

EL TEATRO ASTURIANO ⁽¹⁾

POR

JOAQUIN A. BONET

(PUBLICISTA)

Inopinadamente investido, por la bondad de los organizadores de este magnífico Curso Universitario, de la autoridad exigible a todo orientador, en cualquier orden de cosas, llega hasta aquí quien tiene tanto y tanto que aprender, que por fuerza ha de considerarse osadía insigne el que la voz del educando venga a sostener nada menos que un monólogo, siquiera sea breve, resonando atrevidamente en este techo ilustre, tan acostumbrado a los ecos de la sabiduría. Con el profundo acatamiento con que se traspone los umbrales de un templo, he de rendir a la Universidad de Valdés Salas el saludo emocionado de un hombre que se acerca a estas piedras, patinadas de gloria, sobre las cuales resbalara la mirada aguda y tutelar de Don Gaspar Melchor de Jovellanos, aquel

(1) Conferencia pronunciada durante el Curso de Verano 1941, de la Universidad de Oviedo.

gran gijonés que consigo llevaba a todaspartes el latido proteico e imperecedero del mar. Recibid, pues, ilustres maestros y público docto, estas palabras reverenciales, como exordio o «delantal», según decía Quevedo, de unas consideraciones alrededor del tema que me fué discernido en este ciclo de conferencias: el teatro asturiano. Y perdonadme que lea. Hablando lo haría mal, y como creo que escribiendo lo haré menos mal, a las cuartillas me acojo, para no oscurecer aún más la ya escasa claridad de unas cuantas ideas.

¿Teatro asturiano? Sí; netamente, peculiarmente, auténticamente asturiano. Bastarían estos tres adverbios, para dar por definido e inapelable nuestro pensamiento; pero es preciso orearlo al través de lo que se ha hecho, que no es mucho, en materia teatral asturiana.

En el sosiego de su rectoral de Albandi, está escribiendo en bable un párroco que se ha rebautizado con el nombre literario de «Antón de Marirreguera». El cree que en bable se pueden decir y cantar todas las cosas. Escribe poemas que se titulan «Píramo y Tisbe», «Dido y Eneas», «Hero y Leandro», asuntos propios para volar entre continentes. Este poeta ensotinado de Asturias está escribiendo en el siglo de Lope y Calderón, voces coetáneas de la luz y del color de Carreño de Miranda. Hoy hubiera complacido al patriarca Rodríguez Marín, que quiere que el «Quijote» sea llevado al bable, como a todos los dialectos de la Península. «Antón de Marirreguera» hace una comedia, sólo una, que se titula «El Ensalmador», muy graciosa, por cierto. Y no vuelve a escribir más comedias. Veamos al avilesino Bances Candamo. En él no existen atisbos de teatro regional. Ha hecho comedias como «El esclavo en grillos de oro» y «Por el Rey y por mi dama», cuyos títulos ya indican orientación bien distinta. Su estilo está influido por un culteranismo pertinaz, y antes sigue a los autores nacionales en boga en su época que los derroteros de un teatro de tipo localista. Y no hay en Asturias más teatro, desde el siglo XVII. Si acaso en el género histórico, es donde se encuentran algunas realizaciones, sobre todo tomando por base el tema cumbre de nuestra historia regio-

nal: Pelayo y Covadonga. Manuel José Quintana y Jovellanos: escribieron dos poemas dramáticos que llevan el nombre del primer caudillo de nuestra Reconquista. Lo demás son diálogos y tentativas de la época moderna. Casi siempre de tono humorístico, lo que, a decir verdad, ha contribuido a encuadrar nuestra literatura regional dentro de una atmósfera limitada, entre jocosa y sentimental, recortándole las alas que habrían de permitirle conquistar las cimas del pensamiento y de la fantasía. Se insinúan posibilidades escénicas en producciones líricas de José Caveda y Teodoro Cuesta—hemos aludido a «El niño enfermo» y á «El asturiano y el andaluz», la pintoresca refriega literaria entre nuestro poeta y Diego Terrero—; en poemas de «Marcos del Torniello» y de Peláez. Este Peláez, «Pin de Pría», ha escrito algunas comedias de carácter astur, como «A l'Habana», «El curín», «La bruxa de la quintana» y «Pinín el afrancesau», que son de lo más logrado de nuestro teatro. Por los escenarios de España anduvieron hace años una tragedia rústica de Federico Oliver, titulada «La neña», de tema astur, y hablada en castellano, y una comedia de Vital Aza, denominada «La praviana». Más tarde, hay que anotar estimables esfuerzos del poeta Ricardo J. Catarineu, secundado por algunos escritores ilustres, entre ellos José Francés, y el actor asturiano Pedro Granda, que se orientaba hacia el teatro de la Naturaleza.

