

CARLOS ARNICHES Y EL MADRID CASTIZO

Juan A. RÍOS CARRATALÁ
Universidad de Alicante

"En contra de lo que mucha gente supone, la vida no es teatral; ni sus hechos ni sus personajes ni sus frases son teatrales. Su teatralidad la llevan en potencia, en bruto, precisando que el autor amolde unos hechos con otros, unos personajes con otros, que cambie frases y dichos, que pula, recorte y vitalice el diálogo... En esta labor, el autor teatral recoge del pueblo unos materiales que luego le devuelve, aumentados con su observación y su trabajo. Por eso existe esa reciprocidad mutua entre el pueblo y el sainetero, cuando éste ha tenido el acierto de retocar la fisonomía del modelo sin que el interesado lo advierta"ⁱ.

Carlos Arniches

En la obra teatral de Carlos Arniches el casticismo madrileño constituye un elemento fundamental. Rebatir esta obvia afirmación es prácticamente imposible. Son innumerables las críticas y comentarios que han señalado la decisiva presencia de elementos costumbristas de Madrid en la producción del autor alicantino. Desde los tiempos del género chico, muchas de sus obras se dedicaron a recrear tipos, escenas, ambientes y, sobre todo, un lenguaje castizo y peculiar. La favorable acogida dispensada por el público de teatros como el Apolo permitió que influyeran decisivamente en la creación y difusión de la imagen costumbrista, tópica y casticista del Madrid de entresiglos. Junto con otros autores de la época y tras la huella de antecesores como Ricardo de la Vega, Carlos Arniches captó la teatralidad de unos referentes insertados en la realidad del Madrid popular de aquellos años. Y, de acuerdo con una larga tradición de los géneros menores, dio vitalidad a un sainete que de nuevo se sirvió de la realidad madrileña para crear, no lo olvidemos nunca, una ficción teatral de indudable atractivo para el público mayoritario.

El académico Manuel Seco, por otra parte, en un exhaustivo estudio sobre Carlos Arniches y el habla de Madrid demostró la capacidad del autor para captar y transformar el habla de unos ambientes y personajes que, al convertirse en espectadores, asumieron como propio un lenguaje que era resultado de un proceso de creación y estilización teatralesⁱⁱ. Siempre es difícil

establecer hasta qué punto Carlos Arniches imitó y hasta qué punto creó un lenguaje casticista que, sin embargo, fue identificado y aceptado como propio por el público madrileño de la época. El mismo autor recordó en varias ocasiones la necesidad de elaborar y estilizar el lenguaje para adecuarlo al marco de lo teatral. Pero el acierto demostrado en repetidas ocasiones, el éxito alcanzado en esta relación dinámica y viva con la realidad lingüística que dio origen al lenguaje arnichesco, ha llevado a muchos espectadores a considerar ese peculiar lenguaje como propio; indiscutiblemente madrileño o, mejor, madrileñista.

No pretendo en la presente conferencia rebatir estas afirmaciones que, en el peor de los casos, son exageraciones de algo que en lo fundamental es indudablemente cierto. A menudo se identifica a Carlos Arniches con Madrid, y no sin razones: la presencia de esta ciudad resulta casi constante en su teatro. Asimismo, la relación mutua entre sus creaciones ficticias y el mundo real de la capital es intensa y altamente productiva. La obra de Carlos Arniches constituye, pues, una pieza básica de la imagen costumbrista y casticista de Madrid. Del "mito" de la ciudad creado gracias al éxito popular del género chico. De un mito que, además de ser el primero de la contemporaneidad, tiene - según Carmen del Moral- "la fortuna de ser la que podríamos llamar primera forma cultural popular de la ciudad moderna y por ello tiende a perpetuarse, a repetirse, a durar, hasta convertirse en lo que es hoy: una parte de nuestra tradición cultural, de nuestra cultura"ⁱⁱⁱⁱ.

