

JOSE LEDESMA

JULIÁN ROMEA

BREVES APUNTES BIOGRAFICOS

DMU
2512



MURCIA
1929

BIBLIOTECA PUBLICA
MURCIA

1047



R. 80.443



JOSE LEDESMA

BREVES APUNTES BIOGRÁFICOS

SOBRE

JULIÁN ROMEA

PRÓLOGO DE VÍCTOR SANCHO

EPÍLOGO DE ANDRÉS SOBEJANO



MURCIA
TIPOGRAFIA SAN FRANCISCO
1929

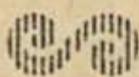




Estando ya a punto de comenzar la impresión de este opúsculo, destinado a una difusión gratuita y selecta, que viene a ser como una muestra sencilla, pero positiva, del variado talento, cultura y murcianismo de su autor, la muerte imprevista de éste, acaecida el día 10 de Mayo del corriente año de 1929, ha dado triste calidad de póstumo a este trabajo, cuya publicación ha sido una de las últimas legítimas ilusiones de D. José Ledesma (q. e. p. d.).

Su heredero, rindiéndole homenaje de afecto y de justicia, no ha querido que permanezca inédita la gustosa labor del insigne muerto, fruto de alguno de los escasos ocios burocráticos del competente y autori-

zado Secretario Provincial de Murcia, decano de los de España, ni sin adecuada revelación el cariño y la admiración respetuosa que le profesara en vida. Al repartir este folleto entre quienes han de hacer de él seguramente singular estimación, quisiera que éste fuese, a la vez que una prueba de personal consideración hacia aquellos a quienes lo destinan, como un piadoso recordatorio para la memoria perdurable de su ilustre deudo.





PRÓLOGO

Don José Ledesma Serra, culto Secretario de la Excma. Diputación Provincial, leyó una conferencia sobre la vida y obras del genial actor murciano, Julián Romea, en el Círculo de Bellas Artes de esta ciudad, el día 15 de marzo de 1916, y llevado del hondo afecto que por su tierra natal siente, publica este trabajo como ofrenda al pueblo que le inspira todos sus amores e ilusiones, para exaltación de aquel hombre tan eminente.

Leyendo el trabajo del señor Ledesma, se siente una profunda admiración ante el gesto viril que Romea tuvo al intentar la transforma-

ción del gusto, el cambio del modo de emocionarse las multitudes espectaculares del teatro en su tiempo. Fué el gran murciano un formidable renovador que, sin los resabios de la pomposa literatura seudoclásica, triunfante en la España de principios del siglo XIX, y que tanto daño había hecho en el ambiente artístico, se atrevió con verdadero heroísmo a predicar el evangelio escénico de *la verdad en el arte y el arte en la verdad*. Principio fecundo que dotó la declamación teatral de las proporciones humanas que dieron una sincera emoción de la realidad embellecida por el arte.

Claro es que el pensamiento de Julián Romea sobre la transformación del teatro, no se elevó aislado en el desolado páramo de la indiferencia incomprensiva del vulgo, sino que tenía precedentes en la tradición mental española, como veremos luego. Al germinar en el espíritu de Romea el afán propagador de su ideal declamatorio, se le ofrecía el terrible dilema de aceptar el clasicismo conceptista y decadente o el romanticismo artificioso de su generación. Ni lo uno, ni lo otro. Romea había creado un arte teatral que no admitía otro fundamento que el de la realidad vital. Y de esta creación brotó su portentoso librito «Los héroes en el teatro». Seguramente que los escritos de Luis Mariano de Larra influyeron

en la actividad de su pensamiento estético al comenzar la lucha, la valiente cruzada contra el artificioso romanticismo literario, en sus principios de exportación extranjera. Y nada más gráfico que estas estupendas palabras de Heine en el magnífico prólogo de la edición alemana de Don Quijote de 1837, para expresar su actitud ante lo venidero: «¡Ay! yo he aprendido después, que es una tan amarga locura el querer introducir demasiado pronto el porvenir en el presente, cuando en un combate análogo contra los rudos intereses del día, no se posee sino un caballo, una débil armadura y un cuerpo no menos frágil». Por esto Romea será siempre ensalzado con justicia, por ser el primero que en España afirmó que el teatro sin la naturalidad de la acción en la escena, desvirtuaría su esencia.

La siguiente anécdota de aquel tiempo expresa muy bien la hostil incompreensión de un pueblo sin cultura artística. Un campesino había oído hablar con tanto entusiasmo y tales ponderaciones de Romea, que deseando convencerse por sí mismo de si era o no verdad tanta belleza, fué a Madrid y entró en el teatro de Variedades, donde el eminente actor trabajaba a la sazón:

—Qué, ¿te ha gustado? ¿Es tan bueno como dicen?—le preguntaron al llegar al pueblo.

Y él, convencido, respondió:

— ¡Qué ha de ser! ¡Si habla igual que si no estuviera en el teatro! ¡Como si estuviera en su casa!

Este vibrante fragmento del juicio sentimental del pueblo da la medida de la pugna comenzada por Romea contra el gusto literario del vulgo espectacular del teatro, quien aplaudía con pasión y no encontraba otro deleite mayor que oír los versos musicales de Zorrilla, formidable órgano de la catedral sinfónica de nuestro romancero.

Había resucitado la mágica inspiración del insigne trovador castellano la arqueológica leyenda de nuestra grandeza, abismando el alma del pueblo en las profundidades del pasado con grave perjuicio para la evolución de su porvenir. Había triunfado en el alma social de España la poesía de los hechos pretéritos depositándola en la ideal hondura de su historia heroica. Sólo Larra y Romea se atrevieron a despertarlo de su sueño mental y sentimental. La clara corriente de su psicología característica, no hallaba la expresión literaria de su propia vida, y ellos, Romea y Larra, intentaron administrarle la inyección luminosa de su verdadero porvenir, como dijo Heine en su ya citado prólogo de edición alemana del Quijote de 1837.

En su magnífico combate contra el teatro efectista, fracasa aparentemente Romea, al

enarbolar la bandera del naturalismo en el arte escénico, encarándose con los públicos embriagados por el gorgceo verbal del ruiseñor castellano. Pero el tiempo ha eternizado su ideal en el teatro moderno de Benavente, los Quintero, Linares Rivas, Galdós, etc.

La imitación, en aquella época, había herido a la mayoría de los escritores en el órgano de su función creadora, los había inutilizado para sentir artísticamente e inspirarse en la realidad de la vida humana. Romea reacciona contra esta causa de decadencia y escribe su opúsculo «Los héroes en el teatro». También había que desterrar otro factor del ambiente espiritual de la literatura y del arte: el historicismo, elemento morboso que envenenaba la poesía. Algo de todo este deformador estado de la vida literaria era debido al poco tiempo, a la poca paz y sosiego que los trastornos revolucionarios de la política nacional negaron a los españoles, haciendo imposible una perfecta asimilación de los elementos de cultura de los demás países; lo que hizo que su labor fuera transitoria y falta de solidez.

A propósito de esto, Romea, con una fuerza de profunda convicción ante espectáculo tan triste, escribe estas vigorosas palabras: «Siempre la forma sobre la esencia; siempre lo que el hombre inventa sobre lo que Dios concede». Estas palabras son de un genio, y en

ellas está plasmada toda su ansiedad de reformador. En estas palabras se dibuja magistralmente la egregia estirpe mental del eminente actor murciano; y deberían de ser grabadas en el monumento que la ciudad de Murcia habrá de erigir algún día a la memoria de uno de sus más ilustres hijos.

El pensamiento literario de Romea sobre cuestión tan importante como el clasicismo en el teatro, tenía hondas raíces en la tradición mental de España, y queda admirablemente dibujado en su citado pequeño gran libro «Los héroes en el teatro». La naturalidad en la escena era y fué su mayor obsesión; naturalidad que dimanaba de su perfecta manera de comprender la entraña espiritual de lo que es el clasicismo. Él mismo lo dice con acierto, al fustigar despiadadamente el inoportuno preceptismo, negación absoluta de naturalidad, de realidad idealizada por el que siente la emoción de las acciones bellas de la vida. Su naturalidad fué la piedra angular de la sublimidad teatral de los genios modernos. Atendamos a sus palabras:

«¿Hay nada más épico que la Biblia? ¿Y ha necesitado por ventura ese gran poema, de la famosa trompa de los preceptistas para pintarnos con sublime sencillez la humanidad entera como ha sido y como será mientras el mundo exista? El impetuoso, el profundamente

terrible, el severo Dante en su «Divina Comedia», el desenfadado y brillante Ariosto en su «Orlando furioso» y el gran artista y afiligranado Tasso en su «Jerusalén libertada», ¿pensaron nunca que hubiese una *trompa épica* cuyos retumbantes sonidos habían de dar a sus obras, en todas sus partes, ese aparato monótono y falso que para las composiciones heróicas había de reclamar más tarde el seudoclasicismo? Seguramente que no. Pensaban y sentían, y era su gran maestra la humanidad con sus principios eternos de existencia y su infinita variedad. Los preceptistas son los que, con sus pretensiones de pulcritud, han hecho luego esa epopeya amanerada, comprimida, estéril, descolorida, y en la que, dominando exclusivamente el arte, apenas encuentra la grandeza de la verdad absoluta, la augusta sencillez, la inspiración verdadera, la poesía fresca, galana y brillante como flor criada al aire libre. Cuidáronse más de pulir y atildar la forma, que de la verdad de la esencia: por eso la epopeya francesa no es ni puede ser la epopeya de Homero o de Virgilio. Todos esos preceptos y reglas convencionales brotaron a la sombra de la ceremoniosa corte de Luis XIV, y la literatura que crearon fué, como sucede siempre, la expresión sintética de la sociedad en que nació, como ella ceremoniosa, como ella atildada, brillante y deslumbradora

a veces, pero muy pocas veces sentida y casi nunca verdaderamente grande».

«Encastillados en sus reglas convencionales, nos han acusado a los españoles de no tener un solo poema épico: es verdad, no le tenemos; y sin embargo, a pesar de la mala elección de asuntos de unos (¡qué maravillosa perspicacia la de Romea!), de la falta de parquedad de otros, y del frecuente desaliño de todos, tienen Balbuena su «Bernardo», el Padre Hojeda su «Cristiada», Ercilla su «Araucana», Lope su «Jerusalén conquistada», Zárate su «Invención de la Cruz», Cueva su «Bética conquistada», Virués su «Monserrate», y todos bebieron en nuestro Romancero».

Dos eruditos cultísimos de grandes conocimientos sobre los clásicos, citados por Azorín en su obra «Los valores literarios», ponderan su importancia y le dan una base sólida y tradicional a las ideas de Romea. El uno fué don Jerónimo Borao, catedrático de la Universidad de Zaragoza, en su obra «Romantismo», publicada en 1854, y en la que dice «Cuando en nuestros días se ha desplegado por completo la revolución de las ideas; cuando se han desmoronado los caducos y ominosos edificios del feudalismo y de la intolerancia; cuando todo es nuevo para nosotros, y todo es preciso que tenga su definición, su justificación, su examen filosófico, ¿quiérense

conservar para este orden de acontecimientos, para este reciente replanteo de nuestra civilización, la acompasada tragedia clásica, el *circulo de héroes*, los *caprichos* de su estructura, las leyes de su ya imposible composición?» (1)

El otro erudito que escribe del clasicismo, abundando en el sentido de Romea, es don Braulio Foz, también catedrático de la Universidad de Zaragoza, en su «Literatura griega» publicada en 1853, y dice: «Ningún poeta griego fué clásico, del modo que aquí entendemos esta palabra en las grandes épocas de su literatura; porque ni padecieron el *yugo* infeliz de la imitación, ni se ajustaron a las formas arrugadas del didactismo (que no existía), ni se educaron en el servilismo de costumbres enemigas de la marcha libre y generosa del entendimiento. Aristóteles mismo no hubiera criado verdaderos clásicos; su *Poética* no es lo que después han sido las de sus pe-dantes intérpretes y sucesores». Y a continuación dice Azorín con oportunidad, ampliando conceptos: «El verdadero clasicismo está— como en la antigüedad clásica y como en la España de Cervantes—en observar la vida y trasladarla, con emoción, con sentimiento, a

(1) Azorín, «Los valores literarios», Madrid, Renacimiento. 1913. Página 228.

la novela, al teatro y al poema». (1) El genio de Romea y la erudición de estos pensadores se unían en un mismo concepto.