Sobre el teatro llamado de la Naturaleza, también se ha escrito mucho, aunque es bien escaso lo que se ha realizado. Ciertamente, eso que se llama teatro de la Naturaleza no puede diferir de lo que, de modo genérico, es el teatro. En nada sustancial le modifica, como no sea en el marco en que se le coloque. Con él se ha querido dar cierta orientación y novedad a los géneros teatrales, siendo así que lo único que cambia es el escenario, que en vez de los bambalines y trastos de toda laya que componen los bastidores, es el campo mismo, claro que inmutable, y, a la larga, monótono a los ojos. No es como el teatro bíblico de Oberannmergau, en la Alta Baviera, donde es todo un pueblo el que actúa y se afana, yendo de un lado a otro, como un actor más que participa

en el drama cumbre de la Humanidad. Lo más que con este llamado teatro de la Naturaleza podría lograrse, sería levantar un teatrillo, en una regresión al primitivo tablado de la farsa, donde fuese el público el que hubiera de imaginarse los lugares en que la acción se desarrollara. No se trata, pues, de ver las cosas como son, sino como queremos que sean. Hay que pintar telas, cartones y figurines, según los ve el artista, no como los ve el vulgo. El teatro es, y será siempre, ficción, imaginación, ensueño. De suerte que de él podemos decir lo que Don Juan Valera decía de la novela: «Una novela bonita no puede consistir en la servil, prosaica y vulgar representación de la vida humana: una novela bonita debe ser poesía, y no historia; esto es, debe pintar las cosas no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con la luz que tenga cierto hechizo». Efectivamente. En nuestro caso, la Naturaleza no debe estar más que en los personajes.



Menudean ahora otros intentos breves, que son, a mi entender, la equivalencia del sainete. El sainete, con ser género de positiva estimación, no es bastante para consagrar el teatro de una región. Un sainete andaluz, no es toda Andalucía. Un sainete madrileño, tampoco es todo Madrid, y mucho menos Castilla. Son la parte pintoresca de las regiones, no su hondura o emotividad primigenia. Como bocetos de costumbres, estos cuadritos asturianos, pueden ser clasificados dentro del género de la comedia, bien que cuidando de que no sean, como suelen, pinturas de no muy buenas costumbres.

El teatro asturiano puede ser algo más que eso. Acogiéndome a este momento de cátedra fugaz que se me concede, yo me permito señalar caminos aún inexplorados por nuestros escritores. Caminos, a mi entender, fecundos y luminosos. Los conocéis todos. De ellos no hablaría [siquiera, pero como de teatro se trata, he de hacerlo por fuerza. Primeramente, señalaré los romances,

nuestros romances. En una ocasión, me decía un ilustre hombre de teatro, don Fernando Díaz de Mendoza:

—Nuestro teatro, el teatro de España, no podrá fenecer jamás. Hay un manantial que lo nutre: el romancero. En él han tomado sus elementos vitales nuestros clásicos, y en él sigue palpitando el genio de la raza, dándose, generosamente, al poeta, al músico, al pintor.

Yo recordé muchas veces estas palabras, porque no hay duda que esa veta nacional que constituyen los romances, admite, en manos del poeta dramático las mayores audacias de la fantasía, y también de la modernidad. Sobre su fondo, se agitan todas las pasiones, todos los afanes, y las criaturas que en ellos actúan y se debaten, llegan a adquirir valor de símbolos. Los conceptos del honor, de la caballeridad, y hasta de las instituciones eternas, tienen allí un cauce propio que no admite equivalencia con los de otras latitudes. Pues bien, señores, Asturias, lo sabéis todos, tiene su romancero. Don Marcelino, en la «Antología de poetas líricos», hizo grupo aparte—y en él se detiene con muy complacida insistencia—de los «Romances tradicionales de Asturias». Ved, pues, cómo no necesitamos, para libar las mieles de la inspiración, de acudir al cercado ajeno. Están aquí, en los romances astures, por los cuales circulan las aguas limpias de nuestros sentimientos, que son los sentimientos de la raza hispánica. Invoca el gran polígrafo estudios folklóricos de nuestro Jovellanos, que ya señala el camino; nos brindan don Agustín Durán y don Juan y don Ramón Menéndez Pidal las nuevas flores de romances viejos, y todos nos traen, en prodigiosa ofrenda, materiales en que espigar y colores en que escoger. «Hay en ellos—escribe Durán—un lujo de inspiración, pero sencillo y natural; hay una cultura inartificial y apacible de que carecen los rudos romances históricos... y de que sólo se hallan vestigios en algunos de los moriscos primitivos. ¿De dónde ha venido esta clase de romances puramente hechos en castellano, y de que sólo hay vestigios en Asturias, y entre la gente vulgar, cuando parecen hechos hasta para la gente culta?» Ya se ad-