No obstante, y una vez admitida la obvia participación de Carlos Arniches en este proceso colectivo, convendría hacer algunas matizaciones. De esta manera conoceremos mejor los límites de esa imagen o mito, así como su deformación por causas en su mayoría teatrales y, en menor medida, ideológicas.

Lo primero que debemos afirmar es que lo madrileño no constituye un elemento omnipresente en la producción teatral de Carlos Arniches. El recuerdo de una serie de obras costumbristas que obtuvieron un notable éxito y que contribuyeron decisivamente al afianzamiento del género chico ha llevado a una extrapolación falsa. Dentro de la amplísima producción del autor alicantino, que supera las doscientas obras, aproximadamente dos tercios de las mismas están ambientadas en Madrid. Es difícil establecer el tanto por ciento exacto, el cual por otra parte tendría un valor relativo dadas las infinitas posibilidades que se dan en dicha "ambientación", desde el protagonismo absoluto hasta la mera

localización geográfica. No obstante, M^a Victoria Sotomayor Sáez en su exhaustivo estudio sobre el dramaturgo alicantino indica que un 66 % de la producción arnichesca tiene a Madrid como escenario, único o compartido^{iv}. Según la investigadora citada, a este elevado porcentaje hay que sumar las ocasiones en que, con localización distinta, Madrid está presente como espacio aludido, en forma de nostálgico recuerdo, contraste de vida o amenazante centro de poder.

Sin embargo, a nadie se le debe olvidar que bastantes creaciones de Carlos Arniches se desarrollan en lugares de ficción, pueblos, capitales de provincia y hasta ciudades extranjeras. Tampoco conviene olvidar que ni siquiera todas las obras de carácter costumbrista están ambientadas en los barrios populares del Madrid de la época. En solitario o en colaboración, Carlos Arniches escribió obras costumbristas ambientadas en su propia región (Dolorettes, 1901; La divisa, 1902), Aragón (La maña de la mañica, 1921; En Aragón hi nacido, 1926) y Andalucía (El puñao de Rosas, 1903). No obstante, sus mayores éxitos populares los obtuvo con aquellas que tenían a la capital de España como espacio costumbrista.

Por otra parte, dentro del citado 66 % habría que distinguir dos grandes apartados. En el primero estarían las obras en las que Madrid no es un simple soporte espacial para el desarrollo de la acción, sino un lugar lleno de significado y valores: casi una forma de ser, que Carlos Arniches contribuyó a crear de manera decisiva. En el segundo apartado se situarían las obras localizadas en Madrid, pero como lugar natural para unas comedias y farsas centradas en la problemática individual o en el retrato de ciertos grupos sociales. En las mismas la ciudad es el espacio común a público, autor y figuras dramáticas, propio de una dramaturgia madrileña pero no madrileñista.

Incluso, si nos adentráramos en el análisis concreto de algunas obras englobadas en el primer apartado, podríamos hacer una nueva distinción. Por una parte estarían aquellas en las que hay una correspondencia entre el carácter peculiar y casticista de la ambientación y el desarrollo dramático. Y, por otra parte, estarían aquellas en donde dicha correspondencia se ciñe a las apariencias de esa "forma de ser" y no determina el desarrollo dramático. Mi impresión particular es que estas últimas predominan sobre las primeras, puesto que los esquemas argumentales, los tipos y los elementos propios del género se imponen con sus expresiones tópicas a unas localizaciones casticistas fácilmente sustituibles por otras sin alterar la sustancia de las

obras. Así sucede, por ejemplo, en títulos como Sandías y melones (1900) y El chico de las peñuelas (1915). Y no olvidemos que tanto esta última como El amigo Melquíades son ejemplificaciones dramáticas de refranes o frases hechas que se podrían haber ambientado en diferentes lugares^v. Al hacerlo tan acertadamente en Madrid adquieren un tono peculiar, pero que no altera nada sustancial de unos sainetes tendentes en su desarrollo dramático a la ejemplificación de una sencilla e ingenua lección moral.

