

**Manuel Linares Rivas,**  
**comediógrafo contemporáneo**

Discurso lido o día 30 de novembro  
de 1956 no acto da súa recepción,  
polo ilustrísimo señor don

**Joaquín Freire de Andrade**  
e resposta do excelentísimo señor don  
**Leandro Carré Alvarellos**



REAL ACADEMIA GALEGA





**Manuel Linares Rivas,**  
**comediógrafo contemporáneo**

O solemne acto académico  
no que foron lidos os dous  
discursos recolleitos no  
presente volume celebrouse  
o 30 de novembro de 1956  
no Salón de actos da Pazo Municipal  
da Coruña.

A presente edición elaborouse a partir  
dos mecanoscritos orixinais custodiados  
no Arquivo da Real Academia Galega.

Edita  
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2019

Deseño da colección  
Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.349>

**Manuel Linares Rivas,**  
**comediógrafo contemporáneo**



**REAL ACADEMIA GALEGA**

**A Coruña 2019**



Discurso do ilustríssimo señor don  
Joaquín Freire de Andrade







Señor Presidente,  
señores académicos, señoras y señores:

Grande es mi turbación al presentarme ante vosotros después de un lapso tan largo, desde el día en que me honrasteis incluyendo mi nombre en el de los numerarios de la Real Academia Gallega, la más alta representación cultural de nuestra amada Galicia. Turbación que nace de un remordimiento, de una gran culpa que me obliga a recordar el título del más insigne drama teológico del glorioso teatro español, *El condenado por desconfiado*, del inmortal Tirso de Molina. Porque no sólo el temor a mi débil personalidad literaria era lo que me retraía y desganaaba para acometer el obligado discurso de ingreso en vuestra confraternidad, es que en este temor, analizándolo en su íntima estructura, pudiera encontrarse el recelo a vuestro criterio, que me imaginaba adusto, olvidándome de que quienes me habían concedido la máxima benevolencia al llamarme a su lado no iban a negármela en el momento en que con la mayor ilusión me presentaba a cumplir, en el grado que me permitan mis fuerzas, el precepto reglamentario del discurso de ingreso. Y esta injusta desconfianza y temor me traían el castigo de aparecer ingrato cuando me sentía abrumado por abandonado, descuidado y aun olvidadizo; cuando un día y otro día no tenía más pensamiento que escudriñar en los recovecos de mi mente el modo y la manera de ofrecer un trabajo que no desentonara demasiado de la superior ilustración y prestigio de nuestro primer cuerpo cultural. He de añadir a este temor e inadmisibles desconfianza, ahora que tanto se busca en los movimientos de la voluntad, la obligación en que me encontraba de enaltecer la memoria ilustre de mi famoso antecesor, que forzosamente había de presentarme por contraste mi pequeñez, unida al dolor

de la pérdida del admirado y entrañable amigo al que tuve el honor de unir mi nombre en una velada celebrada en el Ateneo de Madrid por la Sección de Música, consagrada a las composiciones líricas de nuestro inspirado músico. El recuerdo de su viaje sin retorno me sumía en profunda tristeza que diluía mi voluntad y obnubilaba mi íntimo mundo en la melancolía. No me detenía a pensar que el elogio de un gran artista, por modesto e insignificante que sea, es siempre una prenda digna de estima, como siempre son acogidas las oraciones del creyente, aunque sea humilde pecador.

José Baldomir es una personalidad que continúa una dirección artística que antes había sido iniciada por un gran músico al que Galicia debe eterna gratitud y al que todavía no hemos honrado en la medida de su merecimiento: Marcial del Adalid. Y justo es recordar el nombre de su pariente Torres Adalid, que también se distinguió en el culto a una expresión musical que hoy goza de altísimo prestigio: el Lied. Es decir, la forma lírica de elevado vuelo que tuvo gloriosos cultivadores en todos los países europeos y alcanzó su cenit en la impetuosa, arrolladora vitalidad de la poderosa inspiración alemana. Esta delicada manifestación musical que Adalid había cultivado en sus estudios bajo la dirección de dos grandes músicos y virtuosos del piano: Moscheles y Friwisky.

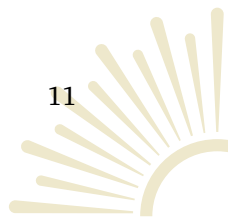
Y por si esto pareciera poco, tuvo la singular fortuna de tener por compañero de estudios nada menos que a Eduardo Grieg, que en su ingente obra cuenta con un capítulo esencial, sus lieder noruegos, en los que al refinamiento de los procedimientos técnicos de su tiempo unía el amor a las tonadas populares de su lejano país. Quedó fijada definitivamente la personalidad de Adalid y parecía que su influencia sería decisiva, tanto que otro inolvidable músico coruñés, Canuto Berea, gran premio de órgano en el Conservatorio de París, ensayó con fortuna aquellas composiciones líricas que Mendelssohn había creado bajo el título de *Romanzas sin palabras*.

Mas esta dirección se truncó, sin negar mérito y por tanto aplauso a las varias canciones que se sucedieron después. Hemos de convenir en que hay un momento importantísimo en nuestra historia musical en que el lied cede el paso a las composiciones corales que nuestros orfeones, émulos de las colectividades que había creado el entusiasmo y patriotismo del inolvidable maestro Chané en Cataluña, popularizaron en España y en el extranjero nuestra música popular que vibra en los poemas orfeónicos. Es la que triunfa en París y Madrid, por no añadir gran número de las

capitales de España: Veiga, Chané, Montes, Piñeiro son los héroes de este éxito, gracias al cual Galicia se escuchó sorprendida, acostumbrada solamente al susurro de las arcaicas canciones que providencialmente conservaban nuestros campesinos.

