como poderosa rémora, atajan al progreso de la nación española y aun de la Humanidad entera.

«Suaviter in modo, fortiter in re. Atención á este principio, el orador, en forma siempre culta y elegante, cerró tan denodadamente contra la nacional ignorancia y fustigó con mano tan dura á los responsables de ella, que su admirable discurso fué varias veces interrumpido por las vehementes y espontáneas ovaciones del auditorio.

«Ingrata y dolorosa tarea es la de decir verdades como las expuestas por el señor Fernández. Pero es de esperar que el entusiasta voto de aprobación que recibió anoche le aliente y estimule á proseguir en su laudable apostolado de educación y de sinceridad.

BANDIDOS EN CUADRILLA

FOR TELEGRAMO

Vuelta 28.

Los vecinos de esta comarca estaban aterrorizados desde hacía algún tiempo ante las fechorías y atrocidades cometidas por una cuadrilla de malvados que merodeaba por los pueblos comarcanos.

No hace muchos días, tres hombres desconocidos, pertenecientes, sin duda, á la cuadrilla en cuestión, se presentaron en

una venta, situada en el término de Bedmar, exigiendo con amenazas todo el dinero y alhajas que allí hubiera.

Después de maniatar á la ventera y á un peón caminero que allí había desaparecieron con todo lo que pudieron encontrar, sin que los primeros días se pudiera saber nada relacionado con su paradero.

Hoy, sin embargo, y merced á las activas gestiones de las autoridades, han sido detenidos dos sujetos, que se cree complicados en el robo.

Llámanse estos Manuel Otero Fernández y Antonio Otero Carrillo, y han resultado ser, después de las averiguaciones practicadas, dos de los autores del robo.

Ha encontrado en su poder parte de los objetos robados, y puestos dichos sujetos en presencia de la ventera y del peón caminero, han sido reconocidos por ellos. Supónese que ambos individuos pertenecen á la cuadrilla que merodea por estos contornos.

Su captura se debe principalmente á las activas gestiones del teniente de la Guardia civil de esta línea, D. Tomás Povar, y del jefe de la Policía local.

ZARAGOZA

Nuevas clínicas.—El ferrocarril de Canfranc.—La Cámara de Comercio Zaragoza 28 (12 noche).

Esta tarde ha celebrado sesión la Diputación para considerar la ampliación de las clínicas, según lo solicitado por los alumnos de la Facultad de Medicina, para lo cual ha acordado que se establezcan nuevas salas en el Hospital.

Se ha reunido también en la Diputación la Junta gestora del ferrocarril de Canfranc, y ha acordado al presidente, el cual viajará para Madrid uno de estos días, que practique diversas gestiones para que se discuta en el Parlamento cuando antes lo relativo á los ferrocarriles transpirenaicos.

Mañana celebrará una importante sesión la Cámara de Comercio para tratar de la cuestión de las subvenciones. Se discutirá en dicha sesión un proyecto para remediar la crisis de las clases necesitadas y resolver el problema que se plantea á la entrada del invierno.

La emigración italiana

El comisariado italiano de emigración ha publicado recientemente informes acerca de la misma.

En 1901 emigraron 538.000 personas; en 1902, 581.000, y en 1903, 508.000. En los tres primeros años del siglo xx abandonaron el suelo patrio 1.727.835 italianos. La emigración es de dos clases: permanente y temporal. La primera se dirige principalmente á las naciones situadas más allá del Atlántico: la segunda, á Europa. En 1903 hubo 204.000 personas que emigraron á los distintos puertos de Europa, yendo 44.000 á Francia, otros tantos á Austria y Suiza, 53.000 á Alemania, y el resto á Hungría, Inglaterra, los Balcanes, etc.

En Francia, la colonia italiana se eleva á 292.000 personas en Argelia, á 35.000. En la primera representan el 25 por 100 de la población extranjera, después de los belgas 395.000, de los alemanes (90.700), de los españoles (76.000) y de los suizos (74.000).

Por la paz universal

Paris 28.

La Comisión parlamentaria del arbitraje internacional ha obsequiado hoy con un banquete á los delegados escandinavos.

Mr. Combes y varios ministros han asistido, pronunciando numerosos discursos, que demuestran que el progreso se halla cumpliendo con la idea del arbitraje por medio de nuevos convenios.

Celebraron el resultado satisfactorio de la iniciativa de Roosevelt, felicitándose, al propio tiempo, del buen giro que ha tomado el incidente de Hull.

Los oradores brindaron por la unión franco-escandinava y por la paz universal.—Fabra.

Para los héroes rusos

Una suscripción.—En pro de la alianza El Eco de Paris publica en su número del 27 la primera lista de la suscripción abierta por el mencionado periódico francés para Stossel y los héroes de Port Arthur.

Asciende el total de las cantidades recibidas á la suma de 9.997 francos. Se espera llegar á una importante recaudación.

Añade el Eco de Paris á esa lista unas declaraciones en favor de la alianza franco-rusa, censuradas por algunos. La opinión de Mr. Doucaess es que ja-

más la alianza ha sido tan necesaria como en los momentos actuales, y que no habrá nunca ocasión tan favorable como la presente para demostrar al país amigo los sentimientos de la simpatía que Francia le profesa.

GACETA

El diario oficial publica hoy las siguientes disposiciones:

Ministerio de Gracia y Justicia.—Reales decretos de indulto.

Guerra.—Reales órdenes disponiendo se devuelvan á los interesados que se expresan las 1.500 pesetas que depositaron para redimirse del servicio militar activo.

Hacienda.—Real decreto autorizando al ministro de Hacienda para presentar á las Cortes el adjunto proyecto de ley sobre rebaja temporal de los derechos del trigo y de la harina de trigo.

Instrucción pública y Bellas Artes.—Real orden resolviendo se provengan por concurso las plazas ó cátedras de Gimnasia vacantes en los institutos de Ciudad Real y Mahón.

ADMINISTRACIÓN CENTRAL: Gracia y Justicia.—Dirección general de los Registros.—Concurso para la provisión de un notario, vacante en Alicante.

Hacienda.—Subsecretaría.—Nombramientos hechos en el turno 2.º de los establecidos por el artículo 1.º de la ley de 19 de Julio último.

Gobernación.—Inspección general de Sanidad Exterior.—Vacante de la plaza de director de la Estación sanitaria del puerto de Hellia.

Instrucción pública.—Subsecretaría.—Vacantes en los Institutos de Ciudad Real y Mahón de las cátedras ó plazas de profesor de Gimnasia.

85.000 Duros PARA UN HOSPITAL

Dice El Castellano, de Burgos, que entre los señores que forman la Junta del Hospital civil se ha comentado con verdadera alicia la noticia de que en un testamento abierto estos últimos días se halla consignado un cuantioso legado destinado á la terminación del edificio que se está construyendo en Basurto.

La persona que ha tenido este rasgo de generosidad llamábase D. José M.º de Escorza y era bilbaíno.

La cantidad que ha legado asciende á 85.000 duros.

Parace que en otra de las cláusulas testamentarias deja una manda de 5.000 duros para la Casa de Misericordia.

Lo hecho por el acaudalado bilbaíno es digno de imitarse y merece la gratitud de todos.

Ganado argentino á España

El Sr. Cortada, llegado poco ha de Buenos Aires para tratar de la introducción de ganado argentino en España, está llevando ya á feliz término sus gestiones.

Para descanso de los animales que han de desembarcar en Barcelona tiene arrendadas en los alrededores del Prat, cerca de aquella capital, 215 hectáreas de terreno destinado á pasto.

El Sr. Cortada ha venido en representación de una Sociedad constituida por capitales argentinos y españoles, y para el buen éxito de su empresa, que tantos beneficios proporcionará á España y á la Argentina, cuenta con el eficaz apoyo de las autoridades de Madrid y Barcelona y de la legación y consulado general del Río de la Plata.

En breve saldrá para Buenos Aires con objeto de ultimar las operaciones y proceder á las primeras remesas de ganado.

Libros recibidos

Tratado práctico para la colocación de timbres, cuadros, teléfonos y pararrayos.—Se vende en casa del editor P. Ortier, Plaza de la Lealtad, 2, al precio de 1,50 en rústica, y 2 pesetas en tela.

Los autores de este tratado, Sres. Bellanger y Schelssinger, han querido hacer de este libro una guía práctica. El librito contiene 31 planes de instalaciones.

Manual del mecánico, por G. Franck.—Precio, 1,50 en rústica y 2 en tela. Se vende en todas las librerías y en casa del editor P. Ortier, Plaza de la Lealtad, núm. 2.

Este pequeño manual es una verdadera enciclopedia de Mecánica, y deben estudiarlo todos los que deseen estar al corriente de los adelantos modernos industriales.

SUSTRACCION

A instancias de Francisco Selgas Martínez han sido detenidos por los guardias de Seguridad 137 y 187 Venancio López Villar, Manuela Aronau Calleja, Carmen Gallego Salas y Simona Herrero Franco, por sustracción á Francisco 25 pesetas.

La sustracción se efectuó en el domicilio de la primera, San Marcos, 14.

El detenido es conocido por la Policía como sujeto de malos antecedentes

Candamo, Bernardo G. de, "De teatros. Obras y artistas. Español: La niña, drama de Federico Oliver", El Gráfico, 29 de noviembre de 1904, p. 2.



LA HORA DE NONA

Dor el aire tibio y difuso ruedan lentas unas campanadas sonoras. Descienden estas campanadas graves de la torre alta y señalan la hora de la siesta. Son las tres. En la vasta plaza reina el silencio. El ronco vibrar de la campana ha hecho que se estremecieran las palomas de nieve y que aleteasen un momento su blancura bajo la rosa y joyante bóveda azul. Una de esas palomas eleva su vuelo hasta la cruz que remata la torre, una gallarda y fina cruz de hierro, una cruz labrada y taraceada, de rígido y fuerte encaje.

Yo quiero suponer que esta hora disiente la isocronía de sus minutos por sobre la plácida Vetusta ó sobre Toledo la Imperial, y quiero pensar que por la «corrada del Obispo», la sombría plazoleta cercana, pasan ya apresuradamente los canónigos, ó bien que descenden por las calles largas y tortuosas sobre cuyo pavimento de guijarros proyecta la cruda luz solar las imágenes obsesionadoras y apocalípticas de las gárgolas que curiososean desde la altura de los tejados.

La «corrada del Obispo» es una plazoleta solitaria. Apenas si transita nadie por ella á otra hora distinta de esta hora. Está empedrada de cantos rodados, por entre los que la hierba crece á su antojo. La sombra de la Catedral y la del «Palacio» tienden sobre la «corrada» un manto protector, y la humedad terca de los días de lluvia no recibe nunca la más ligera caricia del sol que la disipe y la evapore. No así en la maravillosa Toledo, que duerme tendida sobre la roca ingente su sueño centenario.

Dentro ya de la Catedral, cuando se han dejado atrás las joyas de piedra y de madera de los claustros, nos acoge un ambiente helado y húmedo, un ambiente que huele á moño, á cera y á incienso, y que por una vieja y atávica asociación de sensaciones nos conmueve y penetra nuestro espíritu. En las bóvedas valientes juega la luz sus polieromías: mézclanse los rayos rojos del sol, que atraviesa la túnica flotante de un patriarca, con los otros rayos que penetran por la vestidura azul de una virgen ó por el claro amarillo de una aureola, y van luego á posarse sobre el pavimento embaldosado, ó á arrancar nuevos esplendores á las imágenes de bronce que representan en el altar todos los momentos perdurables de la Pasión. En la obscuridad de las naves se entrevén, coglesonarios: escuchanse rumores de palabras entrecortadas, de rosarios pasados con mano temblorosa, de páginas de libros devotos rápidamente hojeados. Luego es el ruido seco de puertas lejanas que se cierran, de los grandes libros sobre los facistoles gigantescos, de los asientos de madera al caer sobre los soportes, el choque claro y metálico de una pertiga en las losas.

Diríase en este reposo solemne que toda aquella fría y enorme máquina había tomado vida: es como si todo cantase un himno sonoro y rugidor, como si estas selvas de piedra rígida fuesen azotadas por una corriente sobrenatural. La voz del órgano ha hecho vibrar el templo en un poderoso temblor: como si los raudales de música lanzados por las trompeterías se concretasen, como si el alma de la piedra labrada en nervuras y columnas se revelase por el torrente de su voz. Luego son los cantos de los canónigos, los rezos litúrgicos que rememoran la figura atormentada de Durtal.

Y, á veces, sobre este canto apagado y monótono alzase otro canto cristalino, cántico que asciende rando, recto, y que hiende el silencio como hiende el aire claro y dorado de la aurora el vuelo de una alondra mañanera...

GRUPO DE M. SANTANÍA

BERNARDO G. DE CANDAMO

Fuera de la literatura

EMILIO FERRARI

Tengo interés en que sea esta la vez última que aparezca en letras de molde el nombre de Emilio Ferrari, académico de la Española, autor de un poema titulado *Pedro Abelardo*, natural de Valladolid, y domiciliado, según creo en Madrid, con cédula personal número tantos, de tal mes y de tal año.

Yo he de hacer aquí una confesión. No había leído una sola línea del Sr. Ferrari, cuando el Sr. Ferrari ingresó en la Academia. Mi curiosidad no me había guiado nunca en busca de los libros de este escritor, y cuando alguna vez los tuve á la vista, mi mirada resbaló sobre la cubierta, indiferente y fría. En cambio, había leído, allá en los dulces tiempos infantiles, los versos del Sr. Núñez de Arce, y aún recuerdo á veces el suave zumbido de las estrofas del *Idilio* y los solos de trompa épica que integran las páginas de *Gritos del combate*. ¡Por qué me habrá parecido á mí que leer después de eso á Ferrari era leer una vez más á Núñez, á quien no quería leer de nuevo? No era por ser los dos bardos de Valladolid. Zorrilla era de Valladolid y sus estrofas constituyen uno de los encantos mayores de esta vida: son la dulzura, la poesía, el estro mágico, la belleza. Son sus versos la quinta esencia de todas las hermosuras de la tierra. Es la Naturaleza misma rimada y ritmada, el alma de la Naturaleza misma revelada por el altísimo poeta.

En cambio Núñez... En cambio Ferrari... Ferrari entró en la Academia, y yo, en un día de tedio, hallé á mano su discurso de recepción. Tras este discurso de recepción iba otro discurso del Ministro de Hacienda. El Sr. Ministro hace un cumplido elogio del Sr. Ferrari. Luego reproduce versos y versos. La prosa del Sr. Ministro entrecortase á cada momento para ceder el paso á los versos de Ferrari. Y los versos de Ferrari discurren por las páginas del folleto, ruidosos y monótonos, muy dignos, como corresponde á los endecasílabos pachorrientos, ó rápidos y ligeros, como cuadra á los livianos octosílabos. El Sr. Ministro llama á su prosa «desordenada y árida», y nunca estuvieron mejor aplicados estos adjetivos. Pero la prosa desordenada y licenciosa del Sr. Ministro, aplaca sus ímpetus y vuelve á correr el chorro brillante de los versos con un rumor poco agradable y nada deleitoso. No sé por qué se me ha ocurrido pensar en esos tonos vacíos que unos hombres de buena voluntad hacen rodar por el pavimento sonoro entre los bastidores de un teatro para fingir el magnífico e imponente redoblar de los truenos. Y se me imaginó ver entre bastidores al Sr. Ministro y al Sr. Ferrari poniendo la mejor voluntad en la mixtificación y el más vivo deseo de que los versos huecos sonasen á versos macizos y con «tres pares de consonantes» (1) según la feliz expresión del Sr. Ministro.

Yo, lector, vuelvo á confesarme: he leído este folleto al revés, como se lee el nombre del Sr. Rocamora en el *Heraldo*. Es decir, que comencé por el discurso del autor de *Mariana* y concluí por el discurso de don Emilio Ferrari. Es éste un discurso cruel. La

intención es mala. La prosa oficinesca oculta una gran amargura de raté.

En sus días de silencio y de olvido ve Ferrari alzarse ante sí un fantasma poderoso: un fantasma de largas melenas, esas melenas modernistas que son la *nostalgia del rabo*, como ha dicho muy inspiradamente el señor Cano y Masas. Este fantasma inquieta al señor Ferrari. Y el fantasma se multiplica luego, y ya es una legión la que persigue al señor Ferrari, y el Sr. Ferrari huye despavorido, y va y viene y entra en casa de Catalina y busca al padre Mir y visita á Echegaray. Consigue por fin que se abran las puertas de la Academia, y recobra entonces la calma, y contempla su obra y cree que ha sido buena.

El discurso de Ferrari versa, pues, sobre el modernismo. Nadie ha protestado energicamente de ese discurso. Nadie se creyó en el aludido. Ni siquiera los redactores de la difunta revista *Helios* han dejado de llorar por la palidez de la luna para plañir la terrible sátira de que fueron objeto. Sólo algunas frases agudas, incisivas, cortantes, de Manuel Bueno, cayeron sobre el discurso del señor Ferrari, lanzadas por su autor con un olímpico, con un aristocrático desdén.

He buscado en el discurso de Ferrari un nombre del que no puede prescindirse al hablar del modernismo: el nombre de John Ruskin. Fue en vano. Ferrari no sabe quién es Ruskin. ¡Pobre!

En cambio su desprecio no tiene límites para Flaubert, Goncourt, Baudelaire, Gautier, Maeterlinck, Nietzsche, con cuyos nombres se dedica á un entretenido y solitario malabarismo, barajándolos á su antojo, calificándolos á su manera. No hay ningún respeto para las grandes figuras literarias del mundo en la ridícula peroración del autor de *Pedro Abelardo*. Sólo el Sr. Ayala, autor de *Consuelo*, merece sus elogios. También los merece el Sr. Tamayo, y de percedera memoria. Yo, al leer este lamentable folleto, pienso en la discusión trabada en Francia entre M. Charles Morice, autor de la *Littérature de tout á l'heure*—libro que, como es natural, no conoce el Sr. Ferrari—y Anatole France. Yo quiero creer que el Sr. Ferrari supone que Anatole France es un terrible modernista, porque quiero creer también que el Sr. Ferrari no ha hojeado en su vida las páginas de una obra de Anatole France. Pues bien, Anatole France no sólo no es modernista, sino que respondió en un artículo demoleedor (vol. II de la *Vie Littéraire*, pág. 100), á Charles Morice. Pero todo esto ha caído en el vacío: ha caído en Ferrari... ¡Cuando es tan fácil y tan entretenido leer á Anatole France, y decir con él: «No nos imaginemos que ha llegado el tiempo en que las viejas literaturas van á desmoronarse al son de las trompetas angelicas, y que el inquieto universo necesita nuevos esplendores. Las formas de arte que se fabrican en las escuelas son generalmente máquinas complicadas é inútiles. Sobre todo no proclamemos demasiado alto la excelencia de nuestros procedimientos. El único arte verdadero es aquel que se oculta!»

Así, en ese tono amable y exquisito, en esa charla amena y rebosante de ironía, estudia, analiza finamente Anatole France las nuevas tendencias literarias. Su crítica es de impresión. Ama—dice—la claridad, y no

perdona á los simbolistas sus profundas tinieblas.

El alto y aristocrático espíritu de Anatole France, ve con cierta sonrisa irónica el paso de las últimas novedades; y sabe que todas las novedades son «tan viejas como el mundo.» Anatole France—el gran admirador de: *Pauvre Lelian*—tiene derecho á alzar su voz entre el coro de los innovadores, puede hablar; puede decir sus pensamientos sutiles. No se perderán sus palabras, ungidas de saber y de honda penetración psicológica. Serán escuchadas, y en cuantos las escuchen nacerá la admiración... El Sr. Ferrari no tiene derecho. Sus palabras son totalmente desdefiables.

Cuenta Ferrari que todos los maestros del «decadentismo» consideran como signo de superioridad la «complicación.» ¡Y para esto ha escrito Verlaine *Sagesse*, esos cantos de ingenuidad suprema, sólo comparables á *I Fioretti* del santo de Asís! ¡Y para eso ha puesto Puvís de Chavannes sencillez sobre sencillez en la dulce armonía de sus lienzos! ¡Y para eso ha entonado sus estrofas Francis Jammes! ¡Y para eso John Ruskin ha exaltado la belleza suma de las obras de Fra Angélico, de Bellini, de Giotto! El buen Sr. Ferrari no ha visto que hay una escuela que se denomina con el «dictado estrambótico» de *preraphaelista*, que aspira precisamente á regresar hacia la simplicidad de los maestros primitivos. de los grandes artistas preteritos!

Tampoco sabe Ferrari que no se llega á la sencillez sin la complicación. El mismo Anatole France lo indica, al hablar en *Le Jardin d'Épicure*—de los estilos blancos—, producidos por la fusión de muchos matices diversos en un solo color. De este modo, yo llamaría al estilo de Ferrari, «estilo violeta», un estilo apenas perceptible contenido en los justos límites de la gramática, un estilo que no es estilo, ni nada. Remy de Gourmont ha dicho esta paradoja: «Escribir bien es escribir mal». En cambio, de D. Juan Valera, por ejemplo, puede decirse que tenía un estilo rojo, no rojo de sangre, como el de Echegaray, sino de franca y saludable alegría. El de Cajal, pongo por caso, me parece completamente negro y desagradable. (Léase *El Pesimista Corregido*. Mejor sería no leerlo. ¡Oh, querido y averiado doctor Pangloss!)

Sólo hallo en las letras contemporáneas la albura deseable del estilo en el poeta Campoamor, y luego en los escritores de hoy: Rubén Darío, Valle Inclán, Azorín.

El Sr. Ministro de Hacienda no se declara en contra ni en favor de las nuevas tendencias. Es igual. Las nuevas tendencias literarias rechazan la labor del Sr. Ministro, como rechazan la de aquellos señores ya olvidados, que fueron Tamayo, Ayala, Alarcón. En cuanto á la labor del Sr. Ferrari, ni la rechazan siquiera, una amable sonrisa para sus volúmenes «intensos».

Y aquí termina por última vez el nombre del señor D. Emilio Ferrari, natural de Valladolid.

Bernardo G. de Candamo.

La falta de espacio nos impide publicar en un número de artículos muy notables, que verán la luz en números siguientes.

Candamo, Bernardo G. de, "Fuera de la literatura. Emilio Ferrari", *La Anarquía Literaria*, julio de 1905, p. 5.

ses; abofetea las leyes y las costumbres, y cuando se conoce que su arenga es oída y no escuchada, *Arlequin* entra en su barraca, y la voz que antes era atronadora, era blasfemante, era socarrona, ahora se dulcifica, modula ternuras y añoranzas, y canta una canción evocante de caseríos vascongados, y canta otra canción de ráfagas vernaes sobre el río Guadalquivir. Después calla. Sirio — el Sirio indiferente de Renán — brilla en las alturas, y *Arlequin*, que aró en los campos del anarquismo y que alzó su puño y su voz egotistas é individualistas, se entretiene en sentirse vivir, en ver cómo su rama desgajada, cómo su hoja seca, navegan en los canales de riego del jardín...

JOSÉ FRANCÉS.⁶

P. S. ¿Dónde encuentra Baroja la grandeza de *Silverio Lanza*, ese *Melitón González* de más ingenio, y el arte de Regoyos, un señor que estropea lienzos?

CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA. — LOS CISNES Y OTROS POEMAS, por *Rubén Darío*. — Madrid, 1905.

He pasado unos cuantos días deliciosos; sobre ellos fué como la divina luz de un sol de oro la lectura de este libro: *Cantos de Vida y Esperanza*. Fueron grandes fiestas en el espíritu y en el corazón, y yo quiero escribir mis impresiones aquí, en las páginas de LA LECTURA, para expandir mi alegría íntima, para mostrar mi admiración y para lanzar sobre *Celui qui ne comprend pas* mucho desprecio.

Creo que no hay hoy nadie capaz de escribir en nuestra habla de Castilla versos comparables á los versos de Rubén Darío. El es el maestro, pese á mi amigo Martínez Albacete, de toda la generación nueva, designada por los tontos, modernista, y «esteta», por los canallas; pero que es la que hasta ahora ha tenido la más clara, la más noble concepción del Arte.

Hablaré de Rubén Darío. Y diré: En la historia de nuestra lírica yo señalo estos nombres: Gonzalo de Berceo, y Jorge Manrique, y Góngora, y Garcilaso, y Espronceda, y Zorrilla, y Rubén Darío, y Salvador Rueda. No desconozco á otros poetas. Su arte, empero, no ha contribuído á trabajar el flexible instrumento del idioma como el arte de esos á quienes he querido citar. Han sido vaciadores de los viejos moldes; han repetido las cadencias escuchadas, y las palabras de su estro se entonaban en una música fácil y ya familiar á todos los oídos. El romance, la redondilla, la quintilla, la octava real, cuando más el soneto, fueron sus troqueles definitivos. Y así los poetas eran ó líricos sentimentales y llorones, ó épicos bullangueros y ruidosos. Y no había más, toda vez que la hórrida precep-

tiva de los profesores de Instituto no admitía otra cosa. Del mismo modo fueron todos los poetas incapaces de la más ligera audacia métrica, desde Rioja á Ferrari, pasando por Tassara y deteniéndose un rato, si se quiere, en el Sr. Núñez. Los otros, los grandes, los fuertes, son de esos á quienes llamaría Verlaine «poetas malditos» de los que «llevan en su pecho su propia gloria», al decir del conde Villiers de l'Isle Adam: los desdeñosos y despreciadores.

He leído la opinión de un crítico de periódico acerca de Rubén Darío. El buen señor escribe á propósito del autor de *Azul* las mismas palabras que habría empleado para elogiar *Allá va eso*, de Jackson Veyán. ¡Pobre, no sabe nada! La intención era buena.

¿Conocéis *Prosas profanas*? Llegaron á mí hace ya varios años algunas de las composiciones que forman ese volumen en las páginas de un terrible florilegio coleccionado por el Sr. Romagosa. Entre la baraúnda de versos atronadores de los Mirón y los Peza, destacábase algo de un arte muy puro, muy exquisito, de fragancia única, y este algo eran las estrofas de Rubén Darío. Había en ellas novedad de procedimiento, de rima y de ritmo, y si traían alguna evocación de anteriores poetas era para denotar el más aristocrático abolengo; para que se suscitasen los nombres de Verlaine y de Mallarmé. Se rememoraban *Fêtes galantes* ó *L'après midi d'un faune*, y entraba el espíritu en los dominios del verdadero Arte. Más tarde, durante la estancia del poeta en Madrid, se publicaron en los periódicos poesías como *Las Anforas de Epicuro*, *Urna votiva*, *Cyrano en España*, *Cosas del Cid*, *Retratos*, *Dezires layes y canciones*, y ese extrañío, ese maravilloso soneto *Cleopompo y Heliodemo*, en el que hay dos versos de pasmosa belleza:

Si una sonora perla de la clepsidra pierde,
No volverá á ofrecerla la mano que la envía,

y que en una redacción anterior mostraba una suprema gracia en las alteraciones:

No volverá á ofrecerla quien esa perla envía,

verso sólo comparable al mallarmeano:

La cuiellaison d'un Rêve au cœur qui l'acueilli.

Prosas profanas fué un libro de plena juventud, de lozana y vigorosa juventud. Hay por todo él una gran confianza y mucha alegría. Fluyen armoniosos los versos del inagotable *divino tesoro*. Y como una apoteosis de luz y de fuego se abre sobre las cadencias de *Sonatina*, ó sobre la melancolía de *Margarita*, la gran aurora pagana del *coloquio de los centauros*.

Mas he aquí que el nuevo libro de Rubén Darío se me aparece como

un libro de nostalgias. Hoy el poeta, más humano, piensa en el tiempo viejo, y dice:

El dueño fui de mi jardín de sueño,
Lleno de rosas y de cisnes vagos;
El dueño de las tórtolas, el dueño
De góndolas y lirás en los lagos.

Y en la *Canción de Otoño en Primavera*, poesía de un extraordinario lirismo:

Juventud, divino tesoro,
Ya te vas para no volver...
Cuando quiero llorar no lloro...
Y á veces lloro sin querer...

Rubén Darío sabe aureolar su tristeza de mucha ternura, de mucha melancolía elegante.

Mas á pesar del tiempo terco,
Mi sed de amor no tiene fin;
Con el cabello gris me acerco
A los rosales de jardín...

Anatole France diría á propósito de esos versos de Rubén: «Muestra en ellos con dulce melancolía sus cabellos, que blanquean por las sienas. Es joven aún, puesto que dice que envejece. No es que yo le tache de afectación. Por el contrario, estoy persuadido de que siente acercarse la edad, y de que esto le entristece. Nada más natural. La vejez solo se siente vivamente por adelantado. El crepúsculo de la juventud es la hora más melancólica de la vida.»

Ante la fácil corriente de esa inspiración pienso, por contraste, en los sonetos de *Trébol: De Don Luis de Argote y Góngora á Don Diego de Silva Velázquez; De Don Diego de Silva Velázquez á Don Luis de Argote y Góngora*. En el tercer soneto el poeta se dirige al creador de *Las Meninas* y al cantor de Galatea. No se ha escrito nunca en castellano soneto tan impecable y tan penetrado de poesía. En el último terceto se ostenta una maravillosa armonía botticellesca:

En tanto «pace estrellas» el Pegaso divino
Y vela tu hipócrifo, Velázquez, la Fortuna,
En los celestes parques al cisne gongorino
Deshoja sus sutiles margaritas la luna.

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino
Del Arte como torre que de águilas es cuna,
Y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una
Jaula de ruiseñores labrada en oro fino.

Gloriosa la Península que abriga tal colonia.
¡Aquí bronce corintio y allá mármol de Jonia!
Las rosas á Velázquez y á Góngora claveles.

De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas,
Y mientras pasa Angélica sonriendo á las Meninas
Salen las nueve musas de un bosque de laureles.

Sobre una de las páginas del libro aparecen escritas estas palabras: *Marcha Triunfal*. ¡Ese sí que es un «canto de vida y esperanza», un himno instrumentado á la manera de Ricardo Wagner! Las armonías de ese poema son inauditas. Corre por los versos un divino entusiasmo. Se dirían las palabras más sinceras que nunca, y como si las entonasen una muchedumbre asombrada. Se acercan los vencedores al sonar de «los claros clarines».

Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,
Los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
Los cascos que hieren la tierra,
Y los timbaleros
Que el paso acompañan con ritmos marciales.
Tal pasan los fieros guerreros
Debajo los arcos triunfales!

Esa estrofa genial es del mejor Wagner. Termina el canto con estas sonoridades más wagnerianas aún:
¡Saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha Triunfal!...

Luego de esto se lee en la página siguiente, blanca y tersa como la superficie de un lago encantado: *Los Cisnes*. Y continúa la noble evocación, y es como si se deslizase ante nuestra vista la nieve de la blanca ave, conduciendo al caballero Lohengrín.

Martínez Ruiz y González-Blanco han elogiado las estrofas tituladas *La dulzura del Angelus*. Son versos de suave y triste paz nostálgica. Yo quiero recordar estos otros:

Á PHOCÁS EL CAMPESINO

Phocás, el campesino, hijo mío, que tienes
En apenas escasos meses de vida tantos
Dolores en tus ojos, que esperan tantos llantos,
Por el fatal pensar que revelan tus sienas...

Tarda en venir á este dolor adonde vienes,
A este mundo terrible en duelos y en espantos;
Duerme bajo los ángeles, sueña bajo los santos,
Que ya tendrás la vida para que te envenenes...

Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas
Perdóname el fatal don de darte la vida,
Que yo hubiera querido de azul y rosas frescas,

Pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas
Renovando el fulgor de mi psique abolida.

Rubén Darío ha tenido gran parte en nuestra evolución literaria. Todos los poetas jóvenes están por él influenciados. Y hasta sus audacias prosódicas, y sus neologismos, y sus bizarrías de estilo han sido acogidos con entusiasmo, y lo que fué singularidad un día terminará por vulgarizarse y hasta por convertirse en tópico ó en *cliché*. Ese es el mal que llevan en sí propias todas las cosas dotadas de belleza. ¡Qué diferente la primera impresión de *Las Golondrinas*, de Bécquer, de la que hoy nos producen después de haberlas oído cantar y recitar tan lamentable número de veces! Lo mismo ocurre con todas las imágenes acertadas. El primero que comparó los dientes blancos y menudos de una mujer hermosa á las perlas fué un gran poeta, como lo fué también el primero que halló semejanzas entre un talle flexible y una flexible palmera. Y á eso está condenado cuanto es bello, en castigo á su belleza orgullosa. Rubén Darío está convencido también de esta verdad. Y dice: «Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir á ellas.»

La aristocracia del Arte acaba arrastrando su riqueza por todos los caminos.

Así el manto de púrpura del viejo Rey Lear.

BERNARDO G. DE CANDAMO.

CAPRICHOS. — Poesías, por Manuel Machado.

Yo soy de los que han defendido la poesía actual sosteniendo que existen poetas, entre los versificadores contemporáneos, capaces de superar, con mucho, á la mayor parte de famas discutibles que nos legaron los de ayer. Lo sostengo aún; pero como no debe el ideal de ningún artista limitarse á vencer en una competencia fácil, necesariamente deberán probar que sus versos son buenos por sí mismos, extraordinariamente buenos comparados con los de tal ó cual. Los combates de escuela pueden beneficiar siempre que todos los combatientes sean de fortaleza, pues tendrán que superarse cada una para vencer á las demás; y en eso gana el público y el Arte. Pero como es fácil vencer á determinados poetas de la generación pasada, puede temerse que los jóvenes crean terminada su misión en

“Libros: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, por Rubén Darío”, *La Lectura*, octubre de 1905, pp. 663-667.

sucesión de imágenes desmelenadas ó apacibles; un tacón rojo impaciente, que deja un eco en las calles; un verso de Hugo, al mismo tiempo titánico y pueril; eso es Francia.

Como ciertos hombres nerviosos son, en determinados momentos de excitación, más fuertes que los atletas, Francia ha tenido á menudo una representación superior á su fuerza real. Y ello deriva de su inquietud y su audacia, que la han puesto siempre á la cabeza de las columnas exploradoras del porvenir. De ahí la alegría franca y la llaneza segura de esta nación, la más vivaz y la más flexible. Porque si Inglaterra es la voluntad y España es el corazón, Francia es la iniciativa del mundo.

Manuel Ugarte

Corresponsal literario y artístico de GENTE VIEJA.

París, Octubre 17 de 1905.

LA GRATITUD

Á FRANCIA

I

Se puede al envidioso perdonar:
que harto sufre al mirar el bien ajeno.
Se puede disculpar al que es obsceno
y hasta al avaricioso dispensar.
Podemos al glotón considerar,
al perezoso reputar por bueno
y aun el que vive de soberbia lleno
puede los altos cargos alcanzar.
Todos esos pecados capitales
los hemos, por desgracia, padecido,
porque en eso del mal somos iguales.
¿Quién traecundo alguna vez no ha sido?
Pero el peor de todos los mortales,
el ingrato será, por mal nacido.

II

«Que no somos galantes ni guerreros,
y la pobreza en cambio nos arruina;
que España es sólo un pueblo que camina
por torpes é intrincados derroteros»...
En distintos idiomas extranjeros
se hace injusto pregón de nuestra ruina
y hasta el sol patentiza y no ilumina
nuestros tristes harapos pordioseros.
Pero este pueblo que vivió en la gloria,
será otra vez el apreciado y fuerte,
si guarda del pasado fiel memoria
y ama á Francia, su hermana. De esa suerte
vendrá su redención. Si no, la historia,
por ser ingrato, le dará la muerte.

Carlos Díaz y Valero

De la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, Abogado de la Asociación de Artistas dramáticos y líricos españoles

DEL TEATRO

En el viejo Corral de la Pacheca, recordarán, señor, á nuestro Corneille, y el heroico acento de los versos castellanos, algo rudos, os traerán la remembranza del amelio y sonoro alejandrino francés.

Nosotros evocaremos á Molière y será luego la visión de aquel admirable lienzo de Goya en que se representa la apostura gallarda y el mundano continente de Don Leandro Fernández Moratín.

Suenan bien en la prosa francesa de Merimé los diálogos españoles de *Le Theatre de Clara Garul*. Hoy, Henri Lavedan, Maurice Donnay, GyP inspiran la grácil y moderna obra de Jacinto Benavente.

Y nuestros viejos, nuestros formidables autores de antaño, se diría que resucitan en toda su grandeza genial para que el Cyrano de Bergerac rime su amor por la suave belleza de Roxané. Ellos aroman de poesía las palabras postrimeras del Don Quijote gascón, y vuestros ideales y nuestros ideales, y el temple de vuestro espíritu y el temple de nuestro espíritu, se alegorizan en esta bella palabra orgullosa: *Le panache!*...

Bernardo G. de Candamo

Real Sitio de Aranjuez

Esta antigua Mesa Maestral de las Ordenes militares, Real Mayorazgo después, y hasta la fecha Real sitio, es hoy una población importante, siquiera no alcance el esplendor á que pudiera tener derecho por su historia y por la laboriosidad de sus pobladores.