La presencia del elemento casticista de la capital que aparece en las obras del primer grupo arriba citado se vincula preferentemente con determinados géneros, sobre todo el sainete, que a su vez tienen una presencia desigual a lo largo de los más de cincuenta años de la trayectoria teatral de Carlos Arniches. Si a finales del siglo XIX y principios del XX abundan los títulos costumbristas y casticistas, a partir de la época de la tragedia grotesca disminuyen hasta casi su práctica desaparición en las comedias y melodramas de los últimos años^v. Esta evolución no es peculiar del autor alicantino, sino que está en sintonía con la seguida por el teatro casticista y madrileñista.

Por lo tanto, cualquier comentario que haga un excesivo hincapié en el elemento madrileñista de la obra de Carlos Arniches olvida la heterogeneidad y evolución de su trayectoria teatral. Esta práctica simplificadora ha sido bastante frecuente y conviene evitarla para, entre otras cosas, no encasillar al autor en un teatro que le aportó grandes éxitos, pero que también le marcó unos límites con los cuales a veces tuvo que luchar. Recordemos en este sentido que Carlos Arniches al escribir varias de sus tragedias grotescas y algunas de sus comedias con mayor carga crítica prescindió de Madrid. ¿Una casualidad? Evidentemente no. En las imaginarias Villanea (La señorita de Trevélez, La heroica villa y ¡Adiós, Benítez!) o Villalgancio (Los caciques), por ejemplo, pueden darse situaciones y personajes que tendrían dificultades para aparecer en una obra casticista, costumbrista o madrileñista. Carlos Arniches lo sabía muy bien y en función de los temas y géneros, así como de la perspectiva crítica con que los iba a tratar, se acercaba a los barrios populares de Madrid o se refugiaba en lugares tan imaginarios como reales, incluso tal vez más reales.

El madrileñismo del teatro de Carlos Arniches está especialmente vinculado con el apogeo del género chico de entresiglos. Su acercamiento y consiguiente tratamiento de la realidad costumbrista y casticista nunca es el fruto de una actitud creativa individual o peculiar. El citado género constituía el

marco obligatorio en el cual el autor debía encontrar las pautas para recrear teatralmente los referentes considerados propios de la realidad madrileña. Siempre cabía el toque personal y en el mismo radica el éxito de Carlos Arniches frente al olvido sufrido por otros autores, pero esa creatividad estaba subordinada a un género con unas normas estrictas. Por lo tanto, cuando hablemos de las limitaciones de la imagen de Madrid en la obra de Carlos Arniches, será necesario relacionarlas con unos géneros, especialmente el sainete y la zarzuela, cuyos parámetros creativos a menudo convirtieron a los autores en artesanos.

Esas limitaciones excluían ambientes, grupos sociales y realidades conflictivas del Madrid de la época. La preferencia por los barrios populares del sur, los personajes con oficios artesanales y los conflictos domésticos contribuyó, junto a otros elementos, a mitificar esta parte de Madrid convirtiéndola en prototipo de la misma. Una ciudad preindustrial, antigua, tradicional, que cambia, pero muy lentamente. En otras ocasiones, el género chico optó por una visión idealizada, optimista y autocomplaciente de lo que, en la realidad histórica y social, tenía unos rasgos bien distintos. Los motivos de esta actitud con tantos antecedentes cabe relacionarlos con una concepción del teatro que, en última instancia, forma parte de una ideología que desborda lo estrictamente teatral. Un teatro destinado a la exaltación del casticismo, identificado como lo propio, tradicional y puro de un pueblo. A menudo dicha identificación es falsa, pero basta con que al pueblo le parezca verdadera. Esta creencia puede haber surgido espontáneamente o haber sido inducida desde el seno de esa sociedad por individuos o grupos no populares. Pero si una parte significativa del pueblo la acepta tal y como sucedió con el género chico, los elementos constitutivos del casticismo, en este caso el madrileñismo, serán observados de manera positiva para autocomplacerse, divertirse y disfrutar.