No hemos sido muy afortunados los gallegos en lo que a la música se refiere. En aquellos tiempos en que el positivismo estético de Taine, lamentablemente exagerado por sus discípulos, imponía la influencia del medio ambiente, llegase a lanzar teorías que inconcebiblemente parece que pudieran haberse tomado en consideración, ni aún para refutarlas. Ante la explosión y exuberancia de grandes artistas plásticos en el Levante y Sur español, llegó a sostenerse que era consecuencia de la luz y templanza de aquellas tierras. Se afirmó que el genial cultivo de la pintura y la escultura era su peculiar patrimonio, y como compensación los países del Norte y Noroeste de España serían los predestinados para enaltecer la música española, muy decaída desde el siglo XVII, y que, a partir del siglo XVIII, bajo los Borbones, había recibido un influjo poderoso de inspiración italiana sometida a la férula de un músico genial como Scarlatti y a un cantante y maestro de singular valía como Farinelli. Y he aquí lo que son las generalidades. Sin negar mérito a nuestros compatriotas, hemos de reconocer que la espontánea y enérgica manifestación estética de Galicia, aparte de sus grandes escritores, corresponde hoy a los pintores, escultores y grabadores. Todo aquello de la luz y del color de los países del sur como determinantes de aptitudes geniales quedaba borrado por nuestras nieblas sentimentales, que parecían poco propicias para las artes del dibujo y colorido. Es curioso que los teorizantes se olvidaran de una de las grandes escuelas de pintura: la flamenca, que no creo haya sido acariciada por las brisas saturadas de azahares y naranjos ni por el sol de los fuertes contrastes de oro y negro.

Añádase en estos rapidísimos y superficiales pergeños que nuestra Galicia perdió casi por completo su tradición musical. El descubrimiento de los Cancioneros nos reveló nuestro gran pasado poético medieval, pero en ellos se conservaban los poemas en los que fácilmente se distinguían, entreverados con los conceptos bellos y un tanto artificiosos, los donaires y proloquios de acusado sabor popular. Con todo, la música salvo algún códice como el de Martín Códax, hoy por hoy, si el milagro de un futuro hallazgo no lo remedia, está perdida para siempre. De nuestros lieder medievales conocemos solamente las poesías. Pensemos que sería de las más famosas romanzas de las grandes óperas si sólo conociéramos lo que se llaman cantables, que por lo general salvo en Wagner y algún otro compositor, dejan bastante que desear. Pues bien; esta renovación, o mejor dicho innovación, de la canción de

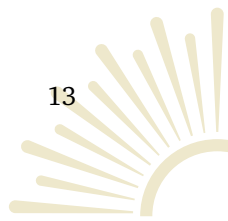


arte iniciada por Adalid, encuentra en Baldomir, su discípulo, el más afortunado continuador. La canción de arte ha de apoyarse a la manera de las grandes composiciones del género en los más insignes poetas. Baldomir buscó en el galaico Parnaso aquellas poesías bellas y breves a las que pudiera animar con la melodía de nuestro sentimiento íntimamente compenetrada con la emoción de los vates. Baldomir se funde con Curros y por una sola vez y de las más inspiradas, con Salvador Golpe, el poeta mariñán, con el que recorre toda España llevando *Meus amores* como una bandera. ¿Pero qué delicadeza en *Mayo longo* y en *A un batido*, qué energía y sarcasmo, en los que también fue nuestra Rosalía, en “Caín tan baixo, tan baixo...”? En esta, Baldomir busca su inspiración en las coplas de ciego, ¿acaso las que conservan aún el sabor antiguo de las canciones juglarescas?

Toda la música de Baldomir responde a un exquisito lirismo que por su espontaneidad, es esencialmente gallego, sin ceñirse, como en las composiciones orfeónicas, a una excesiva superposición al canto popular. El éxito de la canción de arte parece ser, en la actualidad, la primordial aspiración de nuestros jóvenes compositores, muchos de gran valía, que no cito para no cometer injusticias de omisión. Ellos son los llamados a honrar la memoria de Baldomir, en tanto no se decidan a continuar la arrogante empresa de Eduardo Rodríguez Losada, que con inspirado talento y temeraria generosidad, acometió la empresa de crear la ópera gallega *El monte de las Ánimas, O Mariscal y Ultraia*; son el antecedente ilustre que, en nuestro optimismo, consideramos feliz augurio de un glorioso porvenir del arte gallego.

Y aquí termino estas consideraciones superficiales, como más, en recuerdo de Baldomir. En cuanto a su biografía es breve y poco original, como en ciertos aspectos suele ser la de todos los artistas. De posición modesta, tuvo que luchar duramente en la vida. Aureliano Linares Rivas, el gran protector de La Coruña, siendo ministro de Fomento, le nombró profesor de la música aplicada a las masas corales en nuestra antigua Escuela de Bellas Artes, y muchos años después, en unión de Manuel Linares Rivas, estrenó con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela, la obra gallega en un acto *Santos e meigas*. Tanto el músico como el comediógrafo triunfaron plenamente, y permitiéndome, Señores Académicos, que este recuerdo traiga enlazado otro en el que me cupo tan honroso como modesto lugar, precisamente después del éxito de *Santos e meigas*, se organizó en el Ateneo de Madrid una velada en honor de Baldomir. Intervinieron en ella el marqués de Figueroa, que pronunció un hermoso discurso sobre la poesía gallega, Said Armesto que leyó un notable trabajo sobre nuestro folklore, y el que hoy tímidamente se acerca a vosotros, que

contribuyó por indicación de Baldomir con unas breves cuartillas. Este recuerdo que me anega en melancolía es también el que me impulsa y me obliga al deber de recordar al colaborador un día de Baldomir, a nuestro gran comediógrafo Linares Rivas, con el que estamos en deuda, al que con este trabajo no he de cometer la osadía de intentar el pago, pero si puede ser recordatorio que mueva a quienes pueden y deben, ya por admiración de compañeros –Linares Rivas fue también periodista–, ya por gratitud de coruñeses, a reparar la lentitud en el cumplimiento de una obligación sagrada.





