21

42-242

TEATRO MODERNO ESPAÑOL.

Manuel Montilla y García
lo firmo el 1.o de Noviembre del 93.

Manuel

AUTORES DRAMÁTICOS CONTEMPORÁNEOS

BIBLIOTECA PÚBLICA

AUTORES DRAMÁTICOS CONTEMPORÁNEOS

MELIDA

Dibujó. 1880

B. Mo[illegible], g.º 1881.

BIBLIOTECA PÚBLICA
CÓRDOBA

42-298

862.08
XIX
1593

AUTORES DRAMÁTICOS

CONTEMPORÁNEOS

Y

JOYAS DEL TEATRO ESPAÑOL

DEL SIGLO XIX.

ÚNICA EDICIÓN.

CONTIENE EL RETRATO, LA BIOGRAFÍA Y JUICIO CRÍTICO
Y LA OBRA MÁS SELECTA DE CADA UNO DE LOS MEJORES AUTORES DEL TEATRO MODERNO,

CON UN PRÓLOGO GENERAL

DEL EXCMO. SEÑOR

DON ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

LOS ESTUDIOS CRÍTICOS

SON DE LOS SEÑORES

D. FEDERICO BALART, D. MANUEL CAÑETE, D. AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA,
D. JOSÉ FERNÁNDEZ BREMÓN, D. ISIDORO FERNÁNDEZ FLOREZ,
EL MARQUÉS DE VALMAR, D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, D. CAYETANO ROSELL,
D. JUAN VALERA, ETC., ETC., ETC.

TOMO I.

MINISTERIO DE FOMENTO
0.016
DEPÓSITO DE LIBROS

BIBLIOTECA PROVINCIAL
CÓRDOBA

MADRID:

IMPRENTA DE FORTANET, CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM 29.

1881.

Reg. nº. 7.726

El propietario de esta obra se reserva todos los derechos que concede la ley de propiedad intelectual.
Se prohibe la reproduccion de los retratos.

OBRA PREMIADA

CON MEDALLA DE ORO

EN LA EXPOSICIÓN LITERARIO-ARTÍSTICA.

MADRID, 1884-85.

LA ÚLTIMA HOJA.

En 1880 se me ocurrió la idea de publicar esta obra, cuya impresión no ha terminado hasta Febrero de 1886.

Sus dificultades eran de tal índole, que en concepto del ilustre Tamayo y Baus tocaban en la imposibilidad absoluta.

Revistiendo, pues, la empresa un carácter poco común, claro está que no habría de atacarla y vencerla una poderosa casa editorial en el país de las anomalías, sino dos Oficiales de la Armada, amantes de las letras, que nunca fueron editores de nada, ni volverán á serlo, Dios mediante.

Mi consocio, D. Pedro González Valdés, interesado en la empresa por una cuarta parte, ha seguido (desde San Fernando, donde reside), entre admirado y dudoso las peripecias de la publicación confiada á mi constancia.

Hoy, triunfantes, al fin, debemos manifestar nuestra gratitud y admiración profunda, en primer término, hácia el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, que gratuitamente ha enriquecido la obra con joya inestimable y en momentos tan críticos para un Jefe de Gobierno que sólo él habría sido capaz de trocarlos en hábiles y fecundos para la literatura.

También expresamos nuestra gratitud á todos los insignes escritores que han honrado la publicación con sus excelentes estudios ó con sus obras maestras.

Ya está erigido el Monumento *y cumplida la misión, voluntariamente impuesta. No recordemos los sacrificios que ha costado sino para que disculpen hasta donde sea posible, que contemplándolo acuda á la mente este adagio de Felipe II:*

« El tiempo y yo, para otros dos. »

Madrid, Febrero de 1886.

Pedro de Novo y Colson.

A. Cánovas del Castillo

CORDOBA

PRÓLOGO GENERAL.

I.

Cuando me encargué del prólogo general de este hermoso libro, lejos estaba de creer que hubiera de cumplir tal compromiso en la situación en que me hallo (1). Sabiendo que cada una de las obras en él comprendidas llevaría proemio especial, juntamente biográfico y crítico, propúseme aguardar el fin de la impresión, para escribir en términos de algún modo ajustados al conjunto, y hoy me pesa aunque tarde. Porque lo cierto es que no se puede cerrar el tomo desde hace mucho tiempo por culpa mía, y, si antes incurrí en temeridad, no he de agravar el pecado ahora negándome á cumplir un empeño que libremente contraje, bien que pueda costar sacrificios á mi amor propio. Pedía la ocasión un amplio estudio sobre nuestro teatro en general, y particularmente sobre el contemporáneo, que sirviese de proporcionado zócalo á este verdadero monumento; y con gusto hubiera yo acometido semejante tarea, no por hallarme con la preparación debida, sino por dar alguna satisfacción á la primera y más vehemente, aunque menos feliz, de mis aficiones

(1) Después de haber tomado los apuntes indispensables, empecé en el mes de Agosto á redactar estas páginas, continuándolas á ratos perdidos, en medio de las naturales preocupaciones de mi ánimo, por las graves circunstancias que atravesaba la nación; viniendo á poner punto á mi trabajo muy pocos días antes de la horrible pérdida que, con el fallecimiento de S. M. el Rey, acabamos todos de experimentar.

literarias. Que si alguien guardase memoria de los principios oscuros de mi carrera, bien podría testificar, que el amor al arte dramático, y á cuanto con él se relaciona, precedió en mí con mucho á todo aquello en que he gastado la vida después. No era, en verdad, una cosa misma intentar de buen grado la empresa que conducirla á dichoso fin; pero es claro que en circunstancias favorables habría empleado en conseguirlo todas mis fuerzas. Ahora, en cambio (¿quién no lo reconocerá imparcialmente?), sin remedio he de reducirme al esbozo de lo que, con otro espacio, debiera pintar. He escrito mucho sin embargo, demasiado quizá; que, por lo mismo que tan de prisa estaba, dejé que corriese libremente la pluma, sin tiempo luego para concentrar mi trabajo. Y de todos modos, aunque en lienzo sobrado, no he podido hacer, por lo que digo, sino un bosquejo. Por fortuna hay tanta doctrina crítica en el presente libro, que no se ha de echar de menos la que en mí falte, y aún pareciera quizá inoportuno el ponerme, con un estudio completo, en la obligación de contradecir de propósito los juicios de los encargados de presentar individualmente al público la flor y nata de nuestros autores contemporáneos. Otro debe ser, en virtud de tales razones, mi objeto. Pienso por tanto limitarme á hacer consideraciones generales acerca del sistema dramático predominante en este libro después de reinar por siglos en nuestra escena.

No hay más que recorrer las presentes páginas, para comprender cuán escaso sea el influjo en ellas, no ya sólo del teatro extranjero, en general, y en particular, del clásico francés, sino aun el del español anterior á Lope de Vega, por más que en muchas de estas obras primitivas rebose el ingenio, y hayan después gozado la fortuna de sugerir empleo á los talentos de varios extranjeros doctos, de D. Leandro Moratín y de D. Manuel Cañete. Tenía en el origen nuestra dramática profana carácter universalmente humano, no peculiar español, como que era una de tantas ramas del árbol florido del Renacimiento, eco en las artes de las grandes y armoniosas voces de la antigüedad, que casi por todas partes pusieron fin á los discordes gritos, aunque con frecuencia sublimes, de la Edad Media. Único resto de ésta eran las representaciones devotas en el teatro naciente; pero ¡cuánta diferencia entre ellas y el drama teológico español de Lope en adelante! La ausencia de carácter nacional en las primitivas obras es, en el ínterin, una verdad incontestable, que no bastan á invalidar originalidades excepcionales de las que se abren camino en todo tiempo. Quien puso realmente límite al triunfo universal del Renacimiento, constituyéndose en gloriosa guarda de la herencia de los siglos medios, ante todo espiritualistas y cristianos, fué á no dudar la escuela creada por Lope á fines de la décimasexta centuria,

y exclusiva y peculiarísima por su índole, de nuestra nación. Mi intento es recordar, no sólo cómo empezó, sino cómo se ha perpetuado esta escuela en el gusto de los españoles hasta nuestros días, cosa la última en que me he de extender bastante, para demostrar que tuvo más de aparente que de real su anulación ante otras formas y principios dramáticos, en los últimos años del anterior y los primeros del siglo presente. Trataré así más de las fuentes del teatro contemporáneo, que de éste mismo, suficientemente expuesto y juzgado ya en el presente libro, no sin reconocer también que, poco nuevo queda por decir sobre el asunto, después de tanto y tan bueno como nacionales y extranjeros han dicho.

II.

Mucho y variamente se ha escrito respecto á las revoluciones dramáticas, de forma idéntica, y simultáneamente realizadas en España por Lope y por Shakespeare en Inglaterra (1); mas es ante todo evidente, que no fué tal coincidencia casual fenómeno, sino producto de una propia corriente intelectual, lenta y latentemente creada, que dió de pronto origen á aquella especie de torrente destructor, semejante al de la Reforma, ó sea la insurrección religiosa. Diferentísima fué ésta, sin embargo, en su índole y consecuencias; que no eran los dogmas críticos abandonados, los únicos verdaderos, ni había de traer su abandono mal tan grave como el quebrantamiento de la unidad cristiana, que hoy se echa bien de menos en los combates de la fe con el escepticismo reinante. Para el drama, una de las primeras y mayores manifestaciones del singular instinto que desde la más tierna infancia nos mueve á la imitación de las cosas que vemos, instinto que desenvuelto en la inteligencia, se convierte en el deseo de representación, y propia y personal creación, que engendra todas las artes, llegó á fines del décimosexto siglo el momento psicológico de romper los viejos moldes. Para servirme de la expresión de Schiller (probable-

(1) Al morir Shakespeare en 1616, en toda su gloria, estaba Lope también en el colmo de la suya.

mente tomada de Santo Tomás, y hoy adoptada por Spencer y Renouvier, aunque en algo distinto sentido), ni ingleses, ni españoles, quisieron contentarse con *jugar* en el teatro, en vez de con sus propias ideas ó pasiones, con las extrañas. Era imposible semejante cambio sin violar las leyes de la escuela imperante, más lógicas, que acomodadas á los incongruentes acasos de la vida, y por eso con tanta facilidad se perdió el respeto á los venerables comentadores del Renacimiento, gente de todo punto consagrada á exagerar los preceptos de Aristóteles, y el falso modelo helénico aprendido en las tragedias de Séneca. Si algo de la antigüedad, en tanto, podía aún sostenerse en el teatro era la comedia de Plauto y Terencio, y mejor en los originales que en las imitaciones, sobre todo por lo que hace á Italia, iniciadora en esta, como en las artes todas, del Renacimiento. En nuestra Península fué donde tales imitaciones, aunque con frecuencia derivadas de Italia, lograron más lozanía, con las obras de Juan de la Encina y Lucas Fernández, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope de Rueda y otros autores para su tiempo insignes; pero aquel arte, prosáico por naturaleza, ni podía bastar, ni bastó por sí solo á los ambiciosos y enérgicos contemporáneos y súbditos de Felipe II, y de Isabel de Inglaterra. Unicamente iguales, por lo demás, en su sentido revolucionario los teatros nacionales de Inglaterra y España, desde los principios dejaron ver en sus respectivas obras la natural discrepancia de dos personalidades tan extraordinarias, cuanto eran sus fundadores, cada uno de los cuales excluía toda confusión con otro; fenómenos irreductibles á una sola ley, nacidos para testimonio clarísimo los dos del infinito poder de individualización del espíritu humano. Verdad es también que, á la par que sus personales motivos de diferenciación, por hablar algo al modo de la filosofía novísima, separábanlos muy distintas tradiciones y costumbres, tanto y más que los contrapuestos ideales religiosos y políticos, bajo cuyo influjo y dirección vivieran. No había entonces, ni hay más diferentes naciones aún que las dos de que trato, y en resumen tampoco se hallarán ingenios, ni obras que menos se parezcan que el genio y las obras de Lope y de Shakespeare, aunque tal no fuese la opinión de A. Guillermo Schlegel. Por románticos los declaró éste juntamente, no sólo á causa de la identidad de su rebelión, sino por la igual discordancia de los suyos con los principios del teatro antiguo, y la naturaleza de sus ficciones; pero ¡qué romanticismo en todo caso tan diferente! (1).

(1) *Cours de Littérature dramatique* par A. W. Schlegel, traduit de l'allemand par madame Necker de Saussure.—Paris, 1865, tome second.—Seconde partie.—*Théatres romantiques,* treizième leçon.

Ciñéndome á nuestro poeta, que es el que aquí me importa, nadie podrá negar que fuera él y no Shakespeare quien crease el romanticismo dramático, tomado en la acepción que primitivamente dieron á aquella voz los hermanos Schlegel y su amiga madama Staël, principales fundadores aquellos y propagadora ésta de la moderna crítica. Si las ideas y los sentimientos íntimos de la Edad Media, se recogieron y elevaron hasta constituir el ideal de una escuela dramática, debióse exclusivamente á Lope, de cuyas obras brotó á raudales una nueva fuente de inspiración é invención, que no sólo avasalló á los poetas españoles de su siglo, sino á sus compatriotas de tiempos posteriores. La primera consecuencia de tal revolución fué, por supuesto, el sobreponer la Musa española á la italiana, en la poesía dramática, cuando esta nación iba aún delante de todas en las demás artes y letras. Algo semejante al concepto estético de la lírica *petrarquesca*, por virtud del cual se fué espiritualizando el de la mujer hasta representarla en un tipo único, más bien que real alegórico, se advierte á la verdad en todos los personajes, así galanes como damas del teatro de Lope; y lo que en Italia se llamó *stil nuovo*, no está lejos de parecerse, bajo este sentido, á las obras sugeridas por el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero, á fuerza de sutilizar, la lírica italiana había llegado á perder por completo de vista la realidad, amanerándose y agotándose de suerte que ningún positivo influjo tuvo al fin y al cabo entre las gentes; y otro tanto acontecía con los versos amorosos de Herrera, y de los otros imitadores castellanos. No era allí, pues, donde podía buscar inspiraciones Lope, y aunque sus personajes tuviesen mucho también de alegóricos, cual diré después, él buscó y halló nuevo camino en el teatro para darles, dentro del ideal histórico y social de España, original carácter y constante interés. Del *petrarquismo* al *romanticismo* de Lope hay una distancia, en suma, que es más fácil medir á la simple vista que explicar.