En tiempo de los Reyes Católicos y al vincularse en la Corona los grandes Maestrazgos, pasó á ser posesión de aquélla con los demás bienes de las Ordenes. Monarcas como Carlos I y Felipe II compraron y permutaron terrenos y posesiones de las Encomiendas.

Más tarde, y á contar desde el primero de los Reyes indicados, los que les sucedieron en el trono la fueron ensanchando y enriqueciendo con bosques, palacios y jardines. Es indudablemente Aranjuez un oasis regio, en las arideces de la provincia de Madrid.

Su historia antigua alcanza tiempos remotísimos. Sin entrar ahora en averiguaciones de si se hallan ó no vestigios célticos en algunos de sus alrededores, lo probado por infinidad de irrecusables testimonios es que, sobre estas riberas del Tajo, se dió una gran batalla entre los cartagineses mandados por Anibal, y los Olcades y los de Hernandica, mandados por régulos del país. Vencieron los cartagineses y sujetaron la comarca.

Durante el reinado de Felipe II se hallaron armas de la antes mencionada época en el lecho del río, y más tarde, reinando Carlos IV, en terrenos de lo que hoy es Aranjuez y en excavaciones casuales, se han encontrado cascos de guerra cartagineses, romanos é ibéricos y figuras de bronce de la mitología romana, á más de infinidad de monedas de los Emperadores y de las acuñadas en España y para España en aquellos tiempos, lo cual demuestra que Aranjuez existía ya entonces como lugar poblado. Y adquiere esto plena confirmación si se tiene en cuenta el repetido hallazgo, dentro del perímetro de la actual villa, de sepulturas romanas con claras é indiscutibles inscripciones latinas.

Hecho este ligero apunte de lo que Aranjuez fué ó pudo ser, sólo queda por decir lo que es hoy, considera-

OPINIONES LITERARIAS

(ARTÍCULO LEÍDO EN EL ATENEO DE MADRID POR EL PRIMER SECRETARIO
DE LA SECCIÓN DE LITERATURA)

Fué allá, en Junio, durante una tarde tórrida, asfixiante. La mayoría de los socios del Ateneo estaba fuera de Madrid. Sólo permanecían en este quemadero aquellas desventuradas criaturas sometidas al imperio de sus deberes ó al más autocrático aún de la falta de dinero. Gracias á unos toldos muy acertadamente corridos sobre las claraboyas de cristales, el Ateneo yacía en grata penumbra, que refrescaba el ambiente en colaboración con las aspas de los ventiladores. Trasnocábamos en el Retiro, y nuestra fantasía creadora vagaba á su gusto ante los fuegos de artificio combinados por la magia de la pirotecnia. El ruido de tracas y voladores nos ensordecía y el resplandor de los castilletes nos deslumbraba como versos de poeta colorista ó como artículos de algún escritor brillante. Así transcurrió para nosotros el verano, lento. La monotonía de todos sus instantes fué rota, aquí, en el Ateneo, por el alegre sonar de los timbres. Algunos socios penetraron en este salón é hicieron entrega al Sr. Salillas de un papel. El señor Salillas fué depositando esos papeles en la urna. Poco después se hizo público el resultado de las elecciones. Y yo me encontré elevado á la dignidad de Secretario primero de la sección de Literatura con harto regocijo mío y con mucho agradecimiento á la bondad de mis compañeros y amigos. Felicitaciones, frases de estímulo, por una parte, y también de esas palabras que quieren ser irónicas y sobre las que cayó densamente todo mi desdén.

Lo ya escrito se encamina á dar las gracias á aquellos socios del Ateneo que no pudieron veranear, y á quienes debo el inmerecidísimo honor de sentarme ante esta mesa, junto á personalidades acreedoras á mi viva admiración y á mi intenso cariño.

Parece que el Reglamento exige que el Secretario primero de cada sección lea al Ateneo algunas cuartillas. Yo no quiero eludir este com-

de Armando Palacio Valdés? Los ancianos, luego que terminaron su lectura, fuéronse á desentumecer las piernas, y como tres simpáticos filósofos peripatéticos discurrían por el pasillo, protestando severamente contra la invasión de los nuevos procedimientos literarios, afirmando nuestra decadencia y evocando con los ojos arrasados en lágrimas los amables recuerdos del período romántico: la noble exaltación; el brío fogoso; la pródiga verbosidad lírica, apasionada, violenta. ¡Entonces sí que el arte daba esplendor á España con sus creaciones en la poesía, en la oratoria, en la novela, en la dramaturgia! Yo, mientras, escuchaba, convenía con ellos en la admiración al genial inspirado que se llamó Espronceda, y á Zorrilla, el mágico prodigioso, cuyas estrofas constituyen uno de los mayores encantos de la vida: son la dulzura, la suave melodía, el estro divino. Guardan sus versos la quintaesencia de todas las hermosuras de la tierra. Es la Naturaleza rimada y ritmada, el alma de la Naturaleza misma revelada por el altísimo poeta. También fué mi admiración cordial hacia la sentimentalidad amarga de *Figaro*, que sabía esconder como *Arrigo Beyle* sus trágicos dolores «bajo la ironía imperceptible á los vulgares». Y puse sobre mi corazón las *Elegías* de Ventura Ruiz de Aguilera, y puse sobre mi cabeza *El sombrero de tres picos*. Sí, también yo amaba la fuerte, la formidable literatura creadora, el poderoso aliento de arte que surge de la impecable belleza de sus páginas. También yo sentí que en mi espíritu revivían los recuerdos y de mis labios temblorosos brotaban las estrofas vibrantes de *La siesta*, y esos versos se transformaban luego en una rima de Gustavo Adolfo Bécquer, y la tal rima iba á fundirse en las sonoridades de heroico idealismo sólo comparable al prólogo del *Fausto*, de Goethe, y que constituyen el prólogo del *Diablo Mundo*.... Y á través del tiempo y del espacio, algunos versos de hoy, atrevidos, inusitados, inauditos si se quiere; pero ungidos de sentimiento y de muy noble aspiración mental.

He querido decir con esto algo que se habrá advertido ya, y es que estamos presenciando ahora el alborear de una generación literaria digna de estudio, la renovación de los procedimientos expresivos de las distintas artes. Pero no es ésta, en literatura, una renovación realizada al azar y caprichosamente; sus profundas raíces van á buscar la savia en los olvidados poetas primitivos que transcribían sus estados de alma —y de cuerpo—mucho antes de que las letras italianas importasen á España la armoniosa invención del soneto; es decir, en el monorrino de Gonzalo de Bercé y del Arcipreste de Hita. Así fué también como los modernos pintores ingleses regresaron á la ingenuidad de los prerrafaelitas, encontrando en su pureza y en su sencillez los más valiosos elementos revolucionarios. No hay la vana pretensión de creer que está

de Armando Palacio Valdés? Los ancianos, luego que terminaron su lectura, fuéronse á desentumecer las piernas, y como tres simpáticos filósofos peripatéticos discurrían por el pasillo, protestando severamente contra la invasión de los nuevos procedimientos literarios, afirmando nuestra decadencia y evocando con los ojos arrasados en lágrimas los amables recuerdos del periodo romántico: la noble exaltación; el brío fogoso; la pródiga verbosidad lírica, apasionada, violenta. ¡Entonces sí que el arte daba esplendor á España con sus creaciones en la poesía, en la oratoria, en la novela, en la dramaturgia! Yo, mientras, escuchaba, convenía con ellos en la admiración al genial inspirado que se llamó Espronceda, y á Zorrilla, el mágico prodigioso, cuyas estrofas constituyen uno de los mayores encantos de la vida: son la dulzura, la suave melodía, el estro divino. Guardan sus versos la quintaesencia de todas las hermosuras de la tierra. Es la Naturaleza rimada y ritmada, el alma de la Naturaleza misma revelada por el altísimo poeta. También fué mi admiración cordial hacia la sentimentalidad amarga de *Figaro*, que sabía esconder como *Arrigo Beyle* sus trágicos dolores «bajo la ironía imperceptible á los vulgares». Y puse sobre mi corazón las *Elegías* de Ventura Ruiz de Aguilera, y puse sobre mi cabeza *El sombrero de tres picos*. Sí, también yo amaba la fuerte, la formidable literatura creadora, el poderoso aliento de arte que surge de la impecable belleza de sus páginas. También yo sentí que en mi espíritu revivían los recuerdos y de mis labios temblorosos brotaban las estrofas vibrantes de *La siesta*, y esos versos se transformaban luego en una rima de Gustavo Adolfo Bécquer, y la tal rima iba á fundirse en las sonoridades de heroico idealismo sólo comparable al prólogo del *Fausto*, de Goethe, y que constituyen el prólogo del *Diablo Mundo*.... Y á través del tiempo y del espacio, algunos versos de hoy, atrevidos, inusitados, inauditos si se quiere; pero ungidos de sentimiento y de muy noble aspiración mental.

He querido decir con esto algo que se habrá advertido ya, y es que estamos presenciando ahora el alborear de una generación literaria digna de estudio, la renovación de los procedimientos expresivos de las distintas artes. Pero no es ésta, en literatura, una renovación realizada al azar y caprichosamente; sus profundas raíces van á buscar la savia en los olvidados poetas primitivos que transcribían sus estados de alma —y de cuerpo—mucho antes de que las letras italianas importasen á España la armoniosa invención del soneto; es decir, en el monorrímo de Gonzalo de Bercé y del Arcipreste de Hita. Así fué también como los modernos pintores ingleses regresaron á la ingenuidad de los prerrafaelitas, encontrando en su pureza y en su sencillez los más valiosos elementos revolucionarios. No hay la vana pretensión de creer que está

á punto de perderse la memoria de las viejas literaturas; pero se sabe que á cada medio intelectual corresponde un nuevo estilo. Es la nuestra, época de transición, de preparación; los espíritus viven nueva vida de inquietud y de curiosidad.

El periodismo—bueno ó malo—es fiel reflejo del ambiente. No se realiza hoy una labor lenta y tenaz; por cada novela de 300 páginas, vemos en las librerías varios volúmenes en que se coleccionan artículos ó breves composiciones poéticas. La literatura *modernista*, para emplear la vaga denominación que le aplicaron los infelices que no saben de nada, se manifestó primero, acaso un tanto estrambótica, como reacción á la literatura de *Madrid Cómico*, defensor de los intereses de la frivolidad inculta—alguien le achacó la pérdida de las Colonias:—literatura de espíritus vulgares, atacados de la más dolorosa pereza. Sus versos y sus artículos eran predilecto manjar de la ineducada burguesía, á la que arrancaban estruendosas carcajadas los cesantes haraposos, los cómicos sin contrata, las señoritas cursis, los maestros hambrientos y las suegras feroces. ¡Qué estragos no ha hecho su famosa *Correspondencia particular* en los hijos de familias provincianas! Exceptuando los artículos de *Clarín*—que á veces también se ponía á tono,—la mayor parte de lo demás indica á qué extremos había descendido la rica y artística literatura española. Y esto no es una indignación.

Mi propósito ha sido señalar cómo en un momento se tuvo por literatura lo que no era literatura, y cómo no están capacitados para juzgar la producción intelectual de hoy los que se extasiaban ante aquella producción.

III

No existen para el arte más que dos públicos: la aristocracia del pensamiento y el pueblo. No hay, no puede haber un arte para la burguesía. Los espíritus cultos tienen sus poetas: de Homero á Rubén Darío; sus dramaturgos: de Aristófanes á Jacinto Benavente; sus novelistas: de Longo á Pío Baroja; sus pensadores: de Platón á Angel Galignet ó Miguel de Unamuno. El pueblo tiene sus coplas y sus romances, y sus cuentos. Son los cantares de amor, de sangre y de muerte en Andalucía; las jotas rudas en Aragón, y en Asturias y en Galicia dulces melopeas nostálgicas y misteriosas, como sus paisajes y como su cielo. En cambio, la burguesía...: Jorge Ohnet, López Bago, Pérez Escrich.....

«Estas malas rapsodias cuentan por centenares de miles los lectores—se dice en *La Vie Littéraire*.—Es necesario que los pobres de espí-

ritu tengan también su ideal. ¿No inspiran sueños poéticos á los colegiales las figuras de cera expuestas en los escaparates de las peinadoras? Y todas esas novelas corresponden en el orden literario á lo que son en el orden artístico las figuras de cera.»

Es ajeno á nuestras costumbres el grupo ó escuela literaria. Nos falta espíritu de asociación. En Francia, donde, según ha dicho últimamente François Copée á un periodista, el número de poetas contemporáneos asciende á más de diez mil, ocurre lo contrario. Cada semana aparece una bandera nueva, á cuya sombra hay un revuelo de mecenajes juveniles. Así nacieron el parnasianismo rígido é impasible, el simbolismo hermético y enigmático, el naturalismo, el naturismo, el humanismo, todos con sus estéticas respectivas y con sus respectivos manifiestos. Reciente está la creación del integralismo, cuyas aspiraciones se enuncian en un libro titulado *La Nouvelle Foi du Poète*. Empero, Anatole France ha escrito en la réplica á Charles Morice: «Las formas de arte que se fabrican en las escuelas son, generalmente, máquinas complicadas é inútiles.» Y añadió: «Todas las novedades son tan viejas como el mundo.»

La originalidad de nuestro gran Miguel de Unamuno ha puesto, en contradicción al proverbio del viejo rey hastiado de las mujeres y de los libros, esta máxima: «*Todo es nuevo bajo el sol.*» Y en arte, cuando un hombre habla, poniendo el espíritu en cada palabra, realiza siempre una obra incomparable, que no repite jamás ninguna anteriormente realizada. El secreto está en la humildad, en la humildad que crea religiones, en la humildad que hace al seráfico Francisco de Asís escribir por vez primera en idioma italiano para que el pueblo comprenda su fragante himno de bienaventuranzas por el hermano sol, por la hermana agua, por los hermanos pájaros y por nuestra hermana la Muerte. A la amorosa humildad se debe esa plegaria de color y de luz, que es *La Anunciación*, de Fra Angélico. Ella dió vida á los versos de Francis Jammes é inspiró la dulcedumbre de unos cantos compuestos en portugués por el alto poeta Guerra Junqueiro. Y la humildad de los antiguos maestros castellanos ostenta en el tesoro de la mística todo el orgullo de su lujurante florecer.

Y advierto en la nueva producción de los jóvenes escritores de España una orientación hacia la sencillez. Hubo un período de extravagancia, de exageración, encaminada á *épater le bourgeois*. Entonces fueron los versos inconmensurables, de publicación imposible, toda vez que la caja corriente de nuestros diarios no bastaba á contenerlos. Entonces fué también la prosa rizada, taraceada, adornada como obra de orfebre ó como velas de cera trabajadas conforme á la barroca concepción artística de los cereros aldeanos.

Todo pasó. Ahora, ya más en paz y más serenos los espíritus, la producción es sencilla y consciente, con esa sencillez que supone la existencia de una gran complejidad.

El arte moderno no quiere ser elocuente ni oratorio. No va en pos de las muchedumbres para hacerlas estremecerse á sus gritos épicos. Sólo anhela llegar al corazón de los hombres sencillos é inteligentes, de una manera humilde y natural, con la magnífica naturalidad de una puesta de sol ó de un amanecer riente. A esos hombres va el arte en toda su pureza, alegra su espíritu y arranca destellos de ideas de su tesoro interior. Por Bouvard y Pecuchet pasa el vívido rayo de las artísticas obras humanas sin dejar en pos suyo más que una estela de fastidio. No es igual vivir en contacto con su raspador y con su *sandaraque*, que vivir en el comercio de los grandes hombres que cifraron en un libro el pensar y el sentir de buena parte de la humanidad de su tiempo.

Y á eso aspiran los jóvenes poetas de la nueva generación. Acaso los halléis sobrado melancólicos. De algunos ha huído radicalmente la alegría. Sus cantos son largas lamentaciones, sollozos incesantes. Lloran porque la luna está pálida; lloran porque llueve; lloran porque se deshoja en el jardín una flor.....

Yo reconozco que es demasiada ternura para los veinte años. Pero después del terrible período estéril y resonante de carcajadas caricaturales, es una lógica consecuencia la aparición de esos chicos inconsolables.

¿Por qué se indignan los veteranos humoristas contra el temperamento elegíaco de estos jóvenes? ¿Por qué imaginan que sólo sus regocijos de fiesta onomástica ó de día de Navidad constituyen la única y definitiva expresión artística conveniente? Ellos, los zagueros del naturalismo, ven con malos ojos este conato de renacimiento idealista, gracias al cual la poesía, «llamada á desaparecer», no ha desaparecido; la novela ha encontrado nuevos rumbos y la pintura ha podido ostentar á la luz las sorprendentes obras del *Greco*, relegadas como trastos inútiles á los sótanos del Museo.

Nadie acertó á dar más exacto reflejo de la penuria intelectual de la anterior generación que *Clarín* á lo largo de sus estudios de crítica «higiénico-polictaca.» El, muchas veces injusto, fué clarividente en ocasiones, y hoy, después de muerto y cuando ya el *presente* de aquella generación está á punto de hacerse *pasado* y de entregarse á la historia, nosotros asistimos á la confirmación de muchos de sus juicios. Sobre la olvidable literatura al menudeo que yace coleccionada en las pobres y numerosas páginas de *Madrid Cómico*, alzanse algunas figuras excepcionales aisladas en ese período de vulgaridad y de ramplo-

nería. He citado á los autores de *Las Ideas Estéticas en España*, de Angel Guerra; de *Los Pazos de Ulloa*, de Marta y María, de Pepita Jiménez, de *La Barraca*, de *Tierra de Campos* y al buen viejo sonriente que escribió las breves maravillas de *Los Pequeños Poemas*.

IV

Séame permitido verificar una modesta excursión histórica. Hace unos cuantos años vieron la luz dos periódicos cuyos números son de especial interés para el conocimiento de esta literatura heterodoxa y antiacadémica: *Vida Nueva* y *La Vida Literaria*. En el primero de ellos se cultivó un género fuerte, enérgico, eminentemente patriótico, y de él salieron hombres que no tardaron en alcanzar el más serio prestigio. Recuerdo los artículos paradójales, bien nutridos de hondo pensar, de intensa lectura, firmados por Ramiro de Maeztu; los breves juicios en que Manuel Bueno anunciaba su personalidad de crítico capaz de infundir á una prosa gallardamente castiza el complejo cosmopolitismo de su mentalidad.

En *La Vida Literaria*, junto á las crónicas de Jacinto Benavente y junto á los fragmentos de *Tierra caliente*, de Valle-Inclán, léanse los primeros artículos de Martínez Ruiz; apuntes de vida y de arte, paisajes, observaciones originales y novísimas acerca de las cosas y de los hombres.

Y por aquellos días los libros de Gómez Carrillo, *Del Amor, del Dolor y del Vicio*, y *Charivari*, de Martínez Ruiz, dieron el más atrevido paso hacia la modernidad. *Charivari* era un folleto destructor. Martínez Ruiz narraba, en su prosa cálida y meridional de entonces, las desventuras de un literato novel, transplantado de la amena paz de provincias á las miserias de la vida en Madrid. Son páginas las suyas que tienen las sombras acusadas y negreantes de las aguas-fuertes de Goya. Este escritor, hoy sobrio y frío, correcto y económico en su manera de estilo, ha realizado con su *Charivari* una labor bellamente sincera. Aún no había en él nada del escepticismo amable y sonriente del «pequeño filósofo» á quien admiramos, y que sabe ocultar la pasión bajo la apariencia de una imperturbable serenidad. Era el joven entusiasta de las letras, en pugna con un ambiente enrarecido y reaccionario, con la mediocritud intelectual y contra las desigualdades sociales que conmovían su corazón.

Publicóse luego *La Revista Nueva*. Ahí están los primeros cuentos de Pío Baroja. Enmascarados por la fábula de *Silvestre Paradox*, encontraréis muy justos retratos de aquel medio literario, incoherente, inquieto, exaltado y artista.....

Y, por último, después de los fracasados intentos de muchas pequeñas Revistas—*Juventud, Electra, Arte Joven, La Revista Ibérica, Helios*—vertió sus rayos pálidos y mortecinos sobre la tierra. *Helios* ha sido la postrera palabra del modernismo. Los escritores más avanzados y cultos de la juventud contribuyeron á hacer de tal Revista una interesantísima tribuna. Hasta que un mal día, *Helios* fué á ocultarse tras los párrafos desgarradores del *Glosario del Mes*. Y los jóvenes de las pequeñas Revistas, luego que trabajaron denodadamente y que lucharon contra los prejuicios y las enemistades, lograron ver sus obras en los grandes diarios, en las columnas de *Blanco y Negro*—la Revista mejor trajeada de Europa,—en *La Lectura*, en NUESTRO TIEMPO....

A las extravagancias primeras, ha sucedido una culta labor, el estudio atento y metódico y la categórica afirmación del valer positivo.

V

Leed las obras de los poetas, de los novelistas recién llegados; asistid á la representación de las nuevas creaciones dramáticas, y por escasa que sea vuestra sensibilidad, os sentiréis atraídos por su absoluto desinterés artístico. No aprenderéis nada; no hallaréis acaso, sino muy vagamente, una concepción filosófica de la vida y del mundo; no encontraréis allí la solución á ningún problema. Su arte no es, pues, un artículo de primera necesidad. Es, para valerme de un símil de Teófilo Gautier, tan inútil como las flores; porque—y sigo citando al autor de *Émaux et Camées* en el famoso prólogo de *Mademoiselle de Maupin*—«un libro no hace una sopa á la gelatina; una novela no es un par de botas sin costura; ni un soneto, una jeringa de chorro continuo; ni un drama, un camino de hierro: todas cosas esencialmente civilizadoras y que hacen adelantar el mundo por la senda del progreso». Y termina el maestro francés: «Estoy convencido de que una oda es traje muy ligero para el invierno, y que no estaría uno más abrigado con una estrofa ó con una antiestrofa que aquella mujer del cínico, que se contentaba con su sola virtud por camisa, é iba tan desnuda como la palma de la mano, según cuentan las historias. ...»

Y añadiré:

Pocas veces fué el arte tan íntimo, tan lírico, tan subjetivo como en este tiempo; hay para su expresión una extensa gama de matices tenues, apagados. Si es doliente y amoroso, dice con suavidad su queja, sin caer jamás en sentimentalismos melodramáticos y folletinescos. Sonríe comprensivo é irónico y no le preocupa nada el gesto avinagrado y bosco de la moral. Ama á Bécquer más que á Quintana, y más que á Bécquer, á Campoamor. Luego, siente muy flaubertianos

desdenes por la literatura burguesa, personificada en esos pobres diablos de Bouvard y Pecuchet.

Carecen, sin duda, los jóvenes de todo ideal colectivo, y carecen también de un espíritu de defensa contra las medianías que exigen respeto para sus calvas relucientes ó para sus barbas blancas.

Son individualistas, anarquistas, si queréis; pero no son tan iconoclastas como se ha supuesto malamente. ¿Para qué andar á trastazos con lo que ya se está desmoronando? En cambio, estos jóvenes saben admirar todo lo admirable, y exclaman con John Ruskin, el apóstol de lo moderno: «Admirar; he ahí la principal alegría y el principal poder de la vida.»

BERNARDO G. DE CANDAMO

Diciembre.—MCMV.



ISLAS CANARIAS

los imposibles

RÉGIMEN AUTONÓMICO

de adherirse hoy incluso las soluciones... ISLAS CANARIAS... los imposibles... RÉGIMEN AUTONÓMICO... de adherirse hoy incluso las soluciones...

AL REAL... las PALMAS... el Real... las PALMAS... el Real...

El diputado... el Real... el diputado... el Real...

LA BASTONADA PROVINCIAL

El Real... la BASTONADA PROVINCIAL... El Real... la BASTONADA PROVINCIAL...

AL REAL... el Real... el Real... el Real...

El Real... el Real... el Real... el Real...

LA BASTONADA PROVINCIAL

El Real... la BASTONADA PROVINCIAL... El Real... la BASTONADA PROVINCIAL...

LO DE PUENTE

De la carta

LA ORIENTACIÓN

AL REAL... De la carta... LA ORIENTACIÓN... AL REAL... De la carta... LA ORIENTACIÓN...

TEATRO LARA

El estreno

CANCION DE CUNA

AL REAL... El estreno... CANCION DE CUNA... AL REAL... El estreno... CANCION DE CUNA...

EL DIABLO EN EL PRESIDENTE

DE BERNSTEIN

AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE... DE BERNSTEIN... AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE...

EL DIABLO EN EL PRESIDENTE

DE BERNSTEIN

AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE... DE BERNSTEIN... AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE...

EL DIABLO EN EL PRESIDENTE

DE BERNSTEIN

AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE... DE BERNSTEIN... AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE...

EL DIABLO EN EL PRESIDENTE

DE BERNSTEIN

AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE... DE BERNSTEIN... AL REAL... EL DIABLO EN EL PRESIDENTE...

APRÉS MOI BARCELONA

LOS INTERPRETES

AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA... LOS INTERPRETES... AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA...

APRÉS MOI BARCELONA

LOS INTERPRETES

AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA... LOS INTERPRETES... AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA...

APRÉS MOI BARCELONA

LOS INTERPRETES

AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA... LOS INTERPRETES... AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA...

APRÉS MOI BARCELONA

LOS INTERPRETES

AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA... LOS INTERPRETES... AL REAL... APRÉS MOI BARCELONA...

UN NUEVO ATENTADO

EL MUNDO EN PARÍS

AL REAL... UN NUEVO ATENTADO... EL MUNDO EN PARÍS... AL REAL... UN NUEVO ATENTADO...

UN NUEVO ATENTADO

EL MUNDO EN PARÍS

AL REAL... UN NUEVO ATENTADO... EL MUNDO EN PARÍS... AL REAL... UN NUEVO ATENTADO...

UN NUEVO ATENTADO

EL MUNDO EN PARÍS

AL REAL... UN NUEVO ATENTADO... EL MUNDO EN PARÍS... AL REAL... UN NUEVO ATENTADO...

UN NUEVO ATENTADO

EL MUNDO EN PARÍS

AL REAL... UN NUEVO ATENTADO... EL MUNDO EN PARÍS... AL REAL... UN NUEVO ATENTADO...

actores, entre los cuales se destacó, en primer lugar, Dalancó, por la sobriedad con que interpretó su difícil papel. Muy bien Manrique, y dentro de la más plausible comprensión de la obra, la señorita Alba, Conchita Ruiz, las señoritas Pino, Pardo, Montero y Rosalín, y la señora Bencavarría. El Sr. Muñoz dijo los versos del intermedio con acierto discutible.

BERNARDO G. DE CANDAMO

EN EL CÓMICO

"Los viajes de Gulliver".

Por fin! Anoche se estrenó en el Cómico la gran trilogía y llevada obra de los señores Paso, Abati, Vives y Jiménez, que antes debía ser de los Sres. Abati, Paso y Lech. Conocidas son las peripetias que ha sufrido la obra, para que al fin los autores del libro hayan prescindiendo del afortunado autor de La Corte de Paris, echándose en brazos de Vives y de Jiménez, los cuales han compuesto la partitura estrenada anoche y bisada esta noche, con solos unos quince o veinte días de angustioso término.

Unirte Chicote ha echado la casa por la ventana. Los perros de presa son, al lado del mecanismo de los relojes, el de la herrería y del atrezo de Los viajes de Gulliver, lo que la manita escénica de Agustín de Rojas comparada con el decorado de Tristán y Isolda.

Todos los adornos que escenógrafo, tramoyista, sastre, electricista y mecánicos han unido a Los viajes de Gulliver, es cosa notable que promete un cartel de temporada y media para los dichos reformadores de la fábrica de Sual. Hoy es el día que el humorista inglés ha tomado poco los tres, Paso y Abati. Gulliver sólo les ha servido para ser, que es una rápida sucesión de pájaros, tipos, animales y muñecos, girando en la sala de los chistes, que hoy le ha llamado el nombre de ambos autores.

El Polo Norte, la India, el país de los enanos, el de las Amazonas, el de los geométricos y otros países más ó menos desconocidos se recorren en los tres actos que dura la obra, acompañados siempre de Loreto y de Chicote, que están inimitables en su papel de viajeros y descubridores.

El éxito fue formidable, como no podía menos de suceder. El autor del Gran cruz de Viena se retiraba avergonzado de su falta de inventiva. Aquello es superior á todas las maravillas que desde la cárcel de Génova se le centró escribir al veceniano Marco Polo, el precursor de Secundino Loreto Verde.

La música de Vives y Jiménez, ya lo hemos dicho, fue bisiada en su totalidad, y éste es su mejor elogio. Martínez Gari, el pintor, y Vila, el sastre, tuvieron parte principal en el éxito y a ellos deben enviar los señores unos cantos de los Arcumles aplausos que obtuvieron.

Y como todo Madrid ha de ver Los viajes de Gulliver, al no este año, el que viene, hacemos punto final, enviamos á la Empresa, autores, músicos, intérpretes y auxiliares nuestra felicitación y nuestra cumplida enhorabuena.—A. de

EN EL REAL

"Romeo y Julieta".

El azar, tirano de la vida obligó anoche al ilustre violinista Julio Francés, á acompañar, sin ensayo alguno previo, la orquesta de dirigir la ópera de Gounod. Una enfermedad del maestro Marinuzzi, imprevisista en sus consecuencias, fué causa de la sustitución. Sin el rasgo de abnegación y de valor del notable instrumentista la representación hubiera tenido que ser suspendida. Con sólo haber llegado á puerto de salvación, es decir, al final de la obra, dió el Sr. Francés una prueba de su destreza. Ella nos hace confiar en que, con estudio meditado y tiempo para desarrollarlo, el Sr. Francés puede convertirse en un director excelente, y logre conquistar en el teatro los mismos aplausos que ha obtenido en los conciertos.

Necesariamente en tales condiciones no pueden exigirse milagros, y los cantantes, en mismo que el público, se dieron cuenta del intento que representaba el esfuerzo realizado.

El admirable tenor Anselmi siente una predilección, para mí inexplicable hacia la obra de Gounod. Sin duda, él, que es tan raro artista, percibe á través de la acción dramática algunos rasgos del genio shakespeariano, que aun persisten á través del arte de la obra, que adquiere ante sus ojos prestigio y poesía. Además, el gran cantante se deleita ante aquellas melodías que, á pesar de su desconocido acento y acento por el mismo, despiden cierto aroma de delicadeza y de ternura. Su voz, entonces, se conplaire en revelar la música de Gounod de todas las exigencias de su arte, y cada nota brota de su garganta como un decalogo de perfección, matizada con exquisita sensibilidad, avalada por una emoción íntima y profunda. Anselmi ama la obra de Gounod, no por el nombre sino por Shakespeare. Enamorado

vo muy lejos del ideal que el drama del gran poeta inglés le ofrecía.

Shakespeare, de cuyos versos pudiera entresacarse una antología que cantara con sublime inspiración, la belleza musical, aguarda todavía para sus obras dramáticas un colaborador digno de su grandiosa; por cuyo genio en Macbeth y en Othelo, en Hamlet y en Los Amantes de Verona, puedan considerarse como arte, hermanas la música y la poesía.

X MANUEL MANRIQUE DE LARA

EN ESTADO

CONSEJO DE MINISTROS

A las tres, una vez terminado el banquete celebrado en honor del embajador extraordinario de México, se reunieron los ministros en Consejo, en el despacho oficial del Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara.

Terminó la reunión después de las cinco, y el ministro de la Gobernación fué el que encargó por sus compañeros, dió á los periodistas la referencia de lo tratado en la reunión de sesión que estamos en período de manifestar al día siguiente.

Manifestó el Sr. Alonso Castrillo que el fin único de este Consejo era la preparación de la Gobernación ha de presidir el Rey, por lo cual no podía precisar los asuntos en el tratado, pues no es correcto que el Rey concurre en la prensa lo que su Gobierno le ha de manifestar al día siguiente.

De personal nada se ha tratado, dijo el ministro, y esto ya lo supondrán ustedes, teniendo en cuenta que estamos en período electoral.

Se ha acordado, á propuesta del ministro de la Gobernación, dirigiendo una circular á los gobernadores para que comunicuen las señas de la residencia de los senadores y diputados, á fin de que puedan ser llamados por el Gobierno para que concurren á las votaciones que han de tener lugar en los primeros días de sesión.

El ministro de Fomento habló de obras públicas; pero en términos generales y sin concretar nada.

El de Estado y el jefe del Gobierno se ocuparon de asuntos diplomáticos y relaciones exteriores; pero la más elemental prudencia obligaba al Sr. Alonso Castrillo á guardar reserva sobre los puntos tratados hasta que éstos sean conocidos por el Rey. Sólo si dijo que se había expresado la satisfacción del Gobierno por la buena amistad que hacia España manifiesta la República mejicana y se habló de relaciones comerciales y de cuanto se puede hacer para el porvenir.

Terminó el ministro sus noticias anunciando que mañana se celebrará el banquete en Palacio en honor del Sr. Gamboa.

CONFERENCIA TELEGRÁFICA

El viaje del señor Cobián

JEREA EN LA FRONTERA 22 (2 t.) En el expreso de Madrid pasó por esta ciudad el ministro de Hacienda, acompañado de su familia y del Sr. Mazzantini, siendo cumplimentado en la estación por el alcalde, señor González Hontoria, el personal de la Inspección de Hacienda, los jueces de instrucción Sres. Polo y D. Camilo González, el coronel de Algar de Campo, el marqués de Salobral y el conde de Verleja.

El Sr. Cobián celebró con el alcalde una breve conferencia, invitándole al Sr. González Hontoria á venir un día á Jerez para visitar las bodegas y otros edificios, y tratar sobre el terreno algunos asuntos de cuestiones que interesan á esta ciudad.

El ministro ofreció complacerle. El presidente del Sindicato de Viticultores, D. Manuel Rey Núñez, en nombre de dicho organismo, saludó al Sr. Cobián, rogándole que fijara día para ir á solicitar de él que resuelva favorablemente las peticiones de los dueños de viñas filoxeradas, cuyos expedientes aún no están resueltos y que hoy se acusan á subasta por la Arrendataría de Contribuciones por falta de pago de las mismas, de sus propietarios.

El ministro le citó para mañana, á las doce, en el Puerto de Santa María.

Este es un asunto de extraordinaria importancia para Jerez.

El Sr. Mazzantini regresará mañana á esa Buena.

Llegada al Puerto.

CÁDIZ 22 (14). El Sr. Cobián llegó al Puerto de Santa María, siendo recibido por el gobernador, jefes de Hacienda y numerosos amigos que fueron de Cádiz.

El acorazado Roma zarpó para Tánger, Cartagena y Spezia.—Mencheta.

POR LOS MINISTERIOS

De Fomento.

Por Real orden de este ministerio se manda librar 2.000 pesetas—primer trimestre de este año,—de lo presupuestado para premios, análisis y consultas de lo relacionado con la industria de la leche, y 5.000 pesetas—primer trimestre también,—de lo presupuestado

He aquí el resultado de las subastas de construcciones de carreteras realizadas en el ministerio de Fomento ante el notario don Juan Labey.

Atalaya.—Construcción del trozo sexto de la carretera de Venta del Olivo á Cabreiros. Presupuesto de contrata, 253.250,40 pesetas; adjudicada á D. Aurelio Ramirez en 212.004,65 pesetas.

Burgos.—Construcción del trozo primero de la carretera de Tudalona á Mollet. Presupuesto de contrata, 137.708,12 pesetas; adjudicada á D. Antonio Artés en 137.690 pesetas.

Caceres.—Construcción del trozo primero de la sección primera de la carretera de Monzóbil á Coria. Presupuesto de contrata, 206.843,02 pesetas; desierta.

Idem.—Construcción del trozo tercero de la carretera de Plasencia á Oropesa. Presupuesto de contrata, 155.817,80 pesetas; adjudicada á D. Lorenzo Alcaraz en 153.250 pesetas.

Cuenca.—Construcción de los trozos primero y segundo de la carretera de Calicó á Albarracín. Presupuesto de contrata, 206.796,63; desierta.

Gerona.—Construcción de los puentes baldones sobre los ríos Mugamevo y Manol, correspondientes á la carretera de Rosald á Rústas; adjudicada á D. Ceferino Carré en 42.415 pesetas.

Huesca.—Construcción del trozo segundo de la carretera de Grañón á Huesca. Presupuesto de contrata, 181.903,55 pesetas; adjudicada á D. Cornelio Avila en 160.278 pesetas.

Idem.—Construcción del trozo segundo de la carretera de la estación de Grañón á la de Huesca. Presupuesto de contrata, 181.903,55 pesetas; adjudicada á D. Cornelio Avila en 160.278 pesetas.

Ortigue.—Construcción del trozo segundo de la carretera de Covadonga á Los Lagos de Eñol y Incina. Presupuesto de contrata, 162.748,03 pesetas; adjudicada á D. Constantino Helguera en 137.000 pesetas.

Idem.—Construcción del trozo primero y segundo de la carretera de Campomanes al puerto de Cubillas. Presupuesto de contrata, 419.246,93 pesetas; adjudicada á D. Jacinto Gomez en 338.290 pesetas.