Romea había continuado la obra renovadora del ilustre Luis Mariano de Larra, quien, sin saberlo, creyéndose europeizado, como se lo creyó también Costa, por la emoción intelectual nacida de sus viajes de estudio por el extranjero, dice estas maravillosas palabras contra el deplorable casticismo seudoclásico: «Marchar en ideología, en metafísica, en ciencias exactas y naturales, en política; aumentar ideas nuevas a las viejas combinaciones de hoy a las de ayer, analogías modernas a las antiguas, y *pretender estacionarse* en la lengua que ha de ser expresión de esos mismos progresos (perdónennos los señores puristas), es haber perdido la cabeza». En otro lugar escribe Larra: «Las lenguas siguen la marcha de los progresos y de las ideas; pensar fijarlas en un punto dado, a fuer de escribir castizo, es intentar imposibles». Todo lo citado es sencillamente heroico, y en el tiempo actual pertenece a la categoría de lo cotidiano; mas decirlo y escribirlo en el año 1836 era un atrevimiento que inmortaliza y eleva a la altura del martirio; era afrontar toda la enorme incomprensión que envolvía a aquel pobre enamora-

(1) Azorín, obra citada; páginas 228 y 229.

do de la verdad científica infiltrada en el espíritu nacional de España. Y en estas fuentes sentimentales e intelectuales había bebido Julián Romea, figura gigantesca del nuevo teatro. Ved como el autor murciano escribe de su teoría en 1866, en su referido estudio sobre «Los héroes en el teatro»:

«Entonación y formas trágicas. ¿Qué quiere decir esto? Quiere decir sin duda que en la representación de la tragedia el tono, la acción, el gesto, las posturas todos los medios de expresión en fin, han de tener un sello particular de lo que el vulgo entiende por grandeza y dignidad. Así se dice, por el vulgo también, que un actor tiene facultades trágicas cuando a una estatura elevada reúne una voz poderosa, cierta energía en la acción, y movilidad en el rostro; y si a esto añade algo de *geometría* aplicada a las posturas que en la escena emplee, bautizándolas con el pomposo nombre de *académicas*, formará el bello ideal del actor trágico de convención. Pero—y aquí sí que Romea extiende todo su sentimiento de lo que el teatro debe ser—¿la sensibilidad exquisita, y la percepción delicada, y la emisión fácil y verdadera, y el instinto de observación y el criterio filosóficamente analizador, y la espontaneidad impresionable, y, sobre todo eso, el *quid divinum*, sin el que no hay artista posible? Nada; todo eso no es bastante a

formar un actor trágico, si no posee aquellas cualidades. ¡Error inconcebible! ¡Lastimosa obcecación de escuela! ¡*Siempre la forma sobre la esencia*; siempre los medios antes que el objeto; siempre lo que el hombre inventa, sobre lo que Dios concede!» (1)

Palabras henchidas de sugerencias, preñadas de substanciosa filosofía genial, y que le dan a Romea un lugar preferente en el mundo de la moderna declamación. Él fué quien la dotó de su propio espíritu, *la verdad en el arte y el arte en la verdad*.

Del teatro griego pregunta Romea: «¿Dónde están las cadenas convencionales con que aquellos escritores amarraban su estro poético para encerrarle en un círculo mezquino de estrechas y raquílicas proporciones? No existen tales cadenas. En sus obras no hay otros lazos que los santos y eternos de la verdad». (2)

.....

«No es, pues, el teatro griego el padre de la tragedia, el que autoriza esa hinchada manera de representar que se llama *entonación trágica*. ¿Será acaso, me he dicho yo alguna vez, que así como los héroes se diferencian de los demás hombres por sus altos hechos, tienen también su especial manera de hablar em-

(1) Romea, *Ibidem*; página 16.

(2) Romea, *ibidem*; página 18.

pinada y retumbante? Y sin rebuscos eruditos, con los simples datos que a la memoria se vienen, se convence cualquiera de que no. Sin tocar al que, en cuanto hombre, es el héroe de los héroes, como es el Santo de los Santos, el Divino Maestro, que en su peregrinación por la tierra no ha dejado un acto, una frase, una palabra sola, que no lleve el sello de la sublime sencillez, veamos cómo han hablado, y en momentos solemnes, los héroes puramente terrenos» (1)

No se pueden decir las cosas más elevadas con mayor energía y naturalidad, y es, que Romea, de no haber sido un cómico, hubiese podido llegar a ser un pensador formidable; tenía esencia de sabio, tenía la intuición de las ideas grandes y las escribió en libros pequeños, en los cortos descansos que su trabajo escénico le dejaba libre. Y precisamente en estos momentos en los que vibró su pluma, escribía para la eternidad, inmortalizando sus propios pensamientos al sentir su ideal, la verdad en el teatro. Era y fué un romántico impregnado de verdadero clasicismo.

Murió Julián Romea tres años antes de la Revolución de septiembre; pero Romea y Larra ya habían dotado al teatro de su verdadero sentimiento nacional del porvenir, hacien-

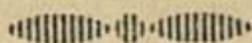
(1) Romera, *ibidem*; páginas 19 y 20.

do otra revolución que más tarde había de triunfar.

Y ahora, lectores, perdón para mí si no logré dar la plasticidad vibrante que las luminosas ideas de Julián Romea requieren y que, al hacerlas brotar, iluminaron gloriosamente la historia de la gentil ciudad que tuvo la dicha de ser su cuna.

Y para don José Ledesma, el más entusiasta agradecimiento de los murcianos por este rasgo de amor a la tierra en donde ha volcado todos sus mejores sentimientos, y en la que ha vivido siempre soñando con su eterna grandeza. Agradecimiento que desearía que adquiriera en el corazón de sus paisanos una expresión material magnificada por el espíritu de un recuerdo perdurable.

VICTOR SANCHO Y SANZ DE LARREA





JULIÁN ROMEA

El eminente actor, escritor y poeta, don Julián Romea Yanguas, nació en Murcia a 16 de Febrero de 1813. (1). Ocurrió tan fausto suceso en el edificio que actualmente ocupa la Sucursal del Banco de España, en la Plaza de Santa Catalina, esquina a la calle de la Marquesa, en cuya fachada principal hay una lápida conmemorativa, que dice así: «En esta

(1) Apéndice n.º 1. — Partida de bautismo.

En el «Diccionario Enciclopédico Hispano Americano» se dice equivocadamente que nació en «Aldea de San Juan (Murcia)», en la misma fecha exacta que conseguimos.

casa nació—el día 16 de Febrero de 1813—Julían Romea—insigne actor y notable poeta.—Reedificada en 1895».

Fueron sus padres don Mariano Romea y Bayona, de ideas liberales, como acredita el hecho de figurar como Capitán de la milicia patriótica de Murcia, natural de Zaragoza, y, doña Ignacia de Yanguas, nacida en Valencia.

La estancia en Murcia de este matrimonio la justifica el haber sido encargado el marido de la administración de los bienes que tenía en esta región la Casa de los Ilustres Marqueses de Espinardo. (1).

Por la línea paterna fueron los abuelos de nuestro paisano el Dr. don Agustín Nicolás Romea Colas, oriundo de Castejón de junto al Alba, Relator de la Audiencia de Aragón, y de Guerra, durante los sitios de Zaragoza, en que murió atropellado por los franceses, y doña Casilda Bayona y Faxante, procedente de Villafranca de Navarra.

Por la materna, tuvo por ascendientes en el mismo grado a don Mariano de Yanguas y de Gavia, hijo del Marqués de Villafranca del Ebro, Capitán de los Reales Ejércitos y Sar-

(1) Así consta en el Archivo particular de la Casa de los próceres de este título. El edificio donde se halla la lápida conmemorativa citada, todavía es hoy propiedad de los actuales Marqueses.

giento Mayor de la Plaza de Peñíscola, y doña Joaquina Prat de Rivera, hija de don Juan Prat, Cónsul de Francia en Orán.

Al acto del bautismo del recién nacido concurrió el abuelo paterno, que firmó la partida como testigo.

No correspondía la hacienda de los padres de Julián Romea con el linaje distinguido de su familia; y la escasez de recursos y otros accidentes de aquella época turbulenta, contrariaron desde sus primeros años la existencia de nuestro biografiado.

En 1816, o sea, cuando sólo contaba tres años de edad, fué a residir con sus padres en Alcalá de Henares. Allí adquirió la instrucción primaria bajo la dirección del Presbítero don Vicente Vals, (1) hasta el año de 1823 en que volvió a Murcia con su familia y permaneció en ella hasta 1827.

Experimentó en este período el disgusto de ver a su padre perseguido por sus ideales políticos, lo que le obligó a emigrar a Portugal y continuar allí durante dos años, por haber actuado como Comisario de Guerra del Ejército Liberal que se refugió en Cartagena para oponerse al restablecimiento del absolutismo

(1) A. Ferrer del Río. «Don Julián Romea y su época en el teatro». Artículo publicado en la Revista de España, en su número 12 del año 1868.

y que, tras de bizarra resistencia, se rindió mediante una capitulación muy honrosa.

En el Seminario Conciliar de S. Fulgencio de esta Ciudad de Murcia, consta que debió de comenzar a estudiar Humanidades; porque, al reanudarse sus estudios en 13 de Enero de 1826, después de haber sufrido aquél una larga clausura, aparece matriculado Julián Romea, como alumno externo, en la asignatura de Lógica, que explicaba el ilustrado profesor don Diego Mariano Alguacil, el que después ocupó las Diócesis de Jaca y Cartagena. Sin duda no sentía afición a ciertas clases de estudios o le perjudicaba la significación liberal de su progenitor, porque consta que en aquella asignatura perdió el curso (1).

Entre tanto, su decidida vocación al teatro lo convirtió en asíduo concurrente a las funciones, que se daban en un teatrillo casero instalado en la llamada «Casa de los descabezados» (que sin duda es la que ocupan actualmente las Religiosas Siervas de Jesús) donde se exhibía una Compañía de Aficionados de la que era Director y primer galán un maestro zapatero: y nada agradecía tanto, según el decir de uno de sus historiadores (2), como el que le prestaran libros de comedias, que leía

(1) Apéndice n.º 2.

(2) Ferrer del Rio. Artículo citado.

y estudiaba en las apacibles márgenes del Segura.

A fines de 1827 se trasladó con su familia a Madrid, y sus padres lo dedicaron a la carrera de Abogado; pero, como Julián no era entusiasta de ella, alternaba sus estudios con frecuentes visitas a las Bibliotecas en las que se dedicaba a la lectura de obras literarias, generalmente dramáticas; y cuentan que, cuando se proporcionaba alguna de ellas particularmente, iba a saborearla a la Fuente llamada del Pajarito.

La disminución, cada vez más acentuada, de los medios de subsistencia, influyó por medio directo en el porvenir de Julián Romea; y este episodio culminante de su vida, se encuentra descrito tan magistralmente en la obra titulada «Músicos, Poetas y Actores» (1) que no puedo resistir la tentación de transcribirlo a continuación:

«Juntos marchaban — dice — así los estudios dramáticos como los de la Filosofía, cuando llegó el día funesto y que, sin embargo, España nunca estimará bastante, en que la familia de Romea no pudo pagar la módica pensión del Colegio.

(1) «Músicos, poetas y actores». Colección de estudios críticos biográficos de... (varios) por Carlos Guara y Gómez-Talavera y Antonio Guerra y Alarcón. Madrid. Imp. Maroto e hijos, 1804. Páginas 255 a 283.

Romea entonces se retiró al seno del hogar paterno.

Al ver Romea que la situación angustiosa de su familia no mejoraba, y temiendo serle gravoso, formó la resolución de dedicarse al teatro, para el que había ya demostrado excelentes cualidades en algunas funciones dadas en el Colegio. Su decidida afición al arte dramático había nacido en sus lecturas solitarias, en las que Calderón, Tirso y Moreto eran su único deleite, su solo consuelo.

Tomada tal resolución, con la candidez de un alma leal y la condición de un corazón honrado, se dirigió a su padre.

Don Mariano Romea, era un hombre de superior talento; pero subyugado a veces por preocupaciones sociales, demasiado arraigadas en España; y, como prudente padre al fin, le hizo las observaciones más oportunas.

Fuélas destruyendo Julián una por una; y vencido el padre más bien por la abnegación que por la lógica de su hijo, respondióle aunque con sentimiento: *Consiento en ello, pero procura convencer a tu madre, que es la que debe decírtelo.*

Las mujeres llevan más lejos que el hombre el orgullo de las preocupaciones; pero, ¿qué madre resiste nunca a su querido hijo?... La de Romea le recordó la nobleza de sus abuelos y le enseñó los pergaminos, que con

los siglos amarilleaban. El joven rechazó dulcemente, con amargura y triste sonrisa, aquellos títulos vanos y pomposos que no habían sabido preservarlos del destierro y la miseria.

—Madre mía—le dijo—yo no veo más que una cosa; vuestro esplendor perdido y nuestra fortuna deshecha. Yo quiero recuperar éso: gloria, fortuna, consideraciones; todo lo obtendré sin que por éso deje de ser digno del nombre que llevo.

La madre lo estrechó en sus brazos llorando.

Doña Ignacia de Yanguas y Segovia ha debido enorgullecerse de tener un hijo como Julián Romea».

En 1829 y bajo el patronato de S. M. la Reina doña María Cristina comenzó a funcionar la llamada «Escuela de Música y Declamación» de las que fueron unos de los primeros alumnos Julián Romea y su hermano Florencio.

Los Profesores de aquella institución don Carlos Latorre ⁽¹⁾, don Joaquín Caprara y don Rafael Pérez, advirtieron, desde luego, las ex-

(1) En algunas obras que tratan de nuestro personaje, se refiere que Carlos Latorre, tras de verle representar por primera vez en público, después de las lecciones que de él recibiera el neófito, decía entusiasmado: «Por este camino, pronto tendré yo que aprender de mi discípulo».

cepcionales dotes que adornaban a nuestro biografiado; y sus vaticinios se vieron confirmados por el éxito sensacional que obtuvo, cuando en presencia de SS. MM. representó la obra titulada «El Testamento», que describió don Ramón de Mesoneros Romanos, en sus «Memorias de un setentón», del modo siguiente:

«El Rey Fernando, estimulado por el ejemplo de su esposa (que había fundado el Conservatorio de Música y Declamación) quiso fundar también algún Establecimiento de instrucción que respondiera a necesidades de otro género y creó por aquellos mismos días... *La Escuela de Tauromaquia en Sevilla*: pero, sin embargo, dejándose fascinar por la gracia y el talento de Cristina, concurría con ella a las funciones del Conservatorio (aunque tal vez lo hubiera hecho de mejor gana a las del Liceo Taurino de Sevilla), escuchaba con interés a los jóvenes alumnos músicos y dramáticos, y es fama que al presenciar la ejecución de la piececita titulada «El Testamento» en que se ensayó el precoz talento de Julián Romea, dijo a los cortesanos: *Este muchacho, que hace «El Testamento», empieza por donde otros acaban.»*

El 26 de Agosto de 1831 hizo su aparición en el Teatro del Príncipe con la mencionada obra «El Testamento» que inmortalizó su ge-

nio, formando parte de la compañía que dirigía Grimaldi, esposo de la célebre actriz Concha Rodríguez.