De todas suertes, si aquella antigua lírica italiana, maestra por siglos de la del resto del mundo, debe contarse por uno de los más felices frutos del ingenio humano en la historia de las letras, ni de lejos alcanzó igual éxito dicha nación en el teatro. En vano representó todavía más allá del siglo décimosexto ostentosísimos *misterios* religiosos alternados con las tragedias ó comedias latinas de Séneca, Plauto y Terencio; en vano siguió cultivando con empeño su comedia picaresca ó bufa más que cómica, aunque rica de ingenio á las veces; en vano con sus poemas de interminables octavas-rimas quiso desenvolver también, al propio tiempo que el de la antigüedad clásica, el espíritu de la Edad Media, pues no logró más que modernizar sin fe, ni verdadero sentimiento caballeresco, aunque por alto ó dulcísimo estilo, los ciclos

leyendarios. El potentísimo elemento pagano del *Renacimiento*, le veló de otro lado la mística y cándida fe que respiran los dramas religiosos españoles, sobre todo los autos sacramentales de Calderón, mejores, sin duda, para haber recreado el ánimo de Cimabue ó del Giotto, que de un Miguel Angel ó un Rafael. Ni la escéptica política resumida por Maquiavelo, ni las semipaganas iglesias é imágenes del puro y neto Renacimiento, eran á propósito por cierto para infiltrar en el corazón de los italianos aquella íntima y si se quiere supersticiosa veneración á Dios y al Rey, que, juntamente con el antiguo ideal heróico y caballeresco, respiraba por todas partes nuestra sociedad. Ni era tampoco con los gentileshombres egoistas, sin sentido moral, y friamente corrompidos, ó con la sensualidad refinadamente elegante de las grandes damas de Nápoles, Milán y Florencia, en el siglo décimosexto, con lo que había de componer la imaginación aquellos singulares tipos de hombres y mujeres de Lope, que, aunque recogidos por el poeta, cual todos los de su sistema dramático, en *modelos vivos* imperfectísimos, eran reflejos, al fin, según procuraré luego demostrar, de la virtud que, muy poco menos que los conventos, escondían entonces nuestras casas particulares. Sin duda que hay también muertes por celos, y aún más comunes y violentas que en España, en la Italia de la época; pero suelen ser celos mejor ajustados al común sentir que los descritos por Calderón y Lope, y no tan exclusivamente inspirados por la idea del honor: el arte de las estocadas se ejercita asimismo allí, y se teoriza, cual en otra nación ninguna, sobre lo que pudiéramos llamar teología del duelo, mas esto también tuvo, como todo, absolutamente todo, muy distinto carácter en el espíritu español. Dicho se está, por otra parte, que el influjo que no tuvo Italia en nuestro teatro, menos pudiera tenerlo Francia, literariamente inferior durante el siglo XVI, á las dos Península latinas; ni Alemania, casi por entero dada á las polémicas religiosas, ó al ejercicio mercenario de las armas; ni Inglaterra, que con su nativo espíritu positivo, siempre ofreció tan diferente campo á los dramáticos.

Obsérvese qué momento era en el entretanto aquel de la vida española. Terminaba por aquellos días en el Escorial su existencia el postrer monarca que guardase íntegro en el ánimo el ideal religioso de la Edad Media; los súbditos que heredó su hijo, recordaban cual cosa de ayer haber tenido por soberano un Emperador paladín en Carlos V, y por vecinos y amigos, héroes casi de la fábula, que tales eran los conquistadores de América; la antigua y oscura devoción nacional se había brillantemente coronado con la profunda teología de Salamanca y Alcalá, triunfante en Trento; y aunque padeciese ya España la triste enfermedad de su pobreza, á que debía sucumbir tarde ó temprano, casi tanto como en los de Dios, creía aún en los milagros de

la espada. De ella se derivaba, con efecto, toda individual fortuna por estas tierras: á ella sólo se debió que desde Covadonga hasta Lisboa, y desde América á la India, ningún día hasta allí dejara de ensancharse más ó menos el territorio de la patria. La síntesis de todo esto nos la representan bien al vivo en sus personas mismas los poetas de la época, que, cuando no eran de los vencedores de Lepanto, eran de los vencidos en escuadra tal como la *Invencible*, y después de recorrer el mundo de soldados, casi ninguno dejaba de parar en clérigo. ¿Qué pudiera faltarle á Lope para interpretar y representar cual nadie los pensamientos mistico-heróicos de la Edad Media, ó para ser el verdadero inventor de la dramática romántica, sino lo que de sobra tenía, que era el genio?

Ocioso es decir, pues todo el mundo lo sabe, que el inmortal novador no logró sin contrariedades su empeño, cual sin ellas no le alcanzó Shakespeare. Cuanto dijo el clasicismo italo-francés durante dos siglos y medio contra aquella revolución literaria; cuanto propalaran, bajo igual sentido, algunos españoles en la anterior y la presente centuria; la sustancia, en fin, de cuantas críticas, la suntuosa y vastísima fábrica de Lope ha sido objeto, en la sucesión de los años, antes de Boileau, y hasta con palabras idénticas, lo expuso Cervántes en el capítulo 48 de la primera parte del *Don Quijote*, tantas veces copiado y comentado por los críticos. «¿Qué mayor disparate puede ser,» decía, «en el sujeto que tratamos, que *salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado?* (1) ¿Qué mayor que pintarnos un viejo valiente, un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré sino que he visto comedia que *la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa*, y aun si fuera de cuatro jornadas la cuarta se acabara en América? ¿Pues qué si venimos á las *comedias divinas?...*» Aparte la exageración burlesca, quiere esto, en suma, decir que eran mortales pecados de la dramática según Cervántes el faltar á la unidad de tiempo, y á la de lugar, así como el confundir en una propia fábula personajes altos y bajos y nobles y humildes acciones, ó tejerlas con asuntos sagrados. Pues búsquese otra cosa en la crítica clásica y no se encontrará de cierto, así como no cabe hallar en ella más insigne campeón.

(1) Sur la scène en un jour renferme des années:
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est *barbon* au dernier.

Boileau. *L'Art Poétique.*

Pero mientras éste fulminaba tan dura sentencia, ¡cuán prodigiosa intuición la de su rival Lope! Sin miedo á los más de los teólogos, que echaban muy de menos la prohibición de Felipe II, que por aquel tiempo se alzó, y más que nunca se escandalizaban de las ternuras amorosas, y pecaminosos lances de sus comedias (1); sin curarse de los preceptos tradicionales, puestos bajo la guarda del nombre casi sagrado de Aristóteles; sin aliado alguno, pues no conocía seguramente á Shakespeare, ni á sus predecesores; tan solo guiado, en fin, por su propio ingenio, dió en el período histórico oportuno con el género de literatura y el sistema dramático, que más conviniesen, no sólo entonces, sino durante siglos, á su nación. Luego al punto, las *caballerías* de los breves y escasos romances viejos; las ampliaciones, imitaciones y romanzamientos de casos heróicos con que se iban constituyendo á la sazón los nuevos y copiosos *Romanceros;* los intrincados libros, que en sus *Fortunas de Diana* encareció tanto Lope, y de que fueron héroes los Esplandianes, Palmerines, Lisuartes, Florambelos y Esferamundos, con Amadís, su padre común; toda la literatura castiza, en suma, se concentró y resumió por maravillosa manera, en el teatro, gracias á aquella inmortal empresa, en que lo de menos fué derribar lo antiguo; que es nada derribar, cuando no se acierta á construir, como se construyó, cosa mejor. Y mucho mejor era, con efecto, aunque harto más difícil, que consumirse en la imitación de ordinario estéril de los modelos latinos é italianos, ya en la épica, ya en la

(1) Véase sobre esto singularmente el curioso libro intitulado *Bienes del Honesto trabajo y Daños de la Ociosidad* por el P. Pedro de Guzmán.—Madrid 1614; libro en que, sin nombrarlas, se designan bastantemente las nuevas comedias para comprender á quién iban dirigidos los principales tiros, y desde su punto de vista, los más fundados, pues se queja especialmente de las comedias que no pocas veces se representaban entonces «con adulterios, incestos, sacrilegios, homicidios, venganzas, ambiciones y *pretensiones de honra contra razón y derecho*, fraudes y engaños de los criados y siervos, etc.» Otro tanto viene á decir el P. Bisbe y Vidal en su raro *Tratado de las comedias, en el cual se declara si son lícitas.*—Barcelona, 1618. No habían sido mejor tratados, en verdad, los libros de caballería, antes que los matase con el ridículo Cervántes. El mismo año de 1547 en que nació éste, publicó el autor de romances Alonso de Fuentes su *Summa de philosophia natural*, en la cual figura ya un sujeto doliente, ó monomaniaco, á causa de la lectura de tales libros, y en especial enamorado de Palmerín de Oliva. Fuentes pretendía que se prohibiesen por la justicia, como las comedias se prohibieron, por el mal ejemplo que de ellos también resultaba. «Me admiro», decía, «que se tenga cuidado de prohibir el meter en este reino las sábanas de Bretaña, á causa que se hallaba enfermar por su respecto muchas personas de muchas enfermedades contagiosas, de las cuales las dichas sábanas venían inficionadas, y no se provea en suplicar que se prohiban libros que dan de sí tan mal ejemplo y tanto daño de ellos depende.» Cervántes encontró, por lo que se ve, más apoyo contra los libros de caballería que Lope en favor de sus comedias.

lírica, ya en la dramática misma, cual tantos otros ingenios hicieran, sin excluir al propio Lope, ni mucho menos, crear un teatro verdaderamente indígena, y uno de los más grandes que hayan existido ó puedan existir jamás. Lástima, por cierto, que no dedicase á escribir con más espacio sus comedias aquellas larguísimas horas que debió emplear nuestro poeta en componer, imitando á otros, tantos medianos libros pseudo-clásicos!

No he de detallar aquí el estado en que nuestro teatro se hallaba al tiempo de comenzar éste á escribir, niño aún, para las tablas; pero justo es advertir que Shakespeare encontró el terreno mucho mejor preparado que él para la rebelión. La lucha de clásicos y románticos no sólo estaba ya bien encendida en Inglaterra, sino que á los primeros les llevaban ventaja en la opinión pública los segundos, cuando el genio de su mayor poeta aseguró allí el triunfo del *protestantismo* dramático, y del *libre examen* en la crítica. Aquí, por el contrario, todo libre examen, y todo protestantismo eran menos genuinos y naturales que en Inglaterra, y por eso mismo, llevaba hechos menores progresos el espíritu de independencia contra la rutina de los comentadores aristotélicos. Reducir de cuatro ó cinco á tres los actos, titulándolos por lo general jornadas, fué sin embargo feliz acuerdo, de que más de un predecesor de Lope se jactó. Traer á la escena «tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas» había sido ya hazaña de Torres Naharro, referida por el malhumorado Cervántes con cierto desdén. Juan de la Cueva, en fin, había alardeado también de rebelde contra alguna de las unidades, en estos versos de su *Poética:*

«Huimos la observancia, que forzaba
Á tratar tantas cosas diferentes
En término de un día que se daba.»

Pero nadie, en cambio, rechazó más vehementemente que éste mismo la más esencial innovación del sistema de Lope y Shakespeare, aunque alguna que otra vez se viera en sus predecesores, es á saber, la mezcla en una propia acción de lo sublime y lo bufo, de risas y lágrimas. Dice así la Cueva:

«Entre las cosas que prometen veras
No introduzcas donaires, aunque de ellos
Se agrade el pueblo si otro premio esperas.
El cómico no puede usar de cosa
De que el trágico usó, ni aun solo un nombre
Poner, y esta fué ley la más forzosa.»