Tercel.—Construcción del trozo primero de la carretera de Calanda á Oliete. Presupuesto de contrata, 113.477,96 pesetas; adjudicada á D. Julián Aramendia en 112.000 pesetas.

Idem.—Construcción de los trozos cuarto y quinto de la carretera de Calamocha á la de Alcañete. Presupuesto de contrata, 128.823,62 pesetas; adjudicada á don Romualdo G. Herrero en 117.385 pesetas.

Trozo.—Construcción del trozo segundo de la carretera de Alcañete de la Jura á Calamocha. Presupuesto de contrata, 550.597,04 pesetas; adjudicada á D. Félix Ferrero en 472.900.

EN EL MINISTERIO DE ESTADO

En honor de Gamboa

El almuerzo de hoy.

A la una de la tarde se ha verificado el banquete de cuarenta cubiertos con que el ministro obsequió al embajador extraordinario de España, D. Federico Gamboa.

Una de las mesas, para 20 cubiertos, estaba instalada en la Sala de Juntas, y la otra al mismo número de invitadas, en el Salón de Embajadores, que está contiguo al de Juntas.

Ambas mesas estaban profusamente adornadas, como es costumbre. La escalera principal del ministerio, á la derecha é izquierda, estaba adornada con profusión de macetas, y sobre las paredes de los patios laterales velase ricos tapices de felpo rojo con mozos de fondo blanco.

En una de las galerías, muy cerca de los salones donde se celebraba el banquete, la banda de Ingenieros tocó maravillosamente el siguiente programa:

- 1. Himno mejicano.
2. Selección Les filles de Capri.—Vesly.
3. Fantasia Sinfónica de Rossini.—Vesly.
4. Marcha nupcial.—Allier.
5. Al son de los mandolinas.—Puercoot.
6. Fantasia dramática.—Andrieu.
7. Tres folles, marcha.—Tausson.
8. Vals Boston.—Cremiers.

El menú, servido por Tournis, constaba de lo siguiente:

- Ruifres.—Café poché á la Meyerbeer.—Saumon á la Dussont.—Selle de veau renais sance.—Froiegras á la Victor Hugo.—Pommes de la Mansrotica.—Salada Mignone.—Bombe glacée.—Galeme mejicano.—Chester cake.—Frian discs.—Dessert.
Vinos: Chablis.—Chateau.—Leoville.—White Star.

La disposición de los conmenales era como sigue:

Señores conde de Pio de Concha, Palacios, Del Río, Gasset, general Polavieja, señor embajador extraordinario, marqués de la Torre, recilla, gobernador militar, Larrea, capitán González Hontoria, señor Goy, alcalde de Madrid, gobernador civil, general Luque, como presidente del Senado (accidental); ministro de Estado, D. Antonio Maura y

ndo, en una guarnilla la Carrera de alamos, le una casa que allí enc la puerta de la escala

polviera con la dama Sorprendido se por con el inmueble, le pre y respondió que de p gloria, según se encas

El portero, satisfecho, le ayudó á carg partir.

Al salir de la tar vivió por los restos de unos boliches, é igna en la portería fué su objeto que robó.

Al llegar por la no guardilla y contarle le negó que él hubiera y ambos se quedaron froscura del ladrón.

Este, mientras tant que le salió el negocie registrar otra vez ces fué detenido y pr

El fiscal, Sr. Carle pongo á la pena de tres días de prisión.

El defensor, Sr. Al debe impetrarse un un día.

El Jurado afirmó en blidad de Freijoo, cu tres años, seis meses y sidio correccional.

VIDA M

Como el lector verá blación de altos mar declan se armaria ho da á una serie de dec

A pesar de ello se s sería sometidos á la acretos de maúlons. Pod los rumores no tienen

Tal vez todo que es por reanunciación de generales, de división

mucho en Melilla y ej te de España y otro q y en un centro de la

Ha sido nombrado p de infantería el coma y ayudante de profes D. José Puentes.

Hoy visitó al mini general Polavieja.

Pasa á situación de de Ingenieros D. José Idem el comandante

lito Herrero.

Se dispone que el tenonío Fernández Gollf de curso en la Academ Igual disposición se

capitanes de la de infan nándulo y D. Juan Gas desiguado para c profesor en la Academ

Ulpiano Iglesias. Se autoriza al inter José Jusada para resit Se concede el mamlo

ballería de Galicia al tor San.

LA DECLARACION

EL ASUNT

Lo q Como ya dijimos ha se instruye con moti

tralmamente l'ente, no, está llamado á pu sas y disgustos.

Lo que no es cierto eias, es que el gener reparo alguno á cons que el contralmant

última declaración. Por cierto, que tan que en esta declarac l'ente, estrechado l instructor, manifestó que la carta de refi

erito. Por el contrario, jefe del Estado May da, general Cincogm se publicó Sr. Mex de dicha carta tuvo

sela dado á conocer tes de empender c con el Rey.

De todos modos, giro que las actual el asunto parece co diputados, que será con toda extens

blar de la esta del

El centenario de Jovellanos

LOS ENCICLOPEDISTAS

Hoy se solemniza en Gijón una fecha gloriosa: la del centenario de D. Gaspar Melchor de Jovellanos, español insigne y gijonés ilustre, que nació arrullado por el murmullo, que á veces se torna rugido, de un mar glauco y hosco, mastulino y rudo, cuyas olas se hieren de muerte al chocar en las escolleras, y mueren entre sangre de espuma.

Jovellanos vió la luz de su amanecer á la vida junto al Cantábrico, y quiso que sus pupilas, apagadas por los años, que sus viejas pupilas, reflejasen aún como un espejo de cornucopia, un espejo turbio y deslustrado, la luz que pone lentejuelas de plata en la inquieta vestidura azul del Cantábrico.

D. Gaspar Melchor de Jovellanos murió en Puerto de Vega, el 27 de Noviembre de 1811.

¿Qué razones justifican el adelanto de la conmemoración?

La primera, y acaso la única de ellas, tal vez pueda achacarse á un deseo de los gijonenses organizadores de los festejos de poner un número más, el más brillante y el más noble de todos, á su programa de atracción de forasteros.

Estas fiestas comenzaron con unos fuegos de artificio y siguen con unas corridas de toros, admirablemente preparadas, con la intervención de las más gloriosas figuras del toro, ya en su aspecto de brillantez, ya en su aspecto de valentía. El programa no puede ser más espléndido. Pero algunos espíritus malévolos dieron comienzo á la labor de sugerir la idea de ciertas incompatibilidades entre la celebración en pleno caso gijonés de funciones de toros con la conmemoración del centenario del autor de la más virulenta protesta contra el espectáculo nacional.

Pero todas estas pequeñas censuras y observaciones se quiebran contra la buena voluntad de los que pensaron en levantar el nombre de Jovellanos, aunque sólo sea en su modalidad de algo monumental y consagrado; aunque sea así á bulto, y sin crítica y trabajo de bucco en sus libros de política y en sus estudios de artista.

Bastará, sin embargo, el libro que Edmundo González Blanco, el polígrafo astur, acaba de publicar, dedicado á examinar por primera vez en un conjunto y con admirable método la vida material y moral del insigne gijonés.

Todo lo demás, palabrería de discursos académicos y solemnidades con olor á cátedra, tendrán la misma eficacia pintoresca y pueril de los fuegos de artificio que inauguraron la temporada oficial este año en Gijón. Todo muy brillante y efímero; todo ruidoso y ofuscador, y todo con su apariencia circunstancial de fiesta veraniega.

Cristóbal de Castro y Guerra y Oliyán,

en el *Heraldo*, pidieron que el homenaje á Jovellanos revistiera caracteres excepcionales, sin regateo alguno por parte de los Poderes públicos, y con la adhesión de toda clase de prestigios intelectuales.

No debe quedar una fiesta de tal género sólo dentro de lo puro é inevitablemente oficial. No es tolerable que dejen de acudir á ella, por llamamiento especial ó espontáneamente, los hombres capaces de explicar la figura de Jovellanos en todos sus matices, en todas sus líneas.

Jovellanos, hijo de la Enciclopedia, educado al calor del pensamiento moderno en su época, imbuido del espíritu de las nuevas tendencias, orientó su actividad mental hacia un idealismo que en vez de perderse en lo abstruso, era resultante matemática de la observación. Se repite entre los hombres de su talento y de su cultura el caso éste, como también se da el ejemplo de los grandes generalizadores que terminan en la aplicación á lo pequeño de las ideas más amplias y más universales.

Jovellanos veía la vida de un modo integral; aceptaba la ideología como preparación para la práctica de las cosas concretas. Pocos escritores habrán llegado á más sutilezas de espíritu, y pocos políticos habrán mirado tan de cerca la realidad. No sólo pensaba en la posibilidad de una especie de socialización de la tierra, sino que estudiaba y ponía en circulación los modernos procedimientos de cultivo, los más recientes inventos en el orden de los instrumentos agrarios. Al modo de Joaquín Costa, emparejó el ideal con lo más real y momentáneo, las aspiraciones del espíritu con las pequeñas necesidades de cada día.

Permitámonos aventurar el juicio de que puede calificarse á los enciclopedistas de anecdotistas, esto es, de hombres que estudian en lo total atentamente lo particular. Así, de la obra, de los verdaderos formadores de la cultura contemporánea, se advierte siempre una tendencia á engarzar lo pequeño y aun lo mezquino dentro de la magnífica totalidad de un pensamiento vasto y formidable, amplio é inabarcable.

Jovellanos planteó definitivamente el problema de la política agraria en toda su magnitud, pero al propio tiempo daba consejos á los aldeanos acerca de la poda de los olivos. Cuando pensaba como revolucionario y como utopista, conservaba aún la conciencia de la pequeña realidad y se atenía á ella, para mejorarla ó perfeccionarla.

No se trata aquí de hacer un descubrimiento de la figura del insigne polígrafo gijonés, sino de adherir nuestro pensamiento al de los que organizan las actuales solemnidades en honor de su memoria.

Aunque todo ello signifique un derroche de palabras; bastará para que tenga eficacia que entre ellas se pronuncie muchas veces el nombre de Jovellanos, y ojalá despierte entre algunos de los oyentes el deseo de satisfacer la curiosidad en los libros del portentoso polígrafo.

El más vacío de los elogios de compromiso tendría así una fuerza transformable en cultura.

BERNARDO G. DE CANDAMO

“Los semidioses”

Una obra de propaganda antitaurina.

Esta nueva comedia de Federico Oliver nos encuentra en un momento de evolución está. En, que nos hace preferir la sencillez, la ingenuidad, el infantilismo, a la artificialidad y al amaneramiento literario. Obras que, por poseer todo eso, nos distraen en su tiempo, comienzan hoy a rehabilitarse en la intimidad de nuestro espíritu, obras de arte, arte intelectualista, de paciente elaboración por raras, que algún día nos apasionarán, han perdido para nosotros todos sus prestigios efusivos del primer día, y las recordamos en una evocación nostálgica de juventud y de ilusión, como se recuerda todo lo amado envejecido.

Esto quiere decir que preferimos por este instante el arte simple y puro, en que todo parece indispensable, a aquel otro que, por un exceso de aprehensión, nos hace ver más de lo que nos muestra a la vida.

Por esta razón, nos pinguo a esta la tragedia comedia de Federico Oliver, titulada *Los semidioses*.

En lo que respecta a la manera de estar compuesta la obra, puede afirmarse que no afalta nada en ella. Oliver se prometió presentarnos un cuadro fiel a la realidad, y no ha omitido el menor detalle, ni la más pequeña observación. Lo que estamos presenciando en la vida escénica se transforma en una realidad que, precisamente por ser cotidiana y familiar, nos interesa sobremanera. El teatro puede lograr en muchos casos, como esto, revelarnos, como si por vez primera nos fuéramos a ellos, ejemplos que a todas horas nos ofrece el espectáculo de la vida. Ese es uno de sus principales prestigios de sugestión y de elocuencia.

La vulgaridad puede ser por sí misma excelente materia de arte. Nuestra comedia lo ha demostrado muchas veces. Anoché, Federico Oliver lo ratificó.

Aún no había llegado al teatro la propaganda antitaurina ó, mejor, antitaurinómica. En la novela, en el periodico, en revistas, en el cine, y que vivieron algunas cosas de lo que viven las cosas, en el momento, la propaganda ha sido más intensa que nunca. Cada objeción que en contra de la llamada fiesta nacional se presenta, es contestada por otra objeción elementalísima. La esclerosis cuenta con admirables defensores. Firmezas a ellos, lo que los contrarios consideren indigno, deja de serlo para transformarse en algo brillante y noble que debe asociarse como un timbre de gloria al nombre de nuestra tierra.

Tal es el pleito, y en tales circunstancias está planteado.

La fiesta del valor, de la valentía, de la alegría, etc., sufrió anoche en el Español un golpe, si no más, que servirá para hacer pensar a los que no se han ocupado de la cuestión acerca de la esencia y de sus lamentables consecuencias para la cultura y para el progreso de España.

Hemos escrito: “para hacer pensar”. Lo cual quiere decir que la eficacia crítica de *Los semidioses* va a ser casi nula.

X

Comienza la obra en un ambiente de ambiente muy acertadamente descrito. Una barbería popular, nada menos que en el barrio de Triana, de Sevilla; es decir, en uno de los más brillantes centros lucemburgueses que pueden existir en el mundo. Desde la feliz aparición del trianero Belmonte en la vida pública, ningún hiliferoso barrio ha conseguido prestigio suficiente para igualarse a las más bellas capitales de España; porque son los grandes hombres los que honran al país, al pueblo, al barrio, a la calle y a la casa en que viven, al barrio, al pueblo y a la casa en que viven. Triana, pues, no necesita ya otra cosa para su absoluta felicidad.

En la barbería que nos presenta Oliver, todo es taurino, desde el diccionario de las palabras, hasta el dueño y los oficiales. La educación ha de arruinar al maestro, que profiere adquirir un alomo para la lección de toros a pagar su contribución industrial; ha de cambiar de palabras en palabras al hijo del maestro, y ha de determinar una terrible catástrofe final, que electrizará a los espectadores del teatro Español.

Federico Oliver ha creado, como contraste del personaje del peluquero que trucea su profesión por la de maldador de novillos, otro personaje, el de un hermano de aquel, Juan, maestro de escuela, herido cuando un marinerito del Triana, en los días trágicos de nuestro desastre, con heridas que hacen temer un ataque mortal de apoplejía.

También el torerillo llega hecho de una nevillada de pueblo. Aquellas heridas de un día pagadas en el porvenir con una fortuna. Las heridas del marinerito sólo valen una pensión de treinta reales al mes, y por último, la muerte a corto plazo.

Este personaje, que es un símbolo de la España trágica, que muere en escena al final de la obra. Nada está a su lado. Su madre ha ido en busca del médico, su padre y el hermano, fueron a los toros. La novia de Juan, reclamada por la vida y por el amor, se ha refugiado en brazos de otro. Juan, en su muerte, en el mismo instante en que su suerte y grande, cuando por la calle pasa la ranga que ha de acompañar en su paso triunfal hasta la Plaza de toros al héroe, al torero del día.

La emoción de este momento es buena, y Enrique Borrás ha sabido recomponerla con un arte varonil y noblemente rudo.

El gran actor catalán ha encontrado en las últimas escenas de *Los semidioses* a bastantes elementos para recitar una de sus más perfectas labores. Una plañerosa sucesión del público premió su trabajo.

Rafael Ramírez y Ruiz Taitze, juntos a sus parejas un admirable relieve. Buenos pares, uno de segundos terminó con sus benditas estrofas Alfonso Muñoz. En escena Borrás, la señora Lasheras y los señores Vides y Ceballos, completaron el impecable conjunto de la interpretación.

Federico Oliver, acompañado de Enrique Borrás, volvió muchas veces a escena.

En definitiva: una obra que ha de ser muy discutida y digna de estimar el pensamiento de los espectadores. (La comedia)

BERNARDO G. DE CANDAMO

FOR TELBORADO

Candamo, Bernardo G. de, “Anoche en el Español. *Los semidioses*. Una obra de propaganda antitaurina”, *El Mundo*, 14 de noviembre de 1914, p. 2.

CRISTÓBAL MATAIX
Administrador
REDACCION.—ADMINISTRACION
CALLE DE SAN JUAN, 4

EL MUNDO
Gerente: Santiago Mataix

AGUSTO VIVERO
Director
IMPRESA.—ESTEROTIPIA
CALLE DE SAN JUAN, 4

El presupuesto extraordinario

Este presupuesto para la generalidad de los gastos de la guerra de la zona...

APACHES AGUADOS DE DOBLE CRIMEN Y ROBO

UNA INTENTA SUICIDAR A SU ALMA...

LAS DEFRAUDACIONES AL MUNICIPIO DE BILBAO

LA JUNTA REPUBLICANA PROPONE LA EXONERACION DE DOS CONCEJALOS...

LA MUNDIA REPUBLICANA PROPONE LA EXONERACION DE DOS CONCEJALOS

LA JUNTA REPUBLICANA PROPONE LA EXONERACION DE DOS CONCEJALOS...

UN estreno en la Comedia

LA OBRA DE CALAL
Habemos comenzado a declarar que...

NUESTRAS INFORMACIONES

El derecho de los neutrales y el empleo de submarinos

INTERESANTES MANIFESTACIONES DEL CATEDRÁTICO DON MANUEL DE LABALA LLANAS

Definitivo a nuestro tiempo, como hoy...

LA OBRA TERRESTRE

En el momento de la guerra...

LA GUERRA MARITIMA

La guerra submarina del comercio...

LA REGATA DE "VIGABUNDOS"

Una regata de vela...

LA ASAMBLEA GENERAL

LA ASAMBLEA GENERAL
DEBIDOS POR HOSPEDAJE, DELITOS DE ESTAFAS

LA ASAMBLEA GENERAL

LA ASAMBLEA GENERAL
DEBIDOS POR HOSPEDAJE, DELITOS DE ESTAFAS

LA ASAMBLEA GENERAL

LA ASAMBLEA GENERAL
DEBIDOS POR HOSPEDAJE, DELITOS DE ESTAFAS

LA ASAMBLEA GENERAL

LA ASAMBLEA GENERAL
DEBIDOS POR HOSPEDAJE, DELITOS DE ESTAFAS

LA ASAMBLEA GENERAL

LA ASAMBLEA GENERAL
DEBIDOS POR HOSPEDAJE, DELITOS DE ESTAFAS

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

PALABRAS DE UN BUNDARDO

PRIMERA A LA PUNTUALIDAD
El mundo es un teatro...

Actividad de la lucha en los Balkanes

EN LOS DEMAS FRENTES NO HAY VARIACION ALICIONA

LA GUERRA AL DIA

RESUMEN DE LA JORNADA

Como en las días anteriores, todo el teatro de la gran lucha parece haberse quietado en el sector oriental. La batalla continúa en el sector occidental, pero con poca actividad. En el sector central, se observan algunas variaciones...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

En el sector de Francia y Bélgica, se observan actividades de artillería en varias zonas. En el sector de Francia, se registran disparos de artillería pesada...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

Continúa la actividad de artillería en el sector de Francia y Bélgica. Se observan disparos de artillería pesada en varias zonas...

NOTAS MUNICIPALES

Una placa de inscripción. El Ayuntamiento se complace en colocar una placa de inscripción en memoria de los héroes que murieron en la guerra...

LA VIDA EN PALACIO

El Rey y la Reina han estado en el Palacio de la Monja. El Rey se encuentra en el Palacio de la Monja, y la Reina se encuentra en el Palacio de la Monja...

UN DISCURSO DE TURAZO

El Sr. Turazo ha pronunciado un discurso en el Ayuntamiento. En el discurso, el Sr. Turazo habló de la situación de la ciudad...

QUINTAS DEL VICARIO

Los sucesos de Binéfar. Los sucesos de Binéfar continúan. Se observan actividades de artillería en varias zonas...

EL MUNDO

LA GUERRA EUROPEA

Actividad de la lucha en los Balkanes

EN LOS DEMAS FRENTES NO HAY VARIACION ALICIONA

LA GUERRA AL DIA

RESUMEN DE LA JORNADA

Como en las días anteriores, todo el teatro de la gran lucha parece haberse quietado en el sector oriental. La batalla continúa en el sector occidental, pero con poca actividad...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

En el sector de Francia y Bélgica, se observan actividades de artillería en varias zonas. En el sector de Francia, se registran disparos de artillería pesada...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

Continúa la actividad de artillería en el sector de Francia y Bélgica. Se observan disparos de artillería pesada en varias zonas...

NOTAS MUNICIPALES

Una placa de inscripción. El Ayuntamiento se complace en colocar una placa de inscripción en memoria de los héroes que murieron en la guerra...

LA VIDA EN PALACIO

El Rey y la Reina han estado en el Palacio de la Monja. El Rey se encuentra en el Palacio de la Monja, y la Reina se encuentra en el Palacio de la Monja...

UN DISCURSO DE TURAZO

El Sr. Turazo ha pronunciado un discurso en el Ayuntamiento. En el discurso, el Sr. Turazo habló de la situación de la ciudad...

QUINTAS DEL VICARIO

Los sucesos de Binéfar. Los sucesos de Binéfar continúan. Se observan actividades de artillería en varias zonas...

EL MUNDO

LA GUERRA EUROPEA

Actividad de la lucha en los Balkanes

EN LOS DEMAS FRENTES NO HAY VARIACION ALICIONA

LA GUERRA AL DIA

RESUMEN DE LA JORNADA

Como en las días anteriores, todo el teatro de la gran lucha parece haberse quietado en el sector oriental. La batalla continúa en el sector occidental, pero con poca actividad...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

En el sector de Francia y Bélgica, se observan actividades de artillería en varias zonas. En el sector de Francia, se registran disparos de artillería pesada...

Francia y Bélgica

ACTIVIDAD DE ARTILLERIAS

Continúa la actividad de artillería en el sector de Francia y Bélgica. Se observan disparos de artillería pesada en varias zonas...

NOTAS MUNICIPALES

Una placa de inscripción. El Ayuntamiento se complace en colocar una placa de inscripción en memoria de los héroes que murieron en la guerra...

LA VIDA EN PALACIO

El Rey y la Reina han estado en el Palacio de la Monja. El Rey se encuentra en el Palacio de la Monja, y la Reina se encuentra en el Palacio de la Monja...

UN DISCURSO DE TURAZO

El Sr. Turazo ha pronunciado un discurso en el Ayuntamiento. En el discurso, el Sr. Turazo habló de la situación de la ciudad...

QUINTAS DEL VICARIO

Los sucesos de Binéfar. Los sucesos de Binéfar continúan. Se observan actividades de artillería en varias zonas...

Candamo, Bernardo G. de, "Otra vez Tierra Nueva. Un estreno en la Comedia. La obra de Cabal", El Mundo, 7 de octubre de 1916, pp. 1 y 2.

CRISTOBAL MATAIX

Administrador
Redacción y Administración
Calle de San Agustín, 4
Teléfono núm. 6871

EL MUNDO
Gerente Santiago Mataix

AUGUSTO VIVERO

Director
Imprenta y Rotografía
Calle de San Agustín, 4
Para suscripciones y pedidos en el establecimiento
En venta exclusiva en esta ciudad
Distribución exclusiva: DAMIANO

RENAUDY Y RIOT

La Conferencia de Estocolmo y el internacionalismo

El pleito de los socialistas.

El socialismo es internacionalista. El socialismo es un movimiento que no conoce fronteras... La Conferencia de Estocolmo... el pleito de los socialistas...

HABLA EL ESPÍRITU DE FRANCIA

EUGENIO BRIEUX

LOS CIEGOS DE LA GUERRA

Hay una luz tocada... los ciegos de la guerra... Eugenio Brioux... el espíritu de Francia...

EL COHEIRO DE HOY

Una declaración de Gobierno y la firma del Rey

Unanimidad en el Gabinete.

En la revista se anuncia... declaración de Gobierno... unanimidad en el Gabinete... el coheiro de hoy...

UNA REUNION IMPORTANTISIMA

ACUERDOS TRASCENDENTALES QUE SE APILAN

Una reunión de gran importancia... acuerdos trascendentales... que se apilan...

EL REPLANTO DEL EXTRARRADIO

VARIOS NOMBRAMIENTOS QUE SON ILICIALES

El replanto del personal... varios nombramientos que son ilícitos... extrarradio...

LOS BENEFICIOS DE LA MUJER

PERGAMUNO DOLAR

LAS DOS ARISTOCRATAS

Los beneficios de la mujer... pergamuno dolar... las dos aristocratas...

VIJEROS LLEGADOS DE LOS ESTADOS UNIDOS, DICEN...

MEJORA DE UN POLITICO

EL CONDE DE GREY

Vijeros llegados de los Estados Unidos... mejora de un político... el conde de Grey...

TAREANA QUE HUBO EL MAR

YANQUIA EN EL MAR

Tareana que hubo el mar... yanquia en el mar... noticias del mar...

YANQUIA EN EL MAR

Yanquia en el mar... noticias del mar... el espíritu de Francia...

Candamo, Bernardo G. de, "Habla el espíritu de Francia. Eugenio Brioux. Los ciegos de la guerra", El Mundo, 30 de agosto de 1917, p. 1

25 de 64

SHAKESPEARE Y BENAVENTE

«OTELO» Y «SEÑORA AMA»

POR BERNARDO G. DE CANDAMO

La temporada teatral de otoño ha comenzado en los teatros de la Princesa e Infanta Isabel. Los programas de las funciones inaugurales en esos teatros anunciaban, respectivamente, *Señora Ama* y *Otelo*. Es decir, que Tallaví rendía a Shakespeare en la primera solemnidad artística del Infanta Isabel un homenaje admirativo, y Morano, a su vez, rendía análogo homenaje al autor de *La noche del sábado*.

* * *

Con el moro de Venecia ha cruzado por la escena una llamarada de pasión instintiva y furiosa. Otelo no es un símbolo, si no porque es un hombre. Shakespeare, Cervantes o Molière, es decir, los más grandes creadores de caracteres, no ha pensado para nada en símbolos ni alegorías. Prestaban una intensa vida a sus personajes, y de ahí surgía el símbolo espontáneamente, y si Don Quijote es el ideal en combate con la realidad externa, y Hamlet es la duda, y el mercader de Venecia la avaricia, aun puede en ocasiones limitarse ese concepto de universalidad, y siendo humano el personaje, dentro de una estrechísima localización en el tiempo y en el espacio, el símbolo, sin perder valor de transcendencia, puede reducirse a un sentimiento o un afecto con matices característicos de un país o de una región. Conocemos paso a paso la vida y las aventuras de Don Quijote, desde su primera correría hasta su hora última; las tierras que anda son nuestras tierras; los nombres de los pueblos y aldeas porque marcha pertenecen a España. Sin embargo, la amplitud del ensueño del caballero manchego, le ha transformado en una maravillosa figura representativa, cuya significación es la misma en cualquier lugar de la tierra.

Cuando hablábamos de la localización de los personajes artísticos, nos referíamos, por ejemplo, a los que como el calderoniano Pedro Crespo proceden en sus actos conforme a las exigencias de un ambiente determinado y único. Pedro Crespo es la moral en uno de los momentos de su evolución; el concepto del honor conforme a las ideas de una época. Sus

26 de 64

or nos conmueven mucho más que nos convence la tesis añolísima de la obra.

preocupa de defender prestigio moral ninguno. No piensa en su deshonra, ni se acuerda de la opinión de los demás.

Realiza el parricidio por amor a la pura Desdémona, que tantas veces había escuchado absorta sus relatos guerreros. Aparece en Otelo el instinto dormido, y ese instinto es el que enfurece y humaniza al propio tiempo al general de la República veneciana. Pedro Crespo mata en nombre de un concepto respetable. Otelo llega al crimen enloquecido de pasión. He aquí, porque mientras Otelo se ha convertido en una gigantesca figura simbólica, Pedro Crespo es el caso del hombre equilibrado que hace justicia en frío, y defiende su honra con brava y castellana entereza.

Castellana entereza muéstrase en *Señora Ama*.

Pocos personajes femeninos cuenta el teatro contemporáneo del valor artístico de este personaje. Dominica es una mujer. Sus sentimientos son de pasmosa feminidad. Quiere a Feliciano y está orgullosa de que Feliciano sea el mejor mozo del pueblo. Este Feliciano es un hombre vanidoso y mujeriego, seductor de todas las muchachas que



27 de 64



del personaje real, porque dentro de él vive y palpita esa pasión universal y eterna que se llama el amor.

BERNARDO G. DE CANDAMO.

a él; porque, eso sí, no hay ni una sola capaz de desdeñarle. Dominica lo sabe, y nada habría para ella tan odioso como el ejemplo de una que hubiese rechazado las intimaciones amorosas de su marido. Dominica es buena. Por amor a él las quiere a ellas, y no sólo a ellas sino a la turba de chiquillos cuya paternidad se atribuye maliciosamente a Feliciano. No conoce Dominica el sentimiento de los celos. Sólo sabe que quiere a su marido con locura. Con ser su mujer legítima se da por satisfecha. El matrimonio no ha tenido hijos. Ese es el dolor y la tristeza de Dominica. Y he aquí que Dominica se nota transformada. Va a ser madre. Y desde aquel momento toda su apacibilidad se torna en fiereza y toda su blandura en energía. Los celos, que hasta entonces no había experimentado, la hacen sufrir y quiere para ella sola a Feliciano. Porque ahora es cuando se siente digna de él...

Dominica es un portentoso símbolo humano. La idealidad trasciende

EL FÍGARO

COMENTARIOS UN LIBRO DE FRANCISCO A. DE ICAZA

"El Quijote durante tres siglos"

¡Maravilloso libro el *Quijote*! Todos tenemos nuestro *Quijote*, y noble del que no posea «su» *Quijote*. Gabriel Alomar, en uno de los admirables ensayos de su libro *Verdad*, anotó «su» *Quijote*. Carta uno poseamos el «nuestro», y Dios el de todos.

Porque el *Quijote* es el libro que más sugiere entre todos los libros. El, con ser un comentario a la locura de un hombre contagiado por un loco, y existiendo gentes por ahí que, tan sólo por haber sido sugestionadas por la obra de Cervantes, pretenden ser, no sólo quienes más la conocen, sino quienes poseer todo su secreto.

Eso del secreto, del misterio, del esotismo del *Quijote*, nos ha parecido siempre cosa ridícula y absurda. Desde luego, hay en la portentosa novela un secreto, un secreto que podríamos llamar biológico; pero tal secreto es el mismo que nos ofrece la vida real en todas sus manifestaciones.

Mientras los esoteristas defienden su tesis de que Cervantes era un escritor de cultura enciclopédica, en el cual se armonizaba el dominio de la realidad con los más extensos estudios; otros, dando le la razón al mismo creador del *Quijote*, le consideran como un ingenio lego, desprovisto de las más elementales nociones literarias y científicas.

La verdad está una vez de un lado; otras, de otro.

Cervantes era un intuitivo; un observador; un hombre dotado de portentosa capacidad de asimilación. Para él la realidad podía transformarse en literatura, de igual modo que podía transformarse la literatura en realidad.

Vivió Cervantes como vivió pocos libros, escasos estudios, merquinos desvelos sobre los volúmenes clásicos.

Y luego el camino real, con sus incidentes inesperados, con sus encuentros felices o adversos.

El camino real es la fuente de la Pedagogía; es del camino real, de la convivencia con los hombres que van y vienen, trajinantes, arrieros, mercaderes, o benditos, de donde se deducen enseñanzas excepcionales y de índole perdurable.

¡Oh, el camino real, con sus posadas en que descansan el pobre junto al rico, el aristócrata mezclado con el menesteroso, el siervo con su señor!

¡Oh, los paradores, donde las diligencias hacen alto y los ocupantes del coche «racionan» democráticamente!

Ella, desde los libros picarescos hasta la narración en que el abate Prevost habla de esa mujer, símbolo del eterno femenino, que está bautizada con el nombre de Manon Lescaut, es admirable y prodigioso.

Aquellas excursiones, de que nos lega un recuerdo la *Nóvela de Susi*, de Massani, eran indudablemente inaprovechables; pero, merced a ellas, las gentes que las realizaban, deponían su odio a la humanidad momentos después de haber voloteado entéricamente contra la presencia del ocupante del último asiento libre.

El camino real enseñó a Cervantes mucho. Él conocía el italiano, el idioma requilto en que ya se habían publicado las más melosas y azucaradas novelas pastorales; él vio que el Renacimiento renodaba a la realidad inmediata las clásicas reminiscencias. Por otra parte, el germanismo, en que se incubaba el romanticismo, que no tardaría en florecer lujuriantemente, había hecho su aparición en los libros de caballería.

Nuestro amado Miguel de Cervantes, entre las dos tendencias, optó por la que podríamos calificar de latina. Prefirió los prados verdes, floridos, arcádicos, como los de Botivelli, a las selvas intrincadas del Norte. Hay, por lo tanto, en el *Quijote* el triunfo de la acribia lati-

nidad contra las sombras septentrionales, y ya con eso, el *Quijote* conseguiría el honor de merecer que se le catalogase entre las fábulas inspiradas en los mitos solares.

Alonso Quijano perseguía la luz, y lo turo del caso es que su método era el opuesto al que debía de seguir. Su versanía no fue más que eso: divergencia entre el deseo y la técnica. La técnica era germánica; el propósito estaba imbuido de latinidad. Él sabía lo que quería decir, pero lo decía en una especie de chapurro. Su mentalidad era transparente y diáfana; no lo eran igualmente sus medios expresivos. A esa razón obedeció su fracaso.

Era la palmera meridional soñando con el pino del Septentrión.

«Los tenemos nuestro *Quijotes*, decíamos al comienzo de estas líneas. Y llamamos, ¡pobre de quien no tenga su *Quijote*!»

La figura del hidalgo español ha recordado a caballero en Rocinante, todos los países. Fue en todas partes bien recibido. Quiénes vieron en él un objeto de risa, quiénes de llanto, quiénes de melancolía, quiénes de exaltación.

No pasó por parte alguna el hidalgo de la Mancha sin sentirse topiosamente inquietado.

En unos lugares fue el empuerado plañidero; en otros, el místico alucinado; aquí, el idealista sempiterno; allá, el sempiterno soñador.

Jamás perdió su naturaleza protéica, y nunca vió menudada su milagrosa espiritualidad.

«Es más que todos los hombres, porque trasmite su imagen, alma humana. Lo que sucede es que los restantes ejemplares humanos, y bien se enorgullecen de su «quijotismo», no se atreven a exhibirlo a todas horas y ante todos.»

El libro de Cervantes ha llevado a la

atención de cuantos saben leer. Se ha traducido a los más diversos idiomas, y si es dable aceptar que se habrán estumado matices y desgastado colores, no lo es menos el reconocer que siempre queda en la vida del ingenioso hidalgo motivo de complacencia y de meditación.

Francisco A. de Icaza, el poeta de *El finca* y de *Lejanías*, ha reunido en un tomo sus estudios relativos a la consideración que mereció el *Quijote* durante tres siglos en Europa y América.

Francisco A. de Icaza es un erudito, y además, es un literato. Muchos creen que todos los eruditos son literatos, y nada más aparte de la literatura que la erudición al uso. El erudito suele ser un escarapador de conocimientos, un coleccionista de noticias y de datos, un aficionado a las Bellas Letras, en una palabra; pero con frecuencia ocurre que carece de sensibilidad, de estro y de espíritu de generalización. El erudito nos recuerda a esos hombres que por empeñarse en ser amigos de todo el mundo no son amigos de nadie.

Icaza es una excepción. Icaza es, en primer término, artista, un apasionado de su arte. Jamás deja de ser poeta; es decir, que jamás abandona su capacidad de emoción. El lirismo de Icaza está presente en cualquier caso, y ello equivale a afirmar que la personalidad del comentarista no se desvanece ni se enturbia.

Este libro de *El Quijote durante tres siglos* es un esfuerzo fervoroso y entusiástico. Nosotros apenas si nos permitimos aplaudirlo. Para analizarlo serían precisos conocimientos que no están en nuestro caudal de cultura.

Hemos aprendido mucho en el libro de Icaza. *El Quijote durante tres siglos* nos reconcilia con la erudición. Y ello obedece a que no es la erudición lo que lo avalora, sino una inteligente, sabia y comprensiva crítica.

Bernardo G. de CANDAMO



Candamo, Bernardo G. de, "Un libro de Francisco de Icaza. *El Quijote durante tres siglos*", *El Fígaro*, 6 de enero de 1919, p.3.

COMENTARIOS

EL ARTE DE GÓMEZ CARRILLO

"TREINTA AÑOS DE MI VIDA"

Acabo de leer con un goce extraordinario este nuevo y fragante libro de Gómez Carrillo.

Yo he sido, acaso, si no su discípulo más fiel, el más consecuente de sus admiradores.

Recuerdo con verdadera emoción las primeras obras suyas, aquella *Bohemia Sentimental*, en la que habla ya la terrible sugestión parisense; aquel otro volumen titulado *Almas y Cerebros*, en el cual Gómez Carrillo se mostró no sólo como un divulgador de lo que era el simbolismo, sino cual un crítico admirable.