## Manuel Linares Rivas, comediógrafo contemporáneo

Me limitaré, al referirme a la biografía de Linares Rivas, a recordar solamente los momentos que puedan servirme de apoyo para trazar su silueta, que no retrato; habrán de ser estos breves apuntes.

Nace Linares Rivas en Santiago, hereda de su ilustre padre con el talento un fervoroso amor a La Coruña, que también comparte en igual grado Maximiliano Linares Rivas, ilustre jurisconsulto, hermano del gran político. Estudió nuestro dramaturgo con brillantez la carrera de Derecho; ingresa con uno de los primeros números, por oposición, en la carrera judicial que ejerce poco tiempo para dedicarse a la literatura, entregándose a una vocación que lo impulsaba desde la adolescencia. Unos años de tanteo y por fin el estreno con gran éxito en el Español, meta ideal de todo dramaturgo novel, de *Aire de fuera* por la compañía de Fernando Díaz de Mendoza, y María Guerrero. De todos es conocida la dolorosa anécdota del estreno. Cuando el público reclama al terminar la comedia la presencia del autor, María Guerrero se adelanta a la batería y con voz velada por la emoción, dice: “El autor se encuentra velando el cadáver de su padre”. Manuel Linares Rivas aquella noche sufre el contraste violento que a unos más y a otros menos nos reserva el cotidiano vivir. Máximo dolor y máxima alegría, choque brutal que más tarde hará brotar la chispa brillante de la ironía.

La posición de Linares en la vida social es clara. Hijo de uno de los políticos más esclarecidos de su tiempo, unido a Cánovas para afianzar la Restauración, Manolo Linares no siente la angustia económica de la mayoría de los noveles, vive rodeado de la grata atmósfera que ilumina el reflejo del prestigio paterno. Es como se diría ahora “un muchacho bien”, en su tiempo “un muchacho independiente”, un muchacho que goza del máximo prestigio en aquella etapa, “no necesita trabajar”.

El mundo en que va a definir su personalidad, en todos los órdenes sociales que se consideren, aquello que se llamaría su circunstancia no puede ser más triste. Son los días inmediatos al desastre del noventa y ocho. El desengaño, el abatimiento le acompañan; la desilusión que nos llevaba incluso a renegar de toda una gran historia; el pesimismo que traía la irritación enfermiza de los débiles, todo esto es lo que respiraba un joven que tenía la noble aspiración de triunfar en el destino que le imponía una dedicación insoslayable.

He aquí resumidos en su biografía aquellos momentos y circunstancias que habían de dibujar su personalidad en el mundo literario: el nacimiento que le impone un amor delirante a la tierra natal, Galicia, y un coruñesismo ferviente; una intensa amargura conjunta a una gran alegría que al iniciarse su choque fortifican su alma y le obligan a considerar más de una vez, con ironía afilada y puntual, las personas que después nos ofrece en sus obras, víctimas también de la apariencia en la vida social y una cruel realidad, base de la crítica enérgica de Linares; pero su espíritu sano y viril encuentra la solución salvadora en el esfuerzo de la voluntad fuerte y honrada y determinará una fe constructiva, regenerada por la esperanza y el optimismo. Creo que su teatro en general, aparte de algunas salidas al campo de la fantasía inevitables en todo artista, debe considerarse como de inspiración y finalidad esencialmente éticas. Sus problemas suelen ser el choque cruel, muchas veces irresoluble, en el mundo de los prejuicios cotidianos entre la realidad y la ley, a los que da como punto final la exaltación de las virtudes individuales, sostenidas por un sentimiento de abnegación y sacrificio.

Cuando Linares Rivas irrumpe en la escena española, Echegaray, el gran Echegaray, es cruelmente incomprendido y rechazado por la juventud literaria.

No es cosa de prorrumper en lamentos ante aquella notoria, escandalosa injusticia. Después de alcanzar el premio Nobel, compartido con el glorioso Mistral, Echegaray tuvo el valor de volver a la lucha cuando le era fácil retirarse a su biblioteca, una vez merecido el homenaje nacional y de todos los públicos de Europa. Bernard Shaw dijo refiriéndose al autor de *El gran galeoto*: “Si hubiese nacido en Inglaterra tendría una estatua en cada plaza; si en Francia en cada esquina”.

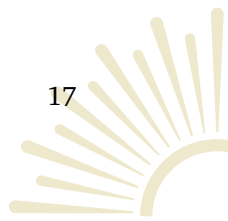
Fue Echegaray el que sostuvo nuestro Teatro en el posromanticismo y sus conflictos de radical dramatismo tuvieron siempre un carácter de dura crítica contra las incomprendiones e injusticias sociales, unas veces derivadas del quebrantamiento de la ley moral, otras consecuencias de la dureza de un ambiente envenenado



por los prejuicios en los que la rutina tenía tanta influencia como la soberbia y la malicia. Fue un Teatro muy español porque fue esencialmente heroico. Fenómeno curioso: Echegaray considerado como un autor revolucionario en un período que pudiéramos calificar, por el ambiente de sus obras, como contemporáneo, coincide en muchos de sus dramas con la moral calderoniana. Al final de su vida se deja influir deslumbrado por el genio de Ibsen; en su período menos feliz, él que coincide con el advenimiento de los del noventa y ocho que reaccionan contra un Teatro que reflejaba las preocupaciones, prejuicios e ideales de la época anterior. Estas manifestaciones de incompreensión y repulsa de una generación contra la que inmediatamente le precede y en contraste de benevolencia y aun cariñosa admiración a la antepenúltima es sobrado conocida. Se ha dicho ya muchas veces que en el mundo del arte los hijos son ingratos con los padres y piadosos con los abuelos. Todo aquello ha pasado. Hoy se reconoce el gran valer de Echegaray como dramaturgo. Su Teatro en gran parte no tiene actualidad, ha pasado gloriosamente a la historia de la literatura; todavía sin embargo se representan con gran éxito algunas de sus obras: *El gran galeoto*, indiscutiblemente, como ocurre con nuestros clásicos de los cuales sólo algunos muy seleccionados se ofrecen hoy a la admiración del gran público: “Il tempo è un galantuomo”.