Muy lejos de pensar así Lope suprimió, desde los principios, no tanto en el nombre, cuanto en la realidad, toda distinción entre los géneros dramáticos, creando el drama romántico, ya con el simple título de comedia, ya con el mixto de *tragicomedia*, que tanto había ilustrado *La Celestina*. También dieron primitivamente Corneille y Racine el nombre común de comedias á las obras trágicas ó cómicas; pero los críticos franceses, siguiendo la tradición clásica, abrieron muy pronto el profundo abismo entre ambos géneros que ha llegado hasta el presente. Por su especial camino, en tanto, acercóse más en este punto nuestro poderoso innovador que todos los clásicos á la definición antigua: «*comedia est immitatio vitae, especulum consuetudinis et imago veritatis*, la cual tomaron muchos del orador romano, pero más concisamente que nadie Luís Alfonso de Carballo (1), con solo este verso:

«Es la comedia espejo de la vida»

Porque no cabe duda que ésta sea de ordinario tal como Lope, Shakespeare y los románticos modernos la han representado: mezcla alternada de lo serio ó triste con lo burlesco; mas aquella idea, llevada en la práctica á todas sus consecuencias, bastaba por sí sola, para que rompiese nuestro teatro con lo más esencial de la tradición dramática, desde Aristóteles y Séneca hasta entonces. No por lo dicho se entienda que fuese la vida en general, ni la histórica, ni la peculiar de su tiempo, lo que pretendiese Lope pintar. Seguramente que todo drama debe contener contrastes de la existencia humana, reflejados en la escena cual en un espejo; pero, ¿en qué límites, bajo qué distintos aspectos debe la vida fingirse, imitarse y ser expuesta á la contemplación del público? ¿Únicamente acaso con aquellos caracteres generales que por igual presenta en todos los siglos? ¿Tal vez cumpliendo el teatro funciones meramente fotográficas con la vida contemporánea? O, sin perder jamás de vista lo natural, ¿debe al modo que el escultor ó el pintor de las grandes escuelas antiguas, fijarse también el dramático en lo esencial, despreciando los accidentes vulgares ó insignificantes, hasta producir en los ojos, en los oídos, en el entendimiento del espectador, aquella suma armonía que constituye lo eternamente bello para las artes? Si especialmente escribiese de estética, tocaríame responder más detenidamente. Bástame ahora decir que el *ludus* de Santo Tomás, ejercitado en la imitación y representación artística, ó sea el *juego*, tal como está expuesto en los números

(1) En su *Poética* intitulada, como es sabido, *Cisne de Apolo*.—Medina del Campo, 1602.

décimocuarto y décimoquinto de las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller (1), si tiene siempre una *forma viva* por objeto, ha de realizarse de suerte, que la forma sea vida y la vida forma, sin confundirse tal forma y vida, ni con lo agradable, ni con lo bueno, ni con lo perfecto. Que estas cosas naturalmente las toma el hombre en serio, y el arte debe guardar su carácter de *juego*, porque sólo con lo bello ó lo que en algo se le parece se juega intelectualmente, ya en la vida real, mediante la representación ordinaria de objetos ó acciones, ya en la vida propia del arte, donde se condensa y realiza la existencia total y completa. La actividad que al arte se aplica, no es aquella, en tanto, que por supérflua consideraba Santo Tomás ilícita, sino la que positivamente sobra para las necesidades sensibles, y responde sólo á lo que en el alma hay de superior á la simple existencia. ¿Cabe encarcelar en los reducidos límites de ésta, dicha actividad superior, no dando satisfacción á su exuberante energía, con lo desinteresado también, y lo indiferente para el mero existir, con lo esencialmente libre por eso mismo y sin sujeción al deber, á la utilidad, ni otro fin alguno de nuestra naturaleza animal y social? No en verdad. Para mí, de otra parte, la infantil imitación que primeramente se llama *juego*, y la servil representación de las cosas reales, que ya á las veces recibe el nombre de arte, y es, sin duda, un *juego* más, tienen igual, aunque diferente razón en la vida; por lo cual, ni lo primero ni lo segundo pretendo excluirlo en sus respectivos casos. Pero hay todavía *juego* más alto, en que consiste el arte verdadero, muy especialmente en la dramática, y quiero que en él se represente no tan sólo lo que es ó ha sido, sino lo que puede y lo que debe ser. De que también sea juego el arte, da claro testimonio, por lo demás, el hecho de que los que más juegan materialmente con las cosas en su vida práctica, son los que por virtud de él las representan mejor. Nunca han sido los que han sentido el amor seriamente, y vaya de ejemplo, los que acertasen á pintarle mejor en la poesía, sino los que más han convertido en vulgar pasatiempo dicha pasión. ¿Ha habido hombres que más se burlen de esta y de todas, ni que mejor las describan que Göethe ó Byron?

Dentro de esta doctrina general seguramente caben aquellas inmortales resurrecciones históricas que se titulan *Ricardo III*, *El Rey Juan* y *Enrique VIII;* lo está asimismo la profunda expresión de las pasiones de Otelo, ó de Hamlet; pero cabe de igual modo, en sus esenciales caracteres el teatro de Lope. Parte por el medio social en que éste vivía, y sus discípulos vivieron, parte por la particular índole de ellos, ni

(1) *Œuvres de Schiller,* traduction nouvelle par Ad. Regnier.—Esthétique.—Paris, 1861.

aquel ni estos penetraron en los misterios de la historia antigua, ni como el gran dramaturgo inglés, intentaron interpretar la de su patria; que yo no soy de los que piensan, que en *La estrella de Sevilla* se representase la muerte de Escovedo, y en *El castigo sin venganza*, la fábula de los amores con su madrastra del Príncipe D. Carlos. Si la suspicacia de algunos ministros regios pudo imaginarlo, lo que es de Lope puédese bien afirmar que ni como cristiano, ni como caballero, ni como monárquico, pensaría en traer la extranjera calumnia del segundo de dichos asuntos á la escena, y, como poeta, no hubiera convertido en un Sancho Ortíz de las Roelas al inteligente, pero poco simpático Antonio Pérez, tan indigno de semejante honor. Tampoco se empeñó Lope en analizar ó describir fisiológicamente las pasiones humanas, tales como se dan en la pura naturaleza; ni se afanaron después de él sus sucesores, en profundizar otros secretos psicofísicos ó psicológicos, que los que eran simpáticos á los contemporáneos, verbigracia los del amor y el honor, ó, cuando más, los misterios de un dogma, no sólo cardinal en la teología, sino fundamental en la sociedad española de entonces; es á saber, el de la redención mediante el arrepentimiento. Dejóse de sacar así del estudio especial y hondo de las pasiones en general, el sumo partido que por medio de rápidas y maravillosas pinceladas, más que de detenidos análisis, sacó Shakespeare de ellas, no obstante que para tal empresa contásemos con el copioso caudal de filosofía del alma que encierran nuestros infolios de teología moral, y los libros en romance de casos de conciencia con que se adoctrinaban los confesores ordinarios. Lanzóse á cambio de esto Lope, y lanzáronse sus sucesores tras él sin el menor escrúpulo, á pintar una vida, menos positivamente *vivida* que pensada: aquella que en los españoles de la época constituía el sistema de existencia ideal; lo que los mejores, de sangre más pura y más exquisito gusto de ellos tenían por más caballeresco, en suma. Lo cual quiere, por sí solo, decir más heróico, más santo unas veces, más honroso otras, y digno de alabanza cuando no de excusa, aun en los casos en que expresamente estaba condenado por la religión, la moral y las leyes. Si era en mucho grado convencional esta manera de considerar el arte, no se trataba, al menos, de una convención arbitraria, individual, producto subjetivo de los poetas, sino de otra por modo espontáneo engendrada en el círculo de ideas, mediante las cuales vivía en sociedad la gente más granada del pueblo singular en que ellos escribían. Jugaba, en fin, nuestra dramática, en el sentido de Schiller, no con reproducir indiferentemente lo que aquella sociedad daba de sí ordinaria y prácticamente, sino representando lo que los españoles de entonces pensaban que debía ser, y querían ser, lo cual podía ser, después de todo indudablemente.

Para mí esto legitima teóricamente el sistema. Pero quiero además decirlo de una vez y en abono de las altas convenciones estéticas: nunca la simple reproducción de los modelos naturales, y mucho menos de sus copias, como los adversarios de Lope pretendían, subirá á la cumbre excelsa de lo bello, ni en la música, reduciéndose á imitar el arte los ruidos, ó los gritos naturales, ni en la escultura, ajustándose al modelo vivo nimiamente, ni en la pintura, trasladando supersticiosamente al lienzo el cielo, el agua ó la piel humana; que para eso bien se están tales objetos según son, y en los lugares que en la realidad les corresponden, pues, cuanto á verdad para los sentidos desafía la naturaleza toda competencia artística por perfecta que sea. Otra es, por eso mismo, aparte de los géneros incompletamente artísticos, la vida que ha de tener el arte total y verdadero; aquella, por ejemplo, física y moralmente armónica de la Venus de Milo, que jamás se ve en el cuerpo humano con rigor absoluto representada, sin dejar de ser tan verdadera, y más que la de cualquiera hermosa mujer; aquella de otra parte íntima y dulce, y también real, de las vírgenes de la escuela *pre-rafaelesca* que tampoco logran mirar por calles y plazas nuestros ojos mortales; una vida, poética, en conclusión, no ante lo artificial ó rutinario creada, sino ante el *modelo vivo*, sin el cual nunca se despierta y surge la inspiración fecunda y cierta, ni descubre la fantasía todo el maravilloso poder de transformación y perfeccionamiento que latente guarda; pero creada en la razón, y para ella, no por y para los sentidos. Bien se puede además alegar, aun sin elevarse á nuevas consideraciones estéticas, que tan convencional cuanto el sistema español fué el de Séneca seguido por los trágicos del siglo XVI, y que no lo era menos el del gran teatro de Corneille y Racine con sus tragedias ni griegas, ni romanas, ni francesas en puridad, sino inspiradas en un especial, aunque nobilísimo concepto de la vida, hijo del entendimiento, que no de la observación puntual de las pasiones y costumbres en los días de Luís XIV. «La originalidad de Racine,» acaba de decir, abundando en esta idea, el crítico francés M. Deschanel (1), «consiste en fundir con habilidad suprema lo pasado y lo presente; en juntar á aquella parte de lo antiguo que podía gustar á sus contemporáneos, los nuevos sentimientos debidos á la civilización cristiana, en cometer el anacronismo de sustituir personajes femeninos de su gusto y de su tiempo á las mujeres de Sófocles y Eurípides, dentro de las fábulas griegas; en prestar, en fin, una belleza ideal á las cosas de su patria.» ¿Fué por ventura, diferente de éste, el *convencionalismo* de Lope?

(1) Racine por M. Deschanel.—París, 1884.

No se extrañe que con tanta repetición haga uno el nombre de éste con el del antiguo teatro nacional. Aunque sea verdad que le sobrepujara Moreto luego lo propio que á otros, en la creación de tipos humanos, dentro del sistema, así como en la *vis* cómica y en la disposición de las fábulas; aunque fuera mayor que la suya la inspiración trágica de Rojas; aunque no igualase á Alarcón y Tirso en la verdad de la observación, y en la pureza y donaire del estilo, ni á Calderón en el rico desenvolvimiento de tipos morales que le hace el más insigne de nuestros dramáticos antiguos; con eso y todo, fuera injusto negarle ventaja á Lope, así en la invención y pintura de caracteres femeniles, como en la perfección del diálogo, y toca ya en lo imposible el disputarle la gloria de la formación del molde maravilloso en que nuestro teatro quedó encerrado por tanto tiempo. Dentro de él distinguió Lista siete clases de obras diferentes: las de capa y espada, ó de intriga y amor, las pastoriles, las heróicas, las trágicas, las mitológicas, las de santos y las filosóficas ó ideales. Para no citar otras clasificaciones posteriores, contentaréme con recordar que D. Marcelino Menéndez Pelayo, en sus interesantísimas conferencias sobre Calderón, las dividió de un modo parecido, en sacramentales, religiosas, filosóficas, trágicas, de capa y espada, y géneros inferiores. Sin oponerme á tales distinciones en sí exactas, é indispensables, sin duda, tratándose de analizar completamente nuestro teatro antiguo, la índole general de estas consideraciones me permite sintéticamente decir, que en las comedias caballerescas está el fundamento del sistema propio de Lope. Porque, en verdad, que ni los autos sacramentales, ni los dramas puramente devotos fueron invención de aquel poeta, ni siquiera española, y el que elevase Calderón este género á la mayor altura que haya alcanzado, no quiere decir que en otras naciones no se conociera. Tampoco es cierto, á pesar del entusiasmo exagerado del gran panegirista de Calderón, Fray Manuel de Guerra, entusiasmo que más tarde compartieron los hermanos Schlegel, que en dicho género de obras se cifre lo mejor de aquel poeta y aun de todo nuestro teatro nacional. Por otro lado, lo pastoril y mitológico no tuvo en éste suficiente importancia para que lo uno ó lo otro se estime en él condición peculiar y distintiva. Los dramas heróicos y trágicos con las comedias que se titulan de capa y espada que, en mi sentir, pertenecen al propio género, y los de base religiosa como *El Purgatorio de San Patricio* ó *La invención de la cruz*, á la par engendrados en el espíritu de los hombres de las Cruzadas, y de la guerra de los ocho siglos, ó sea asimismo en la antigua caballería, fueron, pues, los que realmente constituyeron nuestro especial sistema dramático. Salidos de una misma fuente, son ambos géneros hermanos, inspirándose esencialmente en idén-

ticos sentimientos y principios: los de la heróica y cristiana sociedad que representa nuestro teatro.

¿Qué importa, por ejemplo, que un caballero se llame Rey D. Pedro en *La niña de plata*, *El rico hombre de Alcalá*, y *Lo cierto por lo dudoso*, ó que sea simplemente hidalgo particular? Como hidalgo suele pensar y obrar ante todo el rey, y obra y piensa el hidalgo cual si fuera rey, en todas ó las más de las ocasiones. Tampoco altera los caracteres esenciales de nuestras comedias, el que muchas por el asunto antiguo, y por el clásico desenlace parezcan tragedias; irregulares, más al fin tragedias. Entre tantos miles de obras, y tantas docenas de autores, de todo tiene que haber en los asuntos ó casos, y de todo hay, sin duda; pero mirado el sistema en conjunto, bien se ve que reposa sobre este cardinal precepto del fundador, en su *Arte nuevo de hacer comedias:*

« Los *casos de la honra* son mejores
Porque mueven con fuerza á toda gente. »

Es decir, los casos ó sucesos caballerescos. Y bien dejan de por sí entender las obras de nuestro teatro la verdadera razón de que sin extrañeza vieran los espectadores, al decir del mismo Lope en su dicho *Arte:*

« Sacar un turco un cuello de cristiano
Y calzas atacadas un romano. »

Porque con efecto: como no salían nunca á las tablas romanos ó turcos, ni á medias como los de Racine, ni enteros, sino españoles de los que usaban cuellos y calzas atacadas, ó lo que es igual, caballeros de Madrid, ahora disfrazados de extranjeros, modernos ó antiguos, ahora representando emperadores, reyes ó príncipes, ahora fingiéndose criminales, ahora galanes enamorados, para nada necesitaban vestirse con trajes diferentes. Un propio ingenioso espíritu reina de todas suertes en los diálogos de los personajes, á excepción de los graciosos, que entre sí igualmente son parecidísimos. Y por lo demás, de igual modo riñen los hombres á lo mejor en muchas de las comedias de sentido religioso de Calderón, *El mágico prodigioso* ó *La devoción de la cruz*, por ejemplo, que en cualquier simple comedia de capa y espada. Ni las mujeres se diferencian tampoco, sino en parecer más ó menos platónicas ó sensuales, según que la musa de Lope ó Tirso las retrata.