Recuerdo igualmente sus novelas *Del Amor del dolor y del Vicio*, y *Marabliaco*, que no se vendían en las librerías de Madrid, y que tuve que ir a comprar en una travesía de la calle Ancha de San Bernardo, en la que se hallaban algunas las oficinas de *La Vida Literaria*.

Tampoco me he olvidado de que por buscar los artículos del gran cronista, iba yo, en plena adolescencia entusiástica, a la imprenta de *El Motín*, porque era el viejo Nakens el representante del periódico de Luis Bonafoux, *La Campaña*, entre nosotros.

En *La Campaña* publicó Gómez Carrillo un estudio acerca de la modernidad de los refinamientos viciosos, que le valió una réplica de D. Juan Valera.

Don Juan Valera sabía que nada hay

nuevo bajo el sol y que no se ha inventado ninguna voluptuosidad en los tiempos actuales, por la razón sencilla de que todas estaban inventadas.

Si, D. Juan Valera entendía de eso; no en vano era enciclopédico su espíritu.

Gómez Carrillo pensaba, y ahora al repasar las páginas del primer volumen de sus ricas «Memorias» se justifica semejante ingenuidad, que hacia muy poco tiempo que los hombres eran perversos y lascivos.

Don Juan Valera, mejor documentado, estaba en lo cierto al aseverar que el ser humano ha preferido pasarlo siempre lo mejor posible y que su ideal primitivo fué el procurarse entretenimientos de toda especie, sin pararse a distinguir lo moral de lo inmoral.

Claro que la moral es un poco posterior a las épocas a que se refería D. Juan Valera y que por lo tanto es más grato pecar en el siglo XX que incurrir en falta contra la Ética en los primeros años del Cristianismo o en las edades paganas. Eso de tener la conciencia de que se está pecando añade un cierto condimento al pecado y lo transforma en un modo de objeto de arte.

Ya lo dijo aquella señora italiana al saborear un sorbete: «¡qué lástima que no sea pecado!»

Y como si no hubiera pecado no existiría la virtud, bendigamos al pecado con todos nuestros fervores.

Decíamos que habíamos continuado paciente y gratamente tan primorosa labor literaria de Enrique Gómez Carrillo.

De sus trabajos iniciadores guardamos el mejor recuerdo. Después, el maravilloso prosista viajó, vió y vivió mucho. Lo que podríamos calificar de flor o de semilla se cambió en fruto, y he ahí los libros excepcionales: de Grecia, de Jerusalén, de la Argentina, de Egipto. Miró las cosas como si él fuera su descubridor, con asombrados ojos de artista que se da cuenta de que el Universo guarda en toda ocasión un secreto para revelárselo al humilde, al adicto o al curioso.

Y luego acontece que Gómez Carrillo domina el estilo.

Es un maestro, un mago de la prosa. El castellano se pliega bajo los puntos de su pluma metamorfoseándose en un especie de idioma universal, ello sin perder jamás los prestigios de abuelo. No es Gómez Carrillo, ni con mucho, un casticista; pero es algo que vale más que eso: un artista formidable de las letras, que consigue moldear el vocabulario a las exigencias imperativas de su sensibilidad y de su talento.

Treinta años de mi vida.—El despec-

tar *el alma*, es el título de estas páginas, en que Gómez Carrillo insinúa su autobiografía.

De autobiografía novelesca la calificó alguien. A mí me da la impresión de la más pura ingenuidad. Venos en ella los primeros amores; los primeros dolores; las primeras andanzas; los primeros desencantos. Y todavía más. Y ese más es que, si Gómez Carrillo se hubiera disciplinado durante su infancia hasta obtener el don precioso de un título académico, Gómez Carrillo sería uno de tantos doctores como decoran las guías oficiales de los países de Centro América.

Gracias a Dios y a la Fatalidad, Gómez Carrillo fué discoloro e incorregible, y merced a ello nos deleita con sus relatos de excursiones, con sus crónicas alfas e isgrávidas, y ahora con estas confidencias candorosas y sinceras.

Gómez Carrillo exhibe en los *Treinta años de mi vida*, su alma en la plenitud de la pureza.

Cuando pensaba deleitarme con unas «Memorias» al modo de las del bueno de Jacobo Casanova, me hallo con la narración de la infancia ejemplar de un muchacho que, por no haber estudiado en las Universidades, ha llegado a ser un portentoso escritor.

Bernardo G. de CHANDAMO

“El arte de Gómez Carrillo. *Treinta años de mi vida*”, *El Figaro*, 11 de enero de 1919, p.4.

LA LITERATURA EN ESPAÑA

TEATROS

TEATRO DE LA PRINCESA: *La Calumniada*.—TEATRO DEL CENTRO: *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*.

Con pocos días de diferencia se han estrenado dos obras del teatro que suele calificarse de "ideas": *La Calumniada*, de los hermanos Álvarez Quintero, en la Princesa, y *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*, de Jacinto Benavente, en el ex Odeón. Además de ser obras pertenecientes al teatro de "ideas", ambas abordan temas de españolismo, ó por mejor decir, de cómo entiende el españolismo una parte de la opinión y de cómo lo entienden los comediógrafos que escribieron las respectivas comedias. *La Calumniada* es un largo discurso en el que está presente siempre la xenofobia, una xenofobia pueril. El personaje principal de Benavente no posee menos elocuencia que el de los hermanos Quintero. La oratoria dramática se ha puesto de moda. Como nosotros experimentamos una aversión instintiva hacia la oratoria vacua y palabrera y, por el contrario, somos aficionados á la conversación inteligente, culta y amable, no conseguimos comprender lo que puede haber de exacto en las disertaciones benaventianas y quinterescas. Nos asustan los párrafos sonoros, que al público, al burguesísimo público de los teatros, apasionan y maravillan.

—¡Qué hombre!—se escucha de vez en cuando al final de un período de Benavente.

—¡Qué chicos estos...!—se oye cuando los hermanos Álvarez Quintero han redondeado una frase deslumbrante.

Resumamos nuestras impresiones de los estrenos de *La Ca-*

lumniada y de Por ser con todos leal, ser para todos traidor.
Los señores Alvarez Quintero tienen la palabra.

Muy difícil es hablar de patriotismo, y es muy difícil porque hay muchos modos de entenderlo y de sentirlo. Tenemos, de un lado, al patriota á carta cabal, que es patriota *porque sí*; y de otro lado, al patriota consciente, que se preocupa más de que España se halle en un período de crisis vital á que hayan existido tiempos en que el sol no se ponía en nuestros dominios.

La Historia anda muy entremezclada de leyendas, y las verdades y mentiras pretéritas se confunden en innumerables casos. Bien está que los hermanos Alvarez Quintero quieran entresacar de las mentiras verdades. Pero ¿es tan difícil la realización de semejante tarea!

Sí; porque somos españoles, debemos de hallarnos satisfechos de serlo. Muy bien. Porque nuestra Historia cuenta páginas gloriosas y páginas discutibles, nuestro deber es atenernos á las primeras. Es decir, que seamos linceas para lo grato y topas para lo desagradable. Y, en nuestro juicio, todo es digno de atención, y así como no existe la santidad absoluta, no es lógico que aspiremos á que cuanto aconteció en territorio español sea impecable y maravilloso.

Oponen los hermanos Alvarez Quintero en esta comedia el pensamiento de un excursionista extranjero é hispanófilo y el de un escritor español tocado de extranjerismo. Y ocurre, aunque no se pretenda demostrar eso en la obra, sino todo lo contrario, que ambos están en lo cierto.

El escritor español se ha asomado á los libros extraños, se ha dejado apasionar por la cultura de otras naciones, se enamoró del arte y de las letras de fuera, y el hispanófilo extranjero, en lugar de exaltar las virtudes de su país, exalta las virtudes del nuestro. Cambiemos el lugar de la acción é imaginémosnos que sucede que el español extranjerizado llega á la patria del extranjero españolizado, y entonces la tesis: el español extranjerizado echaría en cara al extranjero hispanófilo su falta de cariño para las glorias y los anales de su tierra.

¿En nombre de qué se proscribía la curiosidad de descubrir nuevos derroteros espirituales? ¿En nombre de qué se anhela que no nos acerquemos á lo que significa avance y progreso y que no nos dejemos contaminar de ellos?

Está bien el alegato patriótico de los hermanos Alvarez Quintero. Mejor estaría que nadie negase nada en la última producción de los ilustres escritores sevillanos.

No nos hacía falta el ejemplo del expatriado de allá y tampoco nos hacía falta el ejemplo del expatriado de aquí. Todo puede armonizarse. En los viajes no vamos nunca á explotar regiones inexploradas; porque los viajes más frecuentes son relativamente fáciles y verosímiles. Lo que ambicionamos es descubrirnos un poco á nosotros mismos; conocer un poco mejor nuestra propia personalidad.

Los más arriesgados viajeros han retornado con la nostalgia del sitio en que habían nacido. Sólo un majadero regresa al cabo de unas andanzas de medio año por lugares en que sean distintos idiomas y costumbres afectando haber olvidado el castellano.

Los hermanos Alvarez Quintero han exagerado la nota de pesimismo, y han incurrido en el error casi diario de quienes aseguran que es fuera de España donde se adivinan los prestigios españoles. Naturalmente; pero ello obedece á que en España no hay la suficiente cultura media para adivinarlos.

No; España no tiene por qué vivir de un pasado bello, romántico y esplendoroso. Hoy la realidad pide una convivencia entre los hombres de todas las razas y de todas las civilizaciones. Lo distintivo de cada patria permanecerá á pesar de todo, y lo de fuera se impondrá como lo característico de España, siempre que no sea lo superfluamente pintoresco, é irrumpirá en los demás territorios del mundo.

¿Para qué aislarse? ¿Para qué recogerse en sí mismo y esperar que un hombre de horizontes remotos llegue á darnos cuenta de que existimos?

Es probable que no sea ésa absolutamente la tesis de *La Calumniada*. La comedia está primorosamente escrita. Aun en las parrafadas de polémica, á pesar de no convencernos las ideas

de ninguno de los contendientes, es preciso reconocer la insuperable habilidad teatral de los insignes comediógrafos.

Calumniadas lo son aquí al mismo tiempo España y Jimena (nombre simbólico que suena á Romancero).

El excursionista que avizora en Sevilla las huellas de la Historia de España, tiene que pelear con el español, que no sólo ha difamado á España, sino que ha lanzado falsas imputaciones sobre la honra de Jimena.

El amor de Anderson, el desconocido generoso, vence al coterráneo de Jimena. Anderson mata en duelo al calumniador de su tierra y de su amada.

Todo esto va entreverado de escenas encantadoras. Ocorre la comedia en el compás del convento de las Reliquias, de Sevilla.

He aquí una evocación innecesaria de la España negra que vieron Verhaeren y Regoyos, aunque las santas religiosas vayan ataviadas de blanco. Y ¡es que es tan poco fácil desdeñar el tópico! Es como si la comedia tuviera por lugar de acción el patio de caballos de una plaza de toros.

Vemos cómo una muchacha se acoge al santo lugar y cómo las monjas la aceptan con hospitalidad llena de emoción religiosa.

Para mejor equilibrio de la comedia, los hermanos Alvarez Quintero contraponen, con su gracia singularísima, á las escenas patéticas y sentimentales, otras ligeras y de delicioso humorismo.

Hay además una figura, la del *cicerone* Pizarra, que es toda una obra maestra.

¡Qué lástima de discursos fáciles de mitin combinados con aquellos otros fragmentos tan bellamente reales y tan dignos de la pluma de los autores de *Malvaloca!*

Tal es, en una síntesis acaso excesivamente escueta, la comedia de los hermanos Alvarez Quintero, de los cuales nunca podremos dejar de admirar sus encantadores y fragantes cuadros sevillanos. Entre lo auténticamente quinteresco y esto otro optamos por las bellísimas escenas tan garbosas y llenas de in-

genio, en las que nadie puede aventajar á los que imaginaron comedias como *Las Flores* y *El Patio*, y sainetes como *La mala sombra* y *Puebla de las Mujeres*.

En *La Calumniada* destacó su enorme capacidad artística María Guerrero, á la que acompañaron con fortuna Fernando Díaz de Mendoza, las Srtas. Ladrón de Guevara y Bach, las Sras. Torres y Salvador y los Sres. Santiago, admirable "Pizarra", y Valentí.

Durante las alocuciones de D. Jacinto Benavente recogimos estas notas:

No somos sospechosos como enemigos del teatro de Jacinto Benavente, y buena prueba de ello es que en los doce años que llevamos dedicados á esta labor de dar cuenta de los acontecimientos teatrales, son muchos más los artículos de elogio que hemos escrito acerca de la producción de nuestro insigne dramaturgo que aquellos otros en que hemos insinuado modestas y humildes censuras.

El nombre de Jacinto Benavente es un valor indudable é innegable en el teatro español contemporáneo. Sólo él pudo sustituir á los prestigios de D. José Echegaray, orientando la escena hacia los ideales de modernidad y de progreso. Jacinto Benavente ha sido el primer modernista de la literatura actual. Fué un precursor de Rubén Darío, y ello aconteció porque Jacinto Benavente estaba saturado de lecturas de obras de arte moderno y porque además poseía el instrumento de trabajo, que era el dominio de los idiomas. La cultura de Benavente es acaso excesivamente literaria, y á ello se debe el que cuando quiere ahondar demasiado en un problema de naturaleza social no alcance el triunfo que en otros momentos ha conseguido legítimamente.

La literatura, á nuestro modo de ver, es una consecuencia. Antes están las realidades del pensamiento humano y las exigencias de la vida social. La literatura puede revestir con trajes primorosos los pensamientos relativos á temas serios y pro-

fundos y así otorgar permanencia á lo que podría quedar ignorado y oculto.

En la paremiología encontramos ejemplos de esta aseveración. El adagio, el proverbio, el refrán, se enmascaran de literatura con sólo acogerse al ritmo y al asonante.

La literatura es eminentemente hospitalaria. Acepta las mentiras y las verdades, los aciertos y los errores, y es frecuentísimo que transforme en verdad la mentira ó haga de una mentira verdad. El paradojismo es una fuente de inspiración.

Jacinto Benavente propende á ascribir en su nueva modalidad espiritual comedias de tesis.

Permitásenos una ligera divagación respecto de cómo entendemos nosotros eso de la tesis. Si la tesis es la resultante de un conflicto humano, aceptamos la tesis. Pero si la tesis está preconcebida por el autor de la obra, la rechazamos de plano. Un hombre puede metamorfosearse en un símbolo. Hamlet no es la encarnación de una alegoría; la alegoría viene después, porque somos los lectores de Shakespeare los que infundimos en Hamlet la vitalidad eterna de los símbolos. Hamlet es la Duda. No fué la Duda Hamlet en el pensamiento de Shakespeare. Sólo había sido un príncipe que anhelaba vengar la muerte de su padre. La duda no era en él la duda transcendente y filosófica; estaba reducida á la duda en cuanto se relacionaba con la comprobación de sus temores.

En el estudio de Gabriel Alomar sobre la estancia de Jorge Sand en Mallorca, se lee una observación curiosísima. Jorge Sand se asombraba de la tendencia socialista que se prestaba á algunas de sus novelas, como según Jorge Brandes se maravillaba Ibsen al contemplar que la crítica añadía á sus obras dramáticas propósitos de simbolismo que él no se había aventurado á imaginar.

Jacinto Benavente ha trazado comedias en que la tesis es un resultado. Una muestra elocuente está en *Los intereses creados*, obra que sería un prodigio con sólo quitarle los versos, que parecen la letra de una romanza de Tosti, con que da fin al primer acto. ¿Es posible idear mayor finura de percepción ni mayor espíritu de arte que los que están presentes en esa

comedia? Porque *Los intereses creados* es la *commedia* humanizada, y no es lo grato en ella la travesura ingeniosa de los personajes de la farsa italiana. Estos personajes han dejado de ser muñecos para disfrazarse de hombres, y como son ingenios juveniles, son hombres en lo que hay de infantil, de instintivo y de superficial en el alma del rey de la creación.

Jacinto Benavente, singularísimo artista, que vitalizó en los escenarios figuras como la de *La Malquerida* y *Señora Ama*, que inventó poemas tan exquisitamente como *La noche del sábado* y *La princesa Bebé*, llegó á un período de descontento, de inquietud mental, y en él se nos ha manifestado como un partidista contumaz y recalcitrante. Fue entonces cuando alardeó de germanofilia, él que todo lo debe á la cultura francesa, inglesa é italiana, y cuando prolongó su propaganda social en *El collar de estrellas* y su propaganda internacionalista con *La ciudad alegre y confiada*.

En la comedia estrenada anoche aborda el problema de los separatismos. En el primer acto, el protagonista, un criollo americano en los comienzos del siglo XIV, en una imaginaria colonia española, españoliza en párrafos hinchados de parlamentarismo barato; en la jornada segunda el mismo sujeto se inclina hacia las justas reivindicaciones de los que aspiran á la desmembración del territorio hispano, y en el acto último se convierte en conciliador y muere abrazado á las dos banderas, á la de la metrópoli y á la de los que pelean por declararse libres.

Dicen que Benavente ha pensado en una cuestión que ahora se debate enconadamente. Será así; pero como no encontramos una receta para el arreglo de estos asuntos, nos hemos limitado á aplaudir las frases de pirotecnia, de esas de ida y vuelta, de las de "La vida del amor y del amor de la vida", que tanto gustan á los que acuden al teatro en persecución de emociones artísticas.

Como resumen de estas notas, apuntaremos que la última comedia de Jacinto Benavente es absurda y desatinada; más absurda y desatinada en el acto segundo que en el primero, y más absurda y desatinada en el tercero que en el segundo.

Morano pronunció con énfasis los discursos que el autor pone en labios del protagonista; y los demás cómicos corearon aquella aria, que amenazaba con no terminar.

TEATRO DE LA COMEDIA: *La casa de la Troya*.

Viene ahora el costumbrismo. El costumbrismo es casi siempre algo falso y artificial. Si el escritor costumbrista pertenece á la región que describe, su inevitable amor al terruño pretenderá convencernos *de que aquello es lo mejor de todo*. Si el literato amante de la pintura de escenas regionales es de otra parte, interviene entonces ó la excesiva admiración ó un cierto despectivo desdén.

Hay gentes que se dedican al cultivo del costumbrismo *turista*, y hasta ha existido quien aspiró á agotar el tema. Feliú y Codina se hallaba decidido, cuando la muerte interrumpió sus excursiones, á colocar una escena sentimental en cada rincón un poco característico de España. Ante las obras costumbristas tememos unas veces á la ñoñez inocente y otras á la incomprensión ó al error.

Alejandro Pérez Lugín es un consecuente gallego. En la mismísima y flamenquísima Plaza de Toros es conocido su galleguismo entusiástico, y el grito de *¡Ey, Carballeiral* puede considerarse cual una de las frases históricas de los comienzos de este siglo que vivimos ó que nos vive, como diría Unamuno.

Vamos á ver lo que ha hecho este hombre gordo y sordo—Lugín es uno de nuestros más autorizados críticos musicales—en colaboración con Manuel Linares Rivas, acaso el habitante más feliz de la Península Ibérica.

Si siempre es difícil transformar una novela en obra dramática, lo es enormemente más cuando el principal personaje de la novela es el ambiente.

El autor de *La casa de la Troya* nos ha convertido, á cuantos leímos su libro, al más apasionado y entusiástico galleguismo. Nos hemos sentido todos, al repasar las páginas de la novela, á modo de gallegos honorarios, y casi casi experimentamos

Candamo, Bernardo G. de, "La literatura en España. Teatros: Teatro de La Princesa, *La Calumniada*, de los hermanos Quintero; Teatro del Centro, *Por ser con todos leal, ser para todos traidor*, de Jacinto Benavente," *Cosmópolis*, 4, abril de 1919, pp. 718- 725. El artículo es más completo: "Teatro de la Comedia, *La casa de la Troya*, de Alejandro Pérez Lugín en colaboración con Manuel Linares Rivas; Teatro del Centro, *La casa de las lágrimas*, de Joaquín Montaner. Libros: *Animales célebres*, de Luis de Oteyza; *Coplas del año*, de Luis de Tapia; *La trayectoria de las revoluciones*, de Antonio de Hoyos y Vinent", *Cosmópolis*, 4, abril de 1919, pp. 718- 737.

REDACCION Y ADMINISTRACION: CALLE DEL DUQUE DE ALBA, 4 TELEFONO 71550. - APARTADO 122 DIEZ CENTIMOS

EL IMPARCIAL DIARIO LIBERAL FUNDADO EN 1888 POR DON EDUARDO GAGET Y ARTIME



LAS CONFERENCIAS DEL ATENEO El alma cordial de Cataluña

Seguimos con todo el interés que merece una cuestión tan viva... El alma de Cataluña es un alma cordial, un alma que vive en el espíritu de la fraternidad...

RENOVARSE O... por GARZAN



-En un café después de un mal día... -Por qué? -Porque tendréis que volveros a renovar.

EL FASCIO Y LA IGLESIA Palabras del Pontífice

Palabras del Pontífice en un discurso pronunciado en la ciudad de Valencia... El fascismo es un movimiento que se opone a los principios de la Iglesia...

Glosas sin importancia

La plaza de la Virgen... Glosas sin importancia que reflejan la vida cotidiana de la ciudad...

GRAN MUNDO

Noticias de los teatros y eventos culturales... Estrenos de nuevas obras y actuaciones de artistas destacados.

NOVEDADES TEATRALES

Estreno de 'La reina castiza'... Detalles sobre la nueva obra teatral, el elenco y el director.

Nuestro teléfono es el 71550



EN EL BOBO BLANCO DURANTE LAS PRUEBAS DE RESISTENCIA SE RUDE UN PUENTE

En el Bobo Blanco durante las pruebas de resistencia se ruda un puente... Reportaje sobre un accidente ocurrido durante una prueba de resistencia.

EN EL BOBO BLANCO DURANTE LAS PRUEBAS DE RESISTENCIA SE RUDE UN PUENTE



Don Alonzo de Chaves con su familia en el Bobo Blanco y Francisco, después del momento que los...



CUESTION DE NOMBRE

Consejo Técnico Nacional

Ilumina a través del estudio de la Cámara única... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

Una parte del público que llenaba el teatro Beatriz, temeroso de que la adopción de la nueva de Ramón Pérez de Ayala... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

CLERICALES Y ANTICLERICALES

El accidentado estreno de anoche en el teatro Beatriz

A. M. D. G.

Vienen luego designaciones hacia cuestiones que son esencialmente de actualidad... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

En la realidad, el espectáculo estaba más entre los espectadores que en el tablado, por el que discurren como personajes de película... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

INTERESES DE MADRID

El invierno que se p...

Coinciden todos en que se prepara un invierno durísimo para las clases medias y pobres... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

Es inconcebible, que plantear un problema del por de la crisis económica sobre sí la... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

ELITRAPELIAS USTED PARA MI

Desdichadamente, la institución de los sustitutos de esta idea es nefaria... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

Desdichadamente, la institución de los sustitutos de esta idea es nefaria... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

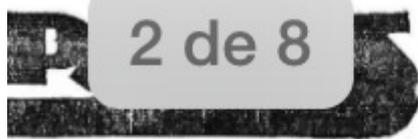
Política Alemana

El Ayuntamiento tiene que pensar en ello, y pensar en no hablar, sino lo que el verbo dice: tener ideas, y si no se quiere desfilizar el cerebro, una idea significa... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

Declaraciones del Sr. Bruning

Berlín 6.—En la sesión del Comité directivo del partido del centro, el señor Bruning declaró al partido... El mismo Carlos Marx reditaba, en la prensa de la época de Hacia, de del Imperio alemán...

Candamo, Bernardo G. de, "Clericales y anticlericales. El accidentado estreno de anoche en el teatro Beatriz. A. M. D. G.", El Imparcial, 7 de noviembre de 1931, p. 1.



Jai-Alai

n de España del
match" nulo con el
Habir

marrullerías, veces la ca- tra logra dos de izquierda, n. doocando su ara de su ri- a el busendo falta de pre- izquierda a , Alfara. Ca- menta y con- et- de dere- ja izquierda aborarda por el contrario, y munda a i de un supe- cha. Cañoto ueno, y es rre, que diri- i Martínez es y asalto. Loe. «rocheta» de io, dos «sch- ue el galleso untos, es in- re de Alfara, n una gran t reválida su Epaña de los r oficial, el turro. 66,100; 800. Arbitro, alos dos im- eña duran- del combate

de un afán desmedido por el triunfo. Habir, con gran entusiasmo, logra dos buenos ganchos, que Oroz seusa. El catalán pega bien, y Oroz está a la expectativa, porque hay mucho camino por delante. Sigue el combate interesante. Habir no se arrodra y Oroz ataca con la izquierda. Con esta mano, el campeón consigue un buen gancho a la cara de Habir. Esta es de un buen derecho del campeón, pero da la impresión de quedar lesionado de esta mano. Efectivamente, desde este momento Oroz no emplea para nada su guante «diestro», teniendo que valerse solamente de la mano izquierda, con la que logra varios «rochetas» corteros y justos. Habir aprovecha bien esta ventaja, y con toda energía consigue un «cuerpo» a cuerpo, donde francamente acumula puntuación. El «match» tiene fases interesantísimas, que el público agradece con sus continuados aplausos. El catalán pega bien y el haturo tiene que defenderse con la mano izquierda, haciendo alarde de su excelente clase. Oroz sangra del ojo izquierdo y se muestra algo cansado. Habir, con fondo más resistente que su enemigo, vuelve a la carga con dos superiores «rochetas» de gran efecto práctico. Oroz mete la cabeza, y después larga un buen «percute», que Habir enoja valientemente. El catalán continúa pegando, y Oroz, que no hace uso en absoluto de su mano derecha, se salva, con su magnífica técnica, de la acometividad de Habir. Sigue el combate bastante igualado, aunque los golpes del «challenger» son más prácticos y precisos que los del campeón. Este, al final, consigue dos buenos «rochetas» de izquierda a la mandíbula. Los jueces fallan un «match» nulo, y el público se divide en su apreciación. Desde luego, predominan los que estiman justo el fallo. Y

L
Za...

LOS CONDIMENTOS A BASE DE ARROZ PUEDEN PREPARARSE EN LAS FORMAS MAS VARIADAS, Y CONSTITUYEN EL MANJAR PREFERIDO POR LAS PERSONAS SELECTAS.

Anoche en el Español

UN ESTRENO DE UNAMUNO

ESPAÑOL.—"EL OTRO"

Nuestro gran Unamuno ha llevado al escenario el asunto que antes había tratado en una obra novelesca. En la novela y en el drama son protagonistas el odio, el remordimiento, el eterno pleito entre Cain y Abel. Cain y Abel, hermanos y antagonistas, que han de luchar porque la ofrenda de Abel es grata a los ojos de Dios, y en cambio, la ofrenda de Cain es desafiada. Cain no perdona. ¿Pero perdonaría Abel si hubiese ocurrido lo contrario? Entónces Abel sería Cain y Cain sería Abel. He ahí el tema del drama de Unamuno, que fué antes el tema de la novela "Abel Sánchez" de Unamuno. En "Abel Sánchez" el conflicto pasional surge entre dos amigos de la infancia. Abel Sánchez, animado, simpático, dictarógrafo. No estudia y logra las mejores notas. Sin proponérselo conquista a las mujeres. Y frente a él, el "otro", Joaquín Monegro, muchacho serio, bien educado, inteligente; pero sin brillantez, antipático, por mucho que ponga de su parte para serlo; un infeliz, en toda la extensión de la palabra. Abel y Joaquín llevan en la vida rumbos diversos. Abel, pintor ilustre, le quita la novia a Joaquín, médico ilustre. Joaquín vivirá para odiar. El "otro" será la obsesión de una existencia destinada a la venganza. Ni el amor de la esposa resignada consigue anestesiar aquella conciencia en carne viva y sufrimiento... Joaquín, el "héroe de la angustia tenebrosa". Hay en él mucho de infernal, por demasiado humano. Cambia en "El otro" la relación entre los contendientes de la tragedia. Son ahora hermanos mellizos, casi hermanos "siameses"; tan idénticos, tan auténticamente iguales, que nadie ha podido averiguar quién es Damián y quién es

Cosme. El amor de una mujer, primero, y el amor de otra mujer después, enciñan a los hermanos. Una de estas mujeres es conquistada por uno, por el que sea; otra mujer es la conquistadora del uno y del otro; que es el uno, que es el "otro", y del "otro" que es el uno. Los celos estallan inevitablemente, y muere Abel a manos de Cain. Y Cain y Abel son el "otro". Allá, en el fondo de la tétrica mansión que se nos muestra en el tablado, yace Abel, muerto. ¿Es Cosme? ¿Es Damián? Cosme o Damián, en la figura de Enrique Borrás, entable la formidable pelea por definirse a sí mismo. Se busca dentro de su espíritu, y no acierta a identificarse. Cosme y Damián son el "otro"; el que mató, "suicidó" al "otro", y el "otro" es el muerto, y el "otro" es el que vive. Todo el drama transcurre entre tinieblas, y los personajes van tanteando, como ciegos, sin acertar con un camino de liberación. Hay en el sacrificio de aquellas vidas grandes inútil. La fatalidad las retuerce como a muñecos de "quignol". "El otro" se dispara un tiro sobre el cadáver del "otro". De una de las mujeres ha de nacer un niño. Queda el enigma de la paternidad. El que ha de nacer será el hijo del "otro". El drama unamunesco es fuerte y vigoroso, y está escrito en un diálogo todo emoción y coedignidad. El público aplaudió con entusiásticos fervores el admirable trozo de paisaje tenebroso, y aplaudió los aciertos interpretativos de Margarita Xirgu, de Enrique Borrás, de la señora Sánchez Ariño y señorita Bové y señores Aguirre y Contreras. Sirve de marco a la obra una primorosa y modernísima decoración de Salvador Bartolozzi.

Bernardo G. DE CANDAMO

Ultimas noticias de los sucesos de Castellar

MUERE UN HERIDO EN EL HOSPITAL Y SE CREE QUE HA FALLECIDO OTRO EN SU DOMICILIO
Valdepeñas 14.—Ha muerto el he-

DETENCION DEL JUEZ MUNICIPAL
Valdepeñas 14.—Por orden del gobernador se ha detenido al juez municipal del pueblo de Castellar

Candamo, Bernardo G. de, "Anoche en el Español: Un estreno de Unamuno. El Otro", El Imparcial, 15 de diciembre de 1932, p. 2.

HUMOR EXTRANJERO

CALOR



—Señorita, no encuentras al señor ni en el salón ni en su despacho.
—Pero búscalo en el "frigidaire".
(De "Candido".)



—Debería usted saber que no pueden enviarse bombas por correo certificado.
(De "Lifs".)

AUTORIDAD



—Te lo aseguro, Toti. Yo te quería mucho más si no fumaras.
(De "The New Yorker".)



—Papá, ¿me compras un caramelo?
—Si gano el premio grande de la lotería te prometo comprártelo.
(De "Gringaire".)



—¿Dónde encontró usted ese paraguas?
—En Panamá.
—No es buena hablar de esa tienda.
—No es una tienda. Es un restaurante.
(De "Gringaire".)

ALELUYAS DEL HOMBRE MALO

VERLAINE, PERSONAJE DE TOLSTOI

Viene por aquel tiempo Verlaine en su última "buena noche" de la rue Blomet, que llegados al paso de la línea del ferrocarril de Vincennes, pasan a caballo, con arreos para susochos establos y para ellos "par la maison"—hacia el interior. La vista del poeta ocupada una habitación en uno de los pisos altos. Verlaine profiere una de sus frases bajo forma del mostrador del restaurante, lo que le permite poder de vez en cuando y en gran silencio.—Falta, una botella de vino.

Murió allí la espirográfara progresista del señor "Candido". Era una mujer dotada, hasta incluso en el momento del nacimiento. En todas sus cosas, en todos sus métodos de enseñanza, los fragmentos, la acompañación, los viajes, que entonces, servían en absoluto a dar el sentido, y que duraron hasta el día en que Verlaine, fracasada una de sus tentativas de peregrinación económica sobre los trigalitos cubanos y fueron enviados por el suelo los volantes después de algunas variaciones de género de Historia Natural.

Reprodujo Ernesto Repossi, en uno de los números de "Le Monde Illustré", el discurso de la solitaria sesión en que para Verlaine, cuando, con una fuerte tosida descomulgó de sobre una silla.

En la sesión que del suelo se que se continuaron los lances en una luz de patas profundas, por un caso de la línea el período de estudio Verlaine, después de haberse en Cristo, después del de la iglesia de Saint-Géry d'Alain y un cuadro de Giron, con una resolución que aprueba sobre un caso después el papillote "candide" con alas de una libella. Pasa iluso. Sigue una una víctima de Calisto, y de así que nos bajamos arriba a mostrar una tosida, de nuestro gran dramaturgo en la sesión a una pintura francesa. En otro caso, seña, indolencia.

Yo he conocido que el hotel "Hotel de Dieu"—es que parece una casa de fuerza, sesión, el poeta no reposa en la calidad de sus cosas. Habíase como otro Marie Claude, según se dice en ellas, en el teatro, en la, estado de educación elemental de espíritu, normal.

Encuentra Verlaine que esta sesión puede servir de ejemplo que continúa, la intensidad de sus todos ella lo está, le da la conferencia de jerbo a las horas señaladas por el sector y además de todo eso se dirige a las caritas del pronóstico, más allá de las representaciones al re-

(1) Véase más de él y de él en el texto.

LA PLATA EN LA INDUSTRIA

SU VALOR COMO SOLDADOR Y CONDUCTOR

El que toda una vez, en las Compañías que hacen cables y conductores de alta tensión, los fabricantes de aparatos de cables para transmisión, de generadores móviles, de transformadores y otros artículos y dispositivos tales como bombas que para otros artículos los otros y hasta en el punto de la plata. Esta metal tiene grandísima importancia en la industria por ser el soldador por excelencia, el más perfecto de todos. Se funde a la temperatura de 800 grados centígrados. Impugnación—mayor bajo para un metal, para un metal que se puede producir con los métodos conocidos en el mundo.

Otra condición que le da gran valor en la industria es su fusión en el estado líquido, su gran ductilidad y su ductilidad en el estado sólido.

Una vez fundida, la plata es tan blanda que se introduce por los más pequeños intersticios y huecos, llenando los grandes espacios y continuando sus conexiones. Por esto se emplea en todas partes y otros partes de los aparatos eléctricos y por lo que se utiliza en la fabricación de cables en la industria naval para soldar las partes más expuestas a las vibraciones producidas por la actividad pesada. En los cables conductores de electricidad se hacen cables de plata, por lo que es un metal conductor, por eso se utiliza cuando se quiere evitar pérdidas de fuerza eléctrica.

origen. De vez en cuando sale de casa para cumplir con sus deberes profesionales en la vida pública y en la vida privada y casi siempre refrena con el espíritu silencioso por los profundos pensamientos de bellos pensamientos. Era "blanca como la nieve" hasta el nacimiento del pelo hasta la punta de los pies, sus cosas Verlaine en un "buen modo d'été".

El espíritu del espíritu se unió con Marie Claude se unieron. Sigue para encontrar hasta que entraron sus dos Verlaine a la situación social francesa.

Vivieron después los viajes, segundo Verlaine de su detención. En era Verlaine un hombre, luego de haber conocido durante años y años el mundo y el cielo. Llegó a sus prácticas habituales de poesía la historia de su vida, de su filosofía, de su dignidad y de sus extravagancias. Todos querían ver y oír al poeta francés, que se presentaba indolentemente hasta de un hombre modesto, tímido y tímido en su modestia, que se distinguía de gigantes y almas generativas.

Las condiciones de Verlaine en el extranjero quedaban reducidas a una a la educación de un filósofo que hablaba en cosas sin importancia, pero que en el fondo estaba de una manera de vida y de espíritu. De esa se separaba Verlaine poeta. Lo que atraía a los a sus cosas se unió con el Verlaine francés más.

Y como Verlaine tenía que morir, y de otro modo estas acciones se en su vida, desaparecieron a presentarse como se presenta Verlaine a morir.

No tenía ya un secreto Paul Verlaine en la rue Blomet, otro en otro lugar más inferior aún. Sería en el momento de su muerte, sus acciones habituales de vulgaridad y de vida. Pasa a la vida y a la muerte, se despiden el poeta francés que de vez en cuando, llega al poeta en estado de desahogo de cualquier de sus actividades. El transformado en bellas la representación del espíritu. José y otros trabajos sus trabajos habituales. El hombre y el mal se unen para el momento. En el fondo, el espíritu de él, el alma. Damos los dos términos contradictorios, espíritu y materia, se unieron las contradicciones como en el caso de Paul Verlaine. El espíritu para Dios y la materia para Filosofía Buena y para Eugenia Kwiat. "Amor el pensamiento".

Una de estas imágenes le acompaña en sus últimas momentos. Verlaine quiere continuar, y el acuerdo que le acompaña las cosas espirituales decaen en un mundo de la de un espíritu. "No dejó nada a las personas—dice Verlaine en una carta que le sirve de testimonio—porque yo temía que perdiera." Y añade en un momento: "Dios es Dios".