Las circunstancias habrían sido las menos favorables para conquistar rápidamente el favor del público, al no contar con sus cualidades privilegiadas. En la escena tenía que sufrir la comparación con aquellos eminentes actores que se llamaron Carlos Latorre, José García Luna, Antonio Guzmán, Pedro Calvo, José Valero, Pedro Mata, Luis Fabiani y Antonio Campos.

En el orden literario-dramático, predominaba el género romántico, que había logrado despertar el entusiasmo del público, con aquellas hermosas obras tituladas, *Don Alvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas; *El Trovador*, de don Antonio García Gutierrez; *Los amantes de Teruel*, de don Juan Eugenio Hartzensbuch; *Carlos II el hechizado*, de don Antonio Gil de Zárate; *Los hijos de Eduardo*, de don Manuel Bretón de los Herreros, y algunas otras escritas con la misma tendencia.

Este género literario era el que menos encajaba en la escuela que venía a fundar y a sostener nuestro biografiado, según refiere con su natural donaire don José Zorrilla en sus «Recuerdos del tiempo viejo», con motivo del estreno de su obra titulada *Traidor*,

inconfeso y mártir; episodio que se transcribe literalmente en el Apéndice, ⁽¹⁾ por no dar aquí excesivas dimensiones a este trabajo.

Contribuyeron también al triunfo indiscutible del actor, además de su gran talento, su percepción clara y su constante laboriosidad, las dotes personales que le adornaban.

Según refieren los que le conocieron, su estatura era más que mediana y proporcionada en todas sus partes; sus facciones tenían gran movilidad y tal fuerza de expresión, que con sólo una mirada sabía arrancar entusiastas aplausos; su voz era simpática, dulce, agradable, que persuadía con fuerza irresistible; sus francas y distinguidas maneras y su sereno y majestuoso continente ofrecían un sello de nobleza sin afectación y podía fingir vileza en su persona sin hacerse repulsiva.

Sus poderosas facultades no se detenían ante ningún obstáculo; y en las inflexiones de su voz, habían acentos para todas las pasiones, para todas las penas y para todas las alegrías. Bien es verdad que nunca fué actor dramático, ni trágico, tal como lo entienden muchos de nuestros actores. El drama y la tragedia eran considerados por él como accidentes de la vida del hombre ⁽²⁾; y jamás quiso

(1) Véase apéndice n.º 3.

(2) Julián Romea. — «Ideas generales sobre el Arte del Teatro». — Madrid. Imp. de F. Abienzo. 1858.

tratarlos con el énfasis y la grandilocuencia de los demás.

Tenía la frente ancha y elevada; sobre los ojos, grandes, oscuros, movibles y llenos de expresión, arqueaban las pobladas cejas, acentuando poderosamente la fisonomía, ya cuando las juntaba impulsado por la ira, ya cuando las separaba con dulzura al influjo de más blandos y tiernos afectos. La nariz de Romea era regular, sensuales los labios y perfectos los contornos de la barba, que llevaba siempre afeitada, como el bigote. Vestía con esmerada elegancia; su paso era firme y seguro en las tablas, aunque su andar un tanto descuidado fuera de ellas.

La desgracia ajena le arrancaba lágrimas; y a su lado, según se dice vulgarmente, no había pobres. En tanto que él se arruinaba o contraía deudas o por arriesgadas empresas o simplemente por caprichos, siempre cuidó con esmero de que no faltara el pan a los que vivían a su sombra y bajo su amparo. De su familia fué un constante y decidido sostén.

Tan excelentes cualidades estaban gobernadas por un corazón vehemente y apasionado y por un temperamento cortés y galante que le proporcionaba gran partido entre las damas; y es fama que esta preciada distinción le ocasionó en el transcurso de su vida graves disgustos, en que la prudencia nos aconseja no profundizar.

Las condiciones de su carácter explican su casamiento por poderes con la célebre Matilde Díez, en el año 1836,

Había nacido Matilde en Madrid en el año 1818, de condición humilde y las contingencias de la vida habían obligado a sus padres a trasladarse a Cádiz. Allí, y cuando sólo contaba quince años, dió a conocer sus aptitudes, la que después figuró como una gloria de la escena española, tomando parte como aficionada en el drama titulado *La huérfana de Bruselas*.

Noticioso el excelente actor García Luna del gran éxito alcanzado por la principiante, quiso comprobarlo por sí mismo, como lo consiguió, en Sevilla, con autorización de los padres de Matilde, y maravillado de las dotes excepcionales de la novel actriz, habló de ella, con el mayor encarecimiento al empresario Grimaldi, quien la contrató inmediatamente para el Teatro del Príncipe, donde apareció por primera vez en 1834, a los 16 años de edad, con la obra *La niña en casa y la madre en las máscaras*.

El inmortal Zorrilla, que tan refractario aparecía contra el sistema —de la naturalidad en la escena—, cultivado por Romea, dice en cambio de Matilde Díez, que era la gloria, el sostén y la fortuna del Teatro del Príncipe y de los autores que para él escribían. Matilde

era, según él, la gracia, el sentimiento y la poesía personificada sobre la escena; su voz de contralto un poco *parda* no vibraba con el sonido agudo, seco y metálico del tiple *estridente*, ni con el cortante y esforzado *sfogato* del soprano, sino con el suave, duradero y pastoso son de la cuerda estirada, que vuelve a su natural tensión exhalando la nota natural de la armonía en su vibración encerrada... Al romper a hablar hería las fibras del corazón al mismo tiempo que el aparato auditivo; y el público era esclavo de su voz y le seguía por y hasta donde ella quería llevarlo... Matilde nunca se dejó seducir ni contaminar con el exagerado y revolucionario lirismo de la lectura y recitación salmodiada que Espronceda y el mismo Zorrilla daban a sus versos; «recitaba sencilla, clara y naturalmente saliendo de su boca los períodos y estrofas como esculpidos en láminas invisibles de sonoro cristal y los versos y las palabras como perlas arrojadas en un plato de oro» (1).

Los dos colosos de la escena española, se conocieron y se amaron. La intensidad del sentimiento experimentado por Romea, puede apreciarse en sus composiciones poéticas dedicadas a Elvira, en las que palpita una pasión fogosa y vehemente (2).

(1) Zorrilla. — «Recuerdos del tiempo viejo».

(2) Poesías de Julián Romea, — Sevilla. 1861.

La de Matilde Díez puede presumirse, teniendo en cuenta la delicadeza de aquel alma, abierta a toda clase de afectos y emociones estéticas, hasta el punto de que, al decir de sus biógrafos, no podía representar papeles tristes, ni demostrar el llanto, sin que las lágrimas acudieran a sus ojos verdaderamente.

Sin duda Romea no se había percatado de toda la fuerza y extensión del afecto que les unía, cuando en 1836 tuvo que marchar a Barcelona a cumplir unos compromisos dramáticos que había contraído en aquella localidad; pero la ausencia debió aumentar la llama de su corazón apasionado, y con su energía y decisión habituales, resolvió adquirir de derecho lo que por entonces constituía su felicidad, disponiendo cuanto fué necesario para que el matrimonio se verificara inmediatamente por medio de poderes ⁽¹⁾.

Cuando, después de casados, dice un escritor de aquella época, se presentaron los esposos en las tablas del Teatro del Príncipe, el público madrileño les tributó una cariñosa acogida y les rindió un homenaje digno de reyes. El escenario se vió materialmente cubierto de palomas, versos, flores y coronas; y a la salida del teatro, el coche que conducía a

(1) Federico Villalba. — «El Museo Universal». — Año XII. n.º 34.

los esposos a su casa fué escoltado por inmensa multitud, que a cada instante los aclamaba.

Entonces llegó a todo su esplendor el arte dramático español, unidos aquellos dos genios, en quienes la inspiración vibraba con desusado poder, y que de tal modo realizaban sus trabajos, con aquella *difícil facilidad* que fué peculiar suya y constituyó la base de un género nuevo; sabían interpretar de un modo tan portentoso las obras que se les confiaban, que los éxitos de muchos fueron debidos en gran parte, más que a sus propios méritos, al de los actores encargados de su representación.

Fué aquella época una de las que estuvo más abundantemente surtida la escena española, pues además del copioso tesoro que encerraba nuestro teatro antiguo, frecuentemente remozado, además de los arreglos o traducciones de las obras extranjeras, principalmente francesas, como la de «Margarita de Borgoña», «Lucrecia Borgia», y «Tirano de Pádua», además de las comedias de la escuela clásica, cuyo porta-estandarte había sido Moratín, autor de trabajos tan completos como la «Comedia nueva o el café», además de los dramas del romanticismo, que ya comenzaba a entrar en su segundo período, más lírico que dramático, la escena se nutría abundante-

mente con las deliciosas comedias de don Manuel Bretón de los Herreros, los mejores dramas de don Antonio Gil de Zárate, las traducciones u originales de don Ventura de La Vega, las del ya anciano don Juan Nicasio Gallego, las del fecundo don Tomás Rodríguez Rubi, cuyas producciones se elevaron a setenta y posteriormente las de don Narciso Serra, don Manuel Juan Diana, don Luis de Eguilaz, don Isidoro Gil y Baus y don Luis Mariano de Larra.

En la interpretación exquisita de tantas joyas de la dramática española el talento flexible de ambos esposos produjo maravillas; y el público madrileño los hizo sus actores favoritos, siendo esta la causa de que no obstante los requerimientos de las empresas, que querían darlos a conocer en provincias, no pudieran conseguirlo hasta el año 1839 en que accedieron a hacer una breve excursión por Granada y Málaga. En la primera de dichas poblaciones dejaron testimonio de su amor al arte y de respeto a la memoria de sus predecesores, con el monumento sencillo, aunque del mejor gusto, que mandaron construir juntamente con Florencio Romea en honor del célebre actor don Isidoro Maiquez (1).

* * *

(1) V. Descripción del sepulcro de Maiquez - «Guía de Granada» por F. de P. Valladar - «Zócalo sobre el

Cabe a nuestro biografiado la gloria de haber sido el fundador y más celoso fundador del sistema denominado «El realismo en el teatro», cuya concepción sintética aparece hecha por el mismo Romea en el Opúsculo, titulado «Los héroes en el Teatro», que publicó como contestación a la crítica de que fué objeto la representación de la tragedia de Ventura de la Vega, titulada «La muerte del César»:

«Desde muchacho, dice, —mi instinto me apartaba de la rutina y buscaba con ansia otra cosa, que ni formular sabía entonces, pero cuya necesidad sentía. —Por aquel tiempo, aún se representaban aquí tragedias y yo tomé parte en el desempeño de la «Camila» de Solís, en el de la «Mésope» de Bretón; en el de la «Doña Blanca» de Gil y Zárate; y en el de otras traducidas, como la «Dido» etc. etc. Animado a seguir el camino de la verdad, en el que, según parece, acerté a entrar por la indulgente aprobación y los consejos de los hombres respetables, que a la sazón ejercían la crítica en la revista Española «El Eco del Comercio» y

que descansa un pedestal labrado con inscripciones en letras de oro. —Dedicado por Julián Romea, Matilde Díez, Florencio Romea. —Sobre aquél, una columna con una banda arrollada que dice «Gloria al Genio». —El proyecto fué de D. José Contreras. Se colocó en 17 Mayo 1839».

otros periódicos, y por los de don Juan de Grimaldi, cuya competencia en el asunto nadie desconoce, me dediqué a estudiar, con toda la fe y el ardor de quien, como yo, idolatra su arte. Fruto de ese estudio son mis actuales convicciones de que «*el arte es la verdad*»; y tan hondamente están arraigados en mí, que no sólo las practico, sino las difundo y las enseño; si me equivoco, merezco la pena por completo, pues no solo soy creyente, sino que me confieso dogmátizante» (1).

La Escuela romántica invadió nuestra escena arrojando de ella al clasicismo; pero pasados sus primeros delirios, nos trajo la tragedia posible en nuestros días en «Los Hijos de Eduardo», «Marino Faliero», «Guzmán el Bueno» etc. etc., y no se califique de inmodestia la franca y leal satisfacción del artista al recordar, que aplicando a la representación de esas obras su sistema de verdad, obtuvo del público y de la crítica la sanción más completa y lisonjera.

«Nuestro teatro antiguo — continúa el autor del opúsculo — estaba completamente muerto para la escena en el tiempo de que voy hablando; yo me impuse el deber de resucitarle y estudiarle con esmero y poniendo en escena

(1) Romea, J. — «Los héroes en el Teatro» — Madrid, 1866.

con decoro, *Vengarse en fuego y agua*, *La Dama duende*, *Casa con dos puertas*, *Amar por señas*, *El astrólogo fingido*, *Si no vieran las mujeres*, *La esclava de su galán*, *Lo cierto por lo dudoso*, *Amantes y celosos*, *La Niña boba*, *Desde Toledo a Madrid*, *Marta la piadosa*, *Lorenza la de Estermel*, *García del Castañar*, *Entre bobos anda el juego*, *El desdén con el desdén*, *El Rico Home de Alcalá* y otras muchas, cuya numeración sería larga, procuré hacer gustar al público el inmeso tesoro de bellezas que en nuestra propia casa teníamos, en todos los géneros desde el alto y verdaderamente trágico, hasta el más ingenioso y desenfadado cómico.

Por ese tiempo se hallaba también la comedia moderna en tal extremo de postración, que con rarísimas excepciones, bastaba que anunciasen una los carteles, para que el teatro estuviese desierto. Yo dediqué mis esfuerzos a sacarlo de aquel extremo, y noblemente ayudado por las distinguidas actrices doña Matilde Díez, doña Bárbara y doña Teodora Lamadrid, doña Josefa Palma, doña Gerónima Llorente, doña Plácida Tablares y otras; y por los señores don Carlos Latorre, don José García Luna, don Antonio Guzmán, don Luis Fabiani, don Mariano Fernández, mi hermano don Florencio y algunos otros, conseguimos que la comedia se levantara, recobrando sus

fueros y llegando después con sus propias fuerzas a empuñar como la había hecho, el cetro de la escena.