« Eusebio, donde el acero
Ha de hablar, calle la lengua. »

Dice el Lisardo de la segunda de estas comedias, y en la primera dice á poco más ó menos Floro:

«La espada
Sacad, que aquí son las obras,
Si allá fueron las palabras.»

Y en el ínterin: ¿la Justina de *El mágico prodigioso* ó la Julia de *La devoción de la cruz*, discurren de otra suerte por acaso que las poéticas damas de *La esclava de su galán* ó *El vergonzoso en palacio?* No hay más decir, en conclusión, sino que aquí «la misma manera de mundo es todo», aplicando al caso cierta frase de Luís Cabrera de Córdoba, sobre la historia: mundo, sin embargo, especial y aparte, generalmente habitado por personajes distintos de los que la ordinaria vida humana produce, mas no sólo verosímiles, sino verdaderos en la inteligencia de los autores y sus oyentes, y no imposibles, á la sazón, aunque en otra edad y nación pudieran serlo.

¿Ha de deducirse de lo expuesto, por ventura, que el talento singular de Lope se hiciera bien cargo del sumo alcance crítico, del inmenso valor poético, del carácter nacional y permanente de la revolución y creación que inició y en tantísima parte llevó á cabo? No ciertamente. Para mí, ignoró eso, ni más ni menos que sus adversarios, y el primero de todos Cervántes. Ni de otra manera se explican las definiciones burlescas que aquel hizo de su sistema. Tratando en una de sus novelas amorosas, intitulada *El desdichado por la honra*, del modo de escribirlas, se expresa en estos términos: «yo he pensado que tienen los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, *aunque se ahogue el arte.*» Nada había dicho tan rudamente en el *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque encierren igual pensamiento los siguientes versos:

«Yo hallo que *si allí se ha de dar gusto*
Con lo que se consigue es lo más justo.»

Escarneció igualmente su teatro en casi todas las demás páginas del *Arte nuevo*, calificándolo con repetición de bárbaro, y pidiendo perdón por haberlo creado á una Academia particular de las que á la sazón andaban en moda; obrando así con el propio desenfado que un contemporáneo nuestro, insigne lírico y dramático, en ocasiones varias, y señaladamente en el discurso en verso con que le recibió la Academia Española. También Zorrilla, á quien claramente aludo, reputa inconsciente la inspiración de sus versos, con ser, cual los de Lope fueron, los más populares é

influyentes de la época, dándolos por hijos de su ignorancia, como por hijas de la barbarie daba el último sus comedias. Lo que en esto debe haber de cierto es que ambos adivinaron más que pensaron lo que hacían, recibiendo por modo objetivo, su originalidad sistemática, ó por decirlo más claro, sintiendo espontáneamente, ó percibiendo, con particular instinto, la especie de *juego* literario, que requerían los tiempos, la latente necesidad estética de sus contemporáneos, bebiendo la inspiración, en suma, en su público más que en sí mismos.

Para limitarme de nuevo á Lope, si aquella intelectual potencia suya, ni bien medida, ni bien conocida por él, pero que dirigía, no obstante, como en todo hombre, sus peculiares determinaciones; si á aquella feliz combinación de raras facultades que ofrecía á su voluntad un instrumento, de que ningún otro podía disponer; si á aquella intuición profunda y ciegamente espontánea, que sin reflexión ni estudio le hizo hallar su sistema dramático, hubiese juntado menos vanidad en producir, es claro que aún sería más grande. Refrenando el torrente indócil de su vena poética, y prescindiendo de aquella facilidad, á la par prodigiosa y deplorable, que le brindaba sólo con la subalterna ventaja de ser un inaudito improvisador, reuniría á la gloria de haber enriquecido el tronco del arte con una nueva y frondosísima rama, la de haber elevado el teatro, en general, á toda su posible perfección. De cualquier manera, su dramática es á la greco-romana, lo que á la arquitectura de este nombre la que se llama gótica vulgarmente. Alejóse al modo que ésta, de los moldes clásicos el teatro de Lope, para vaciar en otros nuevos el ideal cristiano-caballeresco de la Edad Media, y de los tiempos que inmediatamente la siguieron. ¡Y qué gloria no habría acumulado el género humano sobre el inventor de la arquitectura gótica, si se le conociese, y ella no fuera, según parece, colectiva transformación y elaboración realizada en común por numerosos artífices, en plazo de tiempo indeterminado! ¡Ah! Con sobrada razón no pisaba Lope calle cuyas puertas, ventanas y balcones dejase el vecindario de Madrid de poblar al punto, con residir aquí tantos años, parándose á mirarle cuantos pasaban y hasta los que iban en coche, cosa que, como testigo de vista recordó Fray Francisco de Peralta en sus exequias, y homenaje indudablemente consagrado al celebérrimo autor de comedias y no más; porque hubo quien escribiese mejores poemas épicos, y mejores novelas y versos líricos que él sin lograr ni con mucho honor tamaño, según experimentó entre otros, Cervántes.

Por cierto, que en la segunda mitad del siglo anterior se discurrió y disputó mucho, acerca de los durísimos modos con que reprobó el último la mudanza experimentada por el teatro español en manos de Lope y sus imitadores. Sábese por demás, que,

antes de que éste se alzase con la soberanía dramática, escribió también comedias aquel novelista incomparable, las cuales, si fueron recitadas «sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni otra cosa arrojadiza,» cosa que no debe de ser mentira, pues la cuenta él mismo, no bastaron á darle más en la dramática, que en otros géneros de poesía, parecido crédito al que desde un principio lograron sus libros en prosa. Por entero consagrado á ellos felizmente durante bastantes años, dejó que con todo sosiego avasallase el teatro la nueva escuela, y cuando volvió á él los ojos después, «no halló pájaros en los nidos de antaño,» según su frase, que es decir, que nadie quería ya sus pobres comedias ó entremeses, á punto de tener que contentarse con que oscuramente se dieran á la estampa. Estas postrimeras comedias de Cervántes, que ya tenían los propios defectos que él acriminó tanto en las de Lope, son las que á mediados del siglo anterior, D. Blas Nasarre pretendió que llevaban la oculta y maligna intención de desacreditar, por virtud de sus propios pecados, las de los autores dramáticos zaheridos en el *Quijote*, procurando que lo que éste contra los libros de caballería, lo consiguieran las tales obrillas contra el nuevo teatro español. Cándido empeño, á la verdad, el del erudito Nasarre, imposible en quien se hubiese hecho bien cargo de la sin par ironía de aquel libro único.

Para mí, la singular contradicción que resulta entre la conocida doctrina y la práctica posterior de Cervántes en el arte dramático, tiene mucho más fácil explicación, aun dando de mano á la sospecha de que, no un convencimiento sincero sino la envidia, dictase su primitivo y severo fallo. Ni Lope, ni Cervántes se hacían en puridad justicia, que como de estas cosas se han visto siempre entre los más insignes contemporáneos; y el primero había llevado, según se sabe, el desdén injusto hasta contentarse con decir á propósito de novelas, que «no le faltó en ellas gracia y estilo á Miguel de Cervántes;» elogio injurioso por lo mezquino. Pienso, con todo, que la exposición de doctrina de este último, en la obra en que puso todos sus sentidos, está pregonando á voces que era entonces sincera, sin que obste á juzgar lo contrario el que procurase luego remediar la pobreza, que tan difícil hacía la honradez en su concepto, sometiéndose por ganar dinero á la corriente del vulgo. También se han visto de estos casos en todo tiempo, y harto mayor y más reprensible fué la flaqueza con que difamó su sistema Lope, dándole un origen exclusivamente interesado en el *Arte nuevo de hacer comedias*. ¿Ni qué tenía de particular que el exterminador de quimeras, eterno burlador de los caballeros andantes, y sus proezas, en prosa ó verso, fuese de bonísima fe hostil á las propias *caballerías* trasladadas al teatro por Lope, sin otra importante alteración que acomodarlas con

sus damas y galanes, graciosos ó escuderos, á las calles de Madrid, sacándolas de los caminos para hacerlas *estantes* en vez de *andantes*, y poniéndolas en casas y balcones, en vez de castillos señoriales ó ventas? Había, no cabe dudarlo, entre la honda percepción de la realidad de Cervántes, y el casuismo idealista del honor y el amor en la nueva dramática, un foso poco menos ancho que entre el *Quijote* y los libros de caballería. Venía, pues, el sin igual novelista á ser como el reverso de una medalla que en el anverso ocuparan Lope ó Calderón.

III.

Y aquí conviene recordar que la opuesta dirección que aquel y estos siguieron, no se observó en ellos solos, que toda nuestra literatura del *siglo de oro*, aparece por ese estilo dividida en dos diferentes ramas, sin ninguna intermedia, la picaresca y la ideal. Tenía de su parte la primera mucha más tradición popular, según demuestra la copiosa colección nacional de papeles sueltos rarísimos á veces, coloquios, coplas, entremeses y aun comedias anteriores á Lope de Vega. A esto hay que juntar gran número de libros célebres en prosa, desde la primera y segunda *Celestina* y la comedia *Seraphina*, por ejemplo, hasta la *Historia de la vida del Buscón ó Gran Tacaño*, pasando por las otras Celestinas de nombres varios, por el *Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo*, *Guzmán de Alfarache* ó la *Pícara Justina*, y por las más de las novelas de Salas Barbadillo, y diversos ingenios no tan felices, pero ricos igualmente en cuadros de costumbres chistosísimos. Aquí los preceptistas, que hoy dan la imitación realista por única ley del arte, no deben de echar menos primor ninguno. No ha llegado, ni llegará jamás el naturalismo contemporáneo á pintar más al vivo un travieso mendicante que el del *Lazarillo*, ni pícaros redomados ó principiantes tan de relieve como Monipodio, Rinconete, y Cortadillo, ni tercera cual Celestina, ni hambriento como Pablo el buscón, ni corchetes, ó agentes de policía, valentones y mozas de vida airada, por no mentar gentes de más alcurnia, cuales aquellos que retrató Quevedo en prosa y verso. No lo tomen los franceses, si me leen algunos de ellos, por indiscreto amor de patria, de que en mis juicios procuro, y creo comun-

mente apartarme; pero para mí su primer maestro en realismo Rabelais, no sufre comparación siquiera con los grandes escritores naturalistas de nuestro siglo de oro

Al lado de este rico raudal, que produjo los mayores primores de la prosa castellana, surgió y corrió más caudalosamente aún, el gran río de nuestra dramática que recogió en sus aguas todos los gérmenes teológicos, metafísicos, políticos, y esencialmente sociales de nuestra civilización. Todavía entonces, aunque no se leyesen ya tanto las *caballerías*, en sus especiales libros, triunfaban cual nunca, en los *Romanceros*, así moriscos como cristianos, pero siempre caballerescos; y sin duda en la opinión general. Reinando Felipe II andaban aún en manos de todos tratados jurídicos que imponían, por obligación, nada menos que el heroismo de Guzmán el *Bueno*, según se ve en el del doctor Antonio Álvarez, sobre los alcaides de fortalezas y castillos fuertes (1). Corrían á la par con extremo aplauso el tratado de la *Batalla de dos*, traducido del italiano Puteo (2) y el *Diálogo de la verdadera honrra militar*, de nuestro Gerónimo de Urrea, puntuales catecismos del duelo entre señores ó hijosdalgos cristianos (3); y no debía andar olvidado, pues que era un mero comentario de leyes vigentes, el *Doctrinal de caballeros*, ni menos el tratado de *Rieptos é desafíos* de Diego de Valera, resumen de cuanto usó la antigua caballería de Inglaterra, Francia y España en la Edad Media (4). Debieron estudiar mucho libros tales nuestros dramáticos.

Nada más singular, dicho sea de paso, que el casuismo del honor en la caballería, hermano del de la jurisprudencia y la teología moral. Distinguiéronse sobremanera en aquella particular dialéctica los letrados italianos; pero trasmitiendo todavía más que á sus compatriotas la doctrina, á los capitanes y soldados españoles de Milán y Nápoles, entre los cuales, y señaladamente en la infantería, siempre andaba «mucha gente noble y principal,» según escribió de su propio puño, en ciertos apuntes suyos que poseo, el primer D. Juan de Austria. No pretendo yo que ciertas cosas se pensasen sólo entre nosotros por aquella época, antes bien reconozco que muchas, y por

(1) *Tractado sobre la ley de Partida, de lo que son obligados á hazer los buenos alcaydes que tienen á su cargo fortalezas y castillos fuertes*, por el doctor Antonio Alvarez: Valladolid: Por Francisco Fernandez de Cordova: 1558.

(2) Puteo (Paris de), libro llamado *Batalla de dos* que trata de batallas particulares de reyes, emperadores, príncipes y de todo estado de cavalleros y de hombres de guerra. Traducido de lengua toscana. Sevilla: Por Domenico de Robertis: 1544.

(3) *Diálogo de la verdadera honrra militar, que tracta como se ha de conformar la honrra con la conscientia.* Compuesto por D. Gerónymo de Urrea. En Venecia: 1566.

(4) *Tratado de los Rieptos é desafíos que entre los caballeros é hijosdalgo se acostumbran á hacer, segun las costumbres de España, Francia é Inglaterra,* por Mosen Diego de Valera. S. L. ni F. gótico.

ejemplo la citada, procedían y se imitaban de otras partes, cual acontece con las ideas en todo tiempo. Pero entre las que singularísimamente reinaron en España, fué una, sin duda, la exageración del punto de honor; que lo que en Italia y en Francia misma, tan célebre por el carácter duelista de sus gentileshombres, sólo fué manía cortesana, éralo por acá de todo varón que ciñese espada, cuando poquísimos dejaban de ceñirla, reputando el que más y el que menos de los cristianos viejos, que olía á hidalgo, y, teniéndose cualquiera sin grande escrúpulo por caballero principal, obligado á cada paso á demostrarlo.