Nuevo Paul Verlaine como un personaje histórico. Pasa desde de él a la situación intelectual, las y acciones, y racionalidad, aceptación y acción de la realidad. Para el gobierno cuando la vida de Verlaine con la vida en apariencia los de alguna de las figuras creadas por el gran arte de la era, se unieron diferentes acciones. Verano como aquellos hombres que van y vienen por los libros de Tolstoi, hasta siempre continúan a la importancia de la realidad humana. Dos nuevos puntos, los de amor y los de odio, son habitantes de una doctrina social.

Por ejemplo, se unen en la administración "Amor Kwiat" a aquel personaje de verlainiano en el espíritu y en otros detalles de su existencia. Nicolás Dostoyevski, que vive y habla y se unen únicamente sus vidas con un deseo más comparable al cinco decaen con que Verlaine muestra los ojos. Le viene por primera vez acompañado de la protagonista Marie Nicholova, en un lugar perfectamente verlainiano, y la vemos morir verlainianamente en otro "buen modo" como los que vienen de refugio al poeta francés. Verlaine aparece a Nicolás Dostoyevski. Marie Nicholova aparece a Filosofía Buena a Eugenia Kwiat.

Y, otro momento. Nicolás Dostoyevski, en su muerte desesperada, sus ojos una apertura de que su alma pueda salvarse, y Paul Verlaine, en su muerte resignada, sus ojos que se unen que el de un espíritu superior de una "buena" filosofía. Tememos que la fe en Verlaine quede reducida a una situación social.

En los personajes de Tolstoi hay un fondo terrible, duro, de impiedad y de Y. En sus acciones, Nicolás Dostoyevski muestra su alma y su vida. A Verlaine también le muestran sus pensamientos su alma y su vida. En su vida, se unen a la pura infancia. Frotando volver a la vida de su primera existencia, luego de tantas años de trabajo, y que su alma se unen en el Paraíso como una mariposa desahogada.

Bernardo G. de Candamo

Candamo, Bernardo G. de, "Aleluyas del hombre malo: Verlaine, personaje de Tolstoi", Luz, 31 de agosto de 1933, p. 8.

Cómo pudo ser salvada la biblioteca del Ateneo

Con motivo de la información insertada días pasados en este periódico acerca de la biblioteca del Ateneo por nuestro colaborador «Julio Romano», don Bernardo G. de Candamo nos dirige la siguiente carta:

«Señor don Juan Pujol, director de MADRID.

Mi querido y admirado amigo: Agradezco a «Julio Romano» que haga constar en su información sobre el Ateneo de Madrid que el caudal bibliográfico de su biblioteca, se ha entregado íntegro a la Falange Española Tradicionalista y de las JONS, que dirige ahora los destinos de aquella casa.

Pero hay que añadir algo más, y es que ese caudal bibliográfico lo he salvado yo contra las hordas comunistas, pues muchas veces, pistola en mano, pretendieron apoderarse de él con el pretexto de transformar lo que consideraban biblioteca de «señoritos» en biblioteca popular.

Capitanaba estos grupos un tal Burgos Lecea, hombrucillo que reventaba de impotente rencor; y como lo que hubieran hecho de los libros habría sido venderlos, yo traté de disuadirlos, afirmandoles que la biblioteca del Ateneo sólo podía «por su importancia funcional para los que trabajaban en ella, y escaso valor en el comercio, ya que no encerraba ni incunables, ni manuscritos, ni ejemplares raros o curiosos. Y, en efecto, es la del Ateneo una biblioteca para estudiosos más que para eruditos de fechas y ediciones».

He logrado ante los empujones y ante los que intentaban que se desparrajaran los libros para pagar de atrasos del personal el triunfo diario de salirme con la mía, y hoy tengo la satisfacción de haber cumplido con un alto deber de patriotismo, y la biblioteca del Ateneo está ahí, conservada y enriquecida mediante mi personal esfuerzo, con salones restaurados bajo mi dirección, con su índice de materias clasificadas decimalmente, en marcha y completo el de autores, y con dos catálogos impresos de las adquisiciones recientes, en que se manifiesta un espíritu ecléctico y tolerante, pero de bien marcada orientación hacia los sanos ideales de la tradición, como que era yo—a quien se calificaba de «colaborador de la quinta columna»—quien encargaba y elegía, con pocas excepciones, los libros.

En cuanto a mi comportamiento en la jefatura de la biblioteca del Ateneo, bastará que escoja entre los papeles que la garantizan algunos párrafos, y comenzaré con estas palabras del ilustre historiador de Isabel la Católica, don Félix de Llanos y Torrijos:

«... puede afirmar el que suscribe —ya que, por razón de estudios realizados durante el oníscuo período final de la República, frecuentó mucho la biblioteca, a la que asistí asiduamente mañana y tarde el señor Candamo—que éste se esmeraba en facilitar a los lectores la consulta e incluso el préstamo domiciliario de obras de ideología francamente derechista, pudiendo citar entre las proporcionadas al dicente la «Ciudad de Dios» de San Agustín; la colección completa de Aparisi y Guijarro y multitud de libros referentes al ciclo de Isabel la Católica, advirtiéndome con este motivo en el aludido señor un extremado celo en salvaguardar para la cultura general, sustrayéndolo a las indoctas corrientes de la ignorancia predominante, el valioso depósito confiado a su custodia.»

Dice «El Tobib Arrumi», como presidente de la Asociación de la Prensa, que de las referencias que posee, ya que él no se encontraba en la zona roja durante el glorioso Movimiento nacional, que «de dichas referencias se desprende que el señor Candamo siguió actuando como bibliotecario del Ateneo de Madrid, único puesto de carácter relativamente político que es sabido ocupara, y que como tal bibliotecario, según me afirman personas de solvencia, se limitó a conservar la riqueza de libros de la citada biblioteca, incluso acentuando la defensa de esos tesoros contra los que pretendieron malbaratarla. Fuera de eso, únicamente puedo añadir que conozco al señor González de Candamo de muy antiguo, y que nunca le vi exteriorizar opiniones políticas extremistas ni atentatorias contra la Patria y los principios fundamentales de nuestra sociedad cristiana».

Tiene actualmente a su mando la biblioteca del Ateneo el secretario de Educación Nacional y distinguido catedrático, don Salvador Lissarrague, de quien son las líneas siguientes:

«Certifico: Que don Bernardo G. de Candamo, bibliotecario del Ateneo de Madrid en los meses de julio y agosto de 1936, cuando yo estaba amenazado de muerte por los elementos rojos que entonces dominaban en el Ateneo, como consecuencia de mi actuación en dicha entidad con anterioridad al Movimiento, me prestó caballerosa ayuda, advirtiéndome lealmente el peligro que corría y haciendo valer su personalidad para disuadir de todo intento de mi persona, negándose a dar en domicilio. Tengo noticia a su vez de que esta misma labor realizó con evanescentes socios del Ateneo corriendo el mismo peligro. Por entonces me mostró su profunda discrepancia con el giro monstruoso que tomaba la política marxista y su satisfacción y orgullo por la intervención de un hijo suyo oficial de Artillería, más tarde muerto gloriosamente a lo largo del Movimiento nacional.»

Y, finalmente, y para remachar el clavo, lo que una de las más altas personalidades de la España nacional asevera:

«... la actuación de don Bernardo González de Candamo fué verdaderamente altruista, generosa, de gran

LOS GOBERNADORES de Valladolid, Palencia y Tarragona, comendadores de la Corona de Italia

VALLADOLID.—El gobernador civil de la provincia, Sr. Aspe, ha sido honrado por el rey-emperador, Victor Manuel, con el nombramiento de comendador de la Orden de la Corona de Italia.

PALENCIA.—Como reconocimiento a sus desvelos y atenciones para con los legionarios italianos durante su estancia en esta provincia, D. Fernando Martí Alvar, ha sido condecorado por su majestad imperial, Victor Manuel III con la Orden de la Corona de Italia, en el grado de comendador.

TARRAGONA.—Ha sido nombrado comendador de la Orden de la Corona de Italia, el gobernador civil de la provincia, D. Mateo Torri Bestard.

Centro Técnico de Fumigación Casa Grima

Exterminio radical de insectos y roedores
T.º 41962. — Bravo Murillo, 81 mod

espíritu de sacrificio, durante la emigración roja en Madrid, consiguiendo, como testigo, que se pura en libertad a gran número de personas. Este señor es de una familia que prestó grandes servicios a la causa nacional. Uno de sus hijos, capitán de Artillería don Bernardo González de Candamo, a con verdadero entusiasmo, un extraordinario y muchas veces heroico en todos los combates en que tomó parte, siendo admirado por todos sus compañeros, hallando riosa muerte en Villaverde con su ejemplo animaba a las tropas que mandaba.»

Perdóname esta rebusca de escogidos en defensa de lo que entrega decidida a auxiliar a todos se veían perseguidos y huídos y a celar quiétescamente el interlocutor de «Julio Romano» estima como nuestra mejor teca, toda vez que la Nación sufrida irreparables despojos buena voluntad, la esperanza de España grande y la fe en la que hicieron el milagro. Y por más: «Honi soit qui-mai-y»

Gracias por la inserción de carta de tu buen amigo y adiós siempre Bernardo G. de Candamo.

Madrid, 19 de agosto de 1939 de la Victoria.»

OPOSICIONES

Próxima convocatoria. Madrid. Últimas oposiciones. Contestaciones al program

Candamo, Bernardo González de, «Cómo pudo ser salvada la biblioteca del Ateneo», Madrid, 22 de agosto de 1939, p. 4.

¿Qué pasa?

MENTIDERO de MADRID

Vulgarización cultural



Si, como dicen los pedantes, la cultura de un pueblo se refleja en su amor al libro, hay que reconocer que Madrid no anda muy sobrado de ella. Sus reflejos están muy apagados. A veces no existen.

Sin embargo, en Madrid hay gente que lee mucho. Diferente que los pocos que leen, leen por ellos y por los demás. El común del caso, el vulgo, no lee nada. En los barrios populares (antigua región parlamentaria del obrero consciente) se podrían recorrer manzanas enteras de casas sin encontrar apenas libros, y no figurar esas pequeñas bibliotecas domésticas que los obreros de otros países — Alemania es un modelo — forman en su hogar.

La clase media lee algo más. Pero pronuncia poco. Tiene librerías en sus casas y unos cuantos libros de distintas cataduras y procedencias, sin falta la clásica colección encuadrada de un periódico ilustrado, el híbrido portfolio y los viejos folletines... En las casas de posita, en los palacios aristocráticos, hay buenas bibliotecas, algunas estupendas. Que se lea o no se lea, es ya cosa de los dueños, que casi siempre optan por la negativa.

Entre la gente rica abunda el tipo del bibliófilo, o sea el individuo que acumula libros por la presunción de tener muchos; pero ni los lee ni los ama.

Las grandes bibliotecas de las mansiones señoriales suelen ser depósitos inanes, vano mobiliaje, adorno protocolario.

En cuanto a nuestra moderna vía pública, apenas ofrece instalaciones librerías. Las librerías de viejo escasean tanto como las librerías de nuevo. La cuesta de Moyano no es precisamente los muelles del Sena, en cuyos puestros y tenderetes hay centenares de miles de volúmenes; ni nuestra feria del Libro en el florido mayo tiene nada que ver con sus congéneres de Munich o de Milán.

Este hecho de impetencia intelectual evidente contrasta con la gran tradición bibliófila que tiene nuestra villa. Porque en Madrid ha habido siempre, y existen ahora, espléndidos muelles — aparte los organismos oficiales — de floración librería. Bibliotecas, colecciones elegidas, archivos especiales, etc., a más de un grupo muy selecto de bibliófilos y aun de bibliómanos.

La tradición viene de lejos.

Famosa fué la biblioteca que Isabel la Católica, la reina erudita, logró reunir, y que poco después de la muerte de la Soberana pasó de Valladolid al Alcázar madrileño. También el cardenal Mendoza y el canónigo Francisco de la Peña atesoraron grandes colecciones. Y fué este Peña quien inauguró en Madrid la costumbre de los *ex libris*, a mediados del siglo XVI. España fué uno de los primeros países en que se usaron estas marcas distintivas. Además, es aquí, y no en ninguna otra parte del globo, donde se hallan — si los rojos no los quemaron — los dos únicos ejemplares de la *Biblia Polyglota* de Cisneros, pertenecientes, uno, a la colección Lázaro Galdeano, y otro, a la del duque de Alba.

Un madrileño absurdo y extravagante, don Juan de Espina, reunió en pleno siglo XVII, y en su extraño domicilio, verdadero museo de objetos raros, una de las mejores bibliotecas particulares que ha tenido España, sobre todo en libros de magia, astrología y medicina. De este singular personaje, protagonista de dos comedias de Cañizares (*Don Juan de Espina en Milán* y *Don Juan de Espina en su patria*) se cuentan hechos insólitos. Pretendía practicar la ubiñidad, saber todas las lenguas y poseer grandes dotes adivinatorias. Pronosticó, según dice la crónica, sucesos que se realizaron con exactitud; entre ellos, el de su propia muerte, que calculó tan puntualmente, que le dió tiempo para avisar por sí mismo al sacerdote que le había de dar la Extremaunción. Parece que don Juan llegó a su casa erguido y pimpante después de dar un paseo por el Prado. Acostado, y unos instantes después de haber recitado los auxilios espirituales, falleció.

Bartolomé José Gallardo — organizador de la importantísima obra *Biblioteca española de libros raros y curiosos* —, el pintor y escritor Carriera, el músico Barbieri y el gran Menéndez Pelayo copiaron buenos libros de toda clase y condición para nutrir el acervo bibliófilo de la capital de España.

Estos eruditos y otros de nuestros días llevaron a cabo una obra admirable de cultura, cosa que no tiene nada de particular, dada la relevante dedicación literaria de todos ellos. Lo que ya es más original es que destacase en idéntico menester un hombre remoto, por su profesión, a semejantes actividades. Tal es el caso del marmolista madrileño don Bonifacio Delgado, en cuya soberbia biblioteca se hallaba, entre otros volúmenes curiosos, el primer libro de Bellas Artes impreso en España: *Medallas del romano*, por Diego de Sagredo (Toledo, 1526), ejemplar único.

Ahora la gente se halla desganada para la lectura. Tal vez el censo de lectores de las grandes ciudades es hoy mayor en número que hace diez o quince años. Pero, en cambio, cada lector lee menos y lee peor. La vaga y anémica literatura ha perdido su influencia fascinadora sobre los espíritus.

CLEOFAS

CRITICA CON HURON

El drama de la crítica dramática o La crítica en crisis

¿No hay cómicos porque no hay autores?, o ¿no hay autores porque no hay cómicos? He ahí la enrevesada interrogación, sólo figurada en la manera de estar formulada.

Para lo que sí puede afirmarse es que apenas existe crítica teatral, toda vez que no se cuenta con buenos escritores de comedias ni con buenos artistas cómicos. ¿Sobre qué va a actuar la crítica? Y como la crítica no actúa, y como la función crea el órgano, es lo cierto que lo que suele llamarse crítica teatral queda reducido a un vago reportaje de los acontecimientos, más o menos curioso, que se desarrollan sobre la carreta de la fardandula. Muy curioso en la mayoría de los casos. ¿Por qué no es curioso el espectáculo de una comedia mala, mal ensayada y, por tanto, mal presentada, por unos actores llegados al teatro en un momento



Indudablemente, es más fácil representar "La Papirusa", pongamos por obra clásica, que "Macbeth" o que "La vida es sueño". "La Papirusa" se representa ella sola; los actores, con saber a medias hablar, ya tienen bastante, y si, además, no experimentan el rubor de tener que reproducir aquel diálogo cacofónico, miel sobre hojuelas. En realidad, ellos cumplen con lo que les mandan. Como suelen hallarse al mismo nivel mental que los autores de las obras que se les confían y que debieran ser emplumados "con plumas de puercoespín", hay empate.

Siempre fueron muy aficionados los cómicos españoles a representar comedias de guante blanco, o, por mejor decir, de guantes blancos, ya que no se los quitan, ni siquiera el derecho, cuando entran en un salón, en toda la longitud de la obra. Entonces sus modales son afectados; la rigidez de su empaque apenas imitar la soberbia que se atribuye al aristócrata legítimo. Si tiene que hablar a un crudo, lo hacen con la altivez precisa para que se note que saben establecer las convenientes distancias. Y todavía los hombres, si son discretos, deterioran, en menor proporción, la verosimilitud de lo reflejado. ¡Pero ellas! ¡Y que no gozan con salir al tablado en atuendo de gran dama! ¿Qué mujeres, qué adonances, dignos de la protagonista de "La Teta", de Muñoz Seca! Y si en el diálogo — "tráilogo", como dijo el otro — aparecen incrustadas palabras extranjeras, tenemos las primaveras del "Mosú" o la "Madán" y el "five o'clock tea" — pronúnciese como está escrito —, o el "Herr Müller" — pronúnciese como está escrito y sin "unlaut" —, el "Gudner" y el "porté lu le champán", antigramáticamente construido por el autor y peor deletreado por el "pitáicus" de tanda.

Las comedias malas han producido los actores mediocres, y los actores mediocres piden a gritos comedias malas, comedias a la medida. En cuanto a la crítica, nos produce la impresión del asombro ante aquel desconcierto, ante aquella falta de competencia, ante aquel derrumbarse del sentido común. Y, o se inhibe, o extrema la tolerancia, con lo cual merecería la sanción correspondiente el abandono de destino.

Quería Sainte-Beuve que el crítico fuera una especie de secretario del público. Pero, ¿qué crítico será capaz de situarse en funciones de secretario de un público que contribuye a mantener cientos de noches en el cartel los más abominables engendros?

Si, la crítica, de puro donachona, está en crisis; se halla en el conocido "período álgido", que por lo que se ve, a todo le llega. Y en esta crisis de confesividad transige con que se llame arte a lo que no lo es y obra dramática a lo que no tiene de tal, sino que se representa en un teatro por unos señores, como se representan las obras dramáticas de verdad, y poesía en que están escritas muchas de esas producciones, como una, inolvidable, a cuyo estreno asistimos el año pasado, auténtico monstruo de inensatez y de aritmética.

Queda una sutil esperanza de remedio, ya que es la esperanza lo último que se pierde. Nos inspira esta esperanza la presencia de varios escritores jóvenes, que, a lo que parece, se hallan dispuestos a que las cosas cambien y a poner fin al triste drama de la crítica dramática. Y los dramas acaban a tiros.

Torrente, Azcoaga, Marquerie, Puente, Igoa, han hecho su aparición en el campo de la crítica bien provistos de cultura clásica y moderna, bien dotados de sagacidad y perspicacia, bien pertrechados de instrumental bético. Torrente, sobre todo, lanza las bombas de mano que es un gusto. Un gusto para los que hacemos rotos por que triunfen los que luchan por la belleza, el decoro artístico y la elegancia espiritual contra los defensores de la ramplonería, la plebeyez y la barbarie.

¡Buena suerte a los intrépidos paracaidistas!

BERNARDO G. DE CANDAMO

Candamo, Bernardo G. de, "Crítica con hurón: El drama de la crítica dramática o La crítica en crisis", *¿Qué pasa?*, 14, 31 de julio de 1941, p. 3.

MENTIDERO de MADRID

"Carne, carne maldita..."



En de que las damas y los caballeros se exhiban sin ninguna cobertura en playas y piscinas, terrazas y praderas, no está bien. Si además se ponen a bailar así, en traje paradisíaco, el asunto resulta peor. La moral gira con estos espejismos y las buenas costumbres padecen en la más íntima de sus intrínsecas ante semejantes ultrajes.

No. No debe haber indulgencia para los exhibicionistas. No ignoramos el valor estético que ofrece (en ocasiones) el desnudo humano. Una hermosa mujer — pongamos por ejemplo —, en medio de una playa, saliendo de la espuma como Afrodita, sin más veladuras de su mojada anatomía que un sencillo moñito (taparrabos, en román paladino), es un cuadro altamente sugestivo. Cuadro ante el que procederíamos mal haciendo la vista gorda, pues su manifestación inmaterial merece atención detenida para mejor fortalecer la repulsa.

Pero si por el lado estético el desnudo humano es digno de respetuosas admiraciones, cuando la cosa recorre la peca, por el lado ético no puede defendérselo desde ningún punto de vista.

Y esto, sea cualquiera el ejemplar femenino que se nos presente. Lo mismo si es una criatura de esas que galvanizan a un difunto que si se trata de una auténtica birra. Para la moral no hay ramélos. La austera virtud, Castidad o decencia moribunda, pudibunda o libertinaje, *that is the question*. Una sana policía de costumbres no se dejará engañar nunca respecto a los verdaderos términos del problema y su solución justa y honesta.

Por esto hemos acogido con nutrido aplauso recientes disposiciones sobre el atuendo mínimo a que deberán someterse los bañistas, bien sean precintados o solitarios de mar o de río, de uno u otro sexo. Realmente, se había llegado al abismo en esta del desdenuedo. Muchas terrazas de la urbe eran verdaderos escenarios de cuadros vivos apenas llegaba la estival estación.

Y no se diga que esas siempre las tomadores de baños de sol procuraban ocultarse y ponerse lejos de las púdicas miradas de posibles espectadores inocentes de la vecindad. Con gemelos de teatro no hay distancias.

Claro está que no hay que confundir, y jamás confundiremos nosotros, el desdenuedo escandaloso con el semidesnudo civilizado, y mucho menos con la evolución práctica e higiénica del vestido en la mujer.

Porque en esta cuestión, que también es una cuestión de moda, la mujer moderna va por buen camino. Ha logrado conquistas importantes que ya no se dejará arrebatar bajo ningún pretexto, y el traje breve es la más importante de ellas.

En nuestra vida actual, dinámica y ejecutiva, parece que es el deporte el que va decidiendo aquella evolución del indumento mujeril—y del masculino—, inclinándolo hacia formas ligeras y desembarazadas. Pero, además del deporte, hay otras muchas causas, otros muchos elementos que favorecen el ritmo evolutivo. Entre ellos figura en primer término la variación de ciertos conceptos sociales que en la conciencia de la época viene operándose. Un criterio *desnudé*, de falsa visualidad, podría relacionar indiscriminadamente el hecho indudable del moderno amor al desnudo y la despreocupación física con una relajación de costumbres que todavía no es muy grande, al menos en nuestras latitudes.

Nuestra época quizá no pueda presumir de una gran honestidad de costumbres. Pero dista mucho de estar tan corrompida como otras épocas de la Historia, en las cuales las mujeres se arrojaban profusamente y apenas participaban del derecho fisiológico al aire libre, reservado entonces al hombre con egoísta parcialidad.

Los periodos que casi todos los moralistas señalan como típicos de depravación de costumbres, el del renacimiento italiano, el del reinado de Luis XV en Francia, el del reinado de Felipe IV en España, etc., no se distinguen por la ligereza de ropa en la mujer. Al contrario. El culto al desnudo, o al semidesnudo, no pasaba siquiera en sus más pequeñas manifestaciones a la vida exterior y pública.

Se quedaba, en aquellos tiempos, burlón e hipócritamente escondido el misterio de las florestas y en la sombra de los camarines.

En la antigüedad pagana, en la Roma de la decadencia y en la Grecia iminos de los artistas y los filósofos, no fué el exhibicionismo carnal menino el verdadero motivo de las perversiones que se narran en la storia. Más bien fué un fenómeno aparte, una desviación nacida de un apasionado amor al desnudo y de esa alegría física que producen siempre el gusto por el arte y el deporte. Algo de lo que sucede también ahora.

Pero a ellos les faltaba como centro de gravitación de todo su sistema socio-social la sinceridad vital que va ganando progresivamente el alma moderna. Sinceridad vital que significa desnudo, aunque de otra manera.

Max, dejando aparte el meollo trascendente, o si se quiere filosófico, el asunto, no cabe duda que desde el punto de vista práctico va mejor criterio restrictivo. Cerrar los ojos a la realidad es impropio. Todos los abiertos para ver los enojados recónditos que las dulces hijas de a nos muestran en plan bañista es exponerse a caer en la sima de la impudencia.

Lo que hay en un libro

"La novela núm. 13"

Es misión de la crítica literaria dar cuenta de lo que hay en un libro, bien se realice el análisis de este libro como un conjunto de elementos, bien se limite a estudiar alguna de ellos: la psicología de los personajes, el estilo en que está escrita la obra, su tendencia social, etc.

El libro que tenemos sobre el pupitre—novela de la picaresca española en los tiempos rojos—nos dará mucho que hacer. Es un libro más entre los de Wenceslao Fernández Flórez, que ni desvaloriza su labor ni le añade nuevas calidades. Es, en realidad, un libro de puro entretenimiento, de los que se escriben para dar fe de vida, para mantener la insipiente de los admiradores habituales.

Es, por lo tanto, una obra que se abarca pronto y de una vez. Su lectura es fácil y amena. Fernández Flórez posee el secreto de captar la atención aun con asuntos de interés relativo, gracias a la gracia, a la inventiva buda, al humor con que presenta tipos, describe escenas y relata aventuras.

Merece a todas sus condiciones, las novelas del autor de "Un día en el Mar Rojo" consiguen grandes tiradas y la admiración entusiasta de millares de lectores, de todos cuantos las leen.

El estilo de este escritor, que no "precisa", como él dice, que se le considere estilista impecable, se halla dotado de gran flexibilidad expresiva y refleja mejor que otros aspectos lo que suele llamarse el lado cómico de las cosas. Pero junto a ese arte o debajo de ese arte de copia de lo grotesco y en ocasiones de caricaturesca deformación de lo observado, fluye un noble sentimentalismo, una suave corriente emocional, efusiva y ensurreante.

Fernández Flórez es gallego, sentimental y humorista; es decir, es gallego. En la psicología gallega, sentimentalismo y humorismo van íntimamente unidos, y si se es gallego por los cuatro costados, como lo es Fernández Flórez, se habla y se escribe como Fernández Flórez: habla o escribe, entremezclando suspiros de morriña con sonoras carcajadas de aldeano escarero y rumbón. El humorismo es planta autóctona. El humorismo es la alegría triste, la alegría con fondo pesimista, la alegría que piensa en la muerte. En tierras meridionales, la alegría adopta continente de buen humor, y el buen humor es el humorismo lo que la jerga andaluza a una "esfollica" del Noroeste. En el humorismo está enquistada la morriña gallega, que equivale a comedia interior, a "sarna" que pasa muy por dentro, a angustia de encontrarse ausente si no significa, conforme a la opinión de otros, sentirse "morror" de distancia.

Y ese tono de galleguismo lírico era lo mejor de Fernández Flórez, lo que daba singular encanto a sus obras. Galleguismo lírico que estaba sensible en la sin par "Volvoreta" y manifiesto e insistente en otros libros posteriores. Pero ahora, en éste que acabamos de leer, el autor de "El secreto de Barba Azul" ha dejado su alma a la puerta. Lo que ha penetrado en la narración es el virtuosismo, la habilidad, la maña, el entremetimiento de novelista avezado y seco. Y todo el libro permanece en desolación morriña, irremediablemente invadido de humor negro, de trágica melancolía, en ausencia y a distancia de su creador.

Trátase de una parodia de novela policíaca, sobre los moldes casados de Wallace o de Gastón Leroux. El protagonista es un caballo, "Wotan", caballo inglés, a pesar de su nombre de Olimpo germánico. "Wotan" es un caballo famoso, campeón del "Derby". Ha desaparecido de Londres durante los años de nuestra guerra, y el detective Ring se encarga de buscarle en España, que es adonde ha venido a parar. Los incidentes de la persecución de "Wotan" por Ring y las peripecias que de ella se derivan constituyen la trama de la obra en un ambiente de horrores. Hay un extenso desfile de personajes, un prolongado sucederse de complicaciones, y todo termina con el sacrificio de "Wotan" a la voracidad de los hombres. Muchas figuras y pocos caracteres. Muchos paisajes y escasa emoción. El desdibujo, el desenfoque de figuras y paisajes para producir impresiones cómicas son excesivos y no alcanzan la finalidad que se pretendía lograr.

Cruza de vez en cuando una consoladora silueta de mujer, delineada con trazo firme, surge, magnífico, el fantomón del martirizado Bouffard; rasga una pincelada luminosa el fondo tétrico.

¿Qué falta en esta obra de Fernández Flórez para procurarnos el placer que siempre nos han procurado sus obras? Falta el galleguismo lírico—el celtismo de gaita o de "bagpipe"—, ese galleguismo lírico que es toda la estética y todo el auténtico arte de Fernández Flórez. El alma del autor no ha entrado en "La novela núm. 13".



CLEOFAS

BERNARDO G. DE CANDAMO

Candamo, Bernardo G. de, "Lo que hay en un libro: La novela número 13, de Wenceslao Fernández Flórez", *¿Qué pasa?*, 15, 7 de agosto de 1941, p. 3

A la distancia a que la contemplamos. La novelística española del siglo XIX se nos presenta en un vasto, profuso, difuso aspecto panorámico. Es como un enorme fresco en que las figuras están en función de elementos del conjunto más que a manera de actores de lo episódico y circunstancial. En el prolijo escenario se nos ofrece la muchedumbre de los agonistas novelescos. Lo que no aparece es el ejemplar revelante, el protagonista a cuyo cargo está la incorporación del personaje en que la idea, los sentimientos, aspiraciones de una época se individualizan. Falta en la masa ingente el rostro sin par, la actitud única, lo que es símbolo, alegoría, síntesis; falta lo que rara vez ha logrado la novela en el mundo, lo que acaso logró sólo una vez el dictado de española inspiración.

Gigantesco censo de nombres de hombres y de mujeres, inacabable serie de criaturas bien descritas y circunscritas, con fisonomías, caracteres, ademanes, tic nerviosos, que definen y aislan. Se nos informa acerca de lo trascendente y de lo mínimo y es el alma en sus anhelos y es lo corpóreo en sus pequeñeces lo que se nos exhibe para lección y entretenimiento. Sobre la albura de infinitos rectángulos de papel se deslizo la péñola de los novelistas decimonónicos.

Letra firme, rasgos trémulos, trazos estilizados, caligrafía amanerada y burocrática, al paciente servicio del escritor. Acumulábase en resmas palabras y palabras. La eficaz lucubración era consiguiente a la jornada fecunda. Y los libros atestados de hechos, pinturas de ojos de todos los colores posibles, de rostros en todos los gestos, de paisajes a todas horas y a todas luces, iban de autor a lector en torrencial abundancia. Llenos están los plúteos de las bibliotecas de novelistas del siglo XIX. Llenas están las novelas del siglo XIX de acción, intriga, pasión, ironía, humorismo, amores y dolores.

El hormiguero humano las puebla y colma. En lo remoto la prolija panorámica se funde en neblinosos grises, en claroscuros perspectivas. Hasta donde podemos alcanzar, todo es pululante bullir vital. Se nos elude, empero, la imagen, cifra y signo de la zumbadora turbamulta.

Descuella Galdós entre los novelistas del ochocientos por extraordinarias aptitudes vocacionales. Posee, como ningún otro, sagacidad visual y auditiva, y como ningún otro acierta a situar y situarse en el ambiente. Ve, escucha y oír. Tal como ve y oye enajena lo visto y oído en proyecciones objetivas, desintegradas y libres.

Mucho se ha hablado y escrito sobre el sistema de trabajo de Galdós: que si visitaba los bajos fondos sociales; que si convivía con monaguillos, eicronías y campaneros para hacer de «Angel Guerras un monumental reportaje; que si se acercaba a pordioseros, gitanos y hampones con planes de bucear en turbias psicologías; que si su curiosidad le orientaba a desentrañar de lo multitudinario el caso teratológico, el monstruo, centauro, pegaso o sirena. Mucho se habló y escribió sobre el Galdós reconcentrado en sí mismo, meditando e incubante de seres con vida propia. Mucho se ha hablado del Galdós tendencioso, político y proselitista. Y aún más del Galdós de los años postreros, de los años que van de la desdichada «Electra» al fallecimiento del insigne novelista.

Nada más insensato que olvidar al Galdós de la plenitud por el Galdós de la decadencia. La vejez es el atajo de la muerte. La vejez equivale a esclerosis, atonía, torpezas. La fluencia sanguínea circular en la vejez por arterias discolias e indisciplinadas. El viejo escritor, el escritor de las postimerías galdosianas, fué el escritor que, perdida la fe en sí mismo, pretendía fortalecerse, robustecerse, corroborarse, él tan suyo, en el asentimiento de los inadaptados, de los soñadores de utopías.

Corresponde el período en que el arte galdosiano fructifica más pródiga y lozanamente con el período culminante de la novela española en general. Tienen los géneros literarios crepúsculos y orto. Acaso, sin saber por qué, se inicia la progresión de un género literario; avanza éste, sin que tampoco se conozcan razones para tal avance, y luego de un

AL AZAR DE LA VENTOLERA GALDÓS y la novela española octocentista

por BERNARDO G. DE CANDAMO

lapso de tiempo en que todo son triunfos y bienandanzas, se anquilosa y desaparece.

Podría aventurarse de la novelística española que a modo de Guadiana se soterró durante el siglo XVIII para surgir de nuevo en el último tercio del pasado siglo. Pero la vena es la misma. A los noveladores del seiscientos continúan los noveladores del ochocientos, y Galdós, en páginas frecuentes, usufructúa legítima herencia ancestral. La novela picaresca entronca con «Misericordias», «Nazarín» y «Fortunata y Jacinta». Corte de los milagros, patio de Monipodio, gradas de San Felipe, compás de Sevilla, resurgen sin demasiado acusadas alteraciones. Galdós, historiador de anécdotas, historia lo que fué en lo que es e impone al espectador que examina el prestigio con que la pátina ha ennoblecido el espectáculo remoto. Aun-



que no en vano se vive en un instante preciso e inalienable.

Si hubo Renacimiento para todos y Boccaccio, Bembo, Bandello, Petrarca comunicaron su influjo por doquier, hubo también verismo, naturalismo, realismo para todos, y Balzac, Flaubert, Zola, Thackeray, Dickens irradian por doquier su influjo. Y es necesario añadir que por los más bellos capítulos de tales maestros modernos, se despliega, diáfana y translúcida la corriente cervantina. ¿Para qué poner motes a la verdad a secas, llamándola «tranche de vie», por ejemplo? ¿Para qué disfraces positivistas y claudibernardianos a lo que se nos ostenta en la candorosa gracia de su desnudez inicial?

La «tranche de vie», la «tranche de vie» sanguinolenta, purulenta, agusanada, se erigió en norma de tecnicismo para la novela. La novela española octocentista se alumbra con los relatos de Cecilia Böhl de Faber que pinta españolas literales, ingenuas y dicharacheras. Son demasiado azules aquellas retinas para el sol meridional. Ven lo que está allí y lo empañan de comprensión humorística. Primer jalón en el decimonónico arte de novelar es Cecilia Böhl, y le siguen «El sombrero de tres picos», que salva a un escritor, y Pereda, nórdico, en su duro paisaje sin alma, y Valera aristocrático, hu-

manista en quien revive la Enciclopedia, escéptico, burión y «desabuso».

Llegan noticias de París, «Ville lumière», ofuscadora Atenas, Roma deslumbrante. Imperaba a la sazón, barbitúrido, Hugo. Flaubert frenaba arrebatos románticos; cumplíase la profecía y Stendhal impuso el análisis de «Le Roussin» y de «Le Noir»; evócase al Abate Prebost o a Madame de La Fayette. Lo invocable es Rabelais, todo Edad Media y todo Renacimiento, que había creado esos hombres-sorbona, esos hombres-summa, hiperbólicos, macrobios, megantropoides, que se apellidan Gargantúa Pantagruel. La zolesca «tranche de vie» se reduce a la biografía del borracho o de la moza de partido, del hortera, del oficinista o del verdulero.

Todo es humanidad y no hay por qué negarle derecho a la vida al pequeño burócrata entre baldique, arenilla secante y «papas á cachetera».

De estos burócratas resignados, grandes pescadores de caña, «accusa sa nativitate», hizo Maupassant héroes de breves y racinianas tragedias.

La vida, en trozos de carnicería o en conjunto, la habían llevado a los libros los novelistas de siempre. En la Londres, que el Támesis ciñe con niebla que puede cortarse a cuchillo, leen las amojamadas «spinsters», volúmenes tan opacos como la niebla, y como la niebla, algodonosos, blandengues «capitonnés». Leen las viejas damas londinenses volúmenes y volúmenes, al chisporroteo de la leña, bajo la pupila fosforescente del angora—«genus locis» familiar, que muchas pintores retrataron y mil grabados de cautivantes policromías dieron a conocer como reflejo de la vida británica.

En algunas de las obras intentó Galdós seguir el ritmo de las novelas inglesas. El público se le mostró reacio. Los «denteurs» en que abundaban le restaron lectores, y es seguro que están entre esos libros los suyos más perfectos.