vierte el sentido admirativo de estas palabras hacia nuestros romances, que ahí están en los libros, ya un poco empolvados y amarillentos, como en un arca saturada de membrillo o de manzana, con su aroma de eterna permanencia. La aventura, el amor y la muerte, el episodio de grandeza bíblica, el motivo pastoril, el tema religioso.

«Camina la Virgen pura, camina para Belén,
con un niño entre los brazos que es un cielo de lo ver.
No pidas agua, mi niño, no pidas agua mi bien,
que los ríos corren turbios y los arroyos también...»

Y la majestad de Nuestra Señora se la ve resplandecer en todo el paraje de ensueño, donde hay santos y pastores ungidos de santidad, a la manera de aquellos personajes que pueblan los Misterios y los Autos Sacramentales de nuestra mejor literatura dramática. Todo esto lo escuchamos y lo vemos como al amor de la lumbre aldeana, con el mismo recogimiento con que oímos un cuento fabuloso que pudo suceder. Y así resbalan por nuestro espíritu «La peregrina», «Don Martinos o la doncella guerrera», «Venganza de honor», «El galán d' esta villa», «La gallarda», «Don Bueso» y «Gerineldo», de vibración este último en las letras nacionales, «La flor del agua» y las «Mañanitas de San Juan», cargadas de superticiones druídicas, pero cuya leyenda se ha cristianizado: «El agua—así escribe don Juan Menéndez Pidal—está bendita, y quien concede sus favores a quienes beben de ella, es la Virgen, de igual modo que las hogueras del culto pagano festejan hoy la víspera del día que la Iglesia dedica al precursor de Jesús». Dulcemente, el romance va dejando su música en el viento:

«Mañanita de San Juan, anda el agua de alborada.
Estaba Nuestra Señora en silla de oro sentada,
bendiciendo el pan y el vino, bendiciendo el pan y el agua.»

Y el hechizo mítico de la flor del agua se prende en los labios y en los corazones de los que, buscando el amor, penetran en el

misterio de las fuentes «enramadas», afanados por encontrar el camino de la felicidad.

De otro lado, hallamos a Don Martinos, la doncella que fué a la guerra en hábitos de varón. Aquí, como en la comedia clásica, el cambio de vestidos y escamoteo de la feminidad, pueden ser origen de infinitas incidencias, en las que el amor anda en juego, hasta el punto de poner en riesgo la honestidad de la doncella guerrera. Licencia le pide Don Martinos al Rey, y de él escucha estas palabras:

—«Esa licencia, Martinos, de tuyo la tienes ya.

Ensilla el caballo blanco, y en él luego ve a montar.

Por unas veces arriba corre como un gavilán,
por otras veces abajo, corre sin le divisar.

—Adiós, adiós, el buen Rey y su palacio real;
que siete años le serví doncella de Portugal,
y otros siete le sirviera, si no fuera el desnudar...»

Esta ingenua expresión, «el desnudar», puede llevarnos a interpretaciones de matiz diverso, que lo mismo llegan a los linderos del drama, que a las donosas y picantes escenas de una comedia a la manera francesa.

Examinemos otro romance, el más popular de todos, porque acompaña nuestra *danza prima*, esta danza que también se va olvidando: «El Galán d' esta villa». Las gentes lo cantan todavía, pero en las variantes populares aparece tan dislocado, y hasta confuso, que no fué nada fácil reconstruirlo y obtener de sus versos —monorrítmicos y reiterados, como una obsesión—su verdadero contenido. ¿Qué le ha pasado al «Galán d' esta villa»?