Yo confío en que los hombres de buena fe y desapasionados que me lean no verán en esos recuerdos de mis propios hechos la satisfacción de una vanidad pueril. Esos recuerdos forman, aunque muy condensada, la historia de nuestro arte escénico en los últimos veinticinco años, y forzoso era citarlos para venir al fin que me propongo.

Guiado por la fe de mis convicciones, he recorrido en mi larga carrera todos los géneros, viendo si había alguno que lógica y razonablemente, no admitiese el sistema de la naturalidad; y muchas, repetidas, muy transcendentales experiencias han venido a confirmar mi pensamiento de que *el arte es la verdad*. Con estas creencias no apoyadas imodestamente en mi solo criterio, sino en la historia de los hechos, en los consejos y en el ejemplo de los grandes maestros, en la observación continua y meditada de la lógica de la razón y en la del sentimiento, que tiene su lógica especial, he seguido mi camino no siendo por cierto el menor de mis apoyos la mucha bondad con que el público ha sancionado mis doctrinas» (1).

(1) Romea, J. — «Los héroes en el Teatro» — loc. cit.

Entre los varios antecedentes que Romea cita en justificación de su sistema, figuran dos episodios ocurridos entre Napoleón el Grande y el Gran actor Talma. «Me encanta Vd., decía Napoleón a Talma, porque es Vd. siempre el personaje a quien representa. Nunca el orgulloso Pompeyo, ni el gran Cesar, ni el político Augusto se parecieron a esos cómicos ocupados únicamente en hacerse aplaudir. Hablaban, no declamaban; y lo mismo en la Tribuna que a la cabeza de sus ejércitos, eran oradores, no actores, como el vulgo entiende esa palabra».

En otra ocasión, tratando así mismo del teatro, decía Napoleón al mismo actor: «Talma, Vd. que viene a menudo por las mañanas a mi Palacio, encuentra Vd. en esas antecámaras Princesas desvalidas, Príncipes que han perdido sus Estados, antiguos Reyes a quienes la guerra ha despojado de su alta jerarquía, grandes Generales que esperan o piden coronas. Ve Vd. alrededor mío ambiciones ocultas, ardientes rivalidades, catástrofes tremendas, dolores escondidos en lo más hondo del corazón, aflicciones que salen violentamente a la cara. Eso es la tragedia, llenando los ámbitos de mi Palacio, y yo mismo soy seguramente el personaje más trágico de estos tiempos. Ahora bien, ¿ve Vd. a alguno de nosotros levantar los brazos por el aire, estu-

diar nuestros gestos, tomar actitudes, ni afectar aires de grandeza? ¿Nos oye Vd. dar voces descompasadas? Seguramente que nó; hablamos naturalmente, como todo el mundo habla, según el interés o la pasión que le anima. Pues lo mismo, absolutamente, hacían los personajes que, antes que nosotros, ocupaban la escena del mundo representando tragedias sobre los tronos. Este es el ejemplo que los artistas deben seguir».

Un escritor contemporáneo (1) después de hacerse cargo de la lucha empeñada entre los partidarios del preceptismo y los del naturalismo, se expresa del modo siguiente: «Cada cual pensará a su modo sobre el sistema de la naturalidad, llevado al extremo en todas ocasiones y para representar a cualesquiera personajes; ya se hizo cargo, en mi opinión el Sr. Romea de que los preceptistas exigen otra cosa y de que al lado de los preceptistas, continúa el vulgo, incapaz de remontarse a las altas regiones artísticas y ávido a lo que tiene por respetable tradición y no es más que miserable rutina; pero no a todos los que piensan de esta manera cuadra la calificación, por demás dura, de medianías o nulidades. Sin embargo, no admite duda de que Romea,

(1) A. Ferrer del Río. — «Revista de España». — 1868. — Artículo «Julián Romea y su época en el Teatro».

desde los primeros pasos en la senda espino-
sa del arte escénico, halló robusto apoyo en
los aplausos del público y en los elogios a la
prensa en todos los matices, para proseguir
adelante en la práctica de su doctrina, con fe
y cabal y entusiasmo; y que no vacilando
nunca, se elevó a la esfera de grande fama,
que disfrutó en vida y que le asegura por
siempre uno de los lugares principales, a ni-
vel del que ocupan tradicionalmente los que
dieron mayor brillo a la escena española».

El sistema de la verdad, no sólo fué culti-
vado por Romea en la escena, sino propaga-
do con fe y entusiasmo entre sus discípulos,
cuando obtuvo la clase de Declamación del
Conservatorio, allá por el año 1858 (1). En
aquella época publicó su obra titulada «Ideas
generales sobre el arte en el Teatro», en la
que muy discretamente expone los elementos
de cultura que debe poseer el actor para el
buen desempeño de su cometido; y otro, que
denominó «Manual de declamación para los
alumnos del Real Conservatorio de Madrid»,
en el que consigna en forma dialogada los ru-
dimentos del arte dramático, en forma senci-

(1) En la portada del libro de Julián Romea «Ideas
generales sobre el arte del Teatro» (Madrid—F. Abienzo
—1858—) aparece su autor como Profesor del Real Con-
servatorio, Director del Teatro particular de S. M. la
Reina y Académico de la de Buenas Letras de Sevilla.

lla y perfectamente comprensible. La aceptación de esta obra debió ser grande porque en 1865 llevaba hecha la tercera edición.

Continuó de profesor en dicho Centro hasta que por la muerte de don Ventura de la Vega ocurrida en 29 de Noviembre de 1865, fué promovido a la Dirección del Establecimiento, como justa recompensa a sus altos merecimientos; y allí continuó hasta que en el año 1868 se reorganizó la Escuela de Música y Declamación, creando una plaza de Comisario Regio de la misma, dotada con 600 escudos anuales, que fué otorgada a Julián Romea (1).

Antes de penetrar en dicho Centro de enseñanza, ostentaba el título de Director del Teatro particular de S. M. del que hizo gala en la portada de todas las obras que publicó, revelando con ello la alta estima que aquel título le merecía.

De regreso de la excursión a Granada y

(1) En la «Gaceta» de 20 de Junio de 1868 se inserta un Decreto, de reorganización de la Escuela de Música y Declamación, en cuyo art.º 9.º dispone la creación de una plaza de Comisario Regio de la misma, dotada con 600 escudos anuales, y en el Archivo del Conservatorio de Madrid aparece una comunicación fecha 1 de Julio del mismo año, dirigida a don Julián Romea, como Comisario Regio. Por tanto debió ser nombrado en dicho año. (Notas del Sr. Purgent, archivero del Conservatorio).

Málaga, comienza ya a figurar como empresario y su cuarto en el Teatro del Príncipe es el centro de reunión de todos los escritores y poetas de valía de aquella época. Entonces llegó a todo su esplendor la gloria de Romea, no sólo como actor eminente, amado del público, sino como eximio literato y distinguido dramaturgo, en lo que también obtuvo señalados triunfos que dieron mayor relieve y magnificencia a su figura artística.

En este periodo y contrastando con el entusiasmo exterior, tuvo que devorar serias contrariedades en su hogar doméstico; pues por motivos que la Historia oculta entre sus densos pliegues, la incomparable Matilde Díez, abandonó su compañía, pasando a formar parte de la que dirigía el Sr. Catalina, con el que trabajó en Madrid y en provincias e hizo en 1855 una *tournee* por América, cosechando abundantes aplausos. Al regreso de América en 1857, trabajaron juntos en el Teatro Circo de Madrid, despertando un entusiasmo indescriptible; pero la temporada fué corta, y cuando hubo terminado, volvió Matilde a unirse a la compañía de Catalina de la que ya no se separó mientras trabajó en las tablas.

¡Tan cierto es, que los matrimonios celebrados con mayor apasionamiento y vehemencia no suelen ser en la práctica de la vida

los que disfrutaban de felicidad más constante y duradera!

En la plenitud de su gloria artística cautivó Romea la estimación del público en algunas capitales de provincia, como Barcelona, Zaragoza, Sevilla, Cádiz y otras, cuando se lo permitían sus compromisos en Madrid, por la que siempre tuvo marcada preferencia. De los teatros de Madrid tuvo en especial predilección al llamado del Príncipe, hoy Español, donde consta que actuó veintiuna temporadas, desde 1832 a 1877, y de ellas trece, con el carácter de empresario. También trabajó, aunque con menos frecuencia, en el de La Cruz, Variedades y el llamado de Los Basilius, al que cambió el nombre por el de Lope de Vega, rindiendo así el tributo de su admiración al Fénix de los ingenios. A Murcia vino Romea para inaugurar el Teatro que lleva su nombre; hecho verificado en la noche del 26 de Octubre de 1862, con asistencia de S. M. la Reina Doña Isabel II y de su acompañamiento.

Pusiéronse en escena la obra de Eguilaz, «La cruz del matrimonio» y el apropósito «Mi secretario y yo», por una compañía ⁽¹⁾ forma-

(1) En ella figuraron con Julián Romea, su hermano Florencio, Salvadora Cairón Berriobanco, Sanz, y Ortega, según datos que conservamos.

da expresamente para que sirviera a la exhibición del afamado actor, que por amor a su patria chica condescendió a tomar parte en aquella solemnidad a pesar de que estaba temporalmente retirado de la escena por habersele exacerbado los síntomas de la enfermedad que después le condujo al sepulcro. Aquel fausto acontecimiento artístico que tanto entusiasmo produjo en toda la provincia por las circunstancias especiales que le rodearon fué uno de los triunfos más intensos y espontáneos de cuantos obtuvo durante su larga carrera dramática.

En 1863 se presentó de nuevo en el Teatro de Variedades de Madrid, con una compañía compuesta, en su mayor parte, de discípulos suyos, y de allí pasó al Teatro del Príncipe a estrenar la tragedia de Ventura de la Vega «La Muerte del César», en la que bien claramente se demostró la pérdida de sus facultades artísticas, minadas por la traidora enfermedad, aunque disimuladas por el genio y los recursos del actor.

Para contestar a la crítica de que fué objeto su trabajo en esta obra, escribió el opúsculo «Los heroes en el Teatro», ya citado, en el que hizo gallarda demostración de sus vastos conocimientos artísticos y literarios.

En este período, ya decadente de su vida,

cuenta uno de sus biógrafos (1) el siguiente episodio que demuestra el temple de su alma y la confianza que abrigaba en su propio valimiento: «Representábase por el eminente actor italiano Ernesto Rossi la comedia titulada «Sulliván», y por la aplaudida actriz Carolina Civili «La Casa de Campo». El público madrileño estaba preocupado con la ejecución de estas dos obras por ambos artistas hasta el punto de olvidarse de nuestros actores y en especial del insigne Julián Romea, que a tan inmensa altura rayaba en la primera de dichas obras.

Resentido el amor propio, o si se nos permite, nacional. de Romea, al considerar el ingrato olvido del público hacia sus artistas conciudadanos, pensó hacer un llamamiento a la memoria de todos, empezando la temporada con «Sulliván» y «La Casa de Campo». Elisa Boldún fué la escogida para interpretar los diversos tipos de «La Casa de Campo», así como Romea su favorito «Sulliván».

Excusado es decir cómo ejecutaría aquella noche tan difícil papel, pues no se ha borrado de la memoria de los que tuvieron la dicha de asistir a aquella función.

(1) C. Guara y Talavera y Antonio Guerra Alarcón —«Músicos; poetas y actores». —Madrid—1884— págs. 255 y sigts.

Mientras era llamado una y veinte veces a la escena por el público delirante, Romea murmuraba sollozando de alegría: ¡Yo lo haré mejor, yo lo haré mejor!... ¡Si es la primera noche!»...

La última obra que interpretó en Madrid, fué según unos, el drama de Larra denominado «El bien perdido», y según otros, la comedia de Calderón «Casa con dos puertas». Su enfermedad se iba acentuando de modo, que el público, siempre cariñoso y benévolo con él, le había permitido poco antes, que recitase sentado el papel de «Sulliván», drama en que tanto se distinguía, porque la tos y la fatiga ahogaban aquella voz, tantas veces aplaudida.

Pasó después a Barcelona y actuó en el Teatro Principal, breves días, habiendo sido la última obra que representó la comedia de Bretón «Ella es él». Entonces fué cuando, al decir de un crítico, sin haber podido llegar a la conclusión de la obra, fué retirado de la escena y conducido días después a Madrid, donde, en el seno de su familia, sobrellevó con heroica resignación el espantoso martirio que le produjo la terrible enfermedad que minaba lentamente aquella poderosa organización.

* * *

Además de actor eminente y excepcional,

fué Julián Romea un distinguido escritor ⁽¹⁾, que honró las letras españolas. Cultivó la prosa y el verso y practicó algún tanto el género dramático.

Su prosa era castiza, y unida a una notable erudición, hacía sumamente agradable la lectura; siendo prueba elocuente de ello el ya repetido opúsculo «Los Heroes en el Teatro», donde el autor hace gala de su buen sentido y gran ilustración.

En las obras dedicadas a la enseñanza del arte escénico, el autor indica con estilo claro y gran acierto todo aquello que no debe ignorar el que desee cultivar con fruto el Teatro, aprovechando cuantas ocasiones propicias se le ofrecían para comunicar las preciosas observaciones en el largo curso de su vida artística. Su «Manual de Declamación» y sus «Ideas generales sobre el Arte en el Teatro», representaron en su época un notable adelanto y sirvieron para aumentar el valimiento de su autor.

Además de estos libros se encuentran meritorios trabajos de su pluma en el semanario pintoresco «Guadalhorce» (1839-1840), el «Pasatiempo» (1845) y en casi todos los periódicos y revistas literarias de aquellos años.