Dentro de esa concepción del casticismo, lo conflictivo, polémico o simplemente desagradable apenas puede aparecer. Los únicos conflictos serán los estrictamente teatrales, los destinados a crear un mínimo de tensión para que sea posible la obra dramática. Una tensión convencional, circunscrita a las cuestiones del ámbito doméstico, que siempre da paso a un desenlace que recompone el orden momentáneamente perdido. Mientras tanto, se suceden los tipos conocidos, se recrean los ambientes que son identificados por el espectador coetáneo y, en definitiva, se reafirma una imagen codificada

del casticismo madrileñista. Una imagen que, a pesar de la evolución histórica, tiende a permanecer inalterable, celosa de sus propias características, anclada en una tradición tan indiscutida como discutible.

Carlos Arniches se sitúa con éxito dentro de estas coordenadas en su primera época. Desde 1888 hasta la decadencia del género chico se suceden sus obras destinadas a recrear esa imagen del madrileñismo que nos aportó el género chico. Con todas sus limitaciones, pero también con su vitalidad, su sabor costumbrista basado siempre en una indudable capacidad para captar y recrear los tipos, ambientes y costumbres. Y, claro está, el lenguaje; elemento fundamental de ese casticismo y que fue genialmente utilizado por Carlos Arniches hasta el punto de influir en el lenguaje real de los madrileños de la época. Sin embargo, el autor de El santo de la Isidra a veces no aceptó los límites de ese casticismo autocomplaciente, optimista y destinado a la pura diversión. Su sensibilidad social, su preocupación por los problemas reales que acuciaban a la España de entonces y, sobre todo, su espíritu regeneracionista y moralizador le llevaron a introducir personajes un tanto insólitos en los escenarios españoles, problemas con verdadero trasfondo y costumbres que no por ser propias son buenas. Veamos cómo y en qué condiciones se produce esa ruptura, parcial claro está, con una imagen del madrileñismo que no siempre satisfizo a Carlos Arniches.

El santo de la Isidra (1898) es, sin duda, una de las obras cumbre del madrileñismo recreado por el autor alicantino. Y oportuna, pues su estreno coincide con un momento de fervor madrileñista en el teatro. Recordemos que tras el clamoroso éxito de La verbena de la Paloma (1894) de Ricardo de la Vega, fueron estrenadas Las bravías (1896) y La Revoltosa (1897) de López Silva y Fernández Shaw, y Agua, azucarillos y aguardiente (1897) de Ramos Carrión. Carlos Arniches se suma a esta tendencia con unos personajes populares que desempeñan oficios artesanales y conviven en "una plazuela de los barrios bajos", cerca de la calle de Toledo y de la plaza de la Cebada^{vi}. Según la acotación inicial, "La acción en Madrid. Época actual". Indicadas estas imprescindibles coordenadas espacio-temporales, la acción se desarrolla en un marco urbano delimitado por una taberna, una zapatería de viejo y una tienda de sillas. Allí tiene lugar el habitual desfile de tipos cuyos nombres son casi una definición: Señá Ignacia, Cirila, Baltasara, Señá Justa, El Rosca, Juan el Migas... y el consiguiente acompañamiento de vecinos y vecinas. La presentación del conflicto dramático es muy sencilla y al autor le sobra tiempo

para recrearse en los chistes, donaires y canciones de unos personajes que se suceden hasta que queda planteado el citado conflicto, cuya resolución se da en el segundo y tercer cuadros, que tendrán lugar en la pradera de San Isidro.