Se llama Antonio, y es un enamorado que, después de ausencia muy larga en las guerras, vuelve a la villa, preguntando por su antigua amada, la hija del Rey de Arabia.

¡Ay!, busco a la blanca niña,
¡ay!, busco a la niña blanca.



Esta dama vive allí, pero pedida y velada ya con un caballero que, lejos de quererla bien, la maltrata, a causa de otro amor que él tiene en tierras de Andalucía. Desconsoladora es la noticia que le dan, pero como él no pierde la esperanza, procura hablarla. Ha de ser cerca de una fuente de la villa.

«Al pie de la fuente fría,
al pie de la fuente clara,
que por el oro corría,
que por el oro manaba».

A la fuente acuden los dos por diversos senderos. Ella, con un cantarillo al brazo. El, con una *medida* y una *esmeralda* al cuello, prendas de amor que la blanca niña le entregara al partir al combate, y que él ostenta ahora como testimonio de su consecuencia. Y allí resucita el amor, más vivo y más fuerte que en sus comienzos. Canta entonces la serpiente de la reducción. El promete y ella cede. Lágrimas de la blanca niña cerca del Rey. Es al galán de la villa a quien ella quiere, pero el Rey la rechaza, principalmente impulsado por prejuicios de carácter religioso. Corre el tiempo. El deshonor de la blanca niña va a hacerse manifiesto, y ella, con su amado, emprende romería hacia los caminos de Roma.

Un viene de romería,
un viene a la Roma Santa,
con el que yo más quería,
con el que yo más amaba.

Y la hija del Rey de Arabia se hace cristiana, a los pies de Santa María. Y el pórtico de una ermita es la cuna de una niña que nace, para llamarse Rosa, porque rosas traía en su mano el niño de Nuestra Señora. Por orden del Rey, prenden a la blanca niña y la condenan a servidumbre, poniéndola en cadenas y obligándola a servir los yantares de su padre, como a los esclavos, y a labrar finas labores con toscos menesteres.

¡Ay! con la taza francesa
¡ay! con la francesa taza,
que file paños de seda,
que file paños de Holanda...

Y así se esfuma el romance, diluyéndose entre el oro viejo de la cadencia, y dejando, sin duda, a los poetas de ahora la misión de terminar la historia desventurada de los amores de la hija del Rey moro y el «Galán de esta villa»,

«el que por aquí venía,
el que por aquí llegaba...»

• • •

Pues bien, señores, si en todos estos romances hay un sentido dramático que define, clara y netamente, la personalidad inalienable de una región fuerte, señera e inconfundible, ¿por qué no han de ser estos romances fuente del teatro asturiano, como lo es del teatro español el romancero general? Claro que el teatro nacional encontró genios que elevaron el rango literario del romance, tratado a la manera erudita, a la categoría de poema. Pero no hemos de entregarnos a la desesperanza, que no será temerario pensar que plumas doctas y discretas habrá que ofrezcan al habla española, en logros escénicos de amplitud ecuménica, el aroma de nuestras canciones vernáculas, tan llenas de asturianía. Hay una etnografía que permanece quieta, dormida, inédita, y un escenario polifacético que va desde la cámara regia hasta la majada pastoril, capaz de sorprender a los ojos más avezados al espectáculo teatral.

• • •

Vayamos hacia otro de nuestros caminos, lleno de promesas. Ya estamos en ese campo, que se nos da, palpitante y sonoro, con los matices infinitos de una gran mitología: la fronda de las leyen-

das asturianas. El poeta, por fuerza, ha de sentir penetrada su sensibilidad y solicitada su fantasía, ante el lienzo maravilloso en que se mueven y danzan los seres impalpables a los cuales el pueblo, enamorado siempre del misterio, va poco a poco adjudicando corporeidad y forma casi humana. Ved la fuente en que surgen las «xanas», y su danza, en torno a sus trenzas de seda, madejas de la felicidad. Las acecha ese diablillo bermejo que es el «Trasgu», menudo y burlón en sus ojillos y en su sonrisa apicarada, como la del «Busgoso», el viejo fauno que asoma sus cuernos retorcidos entre las rosas y los zarzales, y el «Sumiciu», cuyas uñas de mágico prodigioso todo lo trastruecan y hacen desaparecer, delatando así la existencia de un alma jocunda de que los objetos estuviesen dotados. La Santa Compañía, o la «Huestia», pasa a lo lejos, blanca y procesional, como en una página del *Quijote*, cabalga el *Nüberu*, sobre su nube, señor de las tormentas, buscando el antro tenebroso de la «Guaxa». Y allá van buenos y malos, felices y desventurados, la vida y la muerte, el bien y el mal, la luz y la sombra, con su cortejo de diosecillos, de «lavanderas» y de «familiares», conducidos todos por el «guirrio», el recitante bufonesco, emparentado con los primitivos «facedores de escarnio», al través de panoramas fabulosos, semejantes, las más de las veces, al shakespeariano escenario del «Sueño de una noche de verano».