Galdós, el otro ilustre dramaturgo que nunca llegó a dominar a la masa, excepto alguna vez que se entregó a la populanería, también había pasado a la penumbra. *El abuelo* y *La loca de la casa* se escuchaban con agrado, pero su obra más intensa, *Realidad*, no volvió a representarse después de estrenarse en el Teatro de la Comedia por María Guerrero, muy joven, pero ya gran actriz, y Miguel Cepillo en la plenitud de su arte. No puede negarse que cultivan el Teatro otros autores muy distinguidos. Creo sin embargo que estas dos máximas figuras eran las que verdaderamente lo representaban cuando en la literatura aparece la escuela que se denominó, vaga y un tanto caprichosamente, Modernismo. Es cuando surgen en las tablas Benavente y Linares, esperanza de la nueva generación dramática.

Trae Benavente un estudio psicológico de los personajes del día, y caso curioso, con un alarde de modernidad un si no es afrancesado y unas gotas de anglofilia, un sentido nostálgico de la vida apacible, honesta y santa del antiguo hogar español. El éxito del día es *Lo cursi*. Más tarde Benavente emprende su derrotero hacia ambientes cosmopolitas, fastuosos y lejanos, para terminar en un regreso a la comprensión racial del campo español.



Y para recoger el ambiente escénico de la época sin cometer injusticias de omisión, pues me remito a las personalidades representativas, señalaremos la luminosa, risueña y optimista aparición de los hermanos Álvarez Quintero, en aquel estadio de crítica colérica, despiadada contra todo y contra todos. Los hermanos Quintero, ágiles, coloristas, ingeniosos y observadores certeros, nos muestran el aspecto todavía vital de Juan Español. El ambiente enrarecido se oxigenaba y alegraba en las comedias primorosas de observación y agudeza.

Linares se enfrenta con aquel mundo en que la crítica férrea, en el que el pesimismo parece ser la única posición sentimental e intelectual legítima. Pero está animado de una fe profunda en la regeneración por el trabajo. Linares se muestra denodadamente como el cantor de la voluntad. Todo esto puede comprobarse en el rápido examen de su obra, que podría clasificarse *grosso modo* en tres grupos: sátira social de las clases elevadas, muy próxima al sarcasmo; comedias costumbristas de finalidad regeneradora, y un tercer grupo que pudiéramos titular “De varia Minerva” en el que caben comedias fantásticas, entremeses, zarzuelas y algunas traducciones.

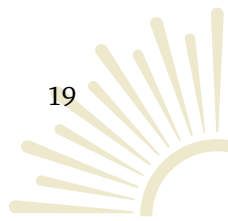
Pero en algunas de ellas aflora una nota que me impone breve y leve consideración. Esta nota es la regional: una pincelada colorista y somera en varias de sus comedias, en otras, que más tarde enumeraré, una franca evocación del ambiente gallego. Se ve el deseo, el interés apasionado, de presentar a Galicia en el Teatro. Pero a pesar de estos sinceros y generosos intentos, la obra gallega de Linares se reduce a tres o cuatro obras. No he podido por menos de reflexionar sobre este punto: Galicia y especialmente La Coruña cuentan en la actualidad, registrando los autores que hoy escriben y los no ha mucho desaparecidos, tanto en castellano como en gallego, con un acervo que no creo pueda superar ninguna región española. Y, sin embargo, pese a los afortunados intentos de varios comediógrafos de indudable valor, no podemos contar ni con un Teatro como el andaluz, al modo de los Quintero, ni como el firme y trascendental Teatro catalán que fue gloriosamente sostenido, para no citar más que a los primerísimos, por Guimerá, Oller, Iglesias, Rusiñol, Gual y Petarra.

La explicación es sencilla: los autores en la lengua vernácula se encuentran con un ambiente limitado; o escenas campesinas o personajes pintorescos y populares de nuestras ciudades. Es imposible lograr una comedia sin que parezca artificiosa; sin que los personajes que pertenecen a las clases elevadas, a la media y aún a las modestas, que han recibido la educación oficial, pueda hacérselas hablar en gallego.

Faltaría en esas comedias las notas primordiales de un buen teatro, la espontaneidad y la naturalidad. Por eso en nuestros ensayos de teatro regional hemos asistido a felices representaciones, pero tenían que circunscribirse, salvo alguna excepción, a los dramas de carácter histórico o dramas, comedias y sainetes, algunos muy ingeniosos y realistas, de nuestro mundo rural. Si ahora dirigimos nuestra atención a los autores en castellano surge igualmente la limitación, pero a la inversa. Es imposible llevar a la escena el agudo, sentencioso, zumbón, profundo sentir de nuestros paisanos traducido al castellano. El diálogo perdería frescura, profundidad y malicia. Conservándolo en gallego resultaría incomprensible fuera de nuestra tierra.

Permítaseme una digresión porque pudiera parecer que soy de un criterio pesimista en lo que al Teatro regional se refiere. Todo lo contrario. Hoy por hoy puede llegar a tener un presente inmediato brillantísimo. Recuerdo a este propósito una conferencia pronunciada por el maestro Bretón en el Ateneo de Madrid. Se trataba entonces, una vez más, de resolver el problema de la ópera española, tantas veces intentado y nunca logrado a satisfacción. Hacia el novecientos un empresario de arrestos heroicos, Berriatúa, había llegado nada menos que a levantar un suntuoso teatro, “El Lírico”, llamado a ser el templo del género grande, la ópera española. Se sucedieron los estrenos. Los libretos de escritores de primera línea, los maestros más ilustres en el mundo musical escribieron las partituras. Las óperas alcanzaron todas gran éxito el día del estreno. Después son contadas, muy contadas, las que volvieron a ser ofrecidas a los aplausos del público. Se estudió el caso, se adujeron consideraciones y apreciaciones de muy diversa y aún sorprendente tesis. Se llegó a dudar que la lengua castellana fuese idónea para acoplarla a la música con la flexibilidad del italiano y el francés. El maestro Bretón, haciendo buena esta tesis, llegó a proponer que para la ópera se adoptase el gallego, lengua española que por su elasticidad y dulzura podría ser el instrumento soñado para los futuros compositores. Que no le faltaba razón hemos podido comprobarlo en parte ante la decisión generosa de Eduardo Losada que puso su inspiración, talento y prodigalidad a la sugestión que en el Ateneo se había iniciado bajo el patrocinio del maestro Bretón; recordemos *O Mariscal* con libreto de Cabanillas y Villar Ponte.