En ese marco tan castizo, cuya función dramática está más marcada por lo colectivo que por lo festivo, dos hombres se disputan los favores de Isidra. El honrado, serio, trabajador, sincero y tímido (Venancio) frente al chulo, bravucón, falso, irrespetuoso con los mayores e inconstante en sus relaciones (Epifanio). El esquema es tan simple como repetido en la producción de Carlos Arniches. El inicial y aparente fracaso del bien se torna en rotunda victoria gracias a la capacidad de superación en las condiciones más adversas de los aparentemente débiles, quienes alcanzan una poderosa fuerza de convicción que les permite triunfar sobre sus contrarios. Así, Venancio se transformará en nombre de su amor y honradez ("Yo, esta mañana era un párvulo; pero dende mi casa aquí he dao el gran estirón"), mientras que Epifanio acaba mostrándose tan bravucón como falso chulo. En el primer caso tenemos ya perfilado a un tipo que tendrá su culminación en Es mi hombre (1921), aunque su presencia se reparte por numerosas obras del alicantino. En cuanto a Epifanio, es un ejemplo de los innumerables bravucones que, sin oficio ni beneficio, en las obras arnichescas acosan a las mujeres y atemorizan a los hombres, aunque al final acaban demostrando que su "valor" sólo reside en las apariencias. De la misma manera que El Pollo Botines, El Jarritas y el Requiés son vencidos por Don Antonio en la citada tragedia grotesca, Epifanio tiene que marcharse tras comprobar la fuerza del verdadero valor, el basado en el amor y la virtud.

Este reiterativo esquema basado en un contraste de valores, que se da en obras de diferentes géneros, sirve para mostrar algunas de las ideas centrales del teatro de Carlos Arniches. En un sainete tan marcado por el casticismo, también encontramos su crítica a la chulería, a los bravucones y a los hombres que con un grosero machismo intentan imponerse a las mujeres. Una crítica que constituye una constante, de la misma manera que lo es la defensa de los comportamientos radicalmente opuestos. Ambas están presentes en todos los géneros de su producción teatral, pero con desarrollos distintos. En un sainete sólo se esbozará para hacer posible el conflicto, mientras que en una tragedia grotesca se justificará, mostrará y combatirá con argumentos. No estamos sólo ante un problema de tiempo dramático, sino

también ante una concepción del teatro que intenta superar los límites del género chico. Carlos Arniches en las obras de este último nos presenta a muchos personajes como Epifanio. Son los necesarios contrapuntos negativos que hacen posible el pequeño conflicto, pero también son los representantes de una realidad popular que no se idealiza en términos absolutos. Dentro de los límites admitidos por el género chico, estos personajes encarnan la chulería, la bravuconería, la ociosidad, la falta de respeto a las mujeres y a los mayores, la insensibilidad y, al final, lo aparente de su supuesta fuerza. "Vicios" tal vez menores dentro de la realidad histórica y social de la época, presentados como una desviación de ciertos rasgos del comportamiento casticista, pero tan eficazmente teatrales de cara a la recepción del público como situados en los límites de lo admisible por el género chico.

Carlos Arniches pronto se dio cuenta de que debajo del bravucón o el chulo había algo más. A diferencia del tipo del "fresco", también recreado por él, en ese comportamiento subyacía algo que, para un regeneracionista como el alicantino, era fruto de la insensibilidad y la incultura. Pero para mostrarlo tuvo que recurrir a otros géneros, a lugares de ficción con un significado simbólico o a algo que nos debe hacer reflexionar: situar a sus madrileños tipos populares fuera del escenario.