Con ser, en tanto, tan ciertas las dos opuestas direcciones de nuestra literatura, no era, sin embargo, posible que anduviesen absolutamente repartidos nuestros antepasados, como nos los pintan de un lado el teatro, y las novelas picarescas de otro, en dos solas porciones, la una de Quijotes, la otra de Ginesillos de Pasamonte, por acá mendigos, truhanes, valentones, asesinos, ladrones, prostitutas y zurcidoras de voluntades, por allá damas y galanes sin imperfección que no fuera sublimada hasta resultar poética. Por lo que yo he tenido ocasión de ver y expondré con más extensión inmediatamente, la vida nacional, que en su desnuda realidad ofrecen los papeles de la época, publicados ó inéditos, y las relaciones de los extranjeros, que observaron nuestras costumbres en el siglo decimoséptimo, ni del todo se halla en las comedias, ni se encuentra exactamente resumida tampoco en la otra de las dos grandes ramas de literatura que acabo de determinar. Había, sin duda, una honrada y numerosísima gente neutra entre los caballeros pendencieros y galanes, y la ordinaria turba de pícaros ó desdichados; gente que no fué objeto del teatro por entonces. Había en otro concepto exageración en los sentimientos generosos de que se suponía en el teatro poseída á la principal parte de la nación, y la había de seguro en lo malo ó picaresco que se solía atribuir al bajo pueblo, como la hay con frecuencia en la escuela naturalista de ahora, aunque pretenda copiar con fidelidad absoluta la naturaleza. Pero en medio de las dos adversas literaturas ideal y realista, levantóse de repente aquel sarcástico portentoso y verdadero príncipe de la ironía que se llamó Cervántes, é inclinando con su poderosísima diestra el triunfo del lado naturalista, echó de un solo golpe por tierra, la más grande hasta allí de las manifestaciones de la primera de dichas literaturas, es á saber: los libros de *caballería*. Algo intentó asimismo en su novela maravillosa contra los romances heróicos, aunque fuesen de Carlo Magno y los Doce Pares, mas no tuvo igual fortuna, y contra los del Cid, valiérale más no haber nacido que intentarlo. En tales empresas andaba cuando apareció Lope en la escena con una nueva manifestación de aquella propia literatura ideal, que debía de parecerle defini-

tivamente vencida, y desde los principios vivió tan lozana y fecunda, que á querer en efecto acabar con ella, tomara sobre sí Cervántes mayor empeño que sus fuerzas, con ser las que eran. Los libros que hizo víctimas de su pluma, aunque hubieran sido genuina expresión del espíritu nacional, no estaban ya en todo su auge indudablemente, cuando comenzó Lope á escribir comedias, faltando de día en día el suficiente candor en los lectores para gustar de magos y encantamentos, gigantes y endriagos, y sobrando el buen gusto en las mejores clases sociales, para recrearse con el sensualismo generalmente grosero de sus amorosas aventuras, bien que en ellas mediaran tantos héroes y princesas. Debía, pues, echarse de menos otro género de literatura que acomodara el espíritu todavía vigoroso de la Edad Media á la cultura, al modo real de vivir de fines del décimosexto y principios del siglo decimoséptimo, y hé ahí lo que realizó Lope: lo que Cervántes no pudo, aunque quisiera, estorbar. Las carcajadas con que se leía, y eternamente se leerá el *Quijote*, se confundieron, por mayor desengaño, con los aplausos inauditos que diariamente provocaban las *nuevas comedias* en la escena patria.

Mas una cuestión, de paso tocada un poco atrás, y de importancia suma para formar juicio exacto de la naturaleza de nuestro gran teatro, está pidiéndome ya esclarecimiento, y es la siguiente: ¿hasta qué punto se ajustó á las verdaderas pasiones y costumbres de su época la dramática de Lope y Calderón? Ó lo que es lo mismo: ¿dónde comienza y acaba lo ideal, y dónde lo real ó natural en aquella escuela? No cabe poner esto en claro, sin examinar con algún espacio, y á la luz de los documentos más seguros, las costumbres españolas, sobre todo en la corte, durante los cuatro últimos reyes de la dinastía austriaca; asunto en que me he ocupado otra vez, aunque más ligeramente, y no en todo con opiniones idénticas á las que profeso ahora.

IV.

Al referirme anteriormente á esta materia, cité como principal fuente de conocimiento, las relaciones de los extranjeros, y pienso que con razón, porque muchas cosas que de puro sabidas se callan los naturales, obsérvanlas cuidadosamente aquellos y las cuentan. Que haya que desconfiar de la veracidad de algunos, es indudable;

pero cuando todos concuerdan, por fuerza hay que creerlos. Entre estos tales viajeros, merece primero mención el testimonio de uno de los familiares del Nuncio extraordinario Camillo Borghese (1), que fué Papa después con el nombre de Paulo V, y residió en Madrid sobre cinco meses, reinando aún Felipe II. Síguense luego, por la importancia y la fecha, los tres tratados inéditos, últimamente dados á conocer por D. Pascual Gayangos, en que el portugués Bartolomé Pinheiro da Veiga pintó al vivo nuestra corte, durante la breve estancia de ella en Valladolid en vida de Felipe III (2). Tras estos debe recordarse al holandés Van Aarseens de Sommerdyk (3), veraz y diligente observador de las cosas de España, en la segunda parte del reinado de Felipe IV. También sobre este reinado existe cierta relación muy interesante de Madrid, de un secretario de embajada, dada á luz en 1670 (4), y hay otras de menos valer tocante á la misma época, entre las cuales incluyo la del presidente Bertauld. Débense citar, por último, el conocido *Viaje á España* de la condesa d'Aulnoy, en forma epistolar (5), y el libro reimpreso en Londres en 1861, atribuído, sin razón parece, al marqués de Villars, embajador de Francia cerca del Rey Carlos II (6), del cual copió, sin decirlo, aquella señora, mucha parte, por haberlo, sin duda, gozado inédito, no en la narración de su viaje, sino en otra obra que dió al público con el título de *Memorias de la corte de España* (7). Sea dicha relación de quien quiera, es bastante más de fiar que el viaje de la condesa, aunque éste contenga también noticias incontestablemente verídicas, tocante al reinado del postrer vástago de la dinastía austriaca. A otros autores del propio linaje pudiera aludir si me propusiera hacer una bibliografía; mas bastan para mi intento los citados. Comparando el conjunto de datos de tales libros con los que nos ofrecen los novelistas

(1) Relation du voyage en Espagne de Camillo Borghese, Auditeur de la Chambre Apostolique en 1594.—Publicado por el Sr. Morel-Fatio en su libro intitulado *L'Espagne*, au XVIe et au XVIIe siècle.—Bonn, 1878.

(2) Entre los papeles de mi biblioteca poseo un ejemplar de la obra manuscrita de Pinheiro da Veiga.

(3) *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique.*—Fait en l'anné 1655. Este viaje es el mismo que con el nombre de Van Aarseens de Sommerdyk, *Voyage d'Espagne fait en* 1655, se publicó en Colonia en 1667.

(4) *Mémoires curieux envoyez de Madrid.*—A Paris, chez Frederic Leonard, 1670.

(5) *Relation du voyage d'Espagne.*—Seconde edition.—A La Haye, 1692.

(6) *Mémoires de la Cour d'Espagne, sous le règne de Charles II.*—1678-1682. Par le Marquis de Villars. Londres, Trübner et C.ª, 60, Paternoster Row, 1861.

(7) *Mémoires de la Cour d'Espagne,* par Madame D.** (Madame d'Aulnoy).—A Lyon, chez Anisson, et Posuel.—1693.

españoles contemporáneos, Salas Barbadillo particularmente; los satíricos Quevedo y Zavaleta, en especial el último; los *Avisos* ó *Sucesos de Madrid*, que ya impresos, ya inéditos poseemos en bastante número, y las escasas correspondencias íntimas que nos quedan, entre las cuales por su excepcional interés descuella la de ciertos jesuitas dada á luz años há por la Real Academia de la Historia, cabe en mi concepto formar exacto juicio de la sociedad en que se compusieron y representaron las comedias de nuestro teatro antiguo. Y ante todo se ve que no eran siempre caballerosas las riñas, que los *Avisos* en especial refieren, ni era siempre inviolable la ley del honor en los devaneos amorosos que aquellos narran; pero es indudable, que los señores mozos de la época y los hidalgos y soldados sueltos de que andaba llena la corte, solían ser tan pendencieros como los de las comedias, pasando igualmente que ellos sus días y más sus noches, enamorando damas al pié de las rejas y balcones y escandalizando en la oscuridad las calles con serenatas y cuchilladas, costumbres por cierto que muchos que ya no somos jóvenes hemos conocido en uso aun por las provincias del Mediodía. Los tales mozos, aunque rara vez desamparados de ocultos rosarios é incapaces de morir sin confesión voluntariamente, pues á destempladas voces la demandaban, cada vez que recogían alguna buena estocada por las calles, lo cual muestra la sinceridad de sus creencias religiosas, sin rebozo ostentaban los menos decentes galanteos, escoltando á caballo los coches de las damas de ocasión, que de igual modo abundaban en la corte, como lugar donde se despachaban á la sazón tantos pretendientes cuantos bastaban á llenar por recomendaciones de varia índole los ejércitos, las iglesias y los tribunales de tanta parte de Europa y América. Muy observantes de la Misa, jubileos y devociones, hacíanse nuestros galanes centinelas de las pilas de agua bendita en las fiestas de guardar, tanto y más que por piedad cristiana, con el fin de dar ó recibir mejor citas de amores; y gracias que si la iglesia era de monjas, no enamorasen por la reja del coro ó desde las cercanas calles á cualquiera de ellas, que de aquello y ésto les acusaban Zavaleta, Quevedo y otros satíricos de la época.

Irreverente y pecaminoso á no dudar era; pero ¿qué tenía de extraño que hubiese galanes de monjas, algo disimulados siempre, cuando la etiqueta severísima de la casa de Borgoña en España, bajo Felipe IV y Carlos II, consentía, que en las ceremonias públicas á que asistían los Reyes, fueran galanteando y requebrando á las damas y meninas de la Reina, muchos señores á caballo escogidos por ellas, los unos pretendientes á maridos, los otros, como casados, por pasatiempo? En este galanteo público los mismos monarcas tomaban á las veces parte, ora á la portezuela de las regias carrozas de sus mujeres, ora á las de algunas principales damas á quienes, por

extraordinario, querían honrar. Sommerdyk habla asimismo de los ventaneos de las damas desde Palacio, y de sus conversaciones por señas con los caballeros que por la plaza las rondaban; y esto mismo cuenta el secretario de embajada á quien me referí antes, en sus Memorias, seguramente de las más verídicas. Se ve, pues, que el galanteo que daba lugar luego á tantas aventuras caballerescas por las calles, tenía en altas regiones su dechado y fundamento. Y sin embargo, maravillábase el buen secretario anónimo del carácter puramente platónico y serio de tales amores cortesanos, que más parecían á su juicio devociones, que muestras de pasión terrenal. La tolerancia del Santo Oficio con los galanes de monjas obliga, por otra parte, á pensar, que igual carácter y sentido tendrían generalmente las demostraciones de estos en los conventos, lo cual confirman las burlas de los satíricos de la época sobre la esterilidad de semejantes devaneos. No faltaron, sin embargo, sabios teólogos que pública y enérgicamente protestasen contra ello, y con mucha razón, como por ejemplo, el maestro Juan Francisco de Villava, prior de la villa de Javalquinto, del obispado de Jaen, el cual, á vueltas de grandes y justas censuras contra algunos sacerdotes de la época, que seguían las hipócritas y obscenas prácticas de los *agapetas* ó *alumbrados*, escribe lo siguiente (1): «¡Qué hicieran los sobredichos Santos y padres del Concilio, si vieran con sus ojos, no los vicarios y religiosos, sino personas seglares y de vida rompida, frecuentar algunos conventos, y tener con las esposas de Christo familiares conversaciones y correspondencias, tan indignas de lo que en los conventos se profesa cuanto lo sabe el mundo! Negocio escandaloso por extremo, y á que los prelados deben atender con grandísima vigilancia y solicitud.» De los *galanteos de Palacio*, en tanto, que tal era el nombre técnico de los que antes que estos he descrito, da también testimonio el autor de las *Memorias* atribuidas al marqués de Villars, calificándolos de meramente *imaginarios;* y bien se puede creer que lo fuesen, cuando lo afirma un francés, indudablemente cortesano, y conocedor de la gran corte de Luis XIV, donde nadie se espantaba de cosas mayores. Refiere igualmente el citado autor, que en un viaje del Rey y su familia á Aranjuez que él presenció, asistían disfrazados de lacayos ó mozos de mulas muchos caballeros tras de los coches de las damas de la Reina, tapada la cara á medias, para aparentar, aunque bien se les conocía, que todo el mundo ignoraba quienes fuesen. Todo esto que hace buenos

(1) Empresas espirituales y morales, en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse, así en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir á la cristiana piedad.—En Baeza, por Fernando Diaz de Montoya.—Año de 1613.

ciertos lances del *Quijote*, debía arrancar de tan imaginarios amores, como que figuraban entre los galanes, según he dicho, hombres casados y solteros, cosa que, á poco que el galanteo subiera á más, no se habría consentido en corte, ni concurrencia ninguna decente, cuanto más en la corte de España, y por aquella época. Verdad es que las extravagancias con que profanaban los caballeros la severa, y casi monástica etiqueta regia, se excusaban con llamarles *embebecidos*, queriendo decir que, por estarlo en mirar á las damas, violaban, sin mala intención, la etiqueta, y olvidaban todo respeto. Pero los que no en Palacio, y sus alrededores, ni en medio de la corte, sino por oscuras callejas y plazas, remedaban en el ínterin estas singulares galanterías platónicas con mujeres de muy otra condición y vida, natural era que tuviesen á cada paso que ver con alcaldes y corchetes, á la manera misma que se observa en las comedias, pues que no sin frecuencia paraban en homicidios las riñas, y las serenatas tantas veces acababan bien que mal, siendo de advertir que Madame d'Aulnoy las calculó en quinientas, una noche con otra. Dicho sea en honor de la justicia, generalmente apoyada por la corona, en la represión de los desafueros y desacatos de personas poderosas y principales, cuanto más de los del vulgo de hidalgos y galanes, no solían de ordinario quedar impunes tales riñas y escándalos; pero nuestro teatro tenía también sus teorías caballerescas en la materia.