Únanse nuestros poetas y dramaturgos a los músicos y verán cómo puede llevar al Teatro toda la original riqueza lírica de Galicia. Precisamente no hace mucho que los maestros más celebrados de la floreciente escuela española musicaron composiciones bellísimas de nuestros más grandes poetas: Turina, Halfter, Nin, Rodrigo, fueron los inspirados autores.



Dediquemos una mención de rendido elogio al autor español que en castellano creó el verdadero teatro regional: Feliú y Codina con su drama magistral *La Dolores* y los grandes aciertos de *María del Carmen*, y *Miel de la Alcarria*.

La obra de Linares en su sátira se dirigió como blanco principal contra el sector de la aristocracia aupada por la Restauración que, en su apariencia más que en su médula, se había extranjerizado. Era de buen tono hablar en la intimidad familiar francés o inglés. Esta mácula en quienes estaban obligados a sostener lo que representaba nuestro carácter tradicional se ofrecía tan a flor de piel que despertó la ironía y aun la indignación de dramaturgos y novelistas.

Donde el talento de Linares se desenvuelve con mayor amplitud, agilidad y donosura es en diálogo, originalidad y precisión en el dibujo de caracteres, y también con benevolencia, comprensión y ternura en sus comedias de la clase media: *La cizaña*, *El abolengo*, *La mala ley*, *Nido de águilas*, *Bodas de plata*, son lo más característico y acordado de su teatro en que rompe contra aquellos prejuicios que anulaban una clase social a la que las circunstancias históricas habían colocado como cimiento del Estado.

Nuestra clase media era débil. No llegó a tener un estilo propio. Vivió en la imitación precaria de la clase superior desdeñando la vida popular. Salvo en Cataluña donde la industria y el comercio floreciente absorbieron el esfuerzo de sus hijos y creó una burguesía rica y culta y una verdadera clase media ilustrada, consciente de sus necesidades y deberes; las Vascongadas en las que una riqueza natural fue la base de una gran industria que levantó ingentes capitales, en el resto de España se limitó a vegetar al amparo del presupuesto o de las menguadas rentas de los cada día más ramificados antiguos mayorazgos. Las clases populares puede decirse que apenas pasaban de lo pintoresco, su organización en la vida social era rudimentaria; comenzaba a iniciarse débilmente. Los campesinos vivían en un cotidiano espejismo arcaico.

¡Triste ánimo el de la clase media! Continuamente aprisionada en la trascendencia del linaje; el trabajo descalificado; ¡la pobreza era casi un delito social!

Sería excesiva extensión proceder a un examen minucioso de la obra teatral de Linares. Labor más propia de un estudio que de un discurso de recipiendario, que necesariamente ha de ser somero. Mas no puedo por menos que separar de su ingente acervo dramático dos obras que se me imponen: una porque su gran éxito

trajo profunda preocupación al autor; la otra porque sirve para sostener mi tesis anteriormente indicada sobre el Teatro gallego.

Es *La garra*, sin disputa, la obra de mayor fuerza dramática entre las muchas y vigorosas de Linares. Las ovaciones que atronaron el Español al final de los tres actos fueron de las más apasionadas y sinceras que se escucharon en el histórico coliseo y la más conmovedora que premió al autor en su dilatada carrera triunfal. María Guerrero estuvo admirable en la Marquesa de Montrove. Un carácter femenino, recio, de enérgica voluntad y conciencia adecuada al sacrificio. Era un papel que se adaptaba perfectamente al temperamento dramático de la gran actriz.

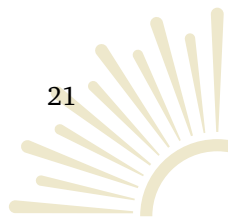
Pero al día siguiente del estreno las mieles del éxito comenzaban a transformarse en el acíbar de la contradicción y aun de la airada protesta. Se creyó ver en la tesis de *La garra* un alegato a favor del divorcio. Consideraron su obra como algo parecido a un proyecto de hábil, subrepticia, perturbadora intención. Disgustó y preocupó a Linares esta actitud que a más de católico era senador vitalicio de filiación conservadora. Tanto en las protestas como en las defensas no era oro todo lo que relucía. En aquel tejer y destejer de la política española cualquier ocasión o incidente por liviano que fuese era bueno para tocar a zafarrancho de combate.

Linares afirmaba que su propósito había sido solamente llevar a la escena una situación dramática, sin presentar solución al conflicto. Pero como cada uno de los espectadores le daba la que mejor le parecía en sus gustos y creencias, la obra se ofrecía como campo de lucha a pesar del deseo de su autor.

En pro y en contra del divorcio, desde Dumas hijo a Enrique Ibsen, se ha dicho en el Teatro todo cuanto hay que decir. Para el creyente, obligado a someter su felicidad al cumplimiento del deber y salvar la constitución de la familia, no hay otra solución que el sacrificio. Para el que mantiene una solución hedonista o romántica no puede haber más criterio que el del triunfo de la pasión, cuando no el del capricho, como ahora vemos todos los días en Hollywood.