En el género dramático escribió Romea

(1) V. Apéndice n.º 4. — Obras de Julián Romea.

varias obras, siendo las principales la que tituló «La Ponchada», apropósito político, en un acto y en verso, que obtuvo gran éxito; y el juguete cómico «El Soprano», que también fué del agrado del público.

Como poeta, ocupa Romea un lugar distinguido entre los que tenían en su época frecuente trato con las Musas. Sin alcanzar la suya la entonación valiente y enérgica de los que a mayor altura se elevaron dentro del género épico, su inspiración y su valentía le permitieron entrar fácil y triunfalmente en los dominios de la epopeya. Sirve de ejemplo aquel trozo de su Oda a Zaragoza ⁽¹⁾, que dice así:

Dignos de ti vinieron
Los que tu brío acometer osaron;
Que a tal no se atrevieron,
Ni delante de ti se presentaron
Con la frente serena,
Sin que antes a la Europa avasallaran
Y sus doradas águilas orlaran
Verdes laureles de Marengo y Jena.

Así es mayor tu gloria:
Los que vieron cuan frágiles aristas
Caer cetros y reyes y naciones
Hallados en las rápidas conquistas

(1) «Poesías» de Julián Romea. — Sevilla. — 1861. — 2.^a Edición.

De sus bien enseñados escuadrones,
Con asombro y respeto
Ven a tus hijos fuertes
Que entre el ronco clamor de la batalla
Y el seco redoblar del parche herido,
Y al tremendo rugir de la metralla,
Y del que expira el fúnebre alarido,
Y al crugir espantoso
Del desplomado techo,
Tras la vigilia de la noche larga,
Tranquilo el corazón, desnudo el pecho,
En confuso montón van a la carga.
Y una vez, y otra vez, el choque rudo
De la aguerrida gente rechazando,
Y un muro de cadáveres y escombros
En la rasgada brecha levantando,
A los pueblos asombras,
Que en ti sus ojos fijan,
Y de Entenza y de Flor las nobles sombras
En tu Gloria inmortal se regocijan.

Era su dicción sencilla y delicada, su versificación flúida y sus ideas correctas y altamente morales, transparentando en ellas con frecuencia la fe religiosa, que le acompañó toda su vida. El mérito de alguna de sus composiciones, se encuentra demostrado con los premios obtenidos en los certámenes literarios a que concurriera, entre los que figuran la medalla de oro concedida a su Oda «A la fe Cristiana» en el gran concurso celebra-

do bajo los auspicios del Liceo de Madrid en 1848, y la mención honorífica que otorgó la Academia Española a la «Oda dedicada a la guerra de Africa» en Marzo de 1860.

Todas las composiciones poéticas están contenidas en un libro publicado bajo el título de «Poesías» de Julián Romea, y cuya segunda edición de 322 páginas fué hecha en Sevilla.—Librería Española y Extranjera, año 1861.—Comprende 73 composiciones de las que son 22 sonetos y el resto de variado género y metrificacón.

Cuenta el erudito escritor don Antonio Ferrer del Río, en su notable estudio sobre el movimiento literario de la época de Julián Romea, que ocupando nuestro biografiado entre los poetas contemporáneos un lugar distinguido, había de formar parte de todas las reuniones literarias. «Por el orden cronológico, dice, se debe citar la que tuvo en los años 1845 y 1846, don Patricio de la Escosura. A su casa de la calle del Amor de Dios acudíamos todos los miércoles muy gozosos. Allí leyeron, el Duque de Rivas, su epístola del «Proscrito»; don Patricio de la Escosura, su «Patriarca del Valle»; don Tomás Rodríguez Rubí, «La Corte de Carlos II», drama que no llegó a poner en escena; y don Julián Romea, varias de sus «Canciones a Elvira», sus «Recuerdos», las preciosas seguidillas «A su hijo

dormido» y algunas otras composiciones que resumen toda su vida de literato, sin más que agregarle al romance que puso en el album de la señora doña Tomasa de Bretón de los Herreros...»

«Más de una vez lució así mismo don Julián Romea su númen poético en las tertulias literarias del señor Marqués de Molins y del señor Duque de Rivas, que después se inauguraron y reprodujeron en años posteriores durante varias temporadas, con fruición de todos los amantes de la literatura. A impulsos de su acendrado patriotismo, no desaprovechó ocasión de celebrar las glorias nacionales, Así lo acredita en su Oda a Zaragoza, y así por Octubre de 1848 compuso un sentido romance para la Corona fúnebre de don Alberto Lista, maestro sabio y paternal de la juventud española durante no menos de 60 años; y por Noviembre, improvisaba para la función del Liceo de Madrid, en memoria de Lope de Vega, unas ingeniosas quintillas, cuyo último verso contiene el título de las comedias del Fénix de nuestra dramática literatura...

Así también dedicó posteriormente un sentido soneto al ya difunto don Carlos Latorre; y el día 25 de Junio de 1855 ensalzaba con una magnífica Oda el acto de la Coronación del gran Quintana, después de recordar que

desde niño tenía costumbre de ver enlazados los cantos del poeta ilustre a las glorias españolas y de venerar y admirar sus obras, ora se inspirasen en las históricas cruces de Pelayo, ora en la gloriosa derrota de Trafalgar, o en los bríos de nuestra gente risueña, segando los lauros de Marengo y de Jena.

No había de permanecer silencioso cuando en 1860 invitó la Academia Española a cantar la grande prez conquistada en Africa por nuestros soldados, a cuya invitación acudió Romea con una Oda bien entonada, que obtuvo mención honorífica a la par que otras...»

Como hombre de familia y sociedad se distinguió don Julián Romea, a la vez que como actor célebre y poeta de nota. Su amor filial hállase patéticamente expresado en las bellas estrofas de sus Recuerdos, composición que por contenerlos muy cariñosos para su tierra natal transcribimos a continuación:

¡Fértiles prados de la Patria mía,
Ricos de flores, de alamedas llenos;
Valles frondosos de apacible sombra,
Campos amenos!

¡Suelo querido, do entre paz y dichas
Días felices para mí corrieron!
¿Dónde están, dime, tan hermosas horas?
¿Dónde se fueron?

¿Dónde tus bosques de azahar que al aire
Tienden sus ramos esparciendo olores?
¿Dónde tus fuentes que al invierno mismo
Visten de flores?

¿Dónde tus brisas que, al pasar, ligeras
Templa de Julio las ardientes calmas?
¿Dónde su aliento que con blando arrullo
Mece tus palmas?

¡Ya sólo queda para mí de tantas
Tiernas memorias del murmullo vano!
¡Dulce gemido que del arpa herida
Suenan lejano!

Ese tu cielo, descuidado niño
Alta la frente, despejada y pura,
Vióme en las vegas que con limpias ondas
Baña el Segura.

Aún me parece que su sol contemplo
Ir transmontando la lejana cumbre,
Roja vibrando en sus postreros rayos
Vívida lumbre.

Vióle hundirse, y mis miradas luego,
Hacia la luna que tras él venía,
Niña inocente, sin saber la causa
Tristes volvían.

Fijos los ojos, suspendido, absorto,
Viéndola hermosa blanquear los llanos,
Sobre mi pecho con amor cruzaba
Ambas las manos.

Mi alma sentía al mirar su marcha,
Siempre seguida de la blanca estrella,
Mil pensamientos cual su luz tranquilos
Vagos como ella.

Ora en los brazos del dormir, que ansioso,
Tierno guardaba el maternal anhelo.
Leves cruzaban mi dormida mente
Sueños del cielo.

Ora sumido en infantil asombro.
Lleno del ansia que el dormir aleja,
Cerca del fuego del hogar oía.
Rancia conseja.

¡Ay dulces horas, cuanto dulces, breves!
¡Cuán presto al fondo de la nada huyeron!
¡Cuán presto llena de amargura y luto
Otras vinieron!

¡Madre del alma, cuyo amante beso,
Dulce, inefable, me halagara un día!
Ya nunca a verte volverán mis ojos...
¡Ay madre mía!

Ya de mirarte, venerable anciano,
Nunca a mis ojos volverá el consuelo;
Noble tu alma, entre las almas justas,
Vive en el cielo.

Fué, padre mío, tu tranquila muerte,
Fin de una vida de virtudes llena,
De un día claro, despejado, limpio,
Noche serena.

Nunca mis labios besarán filiales
¡Triste certeza que mi llaga encona!
La que ceñías de cabellos blancos
Santa corona.

¡Nunca! ¿Quién sabe? Mi sufrir me cansa;
Tal vez muy pronto a su rigor sucumba;
Tal vez muy pronto de la tuya al lado
Se alce otra tumba.

¿Qué hallé en la senda del vivir, Fortuna?
Sueños; ¡Ay! Sueños, que veloz arruinas;
Flores acaso; más por cada rosa
¡Cuántas espinas!

Tal vez mis sienes de la ansiada gloria
Fresca las hojas de laurel ciñeron
Frescas venían: y al tocar mi frente
Secas murieron.

Yo no te basta, corazón herido,
Que esa corona que tus sueños era;
Ya no te guía la del arte, hermosa,
Santa lumbrera.

Una luz pura, cual la estrella blanca
Que alta en los cielos rutilante gira,
Viste a lo lejos, y a su encuentro fuistes:
Era tu Elvira.

Bella y altiva, pero niña tierna;
Rosa galana del florido suelo;
Blanca paloma de amoroso arrullo;
Angel del cielo.

¡Cómo la amaste, corazón, y cuánto!
¡Ay! La ternura que inundó tu vida,
Era en un mundo material y seco
Planta perdida.

¿Qué fué aquel cielo, que a tocar llegaste
Y hoy de tí lejos sin piedad se lanza?
¿Qué tus soñadas ilusiones bellas?
¿Qué tu esperanza?

Nube ligera que deshizo el viento:
Flor delicada que secó el estío;
Pobre arroyuelo, cuyas claras aguas
Trágase el río.

¿Y aún entre angustias tu llorar reprimes?
Deja esa lucha donde nunca vences;
Llora, si, llora, y de tu tierno llanto
No te avergüences.

¿Qué nos importa que nos mire el mundo?
Sufre sus burlas con orgullo y calma;
Tiene flaquezas en su vida el hombre
Que honran el alma.

Otros del arpa las vibrantes cuerdas
Pulsen y canten el poder, la gloria;
Llanto y dolores, y ternura siempre
Esa es tu historia.

Y ¡ay del que nunca en sus enjutos ojos
ese rocío celestial sintiera!
Lástima ténle, que en su pecho abriga.
Alma de fiera.

Llora, sí llora, y que nos mire el mundo;
Sufre sus burlas con orgullo y calma;
Tiene flaquezas en su vida el hombre
Que honran el alma.

Sello especial de la mayor parte de las composiciones de este poeta es el tono de tristeza en que se hallan inspiradas y que debió ser trasunto fiel de los desengaños sufridos durante el curso de su vida, porque, como muy bien dice el precitado escritor, aun cuando los públicos aplausos impulsaban al actor esclarecido hacia las cumbres de la gloria, don Julián Romea, enseñando teórica y prácticamente que el arte de la declamación consiste en la verdad, e identificándose naturalmente con los personajes a quienes representaba sobre las tablas, no había de fingir en sus poesías los sentimientos que más ennoblecen al hombre de familia. ¿Acaso ignora nadie que dedicó principalmente la honra y el provecho de su mérito artístico a ser báculo de la vejez de sus padres, a la par que padre amoroso de todos sus hermanos?

Carácter de fraternidad tuvieron algunas de sus amistades, como la que unió a Espronceda, tan llorado por su corazón y tan vivo siempre en su memoria, y a don Miguel de los Santos Alvarez, retenido cariñosamente bajo su techo cuando volvió del Brasil; y a don Ventura de la Vega a quien estimulaba

en 1861 desde Sevilla, por medio de una epístola muy afectuosa, para que fuese allí a convalecer de sus males, no sin el incentivo de que le saldría a recibir a Córdoba, en unión de su hermano Florencio y de Sobrado y de que luego le cuidarían todos.

Como prueba elocuente de la ternura de los afectos de aquella alma grande y generosa vamos a transcribir el soneto dedicado a la memoria de su maestro el afamado actor don Carlos Latorre.

¡Todo acabó; la gloria y la dulzura,
Y el noble afán, y el entusiasmo ardiente,
Y el levantar la creadora mente
Sobre el mísero mundo y su amargura!

¡El eco aún de los aplausos dura
Que le rindió la alborotada gente,
Y aquella noble y despejada frente
Esconde ya la avara sepultura!

Adiós, Carlos. Adiós; mientras severo
El canto de cien vates tus loores
Se prepara a entonar, y con esmero
Tu corona a tejer, rica en colores,
Yo, discípulo, amigo y compañero,
regaré con mis lágrimas sus flores.

* * *

Nuestro ilustre biografiado pagó su tributo a la naturaleza el día 13 de Agosto de 1868

en el pueblo de Loeches, a cuyos baños había acudido buscando la salud, que no le fué dado alcanzar.

Al siguiente día 14 por la tarde se verificó en Madrid su entierro. El féretro fué esperado en la estación, según un testigo presencial, por los señores Oltra, Catalina, Casañer, Fernández y otros muchos que lo acompañaron hasta la parroquia de San Sebastián, en donde en el centro de la capilla de Nuestra Señora de la Novena, fué colocado el ataúd sobre un túmulo (1).

Antes de ponerse en marcha la comitiva, se rezó una Misa de Requiem a la que asistió numerosísima concurrencia. El cuerpo se hallaba amortajado de frac y pantalón negro y apesar del embalsamamiento, se notaba una gran hinchazón en el rostro.

A la una de la tarde salió el fúnebre cortejo desde la parroquia de San Sebastián, por las calles del Príncipe, Carrera de San Jerónimo, y Prado al Cementerio de la Sacramental de San Sebastián, en cuyo carro fúnebre era conducida la caja de plomo, encerrada en otra de madera, con forro de paño negro, franjas doradas y remates de plata.