Todos ellos son también personajes nuestros, en todo y por todo, con reminiscencias de las mitologías romana y germánica; pero delineados — perfeccionados, digámoslo así — por nuestra imaginación. Si se les viese trasplantados a otras regiones, tendríamos que pensar que habían sido tomados a préstamo, muy de celebrar esto, siempre que en el exilio no padezcan ni se achabacenen sus agudezas, ni su colorido, abierto como abanico de pavo real delante de nuestros ojos.

Tenemos también los genios del embrujamiento. El mal de ojo, que ya Ibsen y otros dramaturgos trataran en diversas obras bien conocidas, es como pesadilla engarfiada en el entendimiento de las gentes de mentalidad humilde, y que reconoce la envidia como su

motor casi único. Su medicina, el agua de *alicornia*, agua tocada del cuerno de un animal semejante al llamado onagro. El *saludador*, y el hechicero *ensalmador*, que sirviera al párroco de Albandi, según ya dijimos, para hacer una comedia. Y las *gacetas*, en las que anda revuelto lo real con lo fabuloso. Don Rogelio Jove y Bravo recogió algunas de ellas. Una dice así: «En el Pico de Cervera, en lo más alto de él, hallarás un cadáver enterrado, y debajo un cofrecillo tiene una chimenea que sale frente de una losa; debajo de ella, once barras de oro.» Al escritor le recuerda este texto los encantos y maravillas de Scheherazada. También a nosotros.

Lo mismo que en el mito, que acabamos de mencionar, de «la flor del agua», y en el de la «rosa de Jericó», que asegura a la parturienta un alumbramiento feliz. (Vuelvo a pedir disculpa, porque traiga a este sitio todas estas cosas, que no por archisabidas entre nosotros deben ocultarse a los de fuera.)

Si todo esto se estudiara, se sacarían de las ruinas del pasado—dice el Sr. Jove Bravo—esos mitos, esas supersticiones, con lo cual lo que se reconstituye es el alma del pueblo, con sus temores y sus aspiraciones, con sus amores y sus esperanzas, con sus sueños y con sus energías, con las alegrías de su juventud y las hondas tristezas de su vejez.

Hay ahí—concluimos nosotros—un cuadro de hondas resonancias. A mí se me ocurre pensar que son resonancias wagnerianas, con todo el volumen; orquestal con que el genio nos habló de los dioses del Walhalla, y nos trajo, entre melodías, al «Caballero del Cisne». Motivos de poesía primitiva, y, por serlo, pura, tan propicia a la regia vestidura del verso como a los sublimes acentos de la música. Gérmenes de una ópera de grandiosidad infinita. Tanto que, a este cuadro de las leyendas asturianas, se le pueden aplicar las palabras de la primera parte del «Fausto», de Goethe: «Apelad a la grande y pequeña luz de los cielos; podéis a manos llenas sembrar las estrellas; agua, fuego, rocas escarpadas, animales y aves, nada nos falta; así pues, amontonad decoraciones en este pequeño edificio, sin parar, hasta que tengamos el círculo entero de

la creación...» Es verdad. Todo cabe en los ámbitos de esta teogonía astur, verdadera base de un teatro fantástico de gran aliento

Con lo cual queda apuntado lo que puede ser el nervio de nuestro poema dramático. De un lado, los romances, que lo dan todo, ambiente y anédocta; de otro, la tradición y la leyenda, que brindan personajes de gran valor simbólico.