Aplausos o invectivas acompañaban a Linares, que encontró algún lenitivo en la benevolencia del gran arzobispo de Tarrago, don Antolín López Peláez, astorgano amante de Galicia, que apaciguó, sin dejar de mantener con energía la doctrina de la Iglesia, lo que pudiera constituir responsabilidad grave de conciencia para el comediógrafo.

La otra obra que traigo a vuestra consideración es *Mal año de lobos*, también de gran éxito y también ante todo de intenso rigor dramático. Se desenvuelve el



drama entre gentes marineras de nuestra costa; en Corcubión. La obra en Madrid fue aplaudida tanto por energía como por la acertada evocación del ambiente. El público asistía a los amores, odios, celos y abnegaciones de gentes bravías de la costa gallega; celebrada la hábil conducción del drama –Linares fue maestro incomparable en la arquitectura teatral– y la exacta descripción del medio marinero.

Se estrenó la obra en la capital de Galicia y en varias ciudades más de la región. La obra triunfó, se impuso por la intensidad del drama, pero... El medio marinero aparecía un tanto artificioso, convencional. Todo el talento de Linares, su compenetración con el país natal, no podían dar en Galicia una representación convincente de la vida y lenguaje de nuestras gentes de mar. Precisamente nuestros marineros son los que conservan mejor, por alejamiento de las gentes del interior, el lenguaje vernáculo, aunque su vida exija un vocabulario muy limitado.

Y ya creo llegado el momento de descansar vuestra atención. La justificación de mi presencia en este acto, señores Académicos, es responsabilidad que recae sobre vosotros; la cortesía a que aspiro para este rápido intento de homenaje a uno de nuestros más señeros valores ha de encontrarse en mi recta intención. Cuando Manuel Linares Rivas ingresó en la Real Academia Española eligió para tema de su trabajo la figura del gran poeta gallego Manuel Curros Enríquez, quise yo con mis débiles fuerzas corresponder en parte a su gentileza haciendo resonar el nombre de Manuel Linares Rivas en una recepción de la por tantos títulos ilustre Real Academia Gallega.

Resposta do excelentísimo señor don  
**Leandro Carré Alvarellos**







Señores Académicos:

Es para mí un gran honor el haber sido designado por la Real Academia Gallega para que, en su nombre y representación, conteste al discurso con que el nuevo compañero don Joaquín Freire de Andrade hace su ingreso de numerario en nuestra corporación, a la que ya pertenecía como correspondiente desde hace muchos años.

Es un gran honor, un gran honor inmerecido, porque, como habréis podido apreciar al escucharle, el magnífico discurso del nuevo académico es una obra literaria de gran categoría; es un estudio valiosísimo por su contenido y hermoso por su forma, y yo ¡pobre de mí! no puedo mantenerme con mis pobres palabras a la altura de su bello estilo ni a la de sus conceptos y sutiles observaciones.

Pero un deber, un grato deber, me obliga a cumplir la encomienda que me ha sido hecha, y a la vez, aún con el temor de no poder alcanzar el nivel que mi breve actuación debiera tener en este acto, siento también un gran placer al dar la bienvenida entre nosotros a un admirado y buen amigo, a un ilustre coruñés, que viene a realzar con su prestigio el de nuestra institución, y que, esperamos, habrá de compartir de ahora en adelante nuestras tareas académicas, en las que no dudamos habrá de colaborar, pues para ello tiene talento y facultades, y amor a la tierra en que nació, como tiene asimismo una sólida cultura literaria y artística.

Viene don Joaquín Freire de Andrade, como sabéis, a ocupar la vacante de don José Baldomir, el músico notable tan admirablemente evocado por el nuevo compañero, que ha regalado nuestro espíritu con su excelente descripción de aquella época tan llena de resonancias musicales, tan cuajada de lirismo, que fue como una floración fecunda del alma popular de nuestra tierra, al despertar en el siglo

XIX del letargo en que se hallaba sumida desde que los acentos propios dejaron de tener expresión viva en las ciudades de Galicia.

Y al resurgir la poesía en lengua vernácula con todo el sentimiento que en ella pusieron nuestros escritores, y al hacerla resaltar con las melodías inspiradísimas de los músicos, que voces juveniles entonaban, fue como si un nuevo rezo salido de lo más profundo del alma gallega se elevase al cielo en el altar de la Patria.

\* \* \*

Es el Sr. Freire de Andrade Doctor en Filosofía y Letras, y al estudio de las letras, sino a la práctica constante de ellas, dedicó su vida.

Fue en su juventud Catedrático de la Escuela de Estudios especiales del Ateneo de Madrid, cuando el Ateneo palpitaba con el vigor de su lozano vivir, y el desempeño de aquella Cátedra, conseguida por oposición ante un tribunal compuesto por personalidades tan ilustres de la intelectualidad española de su época, como los Sres. Echegaray, Azcárate, Labra y Moret, nos demuestra su capacidad y la solidez de sus conocimientos, probados además con sus lecciones sobre “Historia de la cultura española” que desarrolló tan brillantemente.

Posteriormente obtuvo el número uno en el concurso para proveer la Cátedra de Lengua y Literatura Española en la Escuela Superior de Pforzthem, en Alemania, reafirmando así la hondura y extensión de su saber.

Dedicado después al periodismo, ese periodismo intuitivo que atrae a los espíritus selectos, observadores y estudiosos, que se sienten impulsados a entrar en comunión con sus semejantes como en abierta y amplia conversación para participar sus impresiones, el fruto de sus estudios, el hallazgo de sus descubrimientos, ha colaborado intensamente en revistas nacionales y extranjeras, algunas tan notables como la propia *Revista del Ateneo* y *La Lectura*, tratando preferentemente temas gallegos de arte y literatura.

En nuestra ciudad fue director durante algún tiempo de aquel gran diario que se llamó *El Orzán*, y en sus páginas escribió también interesantes artículos.