Presidía el duelo el Ministro de Fomento

(1) Ricardo Sepúlveda. — «El Corral de la Pacheca». — Madrid. — 1888. — Pág. 616 y siguientes.

interino señor Orovio, como Jefe; y a nombre de la clase de actores, los señores Oltra, Fernández (don Mariano) y Casañer.

Las cintas eran llevadas por don Miguel de los Santos Alvarez, como compañero y amigo de la juventud; don Tomás Rodríguez Rubí, Ministro de Ultramar entonces; el señor Saldón, como profesor del Conservatorio; el señor Escudero y Pedroso, Oficial del Ministerio de Fomento, como representante de la Escuela Sevillana de Buenas Letras, de la que era individuo Romea; y como Comendador de Carlos III el señor Pérez Ruiz, Jefe del Negociado Central del Ministerio de la Gobernación.

Al pasar por delante del Teatro del Príncipe, varias actrices, desde el balcón, cubierto de paños negros, arrojaron flores y una corona, que con otra, regalo de la empresa, fué colocada sobre la caja, en tanto que la orquesta de dicho Coliseo tocaba una marcha fúnebre.

Otro escritor contemporáneo dice: «Nada más conmovedor ni interesante que aquel entierro. Sin invitación pública ni privada, se vieron a cuantos cultivan y aman las letras y las artes, agrupados detrás del féretro del eminente actor con las lágrimas en los ojos, al considerar, que con su muerte dejaba huérfano al proscenio y se llevaba a la tumba los

sagrados misterios del arte, desapareciendo tal vez para mucho tiempo de la escena española, las obras de su repertorio, en señal de luto por tan irreparable pérdida.

En la noche del día en que se verificó el sepelio y estando reunidos unos cuantos actores y poetas amigos y admiradores suyos, el inspirado vate Marcos Zapata, leyó con triste y dolorido acento las siguientes quintillas;

¡Yo mismo le vi enterrar!
¡Y permitid que me asombre,
Pues no me puedo explicar,
Cómo cabe tan gran hombre
en tanto estrecho lugar!

¡Pobre Romea! ¿Quién fía
En este mundo, si un día,
De la eternidad en pos,
Va el cuerpo a la tumba fría?
¡Polvo al polvo! ¡Es ley de Dios!

¡Ayer era! En las regiones
Te vi del patrio proscenio,
Sin hálito en los pulmones,
Cautivar los corazones
con la magia de tu ingenio.

¡Ayer era! Moribundo
Tu corazón dolorido
Con espíritu fecundo,

Daba en cada frase un mundo
Y un cielo en cada latido.

Mas ¡ay! Cuán pronto responde
La muerte y todo lo siega!
¿Dónde está la Gloria? ¿Dónde?...
¡Una lágrima la riega
Y un epitafio la esconde!

Julián Romea finó,
Clama el Teatro angustioso;
Julián Romea espiró;
Tú mueres y muero yo,
Repite el Arte, y lloroso,

Y con augurios fatales
Y memorias sepulcrales
Su voz el Arte levanta,
Mientras el Teatro canta
Sus endechas funerales.

¿Será verdad? Sí, por cierto,
Aunque amargo, verdad es,
¡Dobló con sonido incierto
La campana por un muerto
Y debió tocar por tres!

¡Descansa, Actor soberano
De nuestro proscenio hispano,
En la Región de la Gloria,
Mientras te reza el cristiano,
Y te bendice la historia!

Sobre el traslado de los restos mortales

del ilustre finado dice el mismo testigo presencial: (1)

«El día 2 de Diciembre de 1886 se verificó, con la solemnidad que requieren estos actos, la translación de los restos mortales del eminente actor don Julián Romea, al Cementerio de San Lorenzo y San José, donde, en el mausoleo erigido por el arquitecto don Demetrio de los Ríos, y costeadado por suscripción nacional, yacía el cadáver de la inolvidable Matilde Diez.

El féretro y el túmulo se hallaban envueltos en un manto azul, tachonado de estrellas de plata, de la Orden de Carlos III.

Del coche fúnebre tiraban ocho caballos negros, con grandes penachos, asistidos por igual número de lacayos a la federica, con empolvadas pelucas. La carroza quedó cubierta de artísticas coronas, entre las que se veían combinadas con el roble, el laurel y el botón de oro, las rosas de té, las siemprevivas y las pasionarias.

A la una se puso en marcha el fúnebre cortejo.

Llevaban las cintas del lado derecho del féretro, los señores don Mariano Fernández, Ramos Cartón, Vico, Vallés, Santos Alvarez y Ricardo Morales; las del lado izquierdo, los

(1) R. Sepúlveda. — Obra y lugar citado.

señores Nuñez de Arce, Oltra, Rafael Calvo, Cano y Mazas, Coupigni y Cabello.

Presidían el duelo los señores Mario, Manuel del Palacio, Asquerino, d'Elpas y González Martínez. Seguían a estos señores el Comité ejecutivo de la construcción del mausoleo y una concurrencia extraordinaria, compuesta de todos los autores dramáticos y líricos, actores de verso y zarzuela, escritores, periodistas y muchos amigos particulares del inmortal actor.

La Comitiva siguió un largo itinerario, y se paró al llegar frente del Teatro Español, cuyos balcones se hallaban con colgaduras negras en señal del duelo. En los balcones de este Coliseo, se encontraban esperando la llegada del fúnebre cortejo, las actrices del mismo y de la Princesa, de riguroso luto.

El carruaje que conducía los restos del Talma español, se paró frente a la puerta principal, cuyo pórtico, estaba convenientemente decorado, y mientras que una brillante orquesta colocada en el vestíbulo, ejecutaba la magnífica marcha fúnebre de Chopín, caía una lluvia de versos, laureles y flores sobre el ataúd del que en vida fué legítima gloria de nuestro Teatro».

* * *

Como los hechos y los dichos atribuidos a

los hombres ilustres, adquieren pronto relieve y notoriedad en el concepto público, son abundantes las anécdotas en que figura como protagonista don Julián Romea que tanta popularidad alcanzó durante su vida artística. Buen número de aquellas, han sido recogidas por el conocido literato don Ricardo Sepúlveda, en su obra titulada «El Corral de la Pacheca», a la que remitimos a quienes deseen obtener más completas noticias en esta materia: para nuestro objeto y como remate del presente trabajo, nos limitaremos a copiar los dos episodios siguientes:

—Presentóse en cierta ocasión un aficionado en la casa del eminente artista don Julián Romea, y manifestó a éste que iba a suplicarle un favor, apoyado por la recomendación eficaz de un amigo que para don Julián era casi hermano.

—Diga usted desde luego en qué puedo servirle.

—Es el caso—dijo el cómico de afición, animado por la amabilidad del artista,—que unos cuantos aficionados vamos a representar un drama nuevo, de cierto jóven escritor de grandes esperanzas. Pues bien, señor don Julián, yo quisiera contribuir al mayor esplendor de la obra, cuya acción pasa en los principios del siglo XV. Y siendo preciso vestirme al uso de los guerreros de aquella época,

he puesto en juego tan buenas relaciones para mover a usted a que me honre concediéndome, para esa solemne noche, su magnífica armadura.

—¿Eh?

—Si; aquella preciosa armadura que sacaba usted en el drama «Dios, mi brazo y mi derecho», y en el Gonzalo de «Isabel la Católica» y...

Aquí interrumpió nuestro buen don Julián al aficionado entusiasta y le manifestó su deseo de servirle en cualquiera otra cosa, pero, a la vez la imposibilidad de faltar a su propósito de no prestar prenda alguna de su guardarropa, y menos aquella armadura, que por su mérito y la estimación que la tenía, conservaba con tanto cuidado.

Redobló el suplicante sus instancias repitiendo el nombre del amigo y el interés grande de su recomendación y el cuidado y veneración con que se proponía tratar la armadura: le dijo que le iba la vida y hasta la honra en el éxito de su presentación, y lo que no pudo lograr el solo nombre del recomendante, llegó a alcanzarlo la compunción cómica y extraña catadura que presentaba el infeliz recomendado.

El cómico de afición salió al fin de casa de don Julián Romea, temblando de placer y de orgullo, porque iba a vestir la armadura del

creador de «Sullivan», a quien ofreció ir en persona con un criado por la prenda de sus sueños y a dejarle de paso un palco para que acudiese, si era posible a honrar a la Sociedad dramática de que formaba parte en la noche de la solemnidad prometida.

Cumplió lo ofrecido religiosamente, y nuestro don Julián, no tan curioso por ver las habilidades de los aficionados, como atento a los temores que le infundía su rica armadura, prestada a un desconocido en un momento de debilidad y emoción extraña, muy propia del verdadero genio, hizo lo que pudo por acudir a la representación del drama nuevo, cuya acción pasaba en el Siglo XV y en el que, a juzgar por sus apuros, debía tener un gran papel su favorecido.

Excusado es decir que los aficionados y sus familias y amigos estaban llenos de satisfacción y encantados de ver, en el fondo de uno de los palcos al gran artista.

Pero don Julián no salía de su asombro. Pasó el primer acto sin que apareciese su armadura. Concluyó el segundo con la muerte terrible del desventurado padre de la protagonista, y nada: el primer galán, el traidor, el paje de la Condesa, el Escudero del señor del castillo, el acompañamiento de gente mal armada y peor dirigida: todos habían tomado ya su parte en aquel desastre nunca visto, sin

que la armadura ni el presunto guerrero de nuestro actor apareciese.

Llegó la catástrofe final con la más horrible venganza del enamorado caballero; cayó por última vez el telón al ruido de los más estrepitosos aplausos; y don Julián sintió una especie de frío estremecimiento, con el fundado temor que ya le inspiraba su adorada prenda.

Tampoco había visto entre los espectadores a su buen amigo el recomendante de aquel a quien ya creía un estafador miserable, y se retiró a su casa, maldiciendo de su ligereza y de su debilidad, que le habían hecho víctima de un torpe engaño.

Romea durmió mal, presa de una pesadilla, en que escuchaba el estertor de la agonía imposible, con que terminó su tarea el aficionado que había hecho de traidor en el drama, y a la vez la carcajada burlona de un tunante que no podía ser otro, que aquel que tan ingeniosamente le había robado su armadura.

Para Romea la rica prenda estaba del todo perdida, cuando le anunciaron durante el almuerzo, que rechazaba con enfado y disgusto de sí mismo, que el jóven de marras esperaba permiso, para entrar con un criado, portador de la armadura.

Don Julián dió un salto sobre su asiento y la alegría y aun la sorpresa no le deja-

ron levantarse. El aficionado entró deshaciéndose en cortesías y muestras de gratitud, presentando al gran actor su alhaja, que acababa de limpiar y bruñir con exquisito cuidado.

Después de los cumplidos de ordenanza, el joven cómico de afición preguntó a Romea qué le habían parecido el drama y los que lo habían ejecutado.

—¡Hombre! ¿Qué he de decirle a usted?— contestó el artista.—El drama me pareció portentoso y en cuanto a la ejecución, juro que la encontré muy digna del drama.

—¿De veras? ¡Oh! Su voto, don Julián, nos llena de orgullo.

Pero es el caso...

—Diga usted, diga usted, cuantas observaciones le ocurran, que han de servirnos de mucho para lo sucesivo.

—No, señor, no se trata de eso; para nada necesitan ustedes mis observaciones.

—Por Dios, don Julián...

—Se trata sólo de usted y la armadura.

—¡Oh! le juro que la he cuidado como una sagrada reliquia.

—No, si no es eso. Es que yo me he desojado durante toda la representación y no he podido ver a usted, ni he visto tampoco la armadura; por lo que supongo, que al fin no tomaría usted parte en el drama.

—¿Cómo que no? ¿No recuerda usted un

gritó de ¡Alerta! que se oía hacia el foro, en la mitad del segundo acto, poco antes de la batalla?

—¡Hombre! sí, creo que recuerdo aquel grito.

—Pues el que daba aquel grito, aquel ¡Alerta!, era yo, que con la armadura de usted, me hallaba de centinela entre bastidores y junto a la puerta exterior del castillo.

Aquí no hubo más remedio que soltar la carcajada.

* * *

La otra anécdota es como sigue.

Un autor desconocido presentó a don Julián Romea un drama, en que fundaba grandes esperanzas. Romea prometió leer la obra y si le gustaba ponerla en escena.

Pero, como suele suceder con todos los principiantes y con todos los empresarios, no llegaba nunca el día en que se vieran realizadas las ilusiones del autor.

Pasado cerca de un año, logró por fin el novel poeta tener una entrevista con el gran actor.

—Perdone usted amigo mío; son tantas mis ocupaciones y tal el cúmulo de obras en ensayo, que...

—Ya ha visto usted que no soy de los que apremian. Sólo deseo saber si ha leído usted mi drama.

—Lo he leído, me gusta, se hará.

—No sé cómo expresar a usted mi agradecimiento; tanto más, cuanto que yo temía, que aquella escena de los carneros, no había de ser del agrado del público.

—¡Ah, sí, ya recuerdo!—dijo Romea con resolución. En efecto, es un recurso algo fuerte, pero de resultado seguro.

—Entonces—añadió el autor,—permítame usted don Julián, que le diga que no ha leído usted mi obra.

—¿Por qué...

—Porque *no hay tales carneros*.

La frase hizo fortuna y ha logrado carta de naturaleza en el lenguaje vulgar.

Aunque reconociendo los indiscutibles méritos del gran Romea hasta ahora, nos hemos limitado sus paisanos a dedicarle nuestro Teatro principal, a colocar la lápida conmemorativa de la plaza de Santa Catalina y a inscribir su nombre en el monumento de Murcianos Ilustres de la de Santa Isabel, donde figura entre los de Monroy y Selgas. ¡No es mucho, si se compara con lo que suelen hacer otros pueblos en honor de la memoria de sus hijos esclarecidos!

Murcia 15 de Marzo de 1916.



APÉNDICES

I

Folio 150, libro 11.