El credo estético (?) de Zola, con su teoría de novela experimental, alcanza en Galdós apagadas resonancias. No así en Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán y el propio Armando Palacio Valdés, acomodaticio y zumbonete. Limitóse el autor de «Glorias» a la narración burguesa con sus fondos sombríos por los que desfila un muestrario de los goces, fortunas e infortunios que pueden caer en suerte a los seres humanos. Se ajetrean, afanosas e inquietas, las figuras típicamente galdosianas, con su mezquina ambición y su pequeña voluntad de compararse en la gran comedia del mundo.

El lápiz de Galdós es diestro en copiar multitudines. Y así tenemos en sus producciones el movimiento rumoreante de las muchedumbres en guerra o en paz, del motín y del mitin, de la romería y la algarada.

Nadie más decimonónico que Galdós costumbrista. Lo bueno y lo malo del ochocientos, ocupa considerable espacio en aquellas estampas. Cultiva, como Balzac, Galdós, el estudio de lo anormal y desorbitado en contraste con la circundante vulgaridad. Como Balzac y como Cervantes, como Dostoyewski y como Dickens. Y no demasiado lejos de Alonso Quijano, de Raskolnikof, de Pickwick en la historia de los psicópatas de novela, merece lugar preeminente el vetusto don Ido del Sagrario en su apacible y discretísima chochez.

La «tranche de vie» del pontificio de Medán, se sirve en Galdós sazónada a lo romántico. Es trozo de vida palpitante; pero no se nos ofrece con rudo espíritu de agresión. No se nos echa la culpa de que la vida sea así.

La españolidad de Galdós preside su «opera omnia». «Tal como yo lo concibo, el escritor inmortal—asevera Chesterton—es el que realiza algo universal bajo una forma particular; es decir, el que puede interesar a todos los hombres de una manera propia, a un solo hombre y a un solo país.» Buen lema que antepone a los libros galdosianos en el que lo español, lo provinciano, lo lugareño, lo madrileño, representan valores cósmicos. Cabe en cien cuartillas la Creación.

REVOLUCION revolucionarios

Por LUIS TRABAZO

diario concibe la Historia, su misión en su tiempo. Porque la revolución es el momento en que la historia se vuelve a ser historia, según digamos, como una evolución de valores eternos, es decir, no tiene un valor.

Que la burguesía haya sido un tiempo madre revolucionaria, en efecto, la curiosa paradoja de que lo ha sido, nada menos que de la primera aliento liberal, que la burguesía haya sido esto o lo otro, no significa nada para la revolución. Para ella sólo cuenta el servidor, no el valor. Porque el marxismo rechaza la eternidad, rechaza ahora a Pícaso. Y con ello no queremos decir que Pícaso sea eterno. Queremos decir que, para el marxismo revolucionario, lo que en el hombre—considerado en su esencia—haya de eterno no tiene sentido alguno. Pues la revolución, en cuanto que contempla sí los procesos históricos humanos como meras fases, como meros eslabones de un acontecer material, les atribuye automáticamente una significación mecanicista. La palabra que mejor expresa el fondo de la concepción revolucionaria es la palabra estático. La burguesía es una memoria superada de la revolución; el burgués, un ser inconcebible, un animal antediluviano.

Pero lo eterno no es susceptible de superación. Vale siempre y por sí mismo.

Hemos dicho antes que no hay sino dos concepciones fundamentales de la existencia. Pero el arte, como toda actividad humana, es un reflejo de la existencia. Lo que es válido para ésta es, pues, válido para aquélla. Y a la inversa: lo no válido para la existencia es igualmente inválido para el arte.

Hay gentes ingeniosas, sin embargo, que se figuran el arte y la existencia como dos compartimientos estancos. Un artista, para ellas, es un ser aparte, que sea revolucionario o deje de serlo, que crea esto o lo otro, les parece indiferente. Para ellas se trata de un artista y nada más. Esto es, en el mejor de los casos, una simpleza.

Como quiera que sea, son siempre las creencias las determinantes de toda actitud y comportamiento. Quien afirma esto es tal campo no puede negarlo en el otro, pues la vida humana es una sola pieza, y los valores primeros, de los cuales todos los demás se derivan, uno e idénticos consigo mismos.

El marxismo tiene su imagen del mundo y del hombre, como la tiene el cristianismo. Son imágenes radicalmente opuestas en sus principios, en su natura-

leza y en sus manifestaciones. Afirma el cristianismo y niega el marxismo. Y no está de más, de pasada, señalar la naturaleza negativa de la revolución. Es la negación de uno de sus atributos esenciales. La revolución primera, la de Lutzbel, no fue sino una negación; de algo que se afirmaba, de Dios. Lutzbel negó a Dios, y aunque su constante negación no sirva sino para más afirmarlo, lo cierto es que el fondo de su actitud es negativo.

Las revoluciones históricas no son más que un remedo de aquella revolución primera de Lutzbel. Todo cuanto llena la vida va superedito a su concepción revolucionaria. Y el arte no escapa a esta necesidad. Para la revolución, el arte es un trampolín, un arma de propaganda. Nada más ni nada menos. No se puede, en verdad, tirar a pasado el arte con mayor desenfado.

¿Qué puede dársele a ella de las preocupaciones y los esfuerzos de un Pícaso? Ya lo hemos dicho: un pito. ¿Que en ellos quedaba una chispa de espíritu? ¿Tanía mayor razón para detestarlo. Porque ¿qué significa el espíritu para la concepción materialista de la Historia? Un estorbo, un obstáculo.

Pícaso, Matise, como tantos otros, han hecho el caldo gordo a la revolución, en parte a sabiendas y en parte sin saberlo. Y ahora la revolución les da el pago.

Quisieron ser libres. Y al pretender escapar de la disciplina y autoridad de la ley verdadera, cayeron bajo la tiranía de la falsa ley. Porque quien intenta escabullir los mandatos eternos de la norma legítima será esclavo no ya de la norma—no hay esclavitud en someterse a ella—, pero sí del capricho, pues aquellos otros que así mismo la nieguen le someterán inexcusablemente a sus propios y personales dictados.

Y tal es el triste destino que espera al revolucionario.

HEMEROGRAMAS Viardot y Cervantes

Por IVAN D'ARTEDO

Pues sí, Viardot supo asimilarse el Quijote para traducirlo con rara y escrupulosa fidelidad. Algo habría de quijotesco en el espíritu de Viardot para que de ese modo aconteciera. Y su quijotesmo se advierte en su arremetida a Florián como traductor de dos de las novelas esemplares. Florián era un almirante escritor francés no excesivamente adecuado para traducir la prosa noble, recia, paladina de Cervantes. Tradujo, en efecto, *La fuerza de la sangre*, bajo la denominación de *Leocadia*, y *El diálogo de los perros*. Florián—escribe Viardot—ha tratado estas novelas como habiéndole dado un golpe de espada en la narración animada, conmovedora y patética de *La fuerza de la sangre*.

Lo que se traduce a idiomas extranjeros se somete, como es lógico, al estilo de la época en que se traduce. En la época de distinguo por el amaneramiento y el preciosismo, la versión amanerada y preciosista vendrá a ser lo que Viardot censura. No es posible trasladar a Cervantes a la manera que Florián lo hizo; por tiempo podía Florián hacerlo de otra manera. Viardot, ya en el siglo XIX, lo tradujo con más habilidad y más justa finura crítica. De siniformes califica Viardot a las versiones del siglo XVIII. Y los traductores del siglo XVII se ensañaron en Cervantes. Pero entre las novelas de Cervantes, y, sobre todo, entre las locas, hay alguna, como *Alonso Quijano* y *Cortadillo*, que se resiste a acomodarse en ninguna otra lengua que la española.

Y al llegar al *Quijote*, Viardot se reconcentra, medita, analiza y se interroga: «¿Qué es lo que en este libro se encierra? ¿Cuál es su misterio? Montes fué quien lanzó la especie de que los españoles sólo tuvieron un buen libro, el que ha mostrado la ridiculez de los demás libros. No es así, viene a decir Viardot. El *Quijote*, obra de madurez, engendrado en una cárcel, simboliza mucho más que eso. Significa dolor, ideal, aspiración insaciable de infinito.

Fué el *Quijote* engendrado en una cárcel; efectivamente, aunque no, según la leyenda, en los calabozos del «Santo Oficio». «Buen torpe habría de serse—exclama Viardot—para calumniar a la Inquisición.» La frase es malévola y de dos ríos; pero, en la circunstancia, legítima. Engendrado en la cárcel el *Quijote* es reminiscencia de experiencia y de filosofía, estético comprender la vida.

Y como lo que nosotros digamos para comprimir a Viardot en tablas sería insuficiente, preferible nos parece reflejar sus propias palabras y sus propios pensamientos. ¡Magnífico homenaje al ingente artista de nuestra habla!

He aquí a Viardot:

«Creo que Cervantes comenzó su libro sin más propósito que satirizar la literatura caballeresca; lo dice en su «Prólogo». Don Quijote no es, en su iniciación, más que un loco, un loco absoluto, un loco de star, y, sobre todo, un loco mercedor de la disciplina, porque el pobre hidalgo recibe más golpes de los hombres y de los animales que ni los propios lomos de Rocinante podrían soportar. Sancho Panza no es otra cosa que un torpe patán, entregado por interés y por simpleza a los caprichos de su señor. Pero esto dura poco. Cervantes no puede permanecer demasiado entre la locura y la estupidez; toma cariño a sus héroes, a los que él llama «héroes de su inteligencia»; no tarda en prestarles su juicio y su talento, equilibrando entre ellos las capacidades. Al señor le concede la razón elevada que deriva de la reflexión y del estudio; al escudero, le otorga el instinto limitado y firme, que, cuando no está perturbado por el interés, todo hombre puede recibir al nacer y que la marcha de la existencia puede cultivar. Don Quijote no tiene más que una zona enferma de su cerebro: su monomanía es la de un hombre de bien que se rebela ante la injusticia y que exalta la virtud. Ambición convertirse en campeón del débil, consolador de los afligidos y en terror de los perversos. En lo que respecta a lo demás, razona lúcidamente y se produce con enorme elocuencia; es más propio para predicador—como le dice Sancho—que para caballero andante. Sancho, por su parte, es malicioso e inocente, sagaz y busto. Como Don Quijote no tiene más que un agravo de locura, él no tiene más que un agravo de credulidad, justificada por el talento de su amo y por su adhesión a él.

«Y ahora empieza un espectáculo admirable. El de dos hombres que ya no pueden separarse, alma y cuerpo, completándose el uno con el otro, reunidos en una empresa tan verdaderamente, expuestos a las burlas del populacho y hasta a su brutalidad, y delatando los vicios y las concupiscencias de los que les zahieren y los acorralan, excitando la risa y la compasión del lector y su simpatía, conmoviéndole y alegrándole, aleccionándole y formando, en fin, por el contraste de uno con el otro, el inconmovible andamiaje de un drama enorme y siempre nuevo.»

La agudeza psicológica de Viardot cala muy hondo en estas exploraciones por los abismos de las excepcionales almas inventadas sobre el papel con plumas de ave. Lo que hay en el *Quijote* de divino y de terreno, de angelical y de infrahumano, se proyecta en las glosas de Viardot con preciso dibujo.

Y si de la primera parte del gran libro, del Libro por antonomasia, anota apuntes clarísimos, es de la segunda de la que extrae los más estivos y entrañables significados. Como procuraremos hacer constar en un último «Hemerograma» de la serie.

LIBROS Itinerario espiritual (1)

Como principio incontestable se admite que la satisfacción del curioso lector es grande cuando desentraña solamente conocer un nuevo autor o reconocer a un hombre. Pedro de Lucía, no tiene otro objetivo, aparentemente deliberado, que presentarse al público como un hombre; y el lector goza de la sorpresa de hallarse en presencia de todo un escritor.

Por la alegría del estilo, por la cadencia de la frase y por la riqueza del vocabulario, Pedro de Lucía es un escritor. Indiscutiblemente, pues uno a las cualidades indispensables a una muy vasta cultura; pero nosotros nos hallamos bien persuadidos, a lo largo de nuestra extensa experiencia literaria, que el estilo, el vocabulario y la cultura sirven de bien poca cosa si la Providencia no ha dotado al escritor de un don suplementario, indispensable para lograr la condensación y el relieve humano de los otros componentes; el don de la atracción del lector, que fija la atención y despertará su emoción. Pedro de Lucía se convierte desde las primeras páginas de este volumen en el amigo de su lector. ¿Cómo? Mediante un curioso florilegio que es, a la vez, sortilegio de la sinceridad más desgarradora; recuerdos personales; meditaciones; hasta polémicas, vividas en el cerebro y en el corazón de un joven provisto por tempera-

lismo espantables. No; no es la felicidad lo que acabaría por hallar de seguir en este vértigo pasional, sino el escepticismo, la locura, la muerte sin gracia y sin provecho. Y en este punto—negro, pero no muerto—hace el cuidado un llamamiento a las ruinas reservas de sus fuerzas morales y físicas... y se engancha en la Legión española, partiendo para Marruecos a ofrecer su pobre vida por algo realmente grande, o para rehacerla, templándola en el duro yunque legionario.

Cinco años después de aquella heroica decisión, héticos a nuestro hombre, vuelto a España y en sí, fuerte de cuerpo y aclarado de espíritu, dispuesto a demostrar la mayor y más feliz conversión espiritual que puede ocurrir a un adepto. Y lo demuestra con obras estupendas, haciéndose primero maestro de escuela, después padre de tres maravillosas criaturas y, por fin, gerente comercial de singular condición y raro tacto. Siempre honesto. Siempre caballero. Siempre amigo de todos. Y las jugosas experiencias de su vida rota las destila en frases como ésta: «Si alguna vez o cien veces sus camaradas (y desde el Prólogo le son ya sus lectores) caen en el tremendo abismo que seondea Baudelaire, eiljan siempre la escala luminosa de un rayo de Fe, para incorporarse y subir hasta el Sol...»

dido menos de observar que no es Sancho el único personaje espiritual que Cervantes hiciera aparecer en un lugar de la Mancha; sino que todo manchego, como el buen Alonso Quijano, nace con ingenio: Marcelino, Simón Carrasco, el Caballero del Verde Gabán, Aldonza Lorenzo y hasta la pobre Mari-Terces.

Finalmente, es muy saludable destacar el singular encanto con que están presentados tipográficamente estos *Pedazos*. Jesús de Lucía es un innovador! *Rara avis*. Con una idea arquitectónica personalísima ha construido su volumen. Pocos, escasísimos autores, se preocupan de la factura y prestancia armoniosa de sus libros, cuidando del carácter de imprenta, de su agrupación triangular, pitagórica, pacífica que todo él, en fondo y forma, responde a la rigurosa idea del autor de componer y descomponer la luz de su experiencia a través del prisma de un criterio. Y así sus capítulos son colores espectrales, y su noticia, previa, explicativa, adopta la forma piramidal, con lo que en lo externo se concreta también el afán de la sadustias perfección, íntima, que conurbaba y conmueve a su autor redimido. Un libro, en síntesis poliforme, que va de la sombra a la claridad, y donde la más sencilla, y por bella, armonía, le confiere un auténtico valor de rapsodia.

PIERRE BONARDI

(1) *Pedazos de una vida*, por Jesús de Lucía. Gráfico Editora, San Sebastián.

«EL LIBERALISMO ES PECADO»
de Félix García y Salvay, prolo.
P. 4. Se envía contra reembolso de 5 ptas.
Pedidos a MISION



Iván D'Arledo, "Hemerogramas. Viardot y Cervantes", Misión, 13 de septiembre de 1947, p. 5.

cias
ORUM

Barcelona

¿Qué podría justificar una pasión que se ha des-
pertado en nuestro tiempo
por la igualdad humana?
Todos iguales; pero ¿en
qué? Cuando se pide la igualdad
para todos es que se tiene pro-
pósito el destruir de algunos blo-
ques, de algunos derechos. Todos
iguales a destruirlos... Pero
¿han trabajado todos igualmente
para producirlos? Han ofrecido
siquiera igual competencia,
igual eficacia? «Todos iguales»,
es un grito que se ha alzado
de muchas veces en la librería
de los pueblos, y siempre dicta-
do por el resentimiento.
Con esa reivindicación iguali-
taria no se pide que todos los
hombres estén obligados a ren-
dir el mismo esfuerzo que el más
excelente; ni está cosa—certos
condiciones naturales, ciertas
igualdades, sino que en la hora de
destruir, los bienes sean para
todos comunes. Pero lo grave del
caso es que esta reclamación re-
centada ha pasado a convertirse
en dogma de la política, especial-
mente en las formas socialistas,
y así sucede a generalizarse tur-
biantemente. «La pasión por
la igualdad—decía lord Acton—
está malogrando la más admi-
rable oportunidad que nunca
tuvo el mundo en su esperanza
de libertad.»
«Las distintas fórmulas con que
se opera en este dominio pue-
den fácilmente resumirse: que,
de conformidad con un patrón
de justicia absoluta, cada uno
obtiene lo que merece—fórmula
de aplicación imposible para el
hombre—; que sea la buena
suerte la que determine los
beneficios; que unos cuantos
bien situados en los puestos de
mando, decidan el nivel gene-
ral—fórmula socialista—; que
deje a la mayoría la oportunida-
den a la iniciativa propia, a la
competencia y al trabajo. Es de-
cir, que tenga un campo de ac-
ción la rica complejidad huma-
na. ¿Por qué en Europa están
fracasando tan estruendosamente
todos los sistemas socialistas?
Hay una respuesta: los mejores,
los que podrían imprimir un
impulso más fuerte, se sienten
en su deber de actuar al nivel de
la generalidad. No hay apenas
iniciativa privada con margen de
acción, y la generalidad queda
reducida al nivel del hombre me-
diano. Al ser todos iguales en
derechos, en funciones, en res-
ponsabilidades, el resultado ge-
neral es también resultado de
medias. Se ejercen las iniciativas,
al margen de la ley, y con
grandes beneficios. Es claro que
hay amplios campos a los que
la acción política no llega, y que,
por ejemplo, la ciencia, el arte,
otras manifestaciones de la in-
teligencia y de la voluntad hu-
manas no son afectados. Pero
hay el riesgo de que las sucesi-
vas y crecientes intervenciones
hacia la igualdad alcancen en
algún momento también a este
dominio hasta ahora intacto.
Pero esta pasión de igualdad
que hace fallar los sistemas so-
cialistas está también refutada,
con ejemplos de éxitos logrados
por las tendencias contrarias.
Hoy ya va siendo tópico reco-
nocer que la lo largo del si-
glo XIX aumentó en Europa con-
siderablemente el nivel de vida
—a una altura que nunca había
subido en toda la Historia—, y
a este crecimiento contribuyeron
la técnica que hasta entonces no
había podido desarrollarse. Esta
rica complejidad, actuando con
las diferencias manifestadas entre
el trabajo y el éxito de cada
hombre, con el horizonte abier-
to para todas las empresas, brin-
daba tentaciones, ofrecía estí-
mulos. De esta manera la socie-

Sevilla

id de mérti-
tienes apenas
moría que la
inmemorial
gloria, se en-
estrado mir-
estilo. Dio su
en tiempos
entonces; pero
r determinar
s de lugar y
interiores ju-
del insigne
en el trans-
ciones, man-
e su fiesta el
o sólo en la
do el arabes-
de segunda
r tanto, en et-
ntos recono-
r la sagrada
Ríos, de or-
Y, y que, con-
tidad apos-
en Sevilla el
s de don Ro-
zobispo de di-

HUIDOBRO



La rica complejidad

Por JESUS SAINZ MAZPULE

velaciones socialistas, se genera-
tamos ejemplos. ¿Qué es
lo que produjo aquella germinación
fabulosa de talentos en la
Grecia de las múltiples iniciati-
vas políticas—iniciativas de múl-
tiples polis—, en la Italia del Re-
nacimiento y—ya en plano conti-
nental—en toda Europa? La
actuación de las complejidades
en Grecia, dentro de cada ciu-
dad, la iniciativa libre de sus
ciudadanos; en el ámbito amplio
de toda la Hélade, la coexisten-
cia de muchas ciudades que mu-
tuamente se impulsaban y se in-
fluían; la explosión de vitalidad
humana en el Renacimiento,
y en el caso continental eu-
ropeo, la actuación conjunta de
muchas naciones con impulsos
diferentes y, al mismo tiempo,
con comunicación de resultados.
Donde impera la rica complejidad
hay siempre altas cimas que
no han sido alcanzadas, y estas
cimas están cambiando constan-
tamente de punto en el horizonte,
como lomas que se alzan en
un mar ondulante por una po-
derosa vitalidad interna.

Medidas son éstas que tienen
que fracasar, porque es la socie-
dad en definitiva la que tiene
la última palabra y ella la que
buscará, con su inhibición cre-
ciente ante los medios coactivos
socialistas, el fracaso. Y curada
de la enfermedad que hoy so-
porta, volverá a demostrar con
claridad lo que sabe hacer: la rica
complejidad, la libre iniciativa.
Pero hasta en el plano más
general—en un plano continen-

El picarismo y su moraleja

Por L. DE NARANCO

Al cumplirse el cuarto centenario del nacimiento de Mateo Alemán, no parecerá inoportuna una breve glosa acerca del autor de *El Picaro*, del epicarico por antonomasia; es decir, del *Guzmán de Alfarache*.

La novela realista española se produce como reacción contra las exquisitas superfealdades de las novelas de aventuras inverosímiles y quintaesenciadas, como el *Gracioso* de comedia, es contrapeso y contrafigura del galán enarzado en sus delirios amorosos. Suele terminar la comedia en el doble carnalable y éste, con la maritornes de sus instintos. Hallase en esta dualidad el germen del libro de los libros, ya que el *Quijote* es un cuerpo y alma, naturaleza y espiritualidad física y metafísica.

La reacción antidelicuescente de la producción realista que había de alcanzar las cimas sarcásticas del *Quevedo de El Buscón*, se inicia con Juan Ruiz y *La Celestina*, para derivar en *El Lazarillo de Tormes*, primer jalón de los relatos picarescos. Primer reportaje sobre el hampa en sus antros, en sus periplos, en sus hazañas y persecuciones y en sus, casi siempre, desventuradas aventuras.

El Lazarillo es objetivo y cínico. El *Guzmán de Alfarache* es objetivo, razonador, moralizante. Al novelista de *Lazarillo* se le importa una higa que el mal ejemplo que pueda deducirse de la lectura de su obra determine nuevas desviaciones de lo social y de lo que hoy llamaríamos burgués. El autor del *Guzmán de Alfarache*, desde su alalaya, sermones y edifica con discursos que hacen veces de moraleja de la fábula precedente.

Mateo Alemán, hombre vivo—y tan vivo—sabía a qué atenerse. Conocía lo bueno y lo malo, aunque, no se sabe por qué pronto se hastiaba de las situaciones cómicas y apacibles. Era un bohemio empedernido. La biografía de Mateo Alemán ostenta similitudes extraordinarias con la de Cervantes, contemporáneas suyas y no excesivamente amigas, a pesar de sus forzadas convergencias e inevitables encuentros.

Al sevillanismo de Mateo Alemán atribuye Julio Cejador parte de sus dones de ameno cuentista. «Para contar y narrar—escribió—el andaluz, y más el sevillano. No le pidáis muchas honrras que pudiera ser, sino que no es nacido así. No sabe más que mariposear; pero sabe mariposear como nadie. La luz, las flores, el temple del cielo hacen las mariposas. «¡Ay, qué mal ángel tienes!, dicen por allí a menudo. Pero el andaluz que tenga buen ángel, que sepa decidir, hace callar a todo el mundo en el corro. Se le estarán todos la boca de un palmo colgados horas y horas de sus labios, sin decir esta boca es mía, porque se ha hecho todo orejas.»

Según esto, todo orejas habrá que hacerse para oír el relato del *Guzmán de Alfarache*, en que puso el autor tanto y tanto de su propia intrincada, penosa, trágica y alegre biografía.

Nacer en Sevilla, y en aquella Sevilla de un instante crítico de nuestra historia, impone un sello diferencial y privativo. Pero no es discreto generalizar. «Y para que se vea—añade Cejador—que todas las generalizaciones flaquean, con ser tan sevillano Mateo Alemán y ser tan mariposeador y no sobrados de fondo los sermillos de Mateo Alemán, el sevillano, uno de los escritores de más fondo, de más gravedad, peso y hasta pesador, que hay en nuestra literatura.»

Y, como esto le produjese extrañeza, shondá extrañeza, Cejador medita: «Acaso robó de los demás sevillanos lo que en muchos se echa menos y arrambó con toda la gravedad y hondura de Sevilla.» Es, por tanto, Mateo Alemán, según esta interpretación, un chistoso con segundas intenciones. Y es, efectivamente, un chistoso con segundas excelentes intenciones. Entremetido en los cuadros más descarnados reflexiones teológicas y advertencias macabras. «Sus moralidades—nos sugiere S. Gill en la edición de *Clásicos Castellanos*—representan el concepto superior del hombre: el Evangelio, San Pablo, Séneca, el refranero popular, son sus principales fuentes.» De ellas extrae toda su filosofía y su ética. De ellas extrae la saludable pedagogía que en sus disertaciones se acumula. Pero es ardo de iglesia extraer pedagogía de las actuaciones de unos seres desprovistos de normas y de programa.

El *Guzmán de Alfarache*, *El Lazarillo*, el *Marcos de Obregón*, *El Buscón*, inventan una España agria y áspera, tremebundamente inhóspita. Mateo Alemán inyecta en su libro humanismo, sentido, y científicamente elaborado, sentido común.

Así que del *Guzmán de Alfarache*, coincidente con el *Quijote*—transcurrida que sea la semana próxima—, continuaremos divagando.

FILOLOGICA

Por E. ECHAURI

¿El Komintern o la Komintern?

U—¿Cómo me pregunta:
—¿Cómo debe escribirse:
se: el Komintern o la Komintern?
En los periódicos tan pronto se lee el como la. ¿Qué género tiene: masculino, femenino o ambiguo?
—Nada de ambigüedades. Komintern no es más que una abreviatura de KOMMUNISTISCHE INTERNATIONAL: la Internacional Comunista. Internacional es aquí el sustantivo, precedido del adjetivo *Kommunistische*, pero en español se invierte el orden, de manera que *Komintern* quiere decir la *Internacional Comunista*. Es, pues, evidente que *Komintern* tiene género femenino, y, por consiguiente, debe decirse *la Komintern*, y es dislate decir *el Komintern*. Los periodistas que hacen masculino el vocablo es, sin duda, porque lo confunden con el *Comité*.

su arte—dice el presidente de la Academia de la Lengua—. Era su hombría, su pundonor...
¡Bueno! Pero ¿qué es hombría? El Diccionario de la Academia, que etimología, faja y da esplendores al idioma, no da cabida al vocablo *hombría*. Sólo figura en él *ehombría* de bien, que significa *honrradéz*, y en su derivado de *hombre de bien* = *hombre honrrado*; pero si le quitamos el *de bien* se queda en *hombría*, y *hombría* de bien se convierte en *hombría* a secas, que no significa nada. Quizá quiere decir *honrradéz*, que aparece en el Diccionario, pero que nada usa.

Es de aconsejar a los periodistas, ahora que se celebra el centenario de Cervantes, que repasen todas las obras de éste, a ver si en alguna de ellas topan con la palabra *hombría*, y si no la encuentran..., digan que se la dejó en el tintero el autor del *Quijote*... y también se la dejaron los autores del Diccionario académico.

¿Y qué es "hombría"?

Esta palabra, *hombría*, es muy usada desde hace poco tiempo—no desde el tiempo de Cervantes—por periodistas y hasta por académicos de la Esquema que no decir nada; es pañoja. Algo profundo había en pura tautología.

CURIOSIDADES

Pensamientos sobre la vejez

- Descríbete ante una cabeza enarpeada y honra la persona del anciano. LERTIO
- La hermosura de los viejos es la vejez. SALOMÓN
- Estúftrate para llegar a viejo con tiempo si deseas vivir durante mucho tiempo. CHERÓN
- El anciano que no tiene juicio es como un manto viejo que no sirve para nada.

ESPECTROS DEL MAS ALLA, POR OTRO NOMBRE "FANTASMAS"

Don RAFAEL URDEVAL, telarañista

Por BERNARDO G. DE CANDAMO

Riconamos de nuestra pueril Ve-
tusta de horas largas que el
reloj de la catedral medía con ta-
cidos mágicos en el aire homódo
la presencia de un caballero de por-
te y de hace insolito. Es posible
que las personas mayores, novece-
descenderante. Para los niños era
cobjeto de curiosidad, de asombro,
como personaje de cuento o de le-
yenda. Interpretábanse, palabras,
casiones y comentarios. Y la fan-
tasia de los pequeños animaba en
don Juan, el terrible pedagogo de
la calle de Campanones, adaptaba
el precepto del recién aparecido ciu-
dadano a toda clase de aventuras
por mar y tierra, por balcones, cor-
tes, trasatlánticos, playas remotas
y urbes en que la Naturaleza se
apropiaba ante una civilización ca-
stróficamente invasora que en el
parado de la vedada destinada erigía
dentro de las complicaciones del arti-
ficio.

Temas casi único habrá sido du-
rante mucho tiempo en el claris-
mo casino, en los chigres aro-
mados de pomar, en los cafés con
sus mesas ametralladas de fichas de
domino, la llegada del estrafalario
don Juan. El buen burgués astur, iró-
nico y maldiciente, ponía punta de
sacro a sus flechas verbales. Sacras
eran también los imperminentes de
las damas desde la clausura de los
salones y galerías. Los aldeanos,
periploes, alaban la montera, en-
tre temerosos y admirativos al cru-
zar con aquella forma humana en
investimí atavio. Y no lo era con
cuerpo. Reducíase todo a una chis-
ta de alas planas horizontales, le-
vía con cintura de avispa, botas
irradiantes al sol bajo los botines
correspondientes y enorme corbata
en torno al cuello de cal y castor.
Barba negra enmarcaba la marfil-
la fac que florecía el rojo clave-
de la nariz congestionada. Bran-
vivos y alisadores sus ojos, y el
contorno, en suma, ofrecía una
mezcla de elegancia, distancia e in-
hibición que caracterizaba a los hom-
bres auténticamente superiores o a
los que acetaban a mixtificaron con
fugida superioridad. Podía haber en
el ya maduro personaje algo de Ca-
simiro o de Capilestro, pero habla
estrumentalmente más de Jorge Hummel
de Barbey d'Aurevilly.

Arribar inesperadamente a un re-
sumo como la decimonomía Vetus-
ta, de alma brezada por el rumor
del agua desde los canales, es
aventurarse a la cruenta antropología
de la más impudica chismografía.
Nasíabábase vocablos terribles. «Ox-
ford», «Cambridge», «Sorbona» en
la época que se consideraba gloriosa
para la universidad vetustense, eran
otros tantos reproches contra los ex-
colores de los insignes centros de
enseñanza.

No fué el ascetismo virtud carac-
terística del Barnabé hipóscop que
había libado humanas caricias en
Araconteo, Horacio, Khabélas, Mon-
taigne, Quevedo y el dabo Swift, y
cada una de las infraziones a las
nuestras normas era debido a los
más desproporcionados dictados.

Y no paraban ahí las habilidades. Lle-
gaba a la sospecha de que el nalle-
slo poseyera en menor cuantía la
carne perecedera que los elementos
etéricos que otorgaban al con-
junto aspecto de hombre en su inte-
ridad física, siendo así que a la
luz de acetarse las desproporciona-
se de lo adquirido en almacenes ad-
heos y adó depositaba entre sí abas
un breve remanente mutilado, ampu-
tado, cercenado, todo mutones, cic-
tricos y soldaduras: una especie de
autónoma antropomorfio que podría
equipararse con la Eva creada por
el mago de Babilonia, según su
vídico cronista Felipe Augusto Ma-
tias Villiers de Mole Adam, nos re-
sere.

Fueron poco a poco aclarándose
las cosas. La agilidad y buenas
pemas del caballero ignoto lograron
derrotar las ansipencias, y el mito
se convirtió en un vetustense más,
convertido de «poker» y cobiciente
en «idreñas», lagera y bolegosa.
Dejó su atrevido de «dandy» ana-
crónico, e intempetivo y el mar-
qués de Valero de Urrta pudo de-
dicar muchas lluviaos jornadas con

ritmo de almadraba a la versión
de hexámetros y a sus estudios de
literaturas exóticas, en las que se
dice que era parangón y espejo de
especialistas.

Antes de 1906 carecíamos de noti-
cias acerca de una profesión en que
don Rafael Urdeval ocupaba distin-
guido puesto. Existían profesiones ra-
ras, profesiones delirantes, profesio-
nes fantasmáticas e ilicítas. Merece
entre ellas primacia la de nefelibata,
astrónomo de nabes, houbilabierito
ante el desfile de «cirrus», «cúmulos»
y «nimbus» en sus erráticos y vago-
rosos periploes.

Don Rafael Urdeval profesaba el
telarañismo, técnica de difícil y com-
plicado aprendizaje.
Es el telarañista una a modo de te-
leje de abstracciones con cuyos pa-
sillosos filamentos inaprehensibles
como rayos de luna va tramando
imponderables estradas. El telarañis-
mo, tal como las arañas lo practican
es burdo entrelazamiento de cabre-
tes frente al telarañismo humano
cuando en el maestro don Rafael Ur-
deval quíen lo ejecuta. El telarañis-
ta instala el producto de sus vigili-
as y lucubraciones — suele trabajar de
noche en tinieblas — en los pa-
rajes en que hace el silencio nido.

La telaraña del telarañista es obra
sin finalidad, inútil y superflua. No
pretendía obtener de aquellos incon-
sútiles pulvillosos provecho alguno
ni aspiraba a extraer de los intrinca-
dos hilos que los forman enseñanza
o lección moral. Los telas de araña



Dibujó de Gainsvart

de las arañas son cosas para algo.
Son trampa, red tendida al paso de
las moscas, circunvolutas, sus ara-
ñas no tejedoras nos producen la
impresión de la anomalía. Los
hombres aplicados al telarañismo en-
tran para el observador vulgar en
la categoría de lo patológico. ¡Qué
devanarse los sesos en la rucra de
los elementos e de las ensañaciones!
¡Qué arañarse de la propia sus-
tancia materiales inconsistentes de
puro metafísicos, de puro invisibles
y quintesenciado! Hay un límite
en las dimensiones de la telaraña y
de la araña. La telaraña del telara-
ñista no cuenta con el espacio ni
cuenta con el tiempo; ni clepsidra
ni hora de medir. Y en una hora
que Dios decide el telarañista en su
telar recobra la razón entre sueños y
contempla, como, en lo alto de las
barbas, pone el crepúsculo un frío
rayo, un áureo vislumbiar de luz
solar.

Al telarañista don Rafael Urdeval
mómbil abarca testamento don
Iscariotes Val de Ur. Foca herencia
dejó el profesor don Iscariotes, ca-
tedrático de Paleografía, Criptología

y Zoografía en la universidad de
Polonia, apate, proctos débitos
el manuscrito de un libro que con
el rótulo de «Crímenes literarios» y
con varias «premeditaciones» inter-
caladas en el texto se apresuró a
dar a las prensas el eximio telara-
ñista, discípulo del ilustre tra-
ductor de la «Iliada» y otros poe-
mas clásicos.

La admiración de don Rafael
Urdeval hacia don Iscariotes ha sido
determinante de una deformación
psicológica en el agustiano alumno
que le ha llevado a perder su «yo»
de Rafael Urdeval enajenándolo en
el «ella» de don Iscariotes Val de Ur.
La aritmética acomodada de estilo
e ideas hace confundirse los engar-
ces de Diana con las magistrales
disertaciones; en verdad, que no
logramos discernir lo que al uno
pertenece con lo que al otro debe
atribuirse. Y a tal extremo se lleva
el confusionalismo de personalidades
que el telarañista califica de «preme-
ditaciones» los prólogos que a los
«Crímenes» anteceden, como si el in-
cubador del delito hubiera sido Ur-
deval y la de su muestra la mano
ejecutora de los nefarios desmanes.
Nefarios desmanes a los que los lec-
tores de los «Crímenes» encuentran
atenuaciones y frecuente disculpa.

Fué en 1906 cuando descubrimos
en los escaparates de las librerías
el minúsculo volumen. Hallábase en
auge la «generación del 06», harto
ocupada con infatigables atribucio-
nes para entretenerse en averigua-
ciones sobre otras ajenas. «Arcañis-
leyó sólo él el libro y aconsejó su
lectura. Transcurrieron los lustros y
«Asocios en su «Madrid» recuerda
los «Crímenes literarios» y recomien-
da una cuidada reimpresión. Siem-
pre «Arcañis» en su «yo».