Orador mesurado, correcto, seguro de conceptos, claro de expresión y elegante de forma, don Joaquín Freire de Andrade, goza de un merecido prestigio entre la

intelectualidad coruñesa, al que contribuyeron sus conferencias, como “El Pórtico de la Gloria”, y sus discursos, cual el del homenaje a Menéndez Pidal y el dedicado a doña Emilia Pardo Bazán, entre otros.

Bien venido, pues, a la Real Academia Gallega, el nuevo compañero, a quien acogemos con cariño fraternal y con la satisfacción de saberle uno de los mejores entre nosotros.

\* \* \*

Nos ha hablado el Sr. Freire de Andrade, en su magnífico discurso, de Manuel Linares Rivas, comediógrafo contemporáneo. La personalidad del gran autor gallego, una de las más altas figuras del teatro español en su época, ha sido estudiada con cariño y con profundo conocimiento de su obra; y a través de este detallado estudio, que fue, como habéis oído, una perfecta exposición del ambiente y de los valores que en la escena nacional triunfaban durante los primeros veinticinco años del siglo actual, nos ha dado una síntesis admirable, clara y certera de la vida artística española en el tablado de la farsa.

Destaca el señor Freire de Andrade en su trabajo las excelentes condiciones de Linares Rivas como autor de comedias, de alta comedia, a las que imprimió su ironía, a las que infundió un humorismo netamente gallego, y en las cuales resalta siempre un sentido moral y el calor de humanidad que les da vida.

Nada podemos añadir a tan acabado estudio; pero si hemos de hacer notar otra cualidad más de Linares Rivas a la que no alude el señor Freire, cual es la de maestro del arte literario escénico. Porque don Manuel Linares Rivas no se conformaba con estudiar los temas y los personajes para crear sus obras —y recordemos aquí aquel gran Padre Muíños de *La garra*; para nosotros su obra maestra— sino que gustaba de contribuir al progreso del Teatro Español ofreciendo el fruto de sus observaciones y experiencias a los noveles autores, aconsejándoles y guiándoles en aquellos resortes, en aquellos detalles, que contribuyen al buen éxito de una obra teatral.

Recordamos haber leído en cierta ocasión una auténtica lección de literatura dramática que, por cierto, hemos aprendido y puesto en práctica con excelente resultado. Trataba, entre otras cosas, del diálogo, aconsejando la vivacidad; evitando los

largos parlamentos tan difíciles de “escuchar” para el actor, y muchas veces pesados y embarazosos para su total comprensión por el espectador. Y en efecto, el diálogo de las comedias de Linares es fluido, espontáneo, sencillo, natural, resuelto en frases cortas; eso da a la escena una animación, una vida, que la hace más grata y atractiva.

Poseemos una carta de aquel ingenioso comediógrafo español, Pedro Muñoz Seca, que sabía también componer sus comedias con perfecto conocimiento de la técnica escénica. No vamos a juzgar ahora otros aspectos de su teatro. Pues bien, en esa carta nos declara que Linares Rivas ha sido uno de sus buenos amigos gallegos y querido maestro.

En el estudio de la obra de Linares Rivas, el Sr. Freire de Andrade alude a las comedias que aquel ha querido hacer para llevar algo del ambiente gallego, para presentar a Galicia en el Teatro. Pero en esta particularidad las obras de Linares han sido poco afortunadas; tal vez por no haber ahondado suficientemente en la psicología de nuestro pueblo y por el escaso conocimiento que tenía de sus costumbres.

También hace una referencia al Teatro catalán y al Teatro gallego, y explica por qué, a su entender, nuestro teatro regional no ha alcanzado la firmeza y transcendencia del catalán, achacando la falta del desarrollo del teatro gallego a lo limitado de su ambiente, que cree habrá de ser solamente rural o todo lo más a base de tipos populares de los arrabales ciudadanos, ya que el hacer que se expresen en gallego los personajes de clase elevada o aún los de la clase media, se juzgaría *artificioso*.

Creo que el querido compañero al decir esto no ha profundizado en la cuestión, dejándose llevar de una idea superficial, no meditada; y por ello voy a permitirme hacer unas observaciones.

No debemos olvidar que la *naturalidad* en el arte dramático, como sabe muy bien el Sr. Freire, no es una naturalidad real, verdadera, sino una artística, una bella *apariencia* de realidad.

Y el lenguaje empleado es también un lenguaje convencional. En el teatro todo es artificio. *Hamlet* fue escrito y representado en inglés, a pesar de desenvolverse la acción en Dinamarca. Y al realizarse en España, lo fue en castellano, como en castellano se representan todas las obras extranjeras sin que a nadie se le ocurra pensar que eso no es natural; que el lenguaje empleado es *artificioso*. Ni como artificiosa se ha clasificado jamás la lengua española usada por Benavente en su magistral comedia *La noche del sábado*, que se desarrolla en Francia e Italia; ni se ha censurado

a Rostand por hacer hablar en francés a las aves de su famoso *Chanteclair*, sino porque la obra no respondió a lo que de ella se esperaba.

Pero es que, además, las comedias gallegas con personas cultas que se expresan en nuestra lengua vernácula no están fuera de la realidad. Aun cuando la mayoría de los gallegos de cierta cultura que viven en las ciudades, fueron educados y hablan corrientemente en la lengua de Castilla, somos muchos los que en nuestras tertulias, en el trabajo y en la intimidad del hogar empleamos con frecuencia el idioma de nuestro país; el idioma gallego, del que dijo el arzobispo Lago González en la sesión solemne de inauguración de esta Real Academia, que le ha parecido siempre acaso la lengua más hermosa de cuantas se hablan en el mundo; el idioma que, según el Sr. Freire de Andrade nos ha recordado, proponía el maestro Bretón por sus cualidades excepcionales, para ser utilizada en la ópera española; el idioma que, en fin, el rey Alfonso el Sabio empleó para sus *Cantigas en loor de Santa María*, y que en su testamento dejó dispuesto: “que todos los libros de los cantares de loor de Santa María sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Santa María”.