«Preciso es disimular,
Que anda dama de por medio,
Según me dijo el criado,
Que me avisó; que, en efecto,
La obligación del honor
Es antes que la del puesto.»

Así habla el que hace de justicia en la comedia *Monsalves y Mazariegos*, de Zamora; y, como de estas sentencias se encuentran á cada paso en sus predecesores. Todo lo cual prueba más y más, que no había otros jueces, como no había otros reyes, ni otros verdaderos personajes en nuestro teatro, que los que á modo de religión profesaban, y anteponían á todo, las leyes justas ó injustas de la *caballería;* así como que los galanes de Lope, Calderón y sus contemporáneos tenían, con efecto, las singulares condiciones y costumbres, con que se presentan en escena, bien que les faltasen no pocas de las que exigimos hoy á los vecinos honrados. Sucesos particulares se hallan en los *Avisos* de Cabrera de Córdoba, de Pellicer y Barrionuevo, en las *Gacetas* manuscritas de *Gascón*, en las Memorias de Matías de Novoa, el supuesto Bernabé de Vivanco, y en otros tales libros ó papeles, que, antes que

verdaderos, parecen tomados de tal ó cual *comedia famosa*. Ninguna ponderación hay en decir que, durante el reinado de Felipe IV, se contaron tantos positivos desafíos nocturnos, tantas muertes por mal empleados celos, tantos criados que llevaran y trajeran amorosos mensajes, tantos amigos que se comprometiesen por hacer espalda á otros, y tantas aventuras de tapadas, con todo lo demás que pasa en las comedias, cual en igual espacio de tiempo, pudieron fingirse en los Corrales de la Cruz y del Príncipe.

Pero, en medio de esta correlación, hasta aquí exacta, de las comedias y las costumbres, aparece patente un hecho fundamental que ya he señalado, y en que consiste á mi juicio que predomine, á pesar de todo, lo ideal sobre lo real y positivo en nuestra dramática. Si los amores con las damas de la corte eran, según se ha visto, *imaginarios* ó á modo de devociones, y otro tanto acontecía indudablemente con los galanteos de monjas, lo que es las aventuras corrientes, en que se empleaba la generalidad de los mozos enamorados y valentones de entonces, nada tenían de imaginarias, ni parece que debían tener de devotas ó platónicas. Los ídolos, que en público servían los galanes de los días de Lope y Calderón, no eran, en suma, las damas de las comedias de estos y otros grandes ingenios, sino las de los cuadros de costumbres de Salas Barbadillo, Quevedo y Zavaleta; que nada de cuanto imputaron estos al sexo hermoso, ni aun el feo vicio de pedir, con que tantas zumbas le dió el segundo, faltaba, según el testimonio conforme de los observadores extranjeros, en las mujeres que pululaban por las calles y paseos de la corte, ya en Valladolid, ya en Madrid. Ni fueron su excesivo número y descaro, como pudiera sospecharse, podrido fruto del general desorden de las cosas en los días de Felipe IV ó Carlos II, porque, reinando el segundo Felipe, que consentía muchas menos licencias en lo demás, fué cuando escribió el citado familiar del Nuncio Borghese, confirmando las noticias del francés Branthôme, que Madrid estaba inundado de mujeres fáciles, con apariencia de damas, las cuales por el Prado, por las orillas del Manzanares, y en las varias fiestas de campo de que eran testigos los alrededores de la villa, andaban en continuos devaneos públicos con los mancebos más principales. Cierto es, que á creer á los embajadores venecianos, aquel gran político hacía excepción de sus austeras reglas, ni más ni menos que otros muchos hombres graves, tratándose de cosas femeniles. Otro tanto que el buen clérigo romano, vió, y cabe decir que tocó con las manos, el portugués Pinheiro da Veiga en Valladolid, gobernando á España el piadoso Felipe III. Allí corrió por sí propio aquel escritor frecuentes aventuras mujeriles, dignas de andar en comedias, si se le ha de dar entero crédito, y supo no pocas

de igual índole de los mancebos más encopetados, como el conde de Saldaña, hijo del gran privado de Felipe III, el marqués de Barcarrota, el duque de Maqueda y Nágera y sus hermanos, el poeta Villamediana y otros varios. Seguir á rienda suelta por las calles los coches de las damas; salir embozados con acompañamiento de criados á ahuyentar espada en mano á tal ó cual galán que con sus músicos festejaba á una mujer indiferente; dar por mínima ocasión de palos á cualquiera, si por acaso no traía el insultado espada; escandalizar, reñir, ponerse á cada paso en peligro de muerte por desafíos y galanteos, constituía el sistema de vida de esta galana juventud en Valladolid, como en Madrid después. Y el Prado de allí valió también el de aquí ciertamente; igual era el pedir las damas sin ningún rubor á los galanes, aunque fueran desconocidos; las meriendas al aire libre en uno y otro lado idénticas, y de igual modo se cubrían diariamente los paseos y romerías de coches con mujeres alegres, y galanes, que á pié ó en coche las requebraban. Lo mismo que el italiano y el portugués afirmó el holandés Sommerdyk, en tiempo ya de Felipe IV, declarando que en ninguna otra ciudad europea se veían tantas hembras de vida libre, ni mucho menos tan obsequiadas por los caballeros, de día en el Sotillo de Manzanares, el Parque del Alcázar, ó la Casa de Campo, de noche en el Prado cobijadas en sus negros mantos, por donde solo un ojo dejaban ver, á la manera que solían entrar y salir las comediantas en la escena. Una centuria entera, el tiempo mismo en que nuestros dramáticos florecieron, transcurrió así con costumbres idénticas, en los diversos reinados que la llenaron, según atestiguan escritores de distintas naciones. Si la sinceridad de los más de estos, y de Sommerdyk, sobre todo, necesitara demostrarse, no habría más que comparar los artículos de Zavaleta intitulados *Santiago el Verde en Madrid*, *El Trapillo*, y aun el de *La Comedia*, con la descripción que el viajero holandés hace de la conducta de damas y galanes, en dichas fiestas. Salían, según uno y otro autor, al campo en ciertos días, ya del lado de Manzanares, ya del de Fuencarral, grandísimo número de mujeres, en coches que, á veces arruinándose, les compraban ó alquilaban los caballeros, no siempre mozos, de la corte, los cuales iban luego caracoleando á caballo á los estribos, y escoltándolas, con finísimos extremos de cortesía. Solo como excepción, y para confirmar la sospecha de que eran de no buena vida las galanteadas, advierte el holandés que algunas mujeres de bien acudían igualmente, pero que, yendo con sus maridos apenas osaban alzar la vista del suelo. Y no sin razón, que si bien Pinheiro da Veiga, y otros extranjeros, así como nuestros satíricos, en especial Quevedo, pintaron exentos de celos á ciertos castellanos, parece indudable que el espíritu caballeresco también hacía en esto de las suyas, inspirando

el pundonor con frecuencia y muchas veces ocultamente, terribles castigos. «¡Qué de hijas y mujeres» (decía á este propósito un autor gravísimo del siglo) «mueren con violencia y secreto, ayudadas por tales causas por manos de sus maridos, padres, ó deudos, aunque la sospecha sea dudosa, para echar tierra á la murmuración, cumpliendo con la honra!» (1). Por donde se ve que el asunto de *A secreto agravio secreta venganza*, no era de los puramente imaginarios. Hoy ya, en tanto, de las antiguas fiestas de campo de Madrid, no queda otra reliquia notable que la romería del día de San Eugenio al Pardo, donde todavía las mujeres del pueblo se hacen trasportar en carruajes de distinta especie con suntuosos pañolones de Manila de vivos colores sobre los hombros, y allí también meriendan y bailan y danzan por las praderas, pero acompañadas por lo común de maridos ó deudos, con que dan señas de ser en general gente honrada, no faltando tampoco personas principales en la fiesta, que van á satisfacer la curiosidad en aquella muchedumbre pintoresca y regocijada.

¿Mas cuál era la causa, según los observadores extranjeros, de tan extraña libertad de costumbres en los tiempos de Lope y Calderón? Para Sommerdyk, consistía en que las mujeres honradas no salían á la calle casi jamás, y Madame d'Aulnoy confirmó por singular manera, esto mismo, preguntándose en sus *Memorias* lo siguiente: «¿Á qué han de venir los extranjeros á Madrid, pues que siempre está »escondido lo más bello y amable que aquí hay que son las damas? Seríales imposible »tratarlas, no quedándoles otro remedio que entregarse á un género de mujeres, peli- »grosas para la salud, las cuales constituyen, no obstante, el solo placer y la única »ocupación de los españoles, desde edad de doce á trece años.» Bien cabe sacar de aquí, por tanto, una consecuencia lisonjera para las verdaderas damas de la corte de los Felipes austriacos, y aun para nuestros poetas dramáticos, pues que el sentido de los testimonios anteriores no ofrece la menor oscuridad. Ellos ponen de manifiesto que mientras la corte ardía en fantásticos amoríos, y aventuras quijotescas, apenas eran visitadas las damas honradas por otros ojos que los del sol; porque el holandés añade que tan de continuo vivían recogidas en sus casas, que hasta solían tener oratorios y oir misa en ellos, tapándose enteramente, si por raro caso salían, con las cortinas de sus carrozas ó sillas de manos. Había, pues, que amarlas como á las monjas, de pensamiento; y nuestros caballerosos antepasados debían de consolarse de

(1) *Estado de matrimonio, apariencia de sus placeres, evidencia de sus pesares*, etc., por el Maestre de Campo D. Diego Xaraba.—Nápoles, 1675.

un platonismo para hombres de carne y hueso casi imposible, en la forma que sin rebozo apunta Madame d'Aulnoy, y que por sí solo da á entender el excesivo número de mujeres fáciles que se buscaban la vida en la corte. Lo cierto es, por otra parte, que los papeles de la época, que no perdonan en la ocasión las deshonestidades de monjas ó frailes, ni los escándalos de algún convento, no delatan desmanes de verdaderas señoras, mientras que duques, marqueses, condes, y todo linaje de caballeros se nos presentan haciendo de enamorados, y acuchillándose por las calles, ni punto más ni punto menos, que los mozos particulares. No ha de entenderse por eso, que yo piense que toda dama de calidad fuese necesariamente recatada en la época de que trato; que, por debajo de las costumbres generales de una sociedad cualquiera siempre hace la humanidad en bien ó en mal sus excepciones. Fué por ejemplo, excepción en mal, la princesa de Éboli, cuando menos con Antonio Pérez, y alguna otra gran señora con Felipe II casi seguramente. En tiempo de Felipe III hubo en Valladolid una marquesa de Vallecerrato, que dió con el célebre conde de Villamediana escándalos, que parecen ciertos, pues no solamente los recogió el portugués Pinheiro da Veiga en sus apuntes, sino que pasaron la frontera, tomando plaza en las *Historiettes* de Tallemant des Réaux, aunque mezclado el suceso con la célebre y probablemente fabulosa herida de Felipe IV, que el anecdotista francés atribuye á aquel propio caballero, y con otros casos notoriamente de pura invención. Sospechóse de una duquesa de Alburquerque, según Madame d'Aulnoy, y para otros de Veragua, con el mismo rey, y de otras se murmuró, sin duda, en diversas épocas; pero si todas estas cosas en realidad sucedieron, porque los cambios de nombres, y la narración repetida de unos mismos hechos en tiempos distintos hace que merezcan escasa fe las más, el largo plazo de cien años en que se suponen, muestra de sobra, aun pensando lo peor, que la regla general era diferente. Por otro lado parece indudable que las grandes damas de la corte usaban más libertad en su trato que las meramente nobles, ó de padres por cualquier otro título respetables, mucho más numerosas naturalmente, y estas, sin duda, eran las que según los extranjeros, no salían casi jamás.