N.º 5

JULIAN Y CINCO
MIL MÁRTIRES, DE
D. MARIANO RO-
MEA Y D.^a IGNA-
CIA YANGUAS

En la ciudad de Murcia, en diez y seis días del mes de Febrero de mil ochocientos trece, yo Fray Mateo de San José, Cura teniente de la Iglesia Parroquial de Santa Catalina de esta ciudad, bauticé solemnemente y crismé a un niño que nació dicho día de dichos mes y año a las once y media del día y le puse por nombre Julián y cinco mil mártires, José, Mariano de los Dolores, Ignacio, Antonio, Jesús, hijo legítimo de D. Mariano Romea y Bayona, Capitán de la Milicia Patriótica de Murcia, y natural de la ciudad de Zaragoza, y de D.^a Ignacia de Yanguas, natural de Valencia.

Abuelos paternos Doctor Agustín Nicolás Romea y Colás, Relator de la Audiencia de Aragón y de Guerra durante los dos sitios de Zaragoza, en que falleció atropellado de los franceses, y natural del lugar de Castejón de junto al Alba, Diócesis de Tarazona y D.^a Casilda Bayona y Jaxanta, natural de Villafranca de Navarra, Obispado de Pamplona. Maternos D. Mariano de Yanguas y de Gavia, hijo del Marqués de Villafranca del Ebro en Aragón, Capitán de los Reales Ejércitos y Sargento Mayor de la Plaza de Peñíscola y D.^a Joaquina Prat de Rivera, hija de D. Juan Prat, Consul de Francia en Orán por su Rey Luis XVI aquél natural de Zaragoza y esta natural de Orán. Fué su madrina D.^a Antonia Melendo Unox, a quien advertí el parentesco espiritual que ha contraído y demás obligaciones. Siendo testigos D. Mariano de Yanguas y de Gavia y D. Fulgencio Navarro y en fe de ello lo firmé.

Es copia.

II

*Nota enviada al autor, por el Secretario de Estudios
del Seminario de Murcia:*

Después de tres años en que por R. O. de su A. S. la Regenta del Reino se había suspendido la enseñanza en este Seminario, a instancias del Illmo. Sr. D. José Antonio Azpeytia Sanz de Santa María, Obispo de esta Diócesis se volvió a abrir este Centro en 13 de Enero de 1826, dando principio al curso de Filosofía en que se estudiaba Lógica con el Catedrático D. Diego Mariano Alguacil. En este curso en calidad de alumno externo estudió Julián Romea que «perdió» (el curso) según consta del libro de «Matrículas de externos» de la Secretaría de Estudios del Seminario de San Fulgencio.

Nada más aparece en los libros de este archivo.

*El Secretario,
Lcdo. Julio Ruiz*



III

«Habiéndome procurado Salustiano Olózaga la causa original de *El pastelero de Madrigal*, amasé, amoldé y emprendí mi *Traidor, inconfeso y mártir*. Tenía yo desde que era estudiante un inmenso cariño a este personaje tradicional, y siempre había pensado hacer de él una leyenda; pero el *Ni rey ni Roque* de Escosura había puesto una insuperable valla ante mi pensamiento. Al ocurrírseme hacer del rey Don Sebastián y del pastelero de Madrigal uno solo, concebí que aquél personaje legendario podía transformarse en otro altamente dramático y profundamente misterioso.

Estudié su historia y su tradición, dormí y soñé con la acción y sus personajes, y cuando la ví clara en mi imaginación comencé a tenderla sobre el papel; y aquella es mi única obra pensada, coordinada y *hecha* según las reglas del arte; sus dos primeros actos están *confeccionados* maestramente, y tengo para mí que por ellos tengo derecho a que me figure entre los dramáticos de mi siglo.

Mientras yo viva no faltará quien me alabe; pero tampoco quien aune mejor los defectos y la incompletez de sus obras. Váyase lo uno por lo otro, y sea dicho en par de los que no reconocen en los suyos los defectos de que carecen los más.

En cuanto tuve escritos mis dos primeros actos, los copié y los cosí, seguro de no tener que variar nada en ellos para concluir el drama; llamé a Julián y se los leí; escuchómelos atentamente, asombróle su forma, enamoróse del carácter de protagonista, que para él destinaba; explíqueme cómo pensaba desarrollar el tercer acto y prométselo concluído para la semana siguiente. Entreguéle los dos primeros para que mandara sacar los papeles, y díjome al partir, llevándoselos en el bolsillo:

—Creo, Pepe, que es lo mejor que has hecho.

—Yo también lo creo —le respondí— pero...

—Pero ¿qué?

—Nada, nada —le dije, sin atreverme todavía a revelarle mi pensamiento. Miróme un momento sin comprenderme, llevóse los dos actos, desconfiando por el «pero» de que yo concluyera la obra, y yo la emprendí con el tercer acto, del cual no levanté mano hasta darle fin. Volví a llamarle y tornó Julián a mi despacho; leíle la conclusión, pagóse mucho de su papel, y paguéme yo no poco de que fuera tan de su gusto mi trabajo; entregúesele grandemente satisfecho de lo escrito, y dispúsose él a llevárselo con gran contentamiento y muy lisonjeras esperanzas; pero... detúvele yo, concluyendo nuestra entrevista con este diálogo:

Yo.—¿Vas convencido de que he hecho en conciencia todo lo que he podido?

Julián.—Completamente; y puedes tú quedarlo de que en la representación haremos cuanto podamos; y si de mi empeño solo dependiera el éxito...

Yo.—Perdona que te ataje; pero el éxito de este drama no será grande.

Julián.—¿Por qué?

Yo.—Porque tú y yo, como actor y poeta no somos el uno para el otro. No te amontones. ¿Crees, o no, que yo soy tu amigo?

Julián.—Aunque no tuviera más pruebas de tu amistad que esta obra que ya está en mi poder, no podría racionalmente dudarlo.

Yo.—Pues bien; por ser tan tu amigo te debo la verdad. Creo que no has de salir airoso del papel de D. Sebastián.

Romea era orgulloso, y tenía en su talento disculpa suficiente para serlo; al oír estas palabras, aún de su mejor amigo, frunció el entrecejo y encapotó con él su mirada.—Escucha—seguí yo diciéndole, sin darme por entendido de su gesto ni de su cambio de color—escucha: tú crees que la verdad de la naturaleza cabe viva, real y desnuda en el campo del arte, más claro, en la escena; yo creo que en la escena no cabe más que la verdad artística. Desde el momento que hay que convenir en que la luz de la batería es la del sol; en que la decoración es el palacio o la prisión del rey D. Sebastián; en que el jubón, el traje y hasta la camisa del actor son los del personaje que representa, no puede haber en medio de todas estas

verdades convencionales del arte, y dentro del vestido de la creación poética, un hombre real, una verdad positiva de la naturaleza, sino otra verdad convencional y artística; un personaje dramático, detrás y dentro del cual desaparezca la fisonomía, el nombre, el recuerdo, la personalidad, en fin del actor.

—¿Y qué?— me dijo desabrida y desdeñosamente Julián.

—Que tú eres el actor inimitable de la verdad de la naturaleza; que tú has creado la comedia de levita, que se ha dado en llamar de costumbres; que puedes presentarte y te presentas a veces en escena, conforme te apeas del caballo de vuelta del Prado, sin más que quitarte el polvo y sin polvos ni colorete en el rostro; pero en estas escenas copiadas de nuestra vida de hoy, dialogadas por personajes que son a veces copias de personas conocidas, que entre nosotros andan, que con nosotros viven y hablan, tú que con ellos vives y que eres de ellos conocido, no estorbas y no pareces intruso. Tú eres Julián Romea y puedes serlo en la comedia actual; pero el drama es un cuadro, es un paisaje, cuyas veladuras, que son el tiempo y la distancia, se entonan de una manera ideal y poética, en cuyo campo jura y se tira a los ojos la verdad y la naturaleza, la realidad de una personalidad: yo necesito un personaje para el papel de mi rey D. Sebastián.

—Y le tendrás, Pepe, le tendrás— exclamó Julián. — ¡Qué diablos de autores! A vosotros os toca escribir y a nosotros representar.

—Eso, eso quiero; que representes, no que te presentes.

—Pepe, Pepe! *Suum cuique*. Porque tú alucinas a tus oyentes cuando lees tus versos, y porque yo mismo te he dado a leer los míos en el *Liceo*, para que me los luzcas, no creas que sabes mejor que yo lo que es la escena, sobre la cual estoy desde que me despuntó la barba.

—Y estás en ella con derechos de rey, porque eres uno de los de nuestra escena; pero...

—Déjate de peros y fíate en mí. Y partió Julián con el fin de mi drama en la mano; y se encargó con cuidado, y los actores se encariñaron con los papeles, y a los pocos días, a las ocho de la noche de un viernes, para el beneficio de la incomparable Matilde, se alzó el telón sobre la primera escena de mi *Traidor, inconfeso y mártir*.

.

El papel de Aurora estaba confiada a Matilde; yo, seguro de que Julián iba a dejar pálida la figura del rey D. Sebastián, de que no iba a pasar de Espinosa el pastelero, de que iba a seguir su fatal sistema de presentar en el drama la verdad de la naturaleza en lugar de la del arte, y de que iba, en fin, a representar un rey D. Sebastián de levita; y como encariñado y casi fanatizado yo con mi personaje fantástico, había, prescindiendo a sabiendas de la verdad de la historia por la poesía de la tradición, hecho del pastelero de Madrigal y del rey portugués una sola personalidad poética, necesitaba que la exuberancia del arte diese relieve a los medios tristes de la verdad de la naturaleza, que la luz de la poesía esclareciera y reluciera la musa que la maciza figura de la verdad iba a proyectar en el paisaje fantástico de la ficción, y pen-

sé en Matilde, la actriz más poética, sentimental y apasionada que hemos conocido en nuestro moderno teatro español.

Yo tenía, y espero que se haya comprendido por lo que llevo dicho, mi razón de no escribir para Julián; pero debía satisfacción a Matilde por no haber escrito para ella, que era la gloria, el sostén y la fortuna del teatro del Príncipe y de los autores que para él escribían. Matilde era la gracia, el sentimiento y la poesía personificadas sobre la escena; su voz de contralto, un poco *parda*, no vibraba con el sonido agudo, seco y metódico del tiple estridente, ni con el cortante y forzado *sfogatto* del soprano, sino con el suave, duradero y pastoso son de la cuerda estirada que vuelve a su natural tensión, exhalando la nota natural de la armonía en su vibración encerrada. El arco del violín de Paganini, al pasar por sus cuerdas para dar el tono a la orquesta, despertaba la atención del auditorio con un atractivo magnético que parecía que hacía estremecer y ondular las llamas de las candilejas, y la voz de Matilde tenía esta afinidad con el violín de Paganini; al romper a hablar se apoderaba de la atención del público, hería las fibras del corazón al mismo tiempo que el aparato auditivo, y el público era esclavo de su voz, y la seguía por y hasta donde ella quería llevarle, con una pureza de pronunciación que hacía percibir cada sílaba con valor propio, y la diferencia entre la c y la z y la doble s final y primera de dos palabras unidas que en s concluyeran y empezaran, Matilde no se había dejado seducir ni contaminar con el exagerado y revolucionario li-

rismo de la lectura y recitación salmodiada, que Espronceda y yo dimos a nuestros versos, no; Matilde recitaba sencilla, clara y naturalmente, saliendo de su boca los períodos y estrofas como esculpidas en láminas invisibles de sonoro cristal, y los versos y las palabras como perlas arrojadas en un plato de oro.

Matilde hizo y dijo la escena 11.^a del acto primero con la flexibilidad, el primor de pormenores y el raudal de gracia y de sentimiento que apenas habrán podido dar idea a mis lectores mis antecedentes frases, y al retirarse acompañada de un aplauso general, dejó completa la exposición, previniendo al público en favor de la obra, y enflorada con una guirnalda de poesía la puerta del fondo, por la cual iba a presentarse el misterioso protagonista.

Por ella salió a escena Julián, perfectamente vestido, pintado y con su papel concienzudamente estudiado; pero salió Julián; presentó y no representó su personaje. Si yo hubiera podido evocar y resucitar al verdadero juez Santillana, hubiérase vuelto a apoderar de aquel verdadero Espinosa, confundiéndole con el que él hizo ahorcar; pero para el público tenía algo de la sombra; le faltaba voz, movimiento, fisonomía, relieve, poesía. Julián hizo sus escenas del primer acto con el capitán y con el alcalde con una exactitud, con un aplomo, con una verdad intachable para los palcos de proscenio y las dos primeras filas de butacas; la sala no pudo apreciar su perfecto trabajo escénico, y al caer el telón no se oyeron más que algunas palmadas sin consecuencias. Quedó

en el público el recuerdo de Matilde y la curiosidad que había excitado la exposición.

En el segundo acto, un nuevo actor vino en refuerzo de Matilde: Barroso. Era éste un mozo sevillano de los que vinieron a inocular en la Corte la savia andaluza de los Pacheco, los Saveedra y los Pérez Hernández, con Bermúdez de Castro, Tassara, Sartorius y otros buenos ingenios, cuyos hechos y escritos contribuyeron honrosamente al progreso literario y artístico de aquella época. Antonio Barroso era poeta; pero habiéndose presentado en el teatro privado del Liceo con Ventura, Marrací, El Marqués de Palomares y demás socios de la sección de Declamación, concluyó por consagrar al teatro su talento nada vulgar en consecuencia de los aplausos allí obtenidos y de la buena acogida que de Romea obtuvo. A Barroso había yo, pues, confiado el ingrato y difícil papel del alcalde de Santillana; tan ganoso yo al dársele de probarle mi amistad y la estima en que le tenía, como él de abordar, estudiar y probarse en su carácter que podía colocarle en muy buen puesto de partida para su carrera dramática, y muy alto en la consideración del público si acertaba a desempeñarle con éxito. Era Barroso un mancebo de buena estatura, cenceño y nervioso, de cabeza pequeña y rubia, pero de aguileño perfil y límpidos ojos, y correctamente colocada sobre los hombros.