Esta última circunstancia se produjo en el conjunto de los "sainetes rápidos" que Carlos Arniches publicó en Blanco y Negro entre 1915 y 1916 y editó el año siguiente agrupados bajo el título Del Madrid castizo^{viii}. Estos cuadros, según el autor, "tristes, pavorosos, amenazadores, lamentables", reúnen las características básicas de buena parte de su producción. Humor, costumbrismo y diálogo siguen siendo los tres pilares básicos junto con una intención moralizadora y crítica ya presente en sus obras del género chico. Pero en estos sainetes no representados hasta 1952 y dedicados por Carlos Arniches a Madrid como "tributo fervoroso de amor filial" hay un tono distinto^{ix}. El populismo cómico y simpático de anteriores obras da paso a la imagen pesimista de "un Madrid lamentable y mísero, artimañoso y agenciero" (Los pobres). El autor desciende "hasta sus barrios míseros, se asoma a sus casas hediondas y conoce toda la tragedia, que aderezada con el donaire y la camándula, soporta este simpático, este pintoresco pueblo madrileño" (La pareja científica). La consecuencia es una imagen pesimista que no se compensa con el regeneracionismo ni con los finales felices y teatrales de anteriores obras.

En estos sainetes que, no lo olvidemos, fueron publicados y no representados en su momento, Carlos Arniches no busca la identificación inmediata del espectador con unos modelos costumbristas de aquel Madrid. A diferencia de sus obras del género chico, ya no encontramos con la misma facilidad los modelos positivos que triunfan en el final feliz e, incluso, en algunos textos se deja el camino abierto hacia el más rotundo pesimismo. Esta circunstancia permite a Carlos Arniches ahondar, dentro de unos límites propios del género, en algunos comportamientos y actitudes del tópico costumbrista, del madrileñismo.

Así sucede, por ejemplo, en La risa del pueblo, excelente sainete que supone un compendio de buena parte del pensamiento del autor. En el mismo aparecen algunos tipos pertenecientes a "la jovialidad de Embajadores", es decir, "la cuna del chirigoteo madrileñista". Pero, lejos de congraciarse con ellos, el autor revela la otra cara de "la risa del pueblo". Una risa basada en la incultura, la insensibilidad y el dolor del prójimo; es decir, la misma que es provocada por las pesadas bromas de los señoritos provincianos del Guasaclub de Villanea, aunque en el popular barrio de Embajadores se concrete en actos menos rebuscados y más bestiales. El personaje de Bonifacio Menéndez parece encarnar un papel similar al del catedrático de La señorita de Trevélez cuando denuncia esa risa en términos regeneracionistas que, como señala Javier Huerta, nos permiten captar la poética de la comicidad arnichesca^x:

"Eso es barbarismo, animalismo y bestialismo. Y hasta que los hijos del pueblo madrileño no dejen de tomar a diversión todo lo que sea el mal de otro..., hasta que la gente no se divierta con el dolor de los demás, sino con la alegría suya... la risa del pueblo será una cosa repugnante y despreciable".

Pero al final cede y se marcha con "la jovialidad de Embajadores" a divertirse viendo una carrera de cojos. Pesimismo, realismo..., tal vez, pero también liberación de no tener que dar un final teatral y feliz. Liberación que permite a Carlos Arniches enriquecer su visión del Madrid de aquella época, de los protagonistas de una geografía urbana que, como recordamos al principio citando un párrafo del propio autor, no se podía trasladar tal cual al estrecho y convencional escenario del teatro de aquella época.

No obstante, en otros de los sainetes rápidos todavía se mantiene el final feliz. Así sucede en Los pasionales, donde Carlos Arniches vuelve a criticar

al chulo, personaje tantas veces asociado con el madrileñismo, que intenta vivir de las mujeres. Paco el Metralla y Gumersindo, el chulo de Postas, nos recuerdan vagamente al Epifanio de El santo de la Isidra. Pero su imagen es mucho más siniestra y violenta. Epifanio es un chulo teatral que se desinfla con la obligada facilidad de los finales felices, mientras que los citados suponen una amenaza real que sólo es vencida por la solidaridad de las mujeres. Al final reciben su merecido, pero ha quedado una imagen del chulo que dentro de los cánones del sainete resulta más creíble y temible. Tanto es así que para vencerla el autor recurre a un concepto de la solidaridad poco frecuente en su obra. En la misma el héroe grotesco o el pobre personaje que, en nombre de su virtud, se supera a sí mismo y se transforma hasta superar a su rival actúa ante la colectividad, en un lugar público, donde recibe el apoyo. En esta ocasión es la colectividad la que actúa directamente. ¿Por casualidad? Tal vez, pero también cabe la hipótesis de una escritura no tan condicionada como la destinada a los escenarios de aquella época.