También está aún sin hacer el poema del mar, de nuestro mar Cantábrico. Los pintores y los músicos van hacia él frecuentemente, con predilección en muchos casos, y en él insisten, ofreciéndonos las figuras marineras, esas figuras de los cuadros de don Luis Menéndez Pidal, de Alvarez Sala y de Evaristo Valle, a las que no les falta más que hablar, según se dice. Y es eso, hacerlas hablar lo que corresponde al dramaturgo, que en ello, y en el ambiente ya de suyo dramático del mar, pueden encontrarse brotes de vida, lo mismo que en los moradores de nuestras montañas. Aquí, en las montañas, las cumbres tenebrosas por fondo; allí, el camino misterioso e innumerable del océano, dándoles su aliento, su color, su bravura, y también la blandura de los días de calma.

Nos queda el aspecto en que más han insistido nuestros escritores: las costumbres. Palacio Valdés indicó sendas apenas exploradas, ni antes ni después, por la técnica teatral. Nos dió, no sólo la decoración, sino también criaturas de carne y hueso, tomadas de la ciudad y de la aldea. A lo largo de su obra novelística, dentro de ambientes bien extraños al nuestro, topamos con tipos cuya oriundez asturiana es evidente. Y en cuanto a sus narraciones netamente regionales, ¿cuántos y cuán interesantes personajes se encuentran, iluminados con la luz de nuestro cielo? No hay que acudir a «La aldea perdida», su novela más genuinamente asturiana. Bastará con mover las hojas de «El cuarto poder», de «Las alegrías del capitán Ribot», de «José», para que el aire quede satura-

do de nuestros aromas, de nuestro carácter, un carácter sin gaita y sin montera picona.

Van desfilando tipos de fuerte lineamiento por el retablo de «El cuarto poder»: don Rosendo, Gabino Maza, Gonzalo, don Rudesindo. Todo un pandemonium humorístico que se pone en pie. Son personajes de un pueblecillo costero que se estremece de emoción cuando llega un barco de Inglaterra: marineros que hablan con desenfadada campechanería al armador, bien que sin olvidar las distancias. Hombres buenos y malos, como los hay en todas partes, pero psicológicamente naturalizados en nuestra región. El novelista derrama su visión ancha y penetrante por toda ella, y aún cuando, en muchos casos, sitúa dentro de una geografía ideal sus creaciones, vamos descubriendo al través de sus páginas pedazos de Asturias, no sólo del paisaje, sino de sus gentes. En otros, como en «La alegría del capitán Ribot», abre la novela al panorama multicolor del puerto de Gijón, un pueblecito de finales del XIX, donde el maestro llama a las cosas, y se creyera que también a las personas, por su verdadero nombre, usando de todos estos ingredientes tan certeramente, que llegamos a creer que los personajes han existido o que aún existen, en las calles, en el hogar, en el rinconcito amable del muelle, desde donde se contempla la infinitud del horizonte, o en la casa de comidas, en la cual los callos se guisan mucho mejor que en Málaga, que en Bilbao, que en Barcelona. Alguien ha dicho, muy atinadamente por cierto, que estas novelas, si se teatralizasen—y algo se intentó—podrían catalogarse con todo derecho dentro de la alta comedia. De todo ello pudo haber sacado partido el dramaturgo, lo mismo que el novelista. De igual manera habrían cobrado vida en el escenario muchos caracteres de la *Vetusta* de *Clarín*, que conocéis todos, y que únicamente aquí pudieron haber nacido. Claro que trayéndolos a nuestra época, con su propia personalidad, pero despojados de gustos y matices que, al andar de los tiempos, por fuerza han de parecernos ingenuos, como acontece en todas las literaturas.

En nuestra idiosincrasia regional hay de todo; pero entre todo

existe algo más que la picardía, la agudeza, o la marrullería rurales. A la aldea suelen ir de ordinario los autores, en busca de valores puros con que construir sus fábulas escénicas, cuando es lo cierto que hace ya mucho tiempo que la aldea se ha perdido. Se ha perdido en sus usos, en sus sentimientos, en su mismo lenguaje. Únicamente se ha salvado la melodía, que es la mejor compañera de nuestros hermosos romances, y que se ha quedado refugiada entre flores silvestres y nieblas de montaña.