Tanto don Iscariotes Val de Ur
como don Rafael Urdeval eran árcas
de saber en letras humanas y divi-
nas. La prosa de entrambos — única
e indivisible prosa — era una de
filólogo, de connotar de protéticas y
presentes lenguas, lo que añade a
su arte de escribir exaltación, acie-
to... y humorismo. Al aparecer la
pobre palabra en su ser natural, sin
encomiadas ni atenciones, nos nos
muestra tan ingenuamente en cueros
cuanto es posible contener la lengua.
El dominio alcanzado por los seño-
res Val de Ur y Urdeval en la difícil
larea nos da a creer que la
consideración de capital impotancia
y que a su realización entregaron
innumerales fatigas, ocios y desca-
llos. Cuenta en este libro don Iscari-
otes Val de Ur las más desastrosa-
das invenciones de su personal y
enmarcada curística. La de mayor
envergadura es la de la «Cefalia»,
máquina pensante, parlante y escri-
biente — «robos» «avant la lettre» —
merced a la cual desaparecería del
mundo filosófico, oradores — ¡quién
valeramos al efecto — explica el folleto
anunciador de fuertes baterías de
condensadores cafrícos, hechos de
sacro, turmalina, atoque y distintos
fosfatos convenientemente amala-
mados, cuyo tamaño viene a ser el
decuplo del de cualquier cabeza hu-
mana bien desarrollada y normal...
etcétera.

Ignoramos si se ha divulgado el
uso de la «Cefalia», aunque, por de-
talles que hemos podido observar, es
posible que existan escritores que la
empleen clasificativamente y con
desplazada profusión.

Los trabajos sobre «Zoonomas» o
lenguaje artíficial de los «Zoonomas»
completan los «Crímenes», libro en que
la burla adopta modo solemne y pe-
dagógico y el gresaje es carca-
tesca y desdén hacia lo que
signifique huecas suficiencias y sus-
tancia vanidades.

Hay sobre las páginas de don
Iscariotes Val de Ur como una pro-
yección de los mejores libros del
mundo desde Homero al «Quijote»,
de Ariosto a Carlyle y Anatole Fran-
ce. El telarañismo de don Iscariotes
Val de Ur se impurifica de tran-
scendencia. No era innue juego del
espíritu como el de su epígono y
editor don Rafael Urdeval. En algo
habían de diferenciarse.



LA RELIGION DEL RECUERO "UNA VILA DEL VUITCENTS"

Por ROSENDO LLATES

"GAZIEL" BARCELONES, AM-
PORDANES, MADRILEÑO

El nombre del autor, que figura a
la cabecera de la nueva publica-
ción de Editorial Selecta "Una vila
del vuitcents", asociará en la me-
moria de todo lector barcelonés una
figura muy conocida, un algo muy
suecero. Durante muchos y muchos
años, la firma de Gaziel en "La
 Vanguardia" equivalía a lo que fué
la signatura de Mañá y Flaquer en
el «Vicio» «Brasi». Sin compromiso se
dedicaban a la crónica labor de
sacar de quieto nuestras cosas y pre-

montar con desconfianza a los pri-
mos ferroviarios.
Y ese Gaziel, hijo de San Felu de
Gúxols, es el auténtico y profundo,
el hábito. Sus consecuentes reanua-
ciones apenas han conseguido cam-
biar el fondo insaborable de su re-
alidad interior, forjada cerca del mar,
en una pequeña población proyec-
ta hacia el ancho mundo, pero con
una marca de prudencia e ironía,
que suele fallar entre los hijos de
las grandes urbes, tentaciones y bo-
reguetes, donde el individuo es pre-
to devorado por las masas, a partir
de su primera infancia. Ser muy
curioso e instruído una estadística
de lo que las grandes ciudades de-
ben a sus propios hijos, en com-
paración de lo que a ellas aportó el
trabajo y el criterio de las personas
nacidas en aglomeraciones más pro-
porcionadas a la medida del ser hu-
mano.

EVOCACION OCHOCENTISTA

"Una vila del vuitcents", como su
mismo nombre indica, es la evoca-
ción, a la vez, de un sitio y un tiem-
po determinados.

La descripción que el autor nos da
de su vila natal se traduce en una
serie de cuadros de costumbres y en
otros de paisajes. Sin dar en su
lirismo preciosista, que hoy ya no se
estila, no deja de contener sus frag-
mentos de una conciencia poética, como
la evocación de sus correrías maríti-
mas con "Bent", y aquel paisaje
es el que se pinta el maldiciente es-
tadístico de un velero cruzando a
poca distancia "maldiciente alado-
por encima de las olas color azul de
Prusia, la proa salpicada por la Ho-
lana que levantaba el andar, y el
mascaron remanendo, pintado de to-
nos vivos, como figura de drama-
morro de vela y gentil cuerpo de
stena...". Como la narración de las
fiestas carnavalescas o la represen-
tación de los "Hijos del Capitán
Grant", con los singulares y pite-
rescos incidentes, y obra con un
coquete devorado y demasado cer-
tero. Como, por fin, la explicación de
lo que era la vida de familia y el
correteo por la calle con los muel-
letes de su edad. Todo lleva un sello
de verdad y poesía. Para decirlo en
una palabra, queda bañada en un
clima que se describe magistral-
mente en la música y la voz directa,
natural y sabia sin poderle de
otro guineolense ilustre: Julio Garreta,
contemporáneo algo retardado y
cantor de aquellos ambientes y pai-
sajes.

LAS VILLAS ESPIRITUALES. UN ESTUDIANTE EN PARIS

Figuran al final del libro que co-
mentamos el texto de una conferen-
cia que dió Gaziel en Girona bajo
el título rescatado, y que en su tiem-
po recordamos promovió animadas
controversias. El tiempo, que, como
todas las letradas, suelta los coleros
y diluflca los contornos, ha quita-
do al ensayo todo cuanto pudiera
parecer agresivo en su día, y sólo ha
dejado pervivir la parte política, la
delebrada nostálgica por la brutal
absorción de las pequeñas poblacio-
nes, planes de contenido espiritual
por las modernas aglomeraciones
monstruosas que, a su alrededor, sólo
dejan provincianismo y desolación
espiritual, sin que den a la causa del
espíritu, compensación alguna, ex-
frente de lo que destruyen. Tam-
bién páginas de "Un estudiante en
París", que dieron nombre a Gaziel
y donde se inauguró el eudónimo ho-
moso. El tiempo no ha destellado
nada esos linos ensayos, tocados por
una gracia parisiense de la inmedia-
ción.

(Sigue en la página 12)

Candamo, Bernardo G. de, "Espectros del más allá, por otro nombre "fantasmas". Don Rafael Urdeval, telarañista", Revista, 75, Barcelona, 17-23 de septiembre de 1953, p. 11.

HIJOS DE D. QUERALTO
 Madrid, 39 Cortina, 25
 MADRID
 Venta en todas las droguerías
LOS VASCOS, 19
 (Cruce Cuadros)
 Teléfono 503.846 - 5.03.847

PASTA TEMPLE "PRAGER"
 LO MEJOR PARA BLANQUEAR Y PINTAR, LISO Y PICADO
 De venta en todas las droguerías
LOS VASCOS, 19
 (Cruce Cuadros)
 Teléfono 503.846 - 5.03.847

"Los tres grandes", reunidos en Potsdam



El primer ministro británico, el presidente de los Estados Unidos y el primer ministro soviético se reunieron en Potsdam para discutir los términos de la paz con Alemania. La conferencia comenzó el 17 de julio y se prolongó hasta el 2 de agosto. Los tres líderes acordaron la declaración de Potsdam, que establece los principios de la paz futura.

COMENTARIO

Etapas, relevo y continuidad

Por Francisco CASARES

Los hombres de transición política y el espíritu son hereditarios. Quiere ser hereditario el espíritu de los vencedores y el espíritu de los vencidos, en la guerra, en la revolución, en la revolución social, en la revolución de un nuevo Gobierno. Quiere ser hereditario el espíritu de los vencedores y el espíritu de los vencidos, en la guerra, en la revolución, en la revolución social, en la revolución de un nuevo Gobierno.

MOVADO
 Es reloj más exacto
 UNIÓN RELOJERA SUIZA
 AVENIDA DE JOSÉ ANTONIO, 29 MADRID

PALABRAS SIN RUMBO

Paúl Valery y la poesía químicamente pura

Por L. DE NARANCO

Paúl Valery era poeta en su vida misma. Su poesía era una poesía químicamente pura, una poesía que buscaba la esencia de las palabras y su combinación en versos perfectos. Su obra es un ejemplo de la poesía pura del siglo XX.



Paúl Valery

TORIJÁ

LIQUIDACIONES MUEBLES
 KETAMA, Luchana, número 31

Un reparto supuesto

de colonias italianas

Jornadas de Oración y Estudio de A. C.

El jueves 26, la gran verbena de la prensa en Barcelona

AL A LA HORA DEL VERMUT

Prefería CABALLO BLANCO

El jueves 26, la gran verbena de la prensa en Barcelona

Un regalo extraordinario

Fabrica cestos con pepitas de melón

CADA UNO EXIGE DE 2.000 A 2.500 PEPITAS Y TREINTA HORAS DE TRABAJO

FRESQUISIMO

LA CASA de las MALETAS

Frio Hielo
 acumulado en régimen de restricción.
 Sistema Reyca
 Restaurantes, bares, cervecerías, heladerías, etc.
 Instalaciones rápidamente amortizables.
 Reyca, Villaverde, 28, Madrid. Tel. 65.303

FRESQUISIMO
 LA CASA de las MALETAS
 Fabrica cestos con pepitas de melón
 Cada uno exige de 2.000 a 2.500 pepitas y treinta horas de trabajo.

NOTAS VERANIEGAS

Cuarenta y tres grados a la sombra en Sevilla

Las golondrinas mueren a causa del calor en Murcia

Más de 51 en Murcia

Fabrica cestos con pepitas de melón

CADA UNO EXIGE DE 2.000 A 2.500 PEPITAS Y TREINTA HORAS DE TRABAJO

FRESQUISIMO

LA CASA de las MALETAS

L. de Naranco, "Paúl Valery y la poesía químicamente pura", Hoja del Lunes, 23 de julio de 1945, p. 6.

VICENTE RICO Artículos para fiestas y collares, adornos para escaparates, salones, etc.

CUATRO MIL QUINIENTOS PARTICIPANTES EN EL CONCURSO INTERNACIONAL DE DANZAS

El concurso, rotundo éxito de los sindicatos españoles, está teniendo una gran repercusión en el extranjero

RADIOS a pagar en 3 AÑOS sin entrada ni fidej. HELIOS RADIO

MAETERLINCK, PELIGRO DE MUERTE

Por Iván D'ARTEDO. Maeterlinck, el más grande de los dramaturgos belgas, muere de muerte natural.



Uno de los intermedios grupales de la representación montada por Portugal...

Una de las 3000 exposiciones que se han montado en el Concurso Internacional de Danzas...

PULSERA DE PEDIDA

ALMACENES JOYERIA PEREZ FERNANDEZ

ASPECTOS DEL TEATRO

El caballo blanco

Por JOSE TELLEZ MORENO. El teatro español en estos días...

CHARLAS SOBRE EL TIEMPO

Ensayos veraniegos

Los 30 grados de temperatura máxima en Madrid son ya un fenómeno de gran importancia...

ASPECTOS DEL TEATRO

El caballo blanco

Por JOSE TELLEZ MORENO. El teatro español en estos días...

PROPIETARIOS!

¡PROPIETARIOS! Constanza, casa de alquiler...

CAFES JOLLO. EL SABADO, EL BAILE DE LA PRENSA

PISOS EN VENTA

Con Avenida, 41, esquina a Granada de Roma...

SE INAUGURAN EN CHAPINERIA LAS NUEVAS CONDUCCIONES DE AGUA

El presidente de la Diputación de Madrid, congreso de la Valdehija...

ADRIAN PIERA

ADRIAN PIERA. HARRIS, NADIE...

SICILIA Molinero RESTAURANTE

SITUACION DE LOS EMPLEADOS

Table with columns for various categories and numerical values.

RESTAURANTE FRONTON RECOLETOS

Iván, D'Arledo, "Maeterlinck, peligro de muerte", Hoja del Lunes, 6 de junio de 1949, p. 6.

EL ESTILO HIDALGO DE CONCHA ESPINA

Por IVAN D'ARTEO

La moda de la Concha Espina... El estilo hidalgo de Concha Espina...

Dicha Concha Espina

Concha Espina, maestra y artista... Su estilo hidalgo...

JOVEN AHOGADO POR CONGESTION EN UNA PISCINA MADRILENA

CUATRO MUERTOS AL CAER EN EL CARIBE UN AVION VENEZOLANO

Después de haber comido, el joven... Cuatro muertos al caer en el Caribe un avión venezolano...

Accidente de aviación

Un avión venezolano se avería... Accidente de aviación...

Persecución de los autores

Los autores de un delito... Persecución de los autores...

Conseguido el piso

Se ha conseguido el piso... Conseguido el piso...

PROTECTORA URBANA. S. A.

Madrid, Barcelona, Bilbao, Valencia... Protectora Urbana, S. A.

DINH DIEM, PROBABLE PRESIDENTE DE LA REPUBLICA VIETNAMITA

La Comisión revolucionaria ha notificado a 41 Gobiernos que ha depuesto a Bao Dai

La Comisión revolucionaria ha notificado a 41 Gobiernos que ha depuesto a Bao Dai...

AMPLIO TEMARIO PARA LA REUNION DE LOS "CUATRO"

Amplio temario para la reunión de los "cuatro"...

TEATRO MADRID

Teatro Madrid... Repertorio...

32 CUADRILLAS TOMARON PARTE EN EL CONCURSO DE ALBANILERIA

LA FINAL DEL CERTAMEN NACIONAL SE CELEBRARA EL 19 DE JUNIO

La final del certamen nacional de albanilería se celebrará el 19 de junio...

En la Unesco se discutirá hoy sobre energía atómica

En la Unesco se discutirá hoy sobre energía atómica...

CONVERSACIONES NISPOVICIAS EN LONDRES

Conversaciones nisповicias en Londres...

40 PLAZAS SIN TITULO

40 plazas sin título... Concurso...

ACADEMIA CABALLERO

Academia Caballero... Cursos...

AVISO

Aviso... Información...



RETALES

Extraordinarios por su gran calidad y sobre todo, por su precio infinitamente bajo.

Gran venta de retales

Gran venta de retales en lana, seda, hilo, nylon y algodón...

RETALES Y OCASIONES A MONTONES

Retales y ocasiones a montones...

ALMACENES ARIAS

Almacenes Arias... Venta de retales...

PISOS

Pisos... Alquiler...

FIESTA DEL SAINETE

Fiesta del sainete... Eventos...

CARTELERA ALEGRE

Cartelera alegre... Teatro...

MOULIN ROUGE

Moulin Rouge... Shows...

TRIUNFO DE "LOS PELAOS" Y DE LA PAREJA DE BAI LES CONSUELO Y ADOLFO

Triunfo de "Los Pelaos" y de la pareja de Bai Les Consuelo y Adolfo...

Advertisement for 'Diplona' hair product, featuring a woman's face and the product box.

Advertisement for 'Retales' fabric store, featuring a woman's face and the store name.

Advertisement for 'Almacenes Arias' fabric store, featuring the store name and address.

Advertisement for 'Pisos' real estate, featuring the word 'PISOS' in large letters.

Advertisement for 'Fiesta del Sainete' theater, featuring the theater name and location.

Advertisement for 'Cartelera Alegre' theater, featuring the theater name and location.

Advertisement for 'Moulin Rouge' theater, featuring the theater name and location.

Advertisement for 'Triunfo de Los Pelaos' theater, featuring the theater name and location.

COMENTARIO

Mérito en el trabajo

Por Francisco CASARES

¡FATAL! que se ha hecho en estos días, en el día de San José, el día de los trabajadores, con la celebración de una fiesta en el barrio de San José, en un grupo de edificios de la zona de San José, una fiesta que, desde luego, no es el tipo de fiesta que se debe hacer en un día como el día de San José...

Información semanal administrativa

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

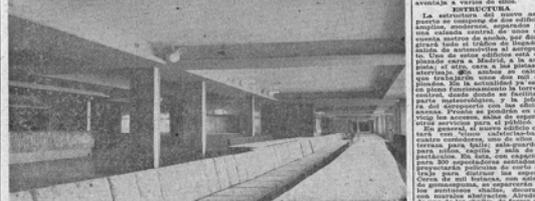
SECRETARÍA DE TRABAJO.- El Sr. Juan José Martínez, secretario de la Secretaría de Trabajo, ha sido designado para ocupar el cargo de secretario de la Secretaría de Trabajo...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas será inaugurado en breve

CON UNA EXTENSION DE 62.000 METROS CUADRADOS, DISPONDRÁ DE CINCO CAFETERÍAS, CUATRO COMEDORES, SALA DE ESPECTACULOS, TERRAZA DE BAILE, GUARDERÍA INFANTIL, GARAJE, TIENDAS Y CAPILLA

Más de dos mil planos se han confeccionado para el desarrollo del edificio EN LA ACTUALIDAD SE HALLAN FUNCIONANDO LA TORRE DE CONTROL Y LAS DEPENDENCIAS DE LA JEFATURA DEL AEROPUERTO Y SUS OFICINAS

DOS MILLONES DE PASAJEROS, TRAFICO AEREO PREVISTO PARA EL AÑO 1970



Frontal del nuevo edificio de Barajas, con las plantas de construcción de aeropuertos en primer término.

El día 15 de diciembre último, se firmó el contrato del nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970. El edificio tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

El nuevo edificio del aeropuerto de Barajas, que se proyecta para el año 1970, tendrá una extensión de 62.000 metros cuadrados...

Esta sin accidentes, por LOPEZ-BUENAS



«¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

SIGNOS

El balón y la máscara escénica

Por Iván D'ARTEDO

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

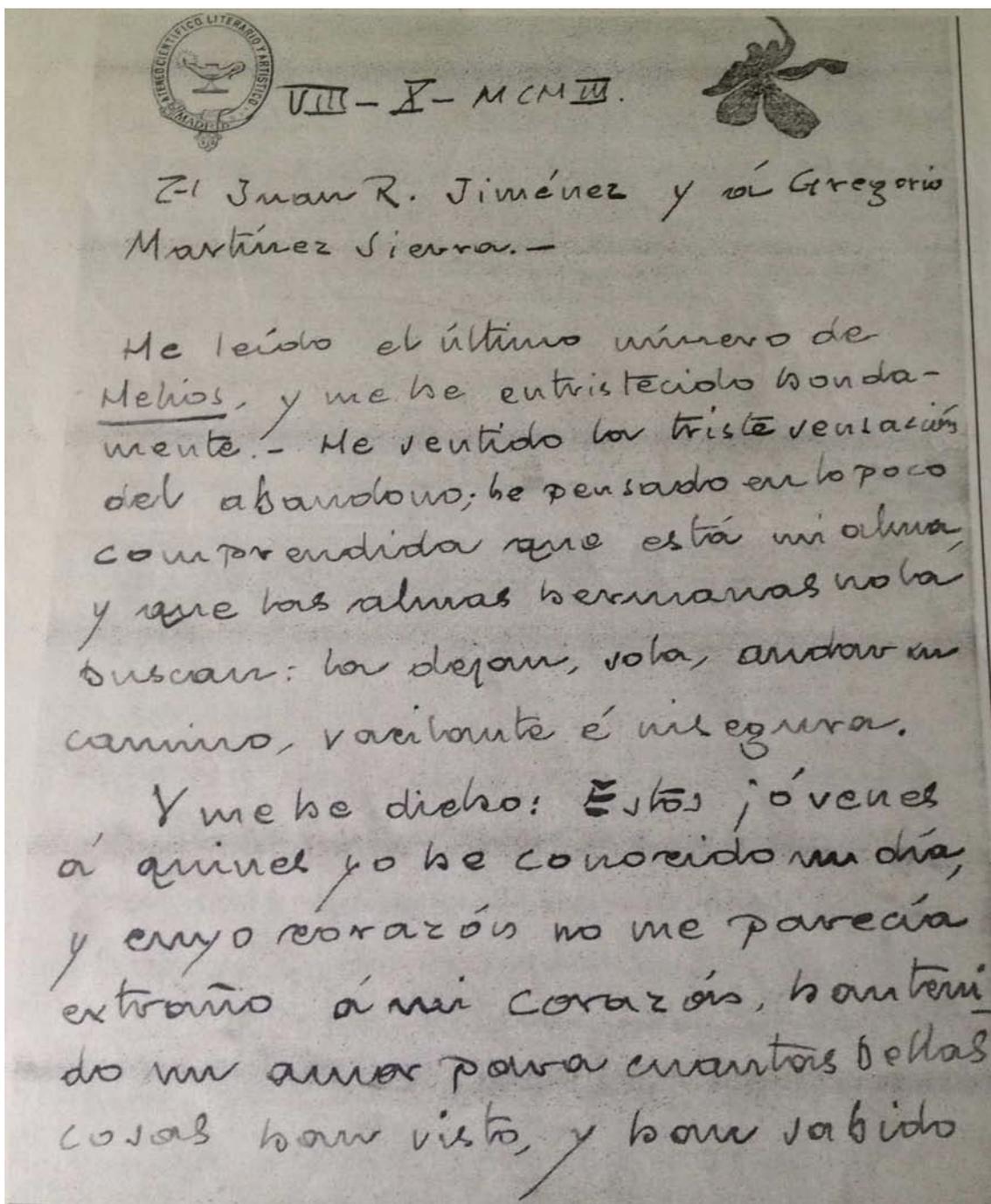
¿No está con bastante frecuencia en una sala de cine, al menos en la zona de la ciudad, un hombre que mira a los espectadores con una mirada que parece decir: «¿No querían? No se lamentaría tanto si fuera todo un hombre... Un hombre de cuerpo entero».

Iván D'Artedo, "El balón y la máscara escénica", Hoja del Lunes, 7 de abril de 1962, p. 22.

Correspondencia con Juan Ramón Jiménez.

Reproducción de las cartas –transcritas en el capítulo dedicado a sus amistades– que Candamo envió a Juan Ramón Jiménez, y que nos ha facilitado la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, de la Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico.

-De Candamo a Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra. 8 de octubre de 1903.



decir de amor: y han hecho de
ese amor estrofa vibrante de
emociones, cantos rítmicos, que sur-
ge en ritmos placidos. - Hay es-
tos amigos han realizado un
ideal, han formado un grupo
juvenil, lleno de anhelo y de
espíritu, se han preparado gen-
derosamente a la lucha, segun-
ros y creyentes. - Uno, desgra-
ciadamente, dulcemente,
has suaves melancolías: yo le
llamo a este poeta en lo íntimo
de mi corazón, a veces Enrique
Meine, a veces Jorge P-denkach
y Pablo Verlaine a veces. - Otro
de mis amigos es gran prosista:
ha sabido hallar vida y expre-
sión en los viejos, obsoletos, voca-
blos de Castilla. Los ha combi-
nado sabiamente, con osadía,

ha establecido entre ellos nuevas
asociaciones: y el espíritu de
este arte ha florecido en narra-
ciones amables, impregnadas
de poesía y de las que mane-
jan como un aliento de sinceridad
oracional. - El sabe dar un alma
a sus conceptos; y sabe, además,
que nuestro maestro Juan Ruskin
habló: - Todo arte es adoración.

Estos amigos míos siguieron
en camino - un bello sendero
luminoso, aromado por exube-
rantes floraciones - surrieron a sus
ensueños, y me dijeron al partir:
- ¿Quieres hacernos una traducción?

Yo no quise hacer la traduc-
ción que me pedían mis amigos.
Y hoy, al terminar la lectura
de un libro en que se habla

de San Francisco de Qzuis, me
he puesto á leer esa revista
que se llama Melios - trate sole-
y me he sentido lleno de tristeza.

Este corazón sentimental
que yo tengo, me ha dictado esas
líneas de honda sinceridad. -

Un abrazo,

- Bernardo G. de Caudano. -

-De Candamo a Juan Ramón Jiménez. 22 de enero de 1904.



22 - I - MCMIV.



Señor D. Juan R. Jiménez.

Mi queridísimo amigo: Quiero darte las gracias inmediatamente. Por tu saber cuánto agradezco y estas cosas y cuán me llegan al corazón. - Me leíó todo el libro. Es sencillamente una obra admirable, de arte, en el más alto sentido de la palabra. - Te felicito sincerísimamente y digo a Dios que el éxito de tu obra sea el que tú deseas. - Creo que el poeta que a tu edad tiene publicados cuatro libros de la calidad de los tuyos, puede considerarse un disputa como el más inspirado de todos. - Y después de terminada la lectura, solo pienso en decir, aquel admirable maestro que solía reír y llorar tan hondamente. - Y diré yo lo que se me ocurra en algún periódico - no sé aún dónde.

Y ahora que robé mi maestro Cristóbal de Castro.

Te quiere mucho y te abraza efusivamente
tu - Bernardo.

-De Candamo a Juan Ramón Jiménez. 16 de noviembre de 1915.

Acad. de Ciencias y
FUERTA DEL SOL, 8
MADRID

C.

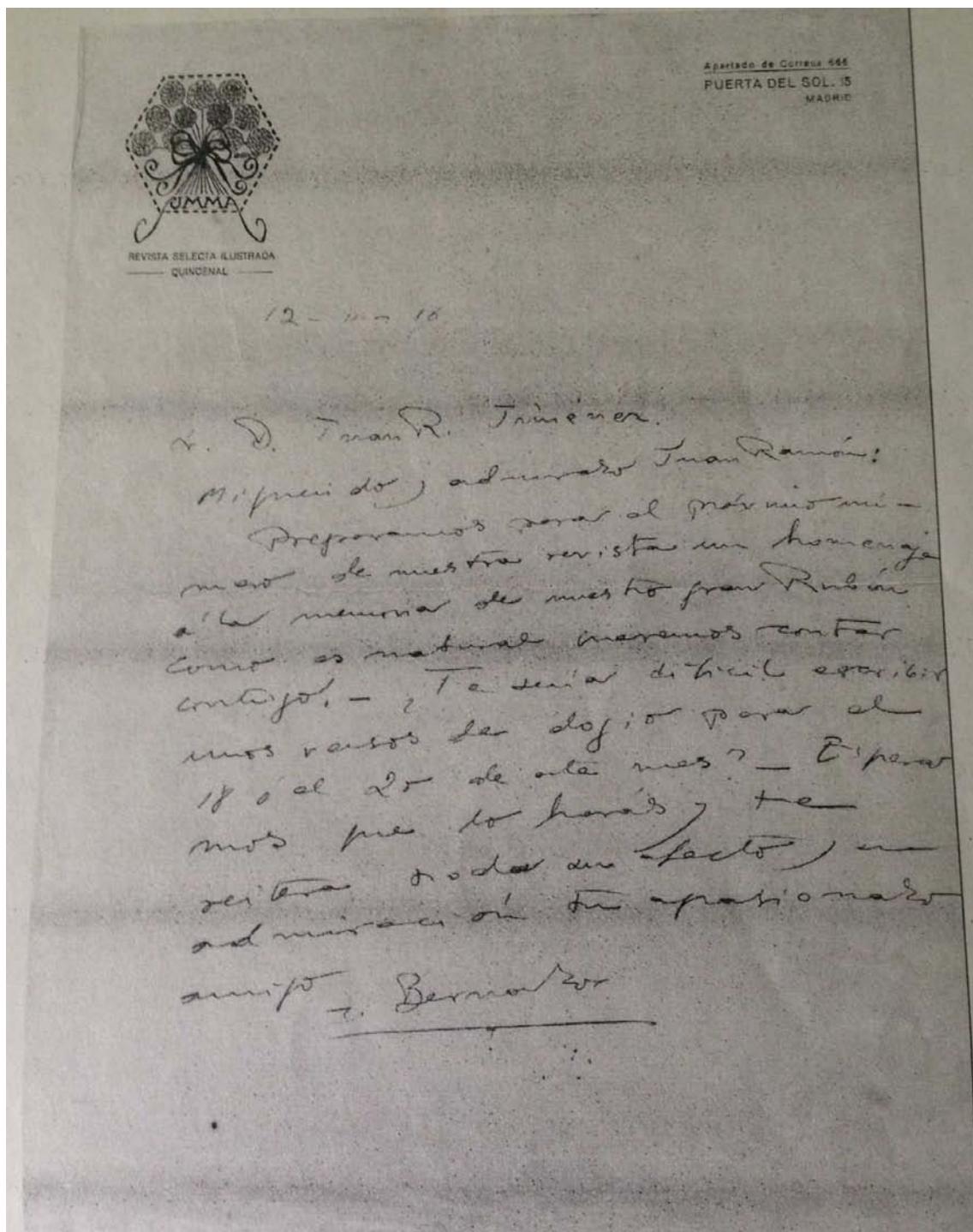
16-XI-15

Sr. D. Juan Ramón Jiménez

Mi querido y admirado Juan Ramón.
No sé si has visto nuestra revista
"Summa". En caso afirmativo estoy
seguro de que te habrá agradado.
Desde el primer momento fue
mi propósito hacerte al periódico.
Hasta hoy, sin embargo, no he
podido hacerlo. Ahora te vuelvo
presto antes me te vea doble me
envies unos versos tuyos para eman-
darlos e ilustrar inmediatamente.
La retribución será la que tú nos
indiques.

Espero mi contestación. Te
envío un abrazo tan apasionado
a) admirador,
Bernardo G. de Candamo.

-Carta de Candamo a Juan Ramón Jiménez. 12 de febrero (?) de 1916.



ÍNDICE DE OBRAS COMENTADAS¹⁰²⁰

A

- Aleluyas del señor Esteban*, de Santiago Rusiñol, 220, 250, 518
- Alivio de caminantes*, de Ricardo León, 62, 313, 552
- Almas y Cerebros*, de Enrique Gómez Carrillo, 353
- A lo lejos*, de José María Salaverría, 270, 271, 272, 506, 539
- A.M.D.G.*, de Ramón Pérez de Ayala, 317, 401, 402, 455, 585, 586
- Anna Karènina*, de León Tolstoi, 421
- Antología crítica de poetas extranjeros: Liliencron y Dehmel*, de Francisco A. de Icaza, 355
- Años de aprendizaje de Wilhem Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe, 185
- Apolo: Teatro pictórico*, de Manuel Machado, 310, 582
- A ras de tierra*, de Manuel Bueno, 144

B

- Begui Eder*, de Manuel Aranaz Castellanos, 386, 555
- Besar al leproso*, de François Mauriac, 423
- Blasco Jimeno*, de Fernando López Martín, 385, 559
- Bohemia Sentimental*, de Enrique Gómez Carrillo, 352
- Buena gente*, de Santiago Rusiñol, 250, 251, 525, 563

C

- Camino de perfección*, de Pío Baroja, 56, 142, 492
- Campo de armiño*, de Jacinto Benavente, 333, 549, 553
- Campos de Castilla*, de Antonio Machado, 318, 319, 530, 552, 584, 630
- Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra, 252, 253, 254, 255, 256, 324, 350, 366, 367, 526, 556, 621
- Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío, 199, 200, 517, 608
- Cantos sin eco*, de Salvador González Anaya, 155, 514

¹⁰²⁰ Los números corresponden a las páginas en las que aparecen. Hemos incluido, no solo las obras a las que dedicó al menos un artículo completo, sino aquellas a las que hace mención, en alguna ocasión al analizar la trayectoria de un autor.

Caperucita y el lobo, de José López Pinillos, 385, 559
Casa de muñecas, de Henrik Ibsen, 283, 284, 285, 486, 519
Casta de hidalgos, de Ricardo León, 217, 218, 221, 222, 313, 518, 618
Celia en los infiernos, de Benito Pérez Galdós, 232, 234, 538
Coplas del año, de Luis de Tapia, 378, 382, 558, 643
Crímenes literarios, y meras tentativas escriturales y delictuosas... perpetrados por el profesor D. Iscariotes Val de Ur, catedrático de Paleografía, Criptología y Zoophonía en la Universidad de Polanes, de Rafael Valero de Urría, 331, 460, 462
Crítica efímera, de Julio Casares, 376, 377, 558
Cuentos crueles, de Auguste Villiers de L'Isle Adam, 353, 354
Cuentos de color, de Manuel Díaz Rodríguez, 152, 514
Cuentos pasionales, de Salvador Martínez Cuenca, 268, 526

D

De muy buena familia, de Jacinto Benavente, 391, 559, 560
Del sentimiento trágico de la vida, de Miguel de Unamuno, 347
Desolación, de Gabriela Mistral, 469
Diario de un enfermo, de José Martínez Ruiz, 56, 58, 60, 161, 162, 197, 515
Don Juan Tenorio, de José Zorrilla, 92, 427, 544
Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes, 447, 451, 452, 453, 484

E

El abuelo del rey, de Gabriel Miró, 329, 553
El alma es mía, de Ángel Guimerà, 371, 373, 557
El ama de la casa, de Gregorio Martínez Sierra, 252, 255, 367, 525
El árbol de la ciencia, de Pío Baroja, 225, 309, 526, 528, 552
El arte de escribir en veinte lecciones, de Antoine Albalat, 441
El asalto, de Henri Bernstein, 328, 554
El Cometa, de Ricardo Baroja, 334, 553
El corazón ciego, de Gregorio Martínez Sierra, 350, 367, 556
El crimen de todos, de Federico Oliver, 245, 246, 544
El Cristo de Velázquez, de Miguel de Unamuno, 78, 348
El cuarto poder, de Armando Palacio Valdés, 403, 486, 564
El desierto del amor, de François Mauriac, 422

El Duque de Él, de los hermanos Quintero, 332, 333, 334, 542, 553
Electra, de Benito Pérez Galdós, 56, 107, 170, 232, 233, 234, 408, 473, 474, 533
Elektra, de Hofmannsthal (Versión de Eduardo Marquina y Joaquín Peña), 257
El gran capitán, de Eduardo Marquina, 340, 341, 553
El hombre perdido, de Ramón Gomez de la Serna, 481
El libro de la vida doliente del hospital, de Manuel Ciges Aparicio, 203, 517
El libro de los cuatro Príncipes, de Fernando Mota, 351, 352, 554
El licenciado Vidriera, de José Martínez Ruiz Azorín, 323, 552
El misterio Frontenac, de François Mauriac, 422
El oro del Rhin, de Richard Wagner, 289, 527
El Otro, de Miguel de Unamuno, 399, 400, 566, 587, 646
El patio azul, de Santiago Rusiñol, 257
El peregrino entretenido. (Viaje romancesco), de Ciro Bayo, 269, 270, 526, 581
El placer de amar, de Daniel López Orense *Fantasio*, 226, 227, 518
El poema del trabajo, de Gregorio Martínez Sierra, 115, 149, 150, 514, 586
El redentor, de Santiago Rusiñol, 251, 252, 525
El tacaño Salomón, de Galdós, 336, 553
El teatro español, de José Francos Rodríguez, 257, 258
En el umbral de la vida, de Manuel Bueno, 376, 378, 558
Epistolario, de Ángel Ganivet, 179, 516

F

Fantasmas, de Manuel Linares Rivas, 329, 330, 542, 553
Farsa y licencia de la reina castiza, de Valle-Inclán, 395, 587
Flor de santidad, de Ramón María del Valle-Inclán, 180, 181, 247, 516, 582
Fuente-ovejuna, de Alfonso Jara, 218, 518

G

Galatea, de *Mío Cid*, 330, 331, 553
Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés, de José Montero, 354
Grecia, de Enrique Gómez Carrillo, 219, 518
Guzmán de Alfarache, de Mateo Alemán, 453

H

Hamlet, de William Shakespeare, 144, 185, 186, 247, 264, 333, 341, 351, 516, 534, 541,
544

Hebbel, poeta, Francisco A. de Icaza, 356

Hebbel, prosista, Francisco A. de Icaza, 356

Historia del admirable Don Quijote de la Mancha, de Filleau de Saint-Martin, 450

I

Interior, de Nilo Fabra, 198, 199, 517

Intimidades, de Francisco Villaespesa, 157

Inri-El Pantano, de Antonio Sánchez Ruiz *Hamlet-Gómez*, 222, 518

J

Jardín Umbrío, de Valle-Inclán, 272, 441, 473, 540

Jesús que vuelve, de Àngel Guimerà, 371, 372, 546

Juventud. Egotría, de Pío Baroja, 273, 274

L

La Barraca, de Vicente Blasco Ibáñez, 142, 225, 360, 421, 422, 568

La busca, de Pío Baroja, 57, 428

La Calumniada, de los hermanos Quintero, 378, 379, 558, 643

La casa de la Troya, de Alejandro Pérez Lugín, 378, 380, 381, 555, 558, 643

La casa de las lágrimas, de Joaquín Montaner, 378, 381, 558, 643

La caverna del humorismo, de Pío Baroja, 359, 557

La ciudad alegre y confiada, de Jacinto Benavente, 240, 241, 379, 380, 543

La ciudad de la niebla, de Pío Baroja, 225, 518, 526

La esclavitud proletaria, de Baldomero Argente, 267, 538

La intrusa, de Maurice Maeterlinck, 152, 283, 284, 290, 472, 473, 486, 519

La leona de Castilla, de Francisco Villaespesa, 334, 335, 486, 553

La leyenda negra, de Julián Juderías, 270, 271

La loca de la casa, de Benito Pérez Galdós, 230, 231, 518, 534

La Malquerida, de Jacinto Benavente, 238, 239, 246, 294, 379, 380, 477, 538, 541, 560