Los ejemplos citados nos permiten pensar que el mismo Carlos Arniches que participó en la creación del mito de Madrid gracias a sus obras del género chico, también podía mostrar la otra cara de esa imagen jovial, idealizada y autocomplaciente. El autor alicantino no habría llegado nunca a los límites de la visión barojiana de aquel Madrid popular y marginal. Pero, si tanto Baroja como Valle-Inclán le admiraban, era porque en su mundo teatral siempre existía el apunte de verdad que trascendía los estrechos límites de aquel teatro. Un apunte que resta algo de mecanicismo o convencionalismo a sus tipos y les dota de una humanidad, fruto sin duda de esa sensibilidad que siempre demostró Carlos Arniches y de su directo conocimiento de aquel entorno que tomó como referente para sus creaciones costumbristas. Un apunte más desarrollado en obras como los sainetes rápidos que, siendo coherentes con la producción estrictamente teatral del autor, se vieron libres de algunos de los límites de un escenario donde el mito madrileñista apenas dejó huecos para otras imágenes del Madrid popular de la época.

Sería absurdo e injusto criticar la creación de un mito tan fructífero desde el punto de vista teatral. Ahí están algunas obras cumbre cuya imagen madrileñista perdurará, gracias a su virtualidad teatral, por encima de cualquier evolución o transformación que tenga Madrid. Pero sí resulta algo lamentable constatar que la riqueza de imágenes contrapuestas de la ciudad que fue posible en la narrativa de la época no pudiera darse en los mismos términos

sobre el escenario. Alguien como Carlos Arniches que, a pesar de su condición burguesa, conocía directamente los barrios populares que visitaba a menudo, que se mezclaba en sus ambientes y compartía algunas de sus preocupaciones, era un autor que podría haber simultaneado el mito del madrileñismo con un costumbrismo más hondo, más crítico y, probablemente, más pesimista. Habría dado así una imagen todavía más completa de una ciudad cuya vitalidad siempre fascinó a un madrileño de adopción como Carlos Arniches.

La peculiar vitalidad de toda una época que se clausuró trágicamente con el estallido de la Guerra Civil. En diciembre de 1936 Carlos Arniches estaba a punto de salir de España con destino a Buenos Aires^x. Ahora no es el momento de explicar el porqué de esta marcha, pero sí de recuperar unas emocionadas palabras del autor en las que reconoce que su Madrid, la ciudad de tantas de sus creaciones, está desapareciendo bajo las bombas:

"Toda mi vida de artista, del modesto artista que pretendo ser, es Madrid. A enaltecer sus virtudes, a corregir sus defectos, a propagar su gracia, a cantar su alegría y su donaire, se consagró por entero desde mi juventud mi modesto ingenio.

¡Madrid era algo tan mío, tan de mi corazón, que entre sus ruinas ha terminado mi vida de autor! ¡Trágico final, jamás soñado! Porque el Madrid que venga, que ¡ojalá sea el Madrid glorioso y magnífico que yo deseo, libre, fuerte y culto, regido por la igualdad entre los hombres, la justicia y la paz!, ya no será el mío y le cantarán otros hombres, no con más amor que yo, pero sí con más entonados y vibrantes acentos"^{xii}.