Entiendo, por consiguiente, que el cuadro de nuestras costumbres aldeanas es ya cosa inactual. Si acaso, tendría un valor arqueológico. Hay que meterse en la entraña de la Asturias casi desconocida, para extraer sustancia y colorido peculiares. Claro que no debe renunciarse a esa incursión; pero sin desentenderse de la ciudad. En la ciudad está también el carácter. Lo acusan muchos tipos que, permanentemente, se ofrecen a la observación del poeta o del dramaturgo, no en la taberna, ni en la barriada populosa, sino en la zona culta, como acontece en otras regiones, cuyos autores no escogen sólo en el campo, ni en el estado llano de la sociedad como único terreno fecundo para sus creaciones. Palacio Valdés, ya dijimos que lo demostró en sus novelas. Y también Clarín y Pérez de Ayala. Aquí hubo y hay caracteres interesantísimos, lo mismo en hombres que en mujeres. Y netamente asturianos. Si no copiarlos, se puede tomar de ellos el giro, la tendencia, el sabor, en suma, todo aquello que encuadra y clasifica definitivamente.



Tenemos, pues, dividida en tres partes la zona a que podemos acercarnos, en busca de savia asturiana. Y es necesario que señalemos el manantial que, a lo largo del tiempo, aparece tan reiteradamente desdeñado. Con la literatura regional ocurre cosa bien distinta que con la música y la pintura. La melodía y el color encontraron, sin necesidad de mentores, el campo propicio para desenvolverse hasta ganar nuestra alma, seduciéndola deliciosamente.

Nuestra dramática, hasta hoy, se conformó deleitándonos unos instantes con un cosquilleo superficial, sin pretender que naveguemos jamás por más excelsas regiones. Como conseguir esto último no está dentro de lo imposible, bueno será que aspiremos a que de fuera nos conozcan, dando alientos de universalidad a nuestras creaciones. Todas las literaturas regionales lo han hecho. Cuando tuvieron un teatro propio, como Cataluña, y acaso también Galicia, salieron a airearse por el resto de la Península, bien que en la empresa han tenido que desprenderse del lenguaje vernáculo y ampararse en la lengua madre, común a todos los públicos. Nuestro bable, de gran valor filológico, con entronque entre los balbucesos del habla castallana, resulta, ya lo indicamos, cosa pasada. No nos sirve para este cometido dinámico, casi de choque, que tratamos de emprender. Y ya es conocida la importancia del diálogo en toda acción dramática. En algunos casos, es su mérito mayor. «El mérito positivo y eminente de Lope de Rueda—escribía Menéndez Pelayo—no está en la concepción dramática, casi siempre ajena, sino en el arte del diálogo, que es un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazónada... Lope de Rueda, con verdadero instinto de hombre de teatro y observador realista, transportó a las tablas el tipo de la prosa de «La Celestina», pero aligerándole mucho de su opulenta frondosidad, haciéndole más rápido e incisivo, con toda la diferencia que va del libro a la escena». Así en nuestro caso. Lenguaje español, con aire y giro y sustancia astures. Que todo puede conseguirlo la mano del artista, haciendo así posible que nuestras fábulas escénicas sean entendidas e interpretadas por formaciones de carácter profesional.

Acabamos de aludir a otro de los elementos básicos: el actor. Yo leí, hace unos meses, que se trataba de organizar en Asturias unos cursillos y clases de declamación, hasta reunir una Agrupación provincial de Teatro; tan preparada y educada, que termine con las compañías de aficionados, carentes de la cultura y sensibilidad indispensables para que en la representación no desaparezca ningún matiz de las obras. Cosa especialmente difícil—se añadía

certeramente—cuando se trata de la sutilísima **psicología** asturiana. Tampoco se acepta la compañía profesional, **desconocedora** de todos estos valores desvirtuados por una literatura y un teatro falsamente regionales. Nos parece bien todo esto. **Yo no sé** por qué, pero es lo cierto que la mayoría de los actores profesionales, cuando incorporan un personaje asturiano, le dan un acento galaico impropio, inadecuado. Hay que hacer actores que interpreten de manera exacta y culta lo que con cultura se trata de poner en sus manos. ¡Cuántos desaguisados interpretativos hemos visto por esos escenarios, abiertos a las compañías llamadas de aficionados! Hasta nos hemos reído con ellos. Yo recuerdo a un famoso aficionado que en Gijón hacía el «Tenorio» todos los años, y todos los años nos ofrecía versiones diferentes del diálogo zorrillesco. Una de ellas era así:

«Mi buen padre empleó en esto
entera la hacienda mía.

Hizo bien; yo, al otro día,
le hubiera una carta puesto.