Extraño parece, en el entretanto, que en quienes se emplease aquel delicadísimo galanteo, que el público encontró tan natural como bien representado en las comedias de Lope y sus sucesores, fuera en mujeres de poco más ó menos, y que se tratase á estas, según dice en una de sus cartas Madame d'Aulnoy «con tanto respeto y consideración cual si fuesen soberanas.» Pero, bien mirado, no es maravilla que aquellos platónicos amantes de damas de Palacio, y monjas reclusas, completasen sus

quiméricas imaginaciones, dando á cualquiera mujer con traje de señora, por más que no lo fuera, fáciles derechos á su corazón y á su espada. Para mí es seguro que toda tapada ó semitapada del Prado, se revestía á los ojos de los caballeros de capa y espada con el misterioso encanto de las verdaderas y honestísimas damas, que hacían invisibles las costumbres; y lo que esto en suma, quiere decir, es que la singular pasión de D. Quijote por Dulcinea, no fué invención pura, sino representación verdadera, aunque llevada á la exageración cómica por Cervántes, de una locura de su época, semejante á tantas otras de la caballería. Lástima tiene que causar, en este siglo positivo, que el alto ideal femenil, que tan pundonorosos hidalgos abrigaban en sus exaltadas imaginaciones, se realizase indignamente; pero ¡qué le hemos de hacer! Todo prueba que los públicos alardes de galanteos, las rondas nocturnas, las riñas sangrientas, las singulares protestas de adoración, en fin, que se prodigaban á las mujeres entonces, no se ajustaban á su positivo valor, sino á un concepto ideal del sexo difundido cuando menos en la gente cortesana y que Lope con poderoso instinto hizo suyo, poetizándolo y tomándolo por uno de los fundamentos principales de su escuela. Ni es improbable que dicho concepto ideal, conforme sin duda con el espíritu de toda la nación, después de aceptado por Lope fuese vulgarizado por su teatro, convirtiendo la nativa inclinación á lo caballeresco de los espectadores, en verdadera costumbre, moda ó pasión. Recíprocamente se influyen así en todo tiempo las costumbres, y el teatro, devolviendo con largas creces éste la semilla que de aquellas recibe. Y en el presente caso tal pienso, porque ni el familiar del Nuncio Borghese, ni el portugués Pinheiro, pintan los públicos galanteos de la corte con los finísimos colores que más tarde Van Aarseens de Sommerdyk y Madame d'Aulnoy, cuando el nuevo teatro había tenido ya tiempo de ejercer todo su influjo entre las gentes. La prueba de que en sus conceptos del honor y del amor acertó en España Lope la da, en el ínterin, el que con poca diferencia todos nuestros autores los adoptaran, hasta Tirso, el más maligno de todos para la generalidad de sus obras. Ni pasó inadvertido este fundamento idealista del teatro para los hombres de letras contemporáneos. Negando D. Luis de Ulloa en su *Papel en defensa de las comedias castellanas* (1), que contuviesen ellas torpezas, decía que «antes bien su estilo se iba *desvaneciendo* de manera que más por *remontado* que por bajo se apartaba de la propiedad: tan lejos estaba de ser deshonesto, ni grosero.» Y no creo que quepa dudar

(1) Obras de D. Luis de Ulloa Pereira.—Prosas y versos.—Madrid, 1674.

que las impurezas de la vida práctica son las que da por *desvanecidas* en la escena aquel buen poeta, así como por lo *remontado* entiende á mi juicio lo ideal y superior á la vida ordinaria con sus inevitables imperfecciones. Tampoco hay mas que fijarse bien para percibir que, al hablar del estilo de las comedias, en él encierra todo el sistema de composición. Heredera directa, en conclusión, de las *caballerías*, ó sea de la literatura caballeresca, la dramática española recogió, y perpetuó muchas de sus alucinaciones, y la del bello sexo en especial; mas no era posible que cosa tal prosperase sino allí donde hubo en realidad Dulcineas, y caballeros *embebecidos* junto á las damas de la corte y en presencia de Reinas y Reyes.

Preciso es reconocer, sin embargo, que, aunque las ideas de que todo esto bien ó mal se derivaba, llenasen todavía el alma de la nación, durante una buena parte del siglo decimoséptimo, notábanse antes que promediara, los síntomas de una decadencia lastimosa, quedando de todo subsistente la apariencia, en vez de la verdad. Luego, y al punto mismo de rendir Calderón á Dios su sublime espíritu, apareció ya esta desnuda. «Aquellas cualidades históricas» (escribí poco hace á tal propósito, y no me parece indispensable volverlo á decir de otra manera), «que tanto sorprendían á Guillermo Schlegel en las comedias calderonianas, ya cuando se representaron estas, eran no más que una reminiscencia melancólica, puro ideal refugiado en el arte, que no realidad viva, pues no se ceñía nuestra decadencia á lo político, sino que abrazaba todo lo moral y social. Únicamente el espíritu de los *Autos sacramentales* permanecía en la nación íntegro de todo lo antiguo, hácia la segunda mitad del reinado de Felipe IV, ó durante la minoridad de su hijo, época en que floreció Calderón principalmente. No fué éste solo, según dijo Federico Schlegel, la postrer resonancia, ó luz más bien, del radiante crepúsculo de la Edad Media; sino antes que eso, y con mayor exactitud, la puesta de sol de nuestro carácter antiguo, del peculiarísimo carácter de aquella gran nación de Carlos V ó Felipe II, por esencia teológica, espiritualista, y verdaderamente heróica, aunque quijotesca y quimérica. Calderón, en tanto, profundamente imbuído en tal espíritu aún, pintóse más á sí propio, cual observó Lista con sagacidad, que no á los caballeros de su época. Pero los encendidos celajes de aquel ocaso, de todos modos brillantísimo, por fuerza habían de regocijar y entusiasmar á un público que, si bien tan vecino á la cerrada y larga noche de nuestra decadencia, muy bien comprendía lo que le iba faltando, y desvaneciéndose en él lentamente. Todavía en el público de Calderón debían de contarse veteranos de Nordlingen ó Rocroy; pero el poeta mismo, que fué de los pocos fieles al ideal antiguo, con sus hechos, por los propios ojos hubo de observar

en Cataluña, que, si aquel se había conservado bastante tiempo al abrigo de las viejas banderas de Italia ó Flandes, lo que es en la tierra de España resplandecía más ya en las comedias famosas que en los ejércitos. Tratar de resucitarlo con ellas, patriótico empeño fué, aunque ineficaz, porque nunca se sobrepone el arte al imperio de las circunstancias en que se da. Nuestra dramática llegó precisamente á su apogeo allá por los días en que, buscando el celo vehemente del Conde-Duque jóvenes señores con que formar caudillos, no halló con prendas de ello sino al duque de Alburquerque, aquel soldado raso voluntario, que primeramente mandó tercio de infantes, y escuadras al fin en la mar, siempre con gloria, y que, si pecó, por ventura, de inexperto general de caballería en Rocroy, portóse allí cual en todas partes, «con los créditos correspondientes á su esclarecida sangre,» según dejó consignado uno de los heróicos vencidos. Llegó la comedia calderoniana á su apogeo, ¡recuerdo no menos triste! cuando una tan noble ciudad como Sevilla reclamaba por preeminencia de honor que ni sus jurados ni sus veinticuatros fuesen invitados á salir al opósito del extranjero, que por primera vez, desde remotos siglos, daba de beber á sus caballos en el Ebro. ¡Ah! no cabe duda que un español á la antigua, tan solo debía ya hallarse en su patria de veras, asistiendo á los estrenos de las comedias de Calderón. Y, pocos años después, de la gran teología salmaticense, en cuyo profundo casuismo moral y jurídico aprendió, sin duda, aquel inmortal clérigo el casuismo del honor con que tejió casi todas sus tramas teatrales, tampoco quedaron más que los empolvados *infolios* de Alcalá ó Salamanca. Vitoria, Soto y Suarez estaban reemplazados, con general aplauso, por el P. Feijóo.» Pude añadir, y añado ahora, que este discreto eclesiástico, fué con eso y todo, contemporáneo de Zamora, autor de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y de Cañizares, autor de *El Dómine Lucas*, poetas que hasta en los asuntos y los títulos de las obras eran ciegos imitadores, cada cual por su lado, de Lope, Tirso ó Calderón; y no por cierto sin aplauso del público, sobre todo el segundo de entrambos, más fiel que el otro todavía á nuestra manera dramática. Luzán mismo, de quien hablaré después, debió de asistir muchas veces en persona, á los triunfos teatrales de aquellos poetas. Todo lo cual demuestra que el sistema de Lope sobrevivió en sus triunfos al espíritu nacional de los días de grandeza; á nuestros dominios en Europa; á los *tercios* invencibles; á la dinastía austriaca, bajo la cual estos vencieron y sucumbieron con tanta gloria; á la metafísica del honor y el amor en las costumbres; á los caballeros de capa y espada; al profundo casuismo teológico ó jurídico de Salamanca y Alcalá en que solían inspirarse los autores; á todo lo demás, en fin, de la España antigua.

V.

Fué y debió ser, pues, de sus genuinos dramáticos, de quien más difícilmente se despidiera entonces la nación; mas ¿cómo y en qué sentido cabe decir que se despidió? ¿Por ventura hubo época en que enteramente se olvidasen de ellos los españoles? ¿Murió, con los escritores que lo practicaban, la afición del pueblo á su teatro y á sus nombres? Cuestiones son estas dignas de examen, y quiero aquí tratarlas, si no con el detenimiento necesario, con todo el que la ocasión consiente, por lo mismo que no he estado exento en ello de error, hasta que me ha patentizado la verdad alguna mayor investigación de los hechos. Faltáronle, es cierto, poetas á la escuela desde Cañizares en adelante, y, bajo este punto de vista, pudiera decirse que se hizo la mortecina hasta nuestros días. Pero ¿cuándo se pretende, á pesar de eso, que con nuestro público, ó siquiera con nuestra crítica general cayó en desgracia? Los que tal dicen dan por fecha á esta completa contra-revolución, la de la publicación de la *Poética* de Luzán, suponiendo aquella consumada á fines del siglo décimoctavo, y principios del presente. Daríaseles la razón, contentándose con leer los escritos varios en que durante tales años y los que siguieron se confunden nuestras comedias antiguas, con el detestable repertorio de las traducidas ó ridículamente imitadas, que dieron casi grado de jefe de escuela al infeliz Comella, y principal ocasión á la discreta sátira del *Café*, y á las protestas de toda la gente culta de España. Pero lo cierto es que se trata de cosas diferentísimas, pues por mucho que censurasen algunos nuestro teatro nacional, siempre se habló de él con respeto, y Luzán mismo extremó á las veces sus alabanzas á Calderón, no obstante que aquel crítico, residente en París bastantes años y nutrido allí en el clasicismo francés, ni siquiera se contentase con los rigores de Boileau. Que si éste, por ejemplo, quería

> Qu'en un lieu, *qu'en un jour*, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli,

Luzán exigió luego que la acción dramática no durase un día siquiera sino solo tres ó cuatro horas, interpretando erradamente el cómputo de tiempo de Aristóteles.

A pesar de la autoridad que, en la España de Felipe V, prestaba á sus principios el haber sido adquiridos de primera mano en Francia, al lado de las grandes autoridades del siglo de Luis XIV, y no obstante los aciertos de la *Poética*, que en 1737 dió á luz, tocante á lo que es siempre verdad en el arte, anduvieron lejos, mucho más lejos que de ordinario se piensa, en señorear nuestra dramática, ni durante su vida, ni después. Al año siguiente, el *Diario de los Literatos de España*, periódico único hasta entonces de su género entre nosotros, y de grande autoridad, porque además del excelente humanista Salafranca, su fundador, escribieron en él los dos hermanos D. Juan y D. Tomás de Iriarte, y estuvo protegido directamente por el Rey (aunque esto no le librase de sucumbir ante la hostilidad rabiosa de los escritores que criticaba), publicó un discretísimo artículo condenando las exageraciones de Luzán, por lo tocante á la unidad de tiempo; artículo en el cual se lamentó también su autor de las agrias censuras de Luzán contra Lope, en quien el diarista reconocía un dramático insigne. Refutó aquel á la par los argumentos del nuevo preceptista, que, de acuerdo con los críticos extranjeros, zahería nuestras comedias por la mezcla de heróico y cómico que encerraban, sosteniendo que tal mezcla estaba abonada por la que ofrece en realidad la vida de lo triste y lo ridículo, y aun por el propio ejemplo de los autores griegos y latinos. A la unidad de asunto que se pretendía y que elevaba á cuatro el número de las dramáticas, siendo la más vigorosamente defendida por los pseudo-clásicos, no sin mofa, la apellidó el diarista *unidad de especie*, patrocinando inesperadamente de ese modo la mayor de las diferencias que separa del clasicismo italo-francés, no sólo nuestro teatro antiguo, sino el contemporáneo; á saber, la aceptación del drama juntamente trágico y cómico, inclasificable entre las tragedias puras y las puras comedias. Ni pudo pasar ciertamente por partidario de Luzán un *Diario* que, tratando más adelante de Alarcón y su comedia la *Crueldad por el honor*, le declaró en expresos términos «uno de aquellos felices ingenios que dieron leyes á la comedia española, dejando su memoria venerable entre las de los primeros maestros del arte dramático.» Vese, pues, que en lo que toca á éste, la *Poética* de Luzán no dió principio á ninguna verdadera contra-revolución.

Doce años después del artículo del *Diario*, había ya dado su doctrina más frutos, por lo cual las opiniones adversas á Lope, que aquel libro encerraba, se extendieron á Calderón por los clásicos, como pedía la lógica, extremándose hasta la iniquidad sus censuras. Llevó en ello la palma el erudito D. Blas Nasarre, ya citado, hombre sin duda cándido y caprichoso. Dió de esto prueba mostrándose admirador de todos nuestros dramáticos del siglo decimoséptimo; pero exceptuando por su parte en la

alabanza á Lope y Calderón. Al primero lo trató nada menos que de *odioso heresiarca ó corruptor de la dramática española*, y no reconocía en el segundo sino un ingenio superior, totalmente malgastado en obras absurdas ó ridículas. La verdad es, no obstante, que, aunque más regulares que las de aquellos sumos dramáticos, otras comedias de su siglo, señaladamente las de Alarcón y Moreto, uno mismo era el sistema, igual la violación de las reglas clásicas, comunes generalmente los defectos, por lo cual la admiración de Nasarre hácia unos no se compadecía con el desprecio á otros. Lo de cándido también le corresponde de sobra á aquel crítico por haber supuesto que el desarreglo de las últimas comedias de Cervántes, tenía por objeto disgustar al público del que introdujo Lope. Pero cuando llegó á su colmo el extravío del buen Nasarre, fué al poner en parangón, en el prólogo á las comedias y entremeses de Cervántes, el mérito dramático de éste, con el de Lope. Mala la hubo en tamaña empresa el paisano y secuaz de Luzán, pues no le costó menos que la vida, á lo que parece.