Carlos Arniches todavía pudo volver a Madrid, pero sólo para escribir unos pocos melodramas tristes y hasta melancólicos. Su ciudad había desaparecido y con ella buena parte de la vitalidad que se percibe en la creación del mito madrileñista. Un mito que, más allá de la idealización que supone con respecto a la realidad histórica, muestra la vitalidad de una ciudad repleta de contrastes y voces, de una ciudad que tenía una virtualidad teatral que pronto fue captada por autores como el alicantino. Tras la Guerra Civil se impuso la uniformidad y una sola voz. Y aquel Madrid castizo de Carlos Arniches pronto formó parte de la nostalgia no de una época histórica, sino tan sólo de la vitalidad de una ciudad abierta y alegre. Nostalgia que ha provocado que ese casticismo se diluya en un ritual tan ahistórico como, en definitiva, falso. Pero de eso Carlos Arniches, claro está, no tuvo la culpa.

NOTAS

i. Vid. José Pastor Willians, "Conversación con don Carlos Arniches", en El Luchador, Alicante, 8 de julio de 1935.

ii. Véase Manuel Seco, Arniches y el habla de Madrid, Madrid, Alfaguara, 1970.

iii. Véase Carmen del Moral, "La mitificación de Madrid en el género chico", Revista de Occidente, nº 128 (1992), pp. 69-82; vid. p. 70.

iv. Véase La obra dramática de Carlos Arniches. Tesis doctoral leída en la Universidad Autónoma de Madrid (mayo, 1992). T. 1-A, fol. 106. La publicación de este magnífico estudio, auténtico vademecum para cualquier análisis de la obra de Arniches, sería fundamental para futuras investigaciones.

v. Los títulos completos de las obras son: El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez y El chico de las Peñuelas o No hay mal como la envidia. En el primer caso Melquiades es un "pez" cuya fanfarronería amorosa sólo es "oral" y en el segundo hay una exaltación de la filosofía de la conformidad expresada en parlamentos como el de Sole: "Que sí, señora, ¿pa qué envidiar a nadie? Yo, con tener salud, un río con agua clara, ropita que lavar, puños pa dar jabón, un cacho de novio y boca pa cantar, pos no me cambio ni por la Reina de España porque, ¿qué tie la Reina?... ¿corona? Pos me pongo yo dos claveles en el pelo, salgo a la calle andando así (contoneándose) y me saludan hasta los alabarderos" (Teatro completo, I, p. 1.177).

vi. Esta evolución se puede estudiar en la citada investigación de M^a Victoria Sotomayor Sáez y en Juan A. Ríos Carratalá, Arniches, Alicante, C.A.P.A., 1990.

vii. Esta localización tan concreta es frecuente en los "sainetes de costumbres madrileñas" del autor. Por ejemplo, en Sandías y melones (1900) unas escenas se desarrollan en "el campillo de las Vistillas, con el mercado de melones que anualmente se sitúa en dicho lugar" y en El amigo Melquiades (1914) aparece "La glorieta de la ronda de Valencia, frente a la calle de Embajadores, entre la Veterinaria y la Fábrica de Tabacos".

viii. Véase Teatro Completo, Madrid, Aguilar, 1948, T. IV, pp. 1.007-1.093. Véase también la ya superable edición de José Montero Padilla (Madrid, Cátedra, 1987 (7^a ed.)).

ix. Mariano de Paco ha situado estas obras en la línea crítica

de Carlos Arniches. Véase "Comicidad y crítica social en el teatro de Arniches (Del Madrid castizo a La heroica villa)", en Juan A. Ríos (ed.), Estudios sobre Carlos Arniches, Alicante, Inst. Juan Gil Albert, 1994, pp. 189-198.

x. Vid. "En la prehistoria del Madrid castizo" en Juan A. Ríos (ed.), Estudios..., cit, p. 160.

xi. Sobre la etapa argentina de Carlos Arniches, véanse los trabajos de Nel Diago, Juan de Mata Moncho y Juan A. Ríos en Estudios..., ed. cit.

xii. Declaraciones recogidas en varios periódicos españoles de aquellas fechas. Véase el texto completo en Carlos Arniches. El alma popular, número monográfico de Litoral, nº 202-203 (1994), p. 60.