Y otra versión, la siguiente:

«No os podéis quejar de mí,
vosotros. ¿A quién maté?

Si buena vida os quité,
¡mejor!, sepultura os dí.

Y como se trataba de un aficionado, el buen público se creía en el caso de indultarle, mientras él se llevaba para su casa muy buenos dineros. Al amparo de ese aprendizaje, ya lo dijimos, han perseverado muchos desafueros que, incluso, contribuyeron a malograr posibles intérpretes de calidad. Por eso al aficionado, para salir a escena, hay que prepararle, educándole y dándole armas contra la ignorancia. El aficionado es siempre simpático, y cuanto más modesto, más digno de la ayuda de todos.

¿Qué hay que hacer? ¿Qué orientación debe darse al teatro asturiano? Esto se me pregunta, y, como respuesta, yo señalo, úni-

ca cosa que puedo hacer, caminos, y matices, y vibraciones. Ahí están. Como está el color en el cielo y en el campo, y la melodía en toda obra de Dios. Falta la mano que sepa arrancar estas notas, como acontece con el arpa becqueriana. Son la Diputación Provincial, la Universidad y la obra sindical de Educación y Descanso de nuestra Falange, quienes empiezan a mover voluntades y a captar aptitudes. Véase un logro espléndido: la Orquesta Sinfónica Provincial. Yo, que no he visto nunca entre nosotros tan generoso conato por nuestro arte y nuestras letras, lo acojo con emocionado aplauso. Asturias, cuna de la Reconquista, se va reconquistando a sí misma también, y con los estandartes de nuestra buena literatura hemos de ir ganando el corazón de España, como lo conquistaron nuestras banderas victoriosas.

Vayamos a hacer teatro asturiano. Pero acerquémonos a Asturias con veneración, abierto el espíritu a las sensaciones más puras y elevadas. Hagamos el entremés, cuando el entremés sea preciso; es decir, cuando ya hayamos logrado la cumbre dramática en sus más altas concepciones. ¡Por Dios, no nos confundamos haciendo números de circo! Que no haya nunca razón para que nos llamen insensatos. Nuestra región debe ser respetada. No se la respeta, acaso porque no se la ama bastante. Asturias, no lo olvidemos, es eminentemente lírica. Toda ella es una gran estrofa de permanente emotividad para nuestra alma, para nuestros ojos, para nuestro oído. Canta y sueña; es una dama fecunda en su espíritu como en sus campos. Yo la siento dentro de mí, en su poesía, en su música. Como la sintieron otros muchos que, sin ser asturianos, de aquí se llevaron motivos nuestros hacia lejanas latitudes. Ahí tenéis, ya bien popularizado entre nosotros, el «Capricho español», de Rimski-Korsacoff, lleno de nuestros mejores acentos. Y como la sintieron también don Anselmo González del Valle, Ricardó Villa, Torner y Manolo Fresno, vuestro glorioso malogrado. De éste hay que recordar su «Paisaje asturiano», versión soberbia de nuestro panorama regional, donde están las nieblas y las supersticiones, la

cadencia de los romances y las «añadas», el misterio de las leyendas y la gracia garbosa de nuestras costumbres.



Asturias, en fin, lo que es Asturias, está también aquí, en Oviedo, dos veces martirizado, sin duda porque supo alcanzar las cumbres de la perfección; está entre estas piedras universitarias, escenario en tantas ocasiones del humorismo culto; en las rúas, en las torres gloriosas y en las casitas enanas del Oviedo lejano y entrañable; en el señor y en el menestral; en vuestros mentideros, veteados de agudezas y de dichos felices; en todo eso que edifica y ennoblece y exalta nuestra personalidad, y que no muere nunca, porque persevera contra todos los reveses; eso que sentimos y palpamos todos y que, por algo, ha merecido en nuestro tiempo la agregada adopción de nuestro Caudillo. El alma de Asturias palpita en este centro vital de nuestra región. Y como él es el mar que recibe amorosamente los ríos de nuestras venas, «a la mar se van los ríos», según el pueblo canta, porque aquí venimos los asturianos todos a nutrirnos de asturianismo. Por eso, si algún día llegara a Oviedo un dramaturgo, un artista, en busca del espíritu auténtico de nuestra pequeña patria, podréis decirle con todo derecho: «No sigas adelante. Asturias está también aquí».