Sabéis que en el Teatro gallego hay obras cuya acción se desenvuelve entre señores, en un ambiente culto de ciudad, de personas educadas, y cuando se representaron gustaron y fueron aplaudidas por un público igualmente de ciudad y culto. Nadie ha pensado que “aquello no era auténtico teatro gallego”, ni nadie ha encontrado artificiosa la forma correcta en que se expresaban los actores en gallego, en un lenguaje gallego selecto, elegante, bello.

Y si los temas universales no se agotan en ningún idioma ¿por qué han de agotarse en el gallego? No es esa, pues, la causa por la cual nuestro teatro regional no ha llegado a alcanzar la importancia del catalán. Lo que ha retardado –mejor diríamos: lo que ha detenido– la afirmación y el desarrollo de nuestra dramática, puesto que en ella cabe la exposición de cualquier tema universal como cabe en las lenguas y en el teatro de todo el mundo, es la falta de actores; la equivocación de los aficionados gallegos que prefieren limitarse a copiar lo que ven hacer a otros y no sienten el deseo de crear ellos mismos los personajes de un caudal inédito; que no tienen la noble ambición de hacerse un nombre artístico que perdure en la historia del teatro gallego, como el de Sánchez Miño, fundador de la primera Escuela Regional de Declamación, en el año 1902, o como Bermúdez Jambrina, que llegó a constituir posteriormente una Compañía propia que triunfó en América.

Barcelona es una gran urbe que puede equipararse a Madrid; y allí dos teatros hacen constantemente representaciones de obras en catalán. En Galicia no existe una población tan importante que permita una actuación semejante. Pero también el teatro catalán en sus primeros tiempos tenía que limitarse a funciones de aficionados; y el nuestro, durante los años 1917 al 1930 tuvo una época de gran actividad, demostrando entonces las posibilidades indiscutibles de la dramática gallega, que cuenta ya con un caudal de cerca de doscientas obras de diversas clases y categorías, algunas de ellas muy estimables.

La falta de actores, pues, y otras causas que todos conocemos, pero que no es del caso señalar ahora —y esperamos que se vencerán cuando el buen sentido y la razón hagan luz en ciertos cerebros ofuscados por una ciega pasión— aquellas son las causas, repetimos, que estorban el progreso, el triunfo de la escena gallega.

¡Cuánto no ganaría el ambiente de *El infierno frío*, de nuestro paisano Horacio Ruiz de la Fuente, representado en gallego! y ¡cómo no habría de afianzarse y crecer nuestra dramática con obras semejantes!

Pido perdón a don Joaquín Freire de Andrade, al nuevo y querido compañero, por haberme extendido demasiado en este, para mi tan interesante tema del Teatro Gallego, al que he dedicado algunos años de mi juventud; y le ruego vea solamente en mis palabras y apreciaciones una amistosa e indispensable rectificación de su equivocado parecer, manifestado indudablemente bajo la impresión de una apreciación hecha a primera vista, de un modo superficial; no como resultado de un estudio detenido de la cuestión, que, dados sus conocimientos del arte teatral le habría llevado lógicamente a la misma conclusión que mis observaciones determinan.

En realidad nuestro Teatro Gallego es muy poco conocido (y no va esto con el Sr. Freyre), porque la atención de las personas es atraída por variados espectáculos y múltiples sucesos que cambian diariamente y por ello olvidan fácilmente los pasados, tanto más cuanto de algunos años acá no se han realizado representaciones dramáticas en idioma gallego; pero tengo la seguridad de que si un grupo de buenos aficionados se propusiera llevar al tablado escénico algunas de las obras con que contamos, sería una sorpresa para mucha gente.

Hace justamente cuatro días he asistido a una conferencia del ilustre crítico teatral Mr. Paul Blanchart, celebrada en la Alianza Francesa de España. El notable escritor nos ha hablado del Teatro Francés y especialmente de su *mise en scène*. En el curso de su magnífica lección ha citado, como uno de los precursores de los

modernos sistemas y tendencias de este arte, al célebre Jacques Copeau y a su teatro del Vieux Colombier, de París.

Esto ha traído a mi recuerdo aquella época en que yo, dedicado por entero al Teatro regional, había estudiado la entonces un poco revolucionaria *mise en scène* del notabilísimo actor francés. Y cuando en el año 1936 dirigía un grupo de cultos y entusiastas aficionados que tenían en ensayo tres obras tan dispares como son *Matria*, de Álvaro de las Casas; *O país da saudade*, del autor irlandés Yeats (traducida por Plácido Castro); y *Nouturnio de medo e morte*, de Antonio Villar Ponte, había yo imaginado para cada una de ellas una presentación original, de acuerdo con la índole de cada obra, inspirada en lo que venía haciéndose en el Vieux Colombier; el vestuario y el decorado se habían confeccionado según mis figurines y bocetos, y tenía también estudiada la luminotecnia especial, con todo lo cual pensaba dar una nueva orientación a nuestro teatro realzando el valor de sus realizaciones y equiparándolo, en aquel aspecto, a lo más moderno entonces en el arte dramático. Desgraciadamente todo quedó en proyecto. Pero confío que algún día volverá a lucir el sol para nuestra escena y habrá de lograrse, por la joven generación que se está formando, una nueva y definitiva afirmación que dará al Teatro Gallego todo el esplendor y categoría que sus años de vida anterior hacían esperar.

Y nada más; porque después del extraordinario discurso que acabáis de oír al Sr. Freire de Andrade, no quiero yo con mis modestas exposiciones, torpemente desarrolladas, echar a perder la buena impresión que la primera parte del acto de esta noche os ha dejado sin duda alguna.

He dicho.





## Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JOAQUÍN FREIRE DE ANDRADE	7
RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LEANDRO CARRÉ ALVARELLOS	23





**Real Academia Galega**

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

[secretaria@academia.gal](mailto:secretaria@academia.gal)

[www.academia.gal](http://www.academia.gal)



**REAL ACADEMIA GALEGA**