La marquesa Rosalinda, de Valle-Inclán, 249, 250, 340, 587

La melodía del jazz-band, de Jacinto Benavente, 393, 563
La moral del divorcio, de Jacinto Benavente, 394, 505, 566
La Mort, de Maurice Maeterlinck, 285, 535, 583
La muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades y de la Oración a Madona Blanca María, de Eugenio d'Ors, 144, 202, 517
La neña, de Federico Oliver, 182, 183, 184, 185, 242, 243, 506, 516, 585, 601
La novela número 13, de Wenceslao Fernández Flórez, 433, 568, 650
La pata de la raposa, de Pérez de Ayala, 317, 401, 402, 552, 586
La pícaro vida, de los hermanos Quintero, 397, 398, 566
La pipa de Kif, de Valle-Inclán, 358, 359, 556
La propia estimación, de Jacinto Benavente, 332, 333, 542, 553
La ruta de Don Quijote, de José Martínez Ruiz Azorín, 197, 517, 581, 583
Las cerezas del cementerio, de Gabriel Miró, 312, 313, 552, 585
Las golondrinas, de Gregorio Martínez Sierra, 252, 256, 538
Las inquietudes de Shanti Andia, de Pío Baroja, 308, 309, 552, 629
La sirena negra, de Emilia Pardo Bazán, 264, 266, 520
La trayectoria de las revoluciones, de Antonio de Hoyos y Vinent, 378, 382, 383, 558, 643
La túnica amarilla, de Hazelton y Benrimo (traducción de Benavente), 342, 543, 553
La vestal de Occidente, de Jacinto Benavente, 384, 559
La vida sigue, de Felipe Sassone, 384, 486, 559
La voluntad, de José Martínez Ruiz, 142, 143, 492, 513
Lazarillo de Tormes, 124, 453
Lazarillo español, de Ciro Bayo, 316, 552
Lecturas españolas, de José Martínez Ruiz Azorín, 315, 552
Le génie de Claudel, de Jacques Madaule, 456
Literatos extranjeros, de José Betancort Ángel Guerra, 64, 170, 482
Literatura, de Jacinto Benavente, 465, 571
Lo mejor del tesoro, de Juan Valera, 178, 179
¡Lorenzo!, de Vicente Medina, 155, 514, 585, 593
Los cisnes y otros poemas, de Rubén Darío, 199, 517, 608
Los cruzados de la causa, de Valle-Inclán, 222, 518
Los documentos póstumos del Club Pickwick, de Charles Dickens, 452
Los enemigos de la mujer, de Blasco Ibáñez, 360, 557

Los españoles en la revolución francesa, de Miguel Santos Oliver, 270, 271, 292
Los intereses creados, de Jacinto Benavente, 236, 237, 238, 239, 240, 333, 352, 366,
384, 392, 398, 519, 543
Los muertos mandan, de Vicente Blasco Ibáñez, 225, 518
Los osos, de Constantino Cabal, 230, 282, 283
Lo que se llevan las horas, de Felipe Sassone, 337, 553
Los semidioses, de Federico Oliver, 243, 244, 246, 506, 540, 583, 623
Luchas, de Francisco Villaespesa, 157

M

Madreselva, de los hermanos Quintero, 397, 560
Maravillas, de Enrique Gómez Carrillo, 153, 353, 514
Margot, de Gregorio Martínez Sierra, 252, 256, 540
Marianela, de Benito Pérez Galdós, 407, 408, 559
Místicas, de Amado Nervo, 152, 356, 514
Mora de la Sierra, de Federico Oliver, 242, 243, 519

N

Nicéforo el bueno, de José María Salaverría, 224, 518
Nicodemo el fariseo, de Miguel de Unamuno, 348
Novelas y novelistas, de Eduardo Gómez de Baquero *Andrenio*, 376, 377, 554, 558
Nudo de víboras, de François Mauriac, 422

O

Obermann, de Senancour, 46, 75, 143, 201, 517
Otelo, de William Shakespeare, 245, 322, 333, 537, 552

P

Padres e hijos, de Iván Turgénev, 420, 421
Palabras, de Manuel María Pinto, 151
Peñas Arriba, de José María de Pereda, 18, 355
Poemas de la gloria, del amor y del mar, de Tomás Morales, 217, 518
Poesía de la Sierra, de Carlos Fernández Shaw, 259, 520, 536
Por ser con todos leal, ser para todos traidor, de Jacinto Benavente, 378, 379, 558, 643

Primavera en otoño, de Gregorio Martínez Sierra, 252, 255, 350, 367, 526

Prosas profanas, de Rubén Darío, 47, 48, 89, 93, 95, 103, 199, 200, 301, 340, 491, 582

R

Realidad, de Benito Pérez Galdós, 405, 407, 436, 548, 559

René, de François-René de Chateaubriand, 201, 444

Retazo, de Darío Nicodemi, 343, 543, 553

Romance de lobos, de Valle-Inclán, 221, 222, 246, 247, 248, 519, 584

S

Semblanzas literarias, de Armando Palacio Valdés, 274, 520

Señora ama, de Jacinto Benavente, 239, 322, 366, 379, 380, 519, 542, 552, 560, 633

Sor Simona, de Galdós, 331, 332, 542, 553

Sueño de una noche de agosto, de Gregorio Martínez Sierra, 350, 554

T

Teresa, de Leopoldo Alas *Clarín*, 230, 278, 279, 280, 284, 524, 581

Thérèse Desqueyroux, de François Mauriac, 423

Tierra de campos, de Ricardo Macías Picavea, 266

Tierras sombrías, de Baldomero Argente, 266, 526

Toninadas, de Linares Rivas, 338

Treinta años de mi vida. El despertar del alma, de Enrique Gómez Carrillo, 352, 353,
376, 378, 555, 558, 635

U

Una señora, de Jacinto Benavente, 361, 362, 557

V

Vida de Don Quijote y Sancho, de Miguel de Unamuno, 348

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES

A

Acebal, Francisco, 185, 197, 549

Aguilera Sastre, Juan, 363, 364, 365, 581

Alarcón, Mariano, 341, 372

Alas, Leopoldo (Véase también *Clarín*), 128, 145, 197, 209, 277, 278, 280, 404, 405,
485

Albalat, Antoine, 272, 441

Albert, Henri, 139, 569

Alberti, Rafael, 45, 417, 428

Albornoz, Álvaro de, 27, 215, 277

Alcalá Galiano, Antonio, 28

Alejandro Miquis (Véase también Anselmo González), 22, 324, 395, 528

Alexis, Paul, 443

Alfonso, Carmen, 383, 581

Allan Poe, Edgar, 11, 112, 274, 353, 359, 478, 479, 480, 487, 574

Alomar, Gabriel, 79, 412, 581

Alonso, Dámaso, 497

Alsina, José, 336, 581

Altamira, Rafael, 197, 495, 581

Álvarez, Melquíades, 277

Álvarez Quintero (Hermanos Serafín y Joaquín), 127, 133, 164, 184, 170, 185, 232,
235, 242, 261, 332, 333, 334, 343, 364,
369, 370, 378, 379, 380, 391, 393, 396,
397, 398, 407, 410, 454, 477, 487, 519,
520, 521, 522, 523, 524, 525, 531, 532,
534, 536, 539, 540,

Álvarez Quintero, Pedro, 255

Amorós, Andrés, 317, 318, 401, 581, 586

Amorós y Vázquez de Figueroa, Juan Bautista (Véase también *Silverio Lanza*), 163

Anatole France, 71, 72, 122, 126, 147, 171, 194, 200, 220, 292, 313, 376, 377, 419,
427, 438, 439, 462, 488, 523, 530, 544

Andrenio (Véase también Gómez de Baquero), 376, 377, 535, 554, 558

Ángel Guerra (Véase también José Betancort), 64, 142, 170, 171, 181, 197, 488, 515

Apollinaire, Guillaume, 359, 362, 363, 376,

Aramburu, Félix, 277

Aranaz Castellanos, Manuel, 386, 522, 551, 555, 559

Araquistáin, Luis, 27

Arcipreste de Hita (Juan Ruiz), 497

Argente, Baldomero, 215, 266, 267, 376, 387, 526, 538, 559, 580

Arnoux, Alexandre, 79, 80, 513, 581

Arolas, Juan de, 17

Arzadun, Juan, 54

Asís Soler, Francisco, 161, 163

Aub, Max, 417

Aurevilly, Barbey d', 222, 461

Avecilla, Ceferino Rodríguez, 16, 561

Aza, Vital, 184, 185, 523

Azorín (Véase también José Martínez Ruiz), 14, 41, 45, 52, 54, 75, 124, 129, 130, 148,
149, 150, 161, 162, 165, 194, 197, 198,
221, 232, 273, 308, 309, 313, 315, 316,
323, 326, 391, 411, 417, 462, 470, 473,
490, 491, 492, 493, 495, 498, 499, 500,
501, 502, 508, 517, 521, 529, 533, 541,
552, 572, 573, 581, 583, 586

B

Balart, Federico, 145

Balzac, Honoré de, 231, 251, 294, 410, 436, 453, 483

Banville, Théodore de, 83, 106, 109, 133, 359, 470, 472, 515

Bargiela, Camilo, 14, 41, 54, 56, 60, 61, 75, 149, 163,

Baroja, Pío, 16, 17, 41, 44, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 75, 129, 133, 137, 138, 142, 145, 147, 148, 149, 163, 165, 167, 209, 221, 224, 225, 269, 273, 274, 294, 308, 309, 315, 326, 359, 360, 391, 427, 428, 481, 487, 490, 491, 492, 493, 495, 498, 499, 500, 501, 518, 526, 528, 557, 567, 572, 576, 579, 581

Baroja, Ricardo, 41, 309, 334

Barrès, Maurice, 16, 130, 143, 144, 297, 298, 299, 300, 581

Barriopedro, Antonio, 25, 26

Bataille, Henry, 290, 302, 303, 304, 327, 523, 544, 547, 548

Baudelaire, Charles, 111, 112, 125, 138, 194359, 460, 479, 516

Bayo, Ciro, 165, 269, 270, 308, 316, 526, 581

Bécquer, Gustavo Adolfo, 121, 157, 200, 209, 210, 223, 334, 470, 479, 581

Benavente, Jacinto, 14, 22, 34, 41, 44, 47, 133, 141, 145, 146, 147, 148, 170, 191, 206, 209, 235, 236, 238, 239, 240, 241, 246, 292, 294, 296, 306, 309, 322, 323, 324, 326, 332, 333, 342, 352, 361, 362, 364, 366, 370, 378, 379, 380, 383, 384, 391, 392, 398, 410, 426, 465, 470, 473, 478, 487, 491, 495, 505, 506, 518, 519, 520, 521, 525, 527, 528, 530, 531, 532, 536, 537, 538, 539, 540, 543, 545, 548, 549, 551, 552, 553, 556, 557, 558, 559, 560, 563, 564, 566, 571, 573, 576, 580, 581, 633, 643

Berceo, Gonzalo de, 199, 320, 497

Berenguer, Ángel, 235

Bergamín, José, 20

Bernstein, Henri, 328, 529, 538, 554, 561

Bertrand, Louis, 115

Bescós Almudévar, Manuel (Véase también *Silvio Kosti*), 331

Betancort, José (Véase también *Ángel Guerra*), 170, 488

Blasco Ibáñez, Vicente, 136, 159, 221, 225, 230, 290, 292, 293, 294, 360, 361, 421, 422, 485, 518, 523, 526, 539, 547, 557, 567,

Blázquez, Jesús Alfonso, 9, 11, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 44, 55, 74, 84, 86, 87, 117, 135, 138, 159, 174, 177, 178, 389, 581

Bobadilla, Emilio (Véase también *Fray Candil*), 141, 259

Böhl de Faber, Cecilia (Véase también *Fernán Caballero*), 381, 436

Borrás, Tomás, 15, 398, 433
Boscán, Juan, 17, 80
Brieux, Eugenio, 290, 304, 305, 306, 541, 548, 566, 628
Bueno, Manuel, 55, 137, 142, 144, 147, 159, 171, 178, 192, 194, 197, 224, 232, 376,
378, 488, 495, 513, 519, 522, 530, 558
Burgos, Carmen de (Véase también *Colombine*) 137, 174, 505
Burgos Lecea, Francisco, 35

C

Cabal, Constantino 230, 282, 283, 543, 625
Cadalso, José, 315
Calderón de la Barca, Pedro, 330, 341, 365, 370, 466, 489
Calvo, Luis 14, 40, 41, 44, 581
Camba, Alberto, 10, 69, 70, 508, 581
Camba, Francisco, 45, 552, 555
Camba, Julio, 19, 34, 191
Campión, Arturo, 54
Campoamor, Ramón de, 43, 145, 189, 194, 201, 275, 279, 310, 391, 473, 539
Camprubí, Zenobia, 63
Cánovas del Castillo, Antonio, 43
Cansinos-Asséns, Rafael, 14, 15, 16, 362, 376, 540, 581
Capus, Alfred, 290, 295, 296, 303, 534, 547
Caramanchel, 44, 167, 210, 233, 582
Carner, José, 61, 170, 338, 339, 582
Carrere, Emilio, 20, 137, 558
Carretero, José María, 137
Carretero, Manuel, 192
Casares, Julio, 133, 376, 377, 558
Casona, Alejandro 428, 473, 488, 582
Castelar, Emilio, 43, 44, 490
Castro, Cristóbal de, 44, 65, 137, 138, 215, 324, 521, 522, 527, 549, 557, 558
Castro, Guillén de, 558

Catarineu, Ricardo J. (Véase también *Caramanchel*) 167, 210, 233, 519, 534

Caveda y Nava, José, 184, 185
Cavia, Mariano de, 29, 44, 147, 189, 205, 346, 426,
Céard, Henry, 443
Celma, Pilar 141, 145, 148, 494, 495, 496, 582
Cervantes y Saavedra, Miguel de, 197, 201, 266, 269, 270, 316, 348, 371, 436, 447,
448, 449, 450, 451, 452, 453, 466, 467, 482, 489,
491, 541, 542, 543, 546, 570, 583, 652
Chavannes, Puvis de, 86
Chateaubriand, François-René de, 201, 277, 444, 445, 574
Chispero 14, 586
Ciges Aparicio, Manuel, 203, 204, 517
Clarín, 128, 129, 133, 141, 142, 145, 148, 197, 223, 230, 259, 274, 277, 278, 279, 280,
284, 326, 391, 401, 404, 405, 422, 436, 485, 503, 506, 520, 581, 584
Claudel, Paul, 456, 457, 570, 576
Codorniú de la Matta, Antonio 387, 555, 559
Colombine 16, 137, 174, 175, 505
Corneille, Pierre, 206, 294
Cornuty, Enrique, 148, 149
Cotoner Cerdó, Luisa 311, 582
Covisa, José Emilio, 83, 89, 102
Croiset, Alfred de, 79, 513
Cueto, Juan, 401
Cuesta, Teodoro, 185

D

D'Annunzio, Gabriele, 91, 340, 356, 380, 426, 427, 499, 543
Danvila, Alfonso, 218
Darío, Rubén 18, 22, 43, 44, 46, 47, 48, 63, 65, 67, 73, 75, 83, 84, 85, 89, 92, 93, 94, 95,
100, 102, 113, 131, 133, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 191, 194,
198, 199, 200, 209, 217, 221, 232, 247, 261, 301, 309, 311, 314, 325,
326, 338, 339, 340, 356, 358, 454, 469, 470, 471, 472, 474, 491, 494,
495, 499, 500, 502, 503, 508, 517, 518, 525, 529, 553, 573, 582, 584,
587, 608

Daudet, León, 139, 220, 251, 569
Dehmel, Richard, 355, 356
Delgado, Sinesio, 52, 141, 531
Díaz Mirón, Salvador, 358
Díaz-Pérez, Viriato, 60
Díaz-Plaja, Fernando, 241, 290, 291, 379, 582
Díaz Rodríguez, Manuel, 135, 152, 514
Díez-Canedo, Enrique, 133, 202, 203, 215, 517
Dicenta, Joaquín, 245, 273, 391, 519, 520, 530, 533, 536, 538, 561
Dickens, Charles, 274, 294, 404, 409, 422, 436, 452, 453, 481, 482, 483, 485, 534, 576
Domínguez, Antonio, 243, 535, 536, 550
Donnay, Maurice, 206, 520, 551
Dostoievski (“Dostoyeuski), Fiodor, 79, 211, 212, 513,
D’Ors, Eugenio, 137, 144, 202, 455, 456, 517, 584
Dougherty, Dru, 181, 182, 582

E

Eça de Queiroz, José María, 422, 552, 555
Echegaray, José, 34, 77, 191, 192, 193, 207, 328, 355, 470, 490 519, 520, 543, 565
Españolito, 21, 71, 139
Espina, Concha, 431, 432, 466, 467, 506, 568, 571, 576, 580, 657
Espronceda, José de, 199, 209, 470,

F

Fabra, Francisco, 28
Fabra, Nilo María, 44, 198, 199, 205, 261, 340, 517
Fantasio, 226, 227
Faus, Pilar, 265
Fernán Caballero, 381
Fernández Flórez, Isidoro (Véase también *Fernanflor*), 145
Fernández Flórez, Wenceslao 391, 433, 542, 568, 650
Fernández Insuela, Antonio, 9, 185, 244, 583
Fernández de Moratín, Leandro, 206, 270, 292, 363

Fernández Shaw, Carlos, 259, 260, 261, 522
Fernández Villegas, Francisco (Véase también *Zeda*), 159, 165
Fernanflor, 145, 583
Ferrari, Emilio, 192, 193, 194, 195, 325, 517, 603
Ferrerres, Rafael, 496, 497
Filleau de Saint-Martin, François, 450, 451, 452, 583
Flaubert, Gustave, 71, 180, 194, 220, 273, 308, 422, 436, 481
Fray Luis de León, 150, 313, 448
Francés, José, 22, 92, 126, 207, 321,
Francos Rodríguez, José, 29, 136, 147, 257, 258, 261, 321, 364, 522
Fray Candil, 141, 259
Freyre, Jaime, 136
Fuente Ballesteros, Ricardo de la, 400, 587

G

Gabriela Mistral, 468, 469, 572
Galdós, Benito Pérez, 22, 34, 54, 105, 129, 133, 136, 137, 147, 148, 178, 185, 230, 231,
232, 233, 234, 235, 294, 315, 326, 331, 336, 337, 346, 347, 386,
391, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 421, 422, 435, 436, 473, 483,
485, 487, 490, 492, 525, 528, 531, 534, 538, 543, 548, 549, 551,
554, 557, 567, 569, 572, 588, 651
Ganivet, Ángel, 170, 179, 180, 209, 499, 501, 516, 528, 583
García Mercadal, José, 390
Gautier, Théophile (“Teófilo”), 97, 127, 194, 334, 440, 583
George, Henry, 267, 387, 431, 559
Giradoux, Jean, 462, 463, 571
Godoy, Lucila (Veáse también *Gabriela Mistral*), 468, 469
Godoy, Ramón de, 60, 61, 161, 198, 542, 554
Goethe, Johann Wolfgang von, 49, 55, 117, 118, 185, 186, 209, 263, 341, 365, 414,
415, 667
Gómez Carrillo, Enrique, 22, 43, 44, 75, 135, 136, 141, 145, 147, 151, 153, 155, 219,
221, 352, 353, 362, 375, 376, 378, 507, 514, 529, 555, 558, 583, 635

Gómez de Baquero, Eduardo (Véase también *Andrenio*), 133, 264, 376, 377
Gómez de la Serna, Ramón, 15, 137, 353, 417, 480, 481, 508, 574
Goncourt, Edmond de, 194, 463, 464
Góngora, Luis de, 150, 151, 199, 315, 488, 499
González, Anselmo (Véase también *Alejandro Miquis*), 22
González, Francisco, 451, 583
González Anaya, Salvador, 155, 514,
González Blanco, Andrés, 15, 44, 68, 197, 198, 207, 261, 321, 340, 495, 583
González Blanco, Edmundo, 44, 215, 281, 583
González Blanco, Pedro, 44, 137, 155, 157, 158, 169, 583
González de Linares, Antonio, 324
Gourmont, Remy de, 272, 441, 442
Gracián, Baltasar, 315, 499
Guerra Junqueiro, Abílio Manuel de, 60, 314, 340
Guimerá, Àngel, 282, 283, 363, 371, 520
Gullón, Ricardo, 19, 459, 584
Gutiérrez Nájera, Manuel, 358

H

H. del Villar, Emilio, 182
Hamlet-Gómez, 222, 223
Hebbel, Christian Friedrich, 356, 555
Heine, Heinrich (“Enrique”), 64, 65
Henrique, León, 443
Hernández Catá, Alfonso, 375, 549
Hinterhäuser, Hans, 91, 105, 122, 129, 492, 584
Hofmannsthal, Hugo, 257
Hoyos y Vinent, Antonio de, 218, 378, 382, 383, 558, 581, 643
Hugo, Víctor, 90, 157, 273, 295, 341, 472
Huysmans, Joris-Karl, 112, 126, 442, 443, 444, 459, 460, 569,

I

Ibsen, Henrik, 49, 117, 147, 253, 279, 283, 284, 304, 351, 407, 413, 486

Icaza, Francisco A. de, 148, 171, 207, 321, 355, 356, 376, 378, 488, 546, 554, 555, 558,
634

Iglesias, Marco Antonio, 460, 461, 584

Iglesias Feijoo, Luis 490, 491, 584

Insúa, Alberto 136, 268, 269, 549, 584

Irving, Washington, 127

Iscar, Fernando, 17

J

Jammes, Francis, 217, 546

Jara, Alfonso, 218

Jarnés, Benjamín, 417, 565

Jiménez, Juan Ramón 10, 62, 63, 64, 64, 65, 66, 67, 98, 102, 136, 150, 169, 198, 261,
340, 454, 492, 493, 494, 496, 500, 502, 508, 576, 584, 659, 663,
664, 665

Jorge (George) Sand, 11, 212, 274, 516

Jovellanos, Melchor Gaspar de, 281, 282, 488, 506, 527, 583, 588, 622

Juan de Ega, 365, 368, 369, 584

Juderías, Julián, 270, 271, 580,

K

Kretzer, Max, 105

L

Laín Entralgo, Pedro, 496, 501

Larra, Luis Mariano de, 205, 535

Larra, Mariano José de, 70, 315

Lassalle, José, 148

Lavedan, Henri, 206, 551

Leclerc, Georges Louis (Conde de Buffon), 442

Ledesma Miranda, Ramón, 134

Lejárraga, María de la O (Véase también María Martínez Sierra), 150, 169, 473

Lemaître, Jules, 171, 438, 439, 488
León, Ricardo, 62, 217, 221, 222, 272, 273, 300, 308, 313, 314, 491,
Liliencron, Detlev von, 355
Linares Rivas, Manuel, 329, 330, 338, 378, 521, 528, 533, 536, 538, 542, 549, 553, 554,
555, 558, 563, 643
Litvak, Lily, 101, 102, 491, 496, 502, 584
Llanos y Torriglia, Félix de, 36
Loisy, Alfred, 494
López Alarcón, Enrique, 324, 345, 522, 540, 554
López de Carrión, Juan, 403
López Ferrándiz, Antonio, 17
López Martín, Fernando 385, 559
López Olavarrieta, Francisco, 28
López Orense, Daniel (Véase también *Fantasio*), 226
López Pinillos, José, 215, 385, 386, 528, 550, 559
López-Roberts, Mauricio, 170
Lorca, Federico García, 34, 92, 331, 428, 489, 583
Lorrain, Jean, 112, 392
Lozano, Alberto, 161, 163
Lozano Marco, Miguel Ángel, 19, 584, 585
Lugones, Leopoldo, 48, 147, 148, 151, 261
Luceño, Tomás, 189, 518, 520, 556, 574,

M

Machado, Antonio 41, 44, 45, 75, 76, 102, 130, 198, 308, 318, 319, 320, 340, 491, 493,
502, 508, 561, 565, 572, 582, 584, 588
Machado, Manuel 41, 44, 45, 75, 76, 145, 165, 170, 198, 261, 308, 310, 311, 321, 339,
340, 375, 453, 454, 455, 491, 493, 497, 499, 500, 508, 551, 561, 565, 569, 572, 573,
582, 584
Macías Picavea, Ricardo, 266, 309, 584
Mckay, John Henry, 79, 513
Madaule, Jacques, 456, 457

Maeterlinck, Maurice (Mauricio), 11, 102, 133, 152, 170, 179, 194, 238, 283, 284, 285,
286, 287, 290, 324, 340, 356, 376, 471, 472, 473,
474, 486, 487, 499, 535, 544, 574, 580, 656

Maeztu, Ramiro de 14, 44, 45, 54, 55, 56, 147, 148, 149, 159, 224, 232, 326, 347, 389,
391, 493, 495, 498, 499, 500, 501, 569, 573, 581, 584

Mainer, José Carlos, 549, 585

Malón (Malon) de Chaide, Pedro, 123

Mallarmé, Stéphane, 18, 200, 496, 499

Manrique, Jorge, 199

Maragall, Joan, 10, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 75, 76, 161, 162, 220, 261, 263, 308, 314,
340, 414, 462, 466, 467, 528, 579, 583, 596, 588

Marquina, Eduardo, 44, 47, 76, 165, 221, 157, 324, 340, 341, 342, 376, 519, 524, 533,
534, 537, 550, 559, 564, 565, 566, 569, 573, 576

Martí, José, 494

Martín Galeano, Manuel, 403

Martínez Cuenca, Salvador, 267, 268, 269, 321, 339, 410, 526, 529, 531, 585

Martínez Ruiz *Azorín*, José 41, 44, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 124, 141, 142, 143,
146, 148, 161, 162, 163, 165, 197, 198, 473, 493, 513, 515,
516, 586

Martínez Sierra, Gregorio 64, 65, 105, 115, 133, 136, 141, 145, 147, 148, 149, 150, 165,
169, 220, 251, 252, 253, 255, 256, 261, 286, 323, 324, 325,
331, 350, 351, 364, 366, 367, 370, 410, 473, 487, 514, 522,
525, 526, 531, 532, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 554, 556,
557, 585, 586, 659

Martínez Sierra, María 150, 169, 254, 323, 331, 585

Matheu, José María, 44, 67, 68, 147, 580

Maupassant, Guy de, 251, 443,

Maura, Gabriel, 493

Medina, Vicente 155, 156, 514, 585, 593

Melo, Francisco Manuel de, 448

Mendés, Catulle, 86

Menéndez Pelayo, Marcelino, 43, 159, 221, 470, 471

Mérimée, Prosper, 79
Mesonero Romanos, Ramón de, 28
Mio Cid, 330, 331
Miró, Gabriel, 19, 308, 312, 313, 329, 553, 584, 585
Molière, 92, 206, 564
Molina, César Antonio 19, 20, 191, 585
Monleón, José, 477, 585
Montalbán, Andrés de, 19
Montaner, Joaquín, 378, 381, 558, 643
Mor de Fuentes, José, 315
Morales, Tomás, 217
Morote, Luis, 136, 516
Mota, Fernando, 351, 352, 554
Muset, Alfred de (“Alfredo”), 334, 521, 560

N

Naquet, Alfred , 79, 513
Navarro Ledesma, Francisco, 167, 171, 179, 180, 201, 488, 579
Nerval, Gèrard de, 83, 85, 103, 114, 115, 585
Nervo, Amado 147, 148, 152, 261, 356, 357, 358, 514, 556, 573, 585
Neville, Edgard, 151
Nieremberg, Juan Eusebio, 122, 123, 577
Nietzsche, Friedrich, 100, 105, 117, 118, 180, 194, 274, 492, 499, 587
Nicodemi, Dario (“Darío”), 343, 543, 549
Nion, Françoise de, 79, 513
Nogales, José, 181
Núñez de Arce, Gaspar, 91, 151, 159, 193, 310, 585

O

Ohnet, Georges (“Jorge”), 209, 292, 438, 439, 551, 569
Oliva, César, 249, 250, 587
Oliver, Federico, 137, 182, 183, 184, 185, 239, 242, 243, 244, 283, 506, 516, 525, 541, 542, 583, 601

Olózaga, Salustiano, 28
Ortega Munilla, José, 389, 549,
Ortega y Gasset, José, 34, 44, 215, 273, 347, 389, 417, 493, 585
Oteyza, Luis de, 378, 382, 549, 555, 558, 643
Ossorio y Bernard, Manuel, 13, 174, 189, 389, 585

P

Paco de, Mariano, 156, 585
Palacio Valdés, Armando, 178, 184, 209, 227, 274, 275, 326, 391, 400, 403, 404, 436,
485, 486, 488, 503, 520,
Palau, Antonio de
Palomero, Antonio, 473
Pardo Bazán, Emilia, 28, 136, 138, 165, 178, 185, 197, 208, 211, 264, 265, 289, 326,
347, 391, 405, 431, 432, 436, 470, 510, 546, 583
Peña, Joaquín, 257
Pereda, José María de 18, 147, 148, 347, 354, 355, 405, 436, 555
Perera, Arturo, 233, 523
Pérez de Ayala, Ramón, 21, 17, 150, 169, 198, 277, 291, 308, 317, 318, 340, 391, 400,
401, 402, 403, 455, 460, 473, 507, 586
Pérez de Hita, Ginés, 448
Pérez Ferrero, Miguel 14, 20, 31, 41, 208, 211, 585, 586
Pérez Lugín, Alejandro, 378, 380, 381, 555, 558, 643
Pérez Pastor, Enrique, 26
Pi y Margall, Francisco, 315
Picón, Jacinto Octavio, 143, 145, 159, 165, 391, 407, 515, 597
Pinilla, Cándido R., 76
Pinto, Manuel María, 151, 514
Pita Romero, Leandro (Véase también *Juan de Ega*), 365, 368
Porché, François, 418, 419
Posada, Adolfo, 165, 197, 277
Prévost, Marcel, 290, 293, 294, 295, 298, 303
Proust, Marcel, 463

Pujol, Juan, 10, 35, 39, 340

R

Ramírez Ángel, Emiliano, 164, 586

Recio Rodero, José, 26

Régnier, Henri, 79, 290, 300, 301, 302, 303, 513

Reyes, Alfonso, 358, 556

Reyes, Arturo, 127, 536

Reyles, Carlos, 148

Ribbans, Geoffrey, 319, 584

Ridruejo, Dionisio, 459

Rimbaud, Arthur, 18, 418, 456

Ríos, Blanca de los, 39, 469, 470, 471, 498, 520, 576

Ríos, Giner de los, 215, 412

Ríos, Juan Miguel de los, 28

Riquer, Martín de, 459

Rivas Cherif, Cipriano, 321, 395

Rodenbach, Georges (“Jorge”), 64, 102, 122, 586

Rodríguez Richart, José R., 488, 582

Romano, Julio, 35, 36

Romero, Lorenzo, 278, 581,

Ronsard, Pierre de, 151, 320,

Rostand, Edmond, 341, 382

Rueda, Salvador, 59, 63, 75, 148, 150, 151, 199, 325, 525, 551

Ruiz, Juan (Véase también Arcipreste de Hita), 320

Ruiz Albéniz, Víctor (Véase también *Chispero*), 14, 586

Ruiz Contreras, Luis, 17, 19, 44, 100, 115, 136, 147, 148, 149, 500, 575, 586

Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan, 358, 556

Ruiz Salvador, Antonio, 30, 586

Rusiñol, Santiago, 159, 161, 203, 220, 250, 251, 252, 257, 261, 472, 519, 525, 532, 541,

Ruskin, John (“Juan”), 64, 112, 117, 194, 210, 273

S

Saavedra, Ángel, 28

Saavedra Fajardo, Diego de, 315

Salaverría, José María, 224, 270, 271, 272, 273, 506, 518, 539, 582

Salazar Chapela, Esteban, 20

Salinas, Pedro, 14, 496

San Juan de la Cruz, 123, 313, 443, 466

Sánchez Ruiz, Antonio (Véase también *Hamlet-Gómez*), 222

Santa Teresa de Jesús, 123, 313, 443

Santos Chocano, José, 261

Santos Oliver, Miguel, 270, 272, 554,

Santullano, Luis, 390

Sassone, Felipe, 337, 338, 384, 486, 541, 543, 554, 559, 560, 562, 567

Sawa, Alejandro, 18, 19, 44, 148, 178, 503

Schiller, Friedrich, 202, 341

Schopenhauer, Arthur, 499

Selgas, José, 151

Sellés, Eugenio, 151, 159, 355, 526

Senancour, Étienne Pivert de, 46, 75, 143, 201, 202

Seoane, María Cruz, 189, 587

Serena, Antonio de la, 33, 587

Serrano, Javier, 502,

Shakespeare, William, 365, 367, 472, 528, 552, 633

Silva, José Asunción, 151, 494

Silverio Lanza, 163

Silvio Kosti, 331

Sobejano, Gonzalo, 274, 492, 587

Solís, Antonio de, 448

Stendhal (Henri Beyle), 295

Suárez, Constantino (Véase también *Españolito*), 21, 71, 139

T

- Taboada, Luis de, 70, 189
- Tagore, Rabindranath, 340
- Tamayo y Baus, Manuel, 145, 194, 355
- Tapia, Luis de, 378, 382, 556, 558, 643
- Teresa de Ávila (Véase también Santa Teresa de Jesús), 123, 280
- Thackeray, William Makepeace, 436, 453
- Tinayre, Marcelle, 226
- Tirso de Molina, 92, 470, 475, 477, 487
- Tolstoi (Tolstoy), León, 60, 212, 213, 274, 287, 288, 418, 419, 420, 421, 422, 453, 481, 485, 526, 549, 568, 647
- Torre, Guillermo de, 20
- Torres Nebrera, Gregorio, 472, 473, 587
- Trigo, Felipe, 268, 269, 536
- Troyano, Manuel, 191, 216, 587
- Turgénev ("Turguenief"), Iván, 420, 568

U

- Unamuno, Miguel de, 9, 10, 11, 14, 19, 22, 23, 24, 37, 41, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 71, 72, 73, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 98, 99, 110, 117, 121, 122, 125, 133, 135, 139, 144, 147, 148, 149, 159, 161, 165, 174, 178, 192, 197, 199, 201, 207, 209, 215, 221, 224, 261, 272, 291, 338, 339, 346, 347, 348, 349, 355, 383, 389, 391, 395, 399, 400, 412, 417, 487, 491, 493, 494, 495, 498, 499, 500, 501, 508, 509, 511, 513, 520, 536, 554, 556, 566, 569, 581, 583, 587, 646
- Urbano, Rafael, 60, 137, 145, 473, 519
- Urbina, Luis G. de, 358, 556
- Urbina, Rafael, 375, 587
- Ureña, Rafael, 34
- Urrutia, Jorge, 492, 584

V

Val, Mariano Miguel de, 261

Valencia, Guillermo, 47

Valera, Juan, 43, 145, 178, 179, 223, 347, 353, 391, 405, 436, 467, 516, 533

Valero de Tornos, Juan, 205, 206, 587

Valero de Urría, Rafael (Marqués Valero de Urría), 331, 460, 461

Valle-Inclán, Ramón María del, 14, 18, 22, 34, 41, 44, 45, 56, 63, 75, 102, 133, 145,
146, 147, 148, 149, 165, 178, 180, 181, 182, 185, 192,
194, 221, 222, 246, 247, 248, 249, 250, 261, 272, 273,
321, 323, 324, 359, 377, 381, 391, 395, 396, 441, 473,
487, 490, 491, 492, 493, 495, 497, 501, 502, 503, 508,
518, 521, 528, 534, 540, 556, 582, 586, 587

Vega, Garcilaso de la, 150, 315, 448

Vega, Lope de, 41, 364, 365, 466, 489, 531, 553, 556, 564, 574,

Vela Cervera, David, 395, 587

Velarde, José, 189

Velarde, Ramón López, 151

Verdaguer, Mosén Jacinto, 60, 414

Verhaeren, Émile (“Emilio”), 130, 340

Verlaine, Paul, 18, 51, 64, 83, 102, 105, 106, 111, 112, 114, 117, 118, 119, 133, 139,
149, 151, 157, 200, 311, 353, 418, 419, 420, 472, 479, 485, 499, 503,
507, 568, 569, 577, 587, 647

Viardot, Louis, 448, 449, 450, 451, 452, 570, 652

Villaespesa, Francisco de, 15, 44, 47, 75, 87, 102, 106, 108, 109, 147, 148, 155, 157,
158, 198, 261, 324, 334, 341, 454, 486, 500, 503, 514, 539,
564, 587, 593

Villanueva, Darío, 19

Villiers de L’Isle Adam, Auguste, 353, 522, 555

Vives, Luis, 315

Vogüé, Eugène Melchior de, 211

Vorágine, Santiago de la, 123, 544, 545

W

Wagner, Richard (Ricardo), 11, 263, 289, 290, 528

Whitman, Walt, 494

Z

Zambrano, María, 34

Zamora y Pérez de Urría, Rafael (Véase también Rafael Valero de Urría), 460

Zeda, 159

Zola, Émile, 273, 274, 308, 312, 313, 361, 410, 421, 436, 438, 443, 485

Zorrilla, José, 17, 43, 92, 157, 199, 209, 223, 261, 310, 470, 474, 475, 476, 487

Zulueta, Luis de, 412