Suelto de modales, como hombre bien colmado; de buena memoria y comprensión perspicaz como sevillano, y confiado en el porvenir por esa esperanza inconsciente que hace atrevido a todo

talento meridional, Barroso estudió, preparó y vistió su papel con tal esmero, que se identificó con el personaje que representaba.

. :

Barroso en la escena 6.^a secundó y sirvió de apoyo a Julián con la atención perfecta de su maestra ejecución; desarrolló tan a tiempo y alternativamente su doble carácter de juez y de reo con el Marqués de Tavira y con Espinosa, que, preparando magistralmente la escena 11.^a endecasílabo, pudo desplegar en ella Matilde toda la ternura de su corazón, toda la poesía de su amor recóndito y toda la grandeza de su incondicional abnegación.

.

El telón cayó en un momento de silencio que se cambió en un espontáneo y general aplauso. El autor y los actores fuimos llamados al proscenio. Julián sonreía, Matilde no podía respirar, Barroso estaba convulso como si fuera a sufrir un ataque de nervios... de mí no sé lo que era... Pero ¿gustó el drama?

Las siguientes representaciones dieron el mismo resultado cada noche. Romea la retiró a las pocas noches del cartel, y no se volvió a hacer más en el teatro del Príncipe.

Andando el tiempo, Catalina, separándose de Julián, formó compañía y ajustó a Matilde; y habiéndose llevado con ella la mayor parte del repertorio de Julián, Catalina hizo su presentación con un *Traidor, inconfeso y mártir*. ¡Qué éxito el del pastelero! Mi drama se hizo en todas las

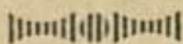
provincias, y en todas las Américas, y aún es hoy de repertorio en todos los teatros, menos en los de Madrid; y he visto actores muy medianos y sin pretensiones, y hasta de teatros caseros, que siempre se han hecho aplaudir en el papel del rey D. Sebastián.

Yo estoy muy pagado de ser autor de esta obra mía y Matilde la ha dado a conocer gracias a Catalina.

.

Desde la representación del *Traidor, inconfeso y mártir*, dejé de escribir para el teatro».

(Zorrilla.—«Recuerdos del tiempo viejo».—Cap. XX.—Pág. 203).



IV

BIBLIOGRAFIA

A) Obras de Julián Romea

LOS HEROES DEL TEATRO. — Madrid. — Imprenta de Francisco Abienzo. — Luciente. 11. — 1866.

IDEAS GENERALES SOBRE EL ARTE DEL TEATRO. — Madrid. — Imprenta de Francisco Abienzo. — Calle de Atocha, 141. — 1858.

MANUAL DE DECLAMACIÓN. — Madrid. — Imprenta de F. Abienzo. — 1865.

POESÍAS DE DON JULIÁN ROMEA. — Imprenta Librería Española y Extranjera. — Sevilla. — Calle de las Sierpes, 35. — 1861.

B) Obras que dicen referencia a Julián Romea

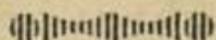
Ferrer del Río, A. — JULIÁN ROMEA Y SU ÉPOCA EN EL TEATRO. — «Revista de España», n.º 112, del 1.º Año, 1868. — Madrid.

Diccionario Enciclopédico Hispano Americano, de Montaner y Simón. — Artículo «Romea».

Zorrilla, José. — RECUERDOS DEL TIEMPO VIEJO. — Tomo 1.º de la edición de 1882. — Cap. XX, página 203.

Guerra y Gómez-Talavera (Carlos) y Guerra y Alarcón (Francisco). — MÚSICOS, POETAS Y ACTORES. — «Colección de estudios crítico-biográficos de Salmón, Morales, Victoria, Eslava, Hartzembusch, Ayala, Maiquez, Latorre y Romea». — Madrid. — Imprenta de F. Maroto e hijos. — 1845. — Páginas 255-283.

Sepúlveda, Ricardo. — EL CORRAL DE LA PACHECA. «Apuntes para la Historia del Teatro Español». — Madrid. — Sucesores de Rivadeneira. — 1888.



V

CARTA POÉTICA

festiva e inédita, de D. Julián Romea, cuyo autógrafo se conserva en el Museo Provincial de Murcia, en la Sala de la Comisión de Monumentos.

EXCMO. SR. DON CARLOS MARFORI

Señor D. Carlos: No arguyo;
voy sólo un hecho a aclarar;
la verdad en su lugar,
y la justicia en el suyo.

Si a Cardenal escribí
que V. negó mis instancias,
en aquellas circunstancias,
D. Carlos, esto era así.

Cuando por la vez primera
hablé a V., me desahució:

por cierto que esto, pasó
del Gobierno en la escalera.

Mucho lo sentí en verdad:
pero agradecí a fe mía
su exquisita cortesía
y su extremada bondad:

Que hasta anunciando desgracias
es la forma tan donosa,
que niega V. una cosa
y aun hay que darle las gracias.

Viendo su amabilidad
y la situación amarga
de mis pobres, a la carga
volví con tenacidad.

Y es justo que diga yo,
y lo digo y lo repito,
que al fin lo que solicito
«en parte» me concedió.

Y que si no hubiera sido
por las advertencias parvas
de aquel señor de las barbas,
por entero hubiera sido.

Pero ya que en realidad
han sufrido una condena,
haga V. la cosa llena:
póngalos en libertad...

De esas familias que lloran
acalle V. ya los gritos...
¡Si viera V. qué bonitos
son los labios que lo imploran!

Yo no hallo en el Universo
contra tal ruego energía:

lo confieso, yo sería
un gobernador perverso.

Yo siento en mi corazón
que ni ambición ni dinero
ni el poder, ni el mundo entero
torcerían mi bastón.

Nada conozco que baste,
pues nada a obrar mal me incita;
pero una cara bonita
da con mi virtud al traste.

Vamos, D. Carlos, por Dios;
haga que la órden extiendan;
verá V. como se enmiendan:
yo respondo de los dos.

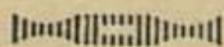
Y piense, si aun no se inclina
a estos mis ruegos humanos;
que va esta carta en las manos
de mi querida Joaquina.

Ella conmigo reclama;
y V. cederá en su vista,
si no a los del pobre artista,
a los ruegos de la dama.

En fin, sea como sea,
agradecerá el favor
de veras, su servidor
y amigo

JULIÁN ROMEA.

20 de Octubre de 1866.



VI

*Carta (si esto puede ser)
escrita a Julián Romea,
para que a Dios se la lea
como él sabía leer.*

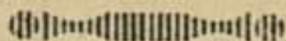
Julián, castígueme Dios
si lo que digo no es cierto:
tú muerto y yo casi muerto;
estamos muertos los dos.
Parece que unida a tí
mi esencia contigo va:
desde que te has muerto, ya
nadie se acuerda de mí.
Y soy, no obstante, un autor
que, pese a su enfermedad,
tiene la facilidad
como en su tiempo mejor.
Yo hice: *En crisis... El reloj*



*de San Plácido...y la Sin
prueba plena... y soy en fin
quien Don Tomás escribió.
Pues no hay Don Tomás que valga;
las obras que he escrito, mueren
inéditas; que no quieren
que yo del olvido salga.
¡Por vida de Belcebú!
que esto mi bilis exalta...
¿Qué me falta?... ¿Qué me falta?
¡Ay de mí! Me faltas tú.
Que estando cerca de tí,
siendo común nuestra historia,
me falta el sol de tu gloria
que se reflejaba en mí.
Me falta aquel gran talento
todo tuyo, que animaba
los tipos que yo creara
dándoles vida y aliento.
Muchos hoy te aclamarán
con la boca... Y entre tanto
triste y anegado en llanto,
yo rezo por tí, Julián.
Tu amistad al recordar
con ardiente frenesí,
yo rezo por tí, que a mí
no me avergüenza el rezar.
Mi enfermedad, cual no hay dos,
todas mis fuerzas amengua...
mas me ha dejado la lengua
para encomendarte a Dios.
Gloria tendrás muy cumplida...
Muy de envidiar es tu suerte,*

y Dios quiera darte en muerte
la gloria que te dió en vida.
Dios escuche la oración
que consagro a tu memoria
dando la gloria al que es gloria
de la española nación.
Adiós, pobre hermano mío;
con el afecto de hermano
tú me tenderás la mano
y yo mi oración te envío.
Toda mi lucha y afán
es en vano, pues lo cierto
es que al morirte me has muerto...
¡Dios nos perdone Julián!
Tú estás debajo de tierra;
yo lo estoy también contigo.
Siempre tu mejor amigo
y hermano

NARCISO SERRA





Por vía de epílogo

En diferentes ocasiones oímos al señor Ledesma hablar con sentida convicción del deber patriótico y colectivo de hacer honrar a los destacados valores locales que nos legaron alguna gloria de qué envanecemos justamente o algún ejemplo que admirar y seguir. Esta vinculación al pasado, este esclarecimiento de los méritos de nuestros grandes hombres, irguiendo el resplandor de su vida y de sus obras, como una antorcha encendida, para iluminación y guía de sus coterráneos y de la generalidad humana, los profesa y practica el ilustre letrado murciano, como un culto de persuasión particularísima.

«Porque—como él mismo ha escrito en alguna parte—las virtudes, el heroísmo, y la

abnegación de los antepasados, inducen a los presentes a su imitación, les señalan el camino que deben seguir para el mejor cumplimiento de sus fines individuales y colectivos, y les facilita ejemplos gloriosos que copiar; y aquellos hechos culminantes que ennoblecen y dignifican las almas, aquellos timbres y blasones consagrados ante el altar de la patria por el amor y el entusiasmo de las generaciones sucesivas se convierten en sagradas reliquias que vienen a acrecentar el tesoro inviolable de las tradiciones de cada pueblo». Siempre fué, consecuente con este su modo de enjuiciar, el señor Ledesma uno de los primeros en sumarse a los homenajes que se organizaron a los hijos insignes de este su país, y muchas veces suyas fueron la iniciativa y la acertada orientación.

Reciente está el Concurso, que se hizo, a su idea y costa, por el Conservatorio de Música y Declamación de Murcia, para premiar el mejor trabajo biográfico-crítico referente al renombrado compositor Maestro Fernández Caballero, y que dió por resultado la elaboración galardonada de un Estudio docta y elegantemente escrito, que podrá perpetuar la excelencia y alcance de la labor del eximio representante de la gran zarzuela española y reflejará el carácter y vicisitudes de la fecunda vida del músico eminente en nuestra Murcia nacido.

Producto de ese espíritu de rendida veneración a los gloriosos paisanos, y a la vez de su depurada y antigua afición de espectador al arte del Teatro, recreo preferido de la cultura de su espíritu, desde sus mocedades, ha sido este trabajo monográfico que, iniciado con motivo de una Conferencia de la brillante serie que se desarrolló en el Círculo de Bellas Artes durante el período presidencial del señor Llovera, ha sido después locupletado y retocado hasta devenir el ameno e interesante diseño biográfico-crítico anterior, esmaltado por la anécdota sugestiva y la consideración atinada, sobre el excelso actor, guía de actores, Julián Romea, cuyo nombre llenó durante un buen lapso del pasado siglo, al lado de otros notables artistas y por encima de todos ellos, el ámbito del escenario nacional.

Figura prócer entre la galería histriónica del siglo XIX, fué el extraordinario intérprete del «Sullivan» de Melesville, insuperado en la elegancia de la declamación, del gesto, de la indumentaria. Él vino en las contorsionadas postrimerías del drama histórico-romántico, a ser el más feliz afianzador de la alta comedia moderna. Por sus condiciones especialísimas, Romea no sólo fué un egregio artista, sino un maestro de artistas, un jefe de escuela profesional y técnica. En la «Historia General del Teatro Español» recientemente publicada

por dos veteranos escritores, Díaz de Escobar y Lasso de la Vega, se hace esta justa concatenación en la semblanza del gran actor murciano: «Los efectos salían espontáneamente del arte exquisito de Romea; y los aplausos sucedían, espontáneos también, a los efectos; y los elogios a los aplausos, y a los aplausos la fama legítimamente conquistada».

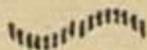
Este juicio, con todo lo que el lector habrá podido apreciar en las páginas del estudio del señor Ledesma, dice y resume lo bastante en el afinamiento de la importancia artística del biografiado; que lo ha sido, no de una manera concisa ni demasiado esclavizada al método, sino amena y jugosa, matizada con oportunas disgresiones, revestida con literaria corrección y donosura, y sobre todo, tratada con cariñoso gusto sentido hacia la interesante figura de las tablas nacionales. Sin pretensiones de un serio Estudio logrado y definitivo acerca del gran cómico, no cabe dudar que es el único intento monográfico hecho en torno del mismo, de quien solo teníamos hasta ahora, dispersos elogios y fragmentarias referencias en libros genéricos.

El lector que haya recorrido las páginas antecedentes con curiosa atención, habrá podido formar un juicio bastante exacto del culto y genial comediante, cuya silueta habrá tomado en su apreciación particular valioso

relieve. Por haberlo conseguido así el señor Ledesma en esta sugestiva y documentada conferencia, merece el aplauso y la felicitación de los doctos, la legítima satisfacción del escritor afortunado y la gratitud de los buenos murcianos que, merced a su modesta, pero aquilatada y benemérita labor, podrán ayudarse a conocer mejor a una sombra honorable de su pueblo, fecundo en celebridades; al preclaro hijo de esta ciudad y glorioso dinasta un tiempo en los dominios de Talía.

ANDRÉS SOBEJANO

1929.



INDICE

Prólogo	5
Julián Romea	10

APÉNDICES

I.	75
II	77
III	78
IV	88
V	90
VI	93
Por vía de epílogo	97