No bien trascurrido ya un año salió contra dicho prólogo un papel intitulado *La sinrazón impugnada y Beata de Lavapiés*, lleno de sales cáusticas, con que cierto partidario de nuestro teatro antiguo zahirió cruelmente al crítico; pero lo que rebosó la medida, dándole la sofocación de que según Huerta, murió, fué el libro publicado á principios de 1751, con este título: *Discurso crítico sobre las comedias en favor de sus más famosos escritores*, obra más extensa y acabada, y quizá del propio autor de *La Beata*, aunque carezca yo de datos para asegurarlo. Tengo á la vista el tal *Discurso crítico*, dedicado por cierto á la marquesa de la Torrecilla, que brillaba á la sazón mucho en Madrid, y aunque hubo intención de hacerle pasar por anónimo, tapando cuidadosamente (en mi ejemplar al menos) el nombre del autor, resulta de un examen atento del prólogo, que al final de él se imprimió, y no era otro que el de D. Tomás de Erauso y Zavaleta. Pocos libros hay de aquel tiempo tan bien escritos, tal vez ninguno, ni con tan segura crítica y tan acerba, aunque sin incurrir en las usadas groserías de otros de la época. Lo peor de todo fué, que la exageración extravagante de Nasarre, respecto al mérito que como dramático y preceptista alcanzara Cervántes, dió ocasión á que le perdiese á éste todo respeto el nuevo crítico, tratándole muy injustamente (1). Por lo demás escrito el libro en forma de conversación, en que

(1) Hablando de las comedias de Cervántes, decía Erauso: «No se pueden leer sin molestia del oído y aun del entendimiento. En lo poco que yo he visto de ellas no he hallado travesura, armonía, concepto superior, ni otros adornos que en las obras poéticas produce la delicadeza del ingenio. Las expresiones de que usa Cervántes son demasiadamente sencillas, flojas y humildes; pero las más veces en boca de personas que no tienen estas cualidades. Se

interviene una discreta dama, aunque no exento de pecados de mala fe, como obra polémica, de todos modos pregona la superioridad que todavía alcanzaban las ideas estéticas de la escuela de Lope sobre la doctrina exótica francesa, no habiendo además quien dentro de España, se pudiera comparar en saber con su autor, en ninguno de los dos opuestos bandos, por aquellos días. Rudísimo fué el golpe para el de los pseudo-clásicos; y cuando el desventurado Nasarre, discutido y ridiculizado tanto y más que en su doctrina, en su estilo, en su gramática, en su erudición, en su capacidad crítica y hasta en los autores que ensalzaba, sucumbió, quedaron solos en campaña por bastantes años contra nuestro teatro nacional los italianos y franceses, juzgándole muchas veces neciamente, lo mismo escritores de la justa celebridad de Voltaire ó el napolitano Signorelli, que la turbamulta de sus compatriotas respectivos. Á los italianos, que de mucho atrás solían hacer así coro á los franceses (incluso el eminente Tiraboschi), respondióles el abate Lampillas, con ingenio y vehemencia, aunque no con toda la fuerza de razón y el saber indispensables. Contra los franceses en especial, y los literatos españoles que los seguían, aquel que pudiera menos pensarse al pronto, fué quien salió luego á la palestra, es á saber, D. Vicente García de la Huerta, autor de una tragedia en que están observadas con tal exactitud las unidades, que según dijo con razón Sempere y Guarinos, apenas se hallará otra, que en esto la iguale; obra, además, que por sus méritos diferentes, á la sazón pasaba por la mejor de España en su género.

Curioso, á la verdad, es que en la más dura de las vengativas diatribas de este nuevo campeón contra los traspirenáicos, que fué sin duda la que enderezó á Racine por su *Atalia*, llegando á decir de esta tragedia famosa, *que no debió salir de la privada representación de un colegio de niñas*, anduviese de acuerdo con Voltaire y d'Alembert, en el fondo del juicio, y hasta en las frases, según se ha sabido moder-

---

explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y al fin sus invenciones están desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad, etc.» Viendo tratar así el lenguaje y estilo y el ingenio mismo de un Cervántes, todos los que se sientan mal juzgados en las polémicas pueden consolarse fácilmente. Pero el ejemplo contra aquel cundió, y también le trató con singular desdén otro escritor que se llamaba D. Gonzalo Xaraba, en el prólogo con que encabezó en 1752 la defensa que el P. Manuel Guerra, compuso de su propia aprobación teológica del teatro de Calderón, y va al frente de las primeras colecciones del inmortal dramático, defensa intitulada *Apelación al tribunal de los doctos*. «Cervántes,» dice el Xaraba, «escribió hasta doce comedias que por parte ninguna tienen picante, ni aun sal.» Esta enemiga contra Cervántes por lo que toca sobre todo á lo que más admiramos hoy, que es su gracia y su estilo, continuó acentuándose en ciertos críticos hasta últimos del pasado siglo, no obstante las hermosas y frecuentes ediciones que del *Quijote* se hicieron.

namente. «Hace mucho tiempo,» escribía el primero al segundo en una ocasión, «que soy de vuestro propio parecer tocante á *Atalia*, que para mí nunca ha sido más que una bellísima tragedia de colegialas.» Disculpa merece, pues, la irreverencia de Huerta, tan encarecida entonces por los partidarios exclusivos del arte francés. Precisamente para dar en rostro á los enemigos de Lope, Calderón y los de su escuela, fué para lo que aquel formó su colección de comedias antiguas en 1785, exornándola con el prólogo, en que tal hizo, y no perdonó á nadie de contrarias opiniones. Era ya el iracundo poeta de que trato el postrero de los de su siglo que supiese dar entonación castiza al romance castellano, y toda su versificación, en general, se ajustaba á los moldes tradicionales. Español, pues, ante todo, el gran triunfo que alcanzó en la tragedia clásica, no logró arrancar de su alma el vehemente amor que profesaba á la patria escena, con esta particularidad, que él, que intentó rivalizar con Racine en su *Raquel*, y su *Agamenon vengado*, y con Voltaire en su traducción de *Zaira* ó *Xaira*, no escribió en el género que defendía cosa alguna. También estaba Huerta muy lejos de carecer de mérito como crítico. Conocía bien el arte dramático, teniendo en él más amplias miras que la generalidad de los preceptistas y poetas contemporáneos; y si bien en el ardor del combate trató á Corneille y Racine con injusticia, nunca fué esta mayor, dígase en excusa suya, que la que solía ejercitarse en Francia respecto á todos nuestros autores.

Pero ya cuando él escribió había llegado á su apogeo en España la doctrina crítica francesa, y, no bien publicó su prólogo, cayéronle encima diversos contradictores, á la cabeza de los cuales se puso el joven poeta y magistrado D. Juan Pablo Forner, más que por fanatismo de secta, inducido por su genio reñidor. Vistas las cosas á la distancia en que estamos, toda la ventaja de la polémica aparece del lado del primero por más que su contrincante se le adelantase en destreza. Ni la agilidad dialéctica y la amena flexibilidad de estilo de este último, ni su vasta instrucción, maravillosa para un hombre que murió á los treinta y ocho años de edad, dejando trabajos de tan varia índole y todos muy estimables, bastáronle para lograr otro triunfo que el de poner en ridículo la rabia con que indudablemente disputaba su adversario, dándole así éste ocasión para ostentarse defensor simpático de la memoria de Cervántes, y sobre todo de la de Mayans, verdaderamente calumniada por Huerta que no tuvo tiempo para arrepentirse del pecado, cual Gallardo le tuvo en caso idéntico.

Aunque por el prurito de escribir, fácilmente tomase parte Forner en cualquier aventura, era incapaz de ruín emulación, y amaba tanto al jefe de nuestros clási-

cos D. Leandro Moratín, cuanto llegó á detestarle su íntimo amigo D. Pedro Estala, bien que no por motivos literarios, según se lee en sus cartas. De bonísima fe profesaba Forner, sin duda, el clasicismo dramático del autor del *Café* y aun escribió con arreglo á él para la escena, sin más fortuna en verdad que sus amigos Jovellanos y Meléndez. Nada tiene de singular, por tanto, que aquel alentado mozo tomase contra Huerta la defensa de Racine y de Molière; pero ¿qué fanatismo de sectario había de abrigar con esto y todo una persona, á quien escogió Estala por confidente y consultor de cierta *Apología* de nuestro teatro, que dejaba en vigor atrás á la de aquel poeta? Porque, con más saber y sentido crítico que Huerta, superóle fácilmente Estala en la empresa común. Decíale á Forner en carta que poseo autógrafa, escrita á 16 de Noviembre de 1792, y refiriéndose á aquel trabajo (1): «Demuestro con la mayor evidencia, que la tragedia antigua es esencialmente distinta de la moderna por su objeto, por su conducta y por casi todas sus circunstancias. Demostrada esta primer verdad, paso á probar, que la tragedia moderna es invención de Pedro Corneille en cuanto á la disposición material, pero, en cuanto á lo demás, de los españoles, lo cual confirmo con el *Cid*, el cual hago ver que no es una imitación sino un verdadero plagio de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Examino muy despacio las pretendidas perfecciones de la tragedia francesa: demuestro la sofistería de las dos unidades de tiempo y de lugar, invención de los críticos de Corneille, que no conocieron ni debieron conocer los antiguos, sino en cierto sentido; demuestro la fatuidad de la pretendida ilusión, haciendo ver que no puede ni debe tener lugar en las obras de imitación; me mofo de la división de los cinco actos, y cátate por tierra todo el edificio de la gloria teatral de los franceses, y defendida sólidamente la nación española por un término que hasta ahora no han conocido los Huertas ni los Lampillas... Sentado este principio, pasaré á demostrar que todas las comedias modernas, desde la restauración de las letras, son unas plastas fastidiosas, en que pretendiendo imitar á los antiguos, no supieron sacar más que las hezes de ellos: hasta que los españoles tomando un nuevo rumbo enseñaron á hacer dramas que pintan las costumbres modernas, apartándose de las mezquinas imitaciones del siervo, del rufián, del hijo perdido y después hallado, etc., que nada enseñaban ni servían más que para dormir. De estas comedias españolas aprendió Molière; él lo confiesa, y aunque

(1) Debo esta carta, como las demás que cito, y otros papeles interesantes, á la generosidad de D. Luís Villanueva que ha tenido la bondad de regalármelos poco tiempo hace, recordando nuestras antiguas y constantes relaciones con la familia del insigne Forner.

lo negase, se ve palpablemente en sus obras.» ¿Cabía decir más? Pues Estala que, en mi concepto, era el mayor crítico español de su tiempo, floreció ya entre el último tercio del siglo anterior, y los primeros años del presente. Y aun es más singular, en su clase, el testimonio que dió él mismo un año después, del disfavor en que todavía estaba entonces el sistema francés en España, comparado con el nacional. En el excelente prólogo que acompaña á su traducción del *Edipo tirano*, de Sófocles (1), dijo lo siguiente: «Como la doctrina de las unidades es tan fácil de aprender, no ha quedado pedante que no la sepa de coro, y á esta miseria han dado en llamar reglas del arte. En hallando una serie de diálogos, que no salgan de un lugar y tiempo muy estrecho, al punto la califican de excelente, por estar arreglada al arte (que no conocen otro que éste); pero *el pueblo, á quien no se alucina con sofisterías, se ha empeñado en silvar estas arregladísimas comedias ó tragedias, y en preferir á ellas las irregularidades y defectos de Calderón, de Moreto, de Solís, de Rojas* y de otros infinitos ignorantes, que tuvieron la desgracia de no saber el gran secreto de las unidades.» A mi juicio deben irle quedando pocas dudas al lector de que, aun en los tiempos de su mayor apogeo, si logró por acá el pseudo-clasicismo escasos prosélitos en el público, fué también mucho más fustigado que encarecido por los críticos.

Sabido es, sin embargo, que algunas de las mejores comedias de nuestro teatro antiguo fueron recogidas y prohibidas por Real órden de 14 de Enero de 1800, ni más ni menos que lo habían sido antes los autos sacramentales, con lo cual los fanáticos adversarios de la dramática nacional no poco debieron regocijarse. Tiempo hacía que sin marcar la debida separación entre las comedias románticas de nuestro teatro, y las monstruosas producciones de Comella y sus competidores, calificando unas y otras con el solo título de *desarregladas*, que se suponía injuriosísimo, hombres de gran mérito y señaladamente Moratín y Jovellanos, pugnaban por alcanzar del Gobierno que extendiese sus funciones de policía á la ordenación y regularización del arte dramático. Querían aquellos varones insignes, y la no muy numerosa hueste de literatos pseudo-clásicos, ya nacionales, ya extranjeros, que en Madrid los secundaba, convertir resueltamente el teatro en escuela de costumbres, con indispensable fin moral, sin parar mientes en el necesario divertimiento de los espectadores. Eran, además, no hay que decirlo, exclusivos partidaros de las que titulaban *comedias arregladas*. Y no sin trabajo, según confesaban ellos mismos, consiguieron al fin del ministro de Gracia y Justicia D. José Antonio Caballero, otra Real órden, en 21 de

(1) Madrid: 1793.

Noviembre de 1799, confiriendo á una junta especial el encargo de realizar la apetecida reforma, junta que entre otras cosas propuso la recogida y prohibición á que me he referido anteriormente. Justo es reconocer que en la larga lista de comedias que padecieron entonces persecución por la justicia, con que se encabeza los seis tomos del *Teatro nuevo español*, dados á luz en los años de 1801 y 1802, hay muchas verdaderamente disparatadas, sin comparación el mayor número. Pero no era la intención, no, limitarse á aquellas solas. Al suspenderse la publicación de dicha lista, se advirtió al público que continuaría aumentándose á medida que hubiera suficiente número de nuevas comedias originales ó traducidas con que suplir (en los teatros) la falta de las antiguas que merecieran desecharse. Y, en el entretanto, contáronse desde luego entre las recogidas y prohibidas *La vida es sueño*, *El Rey valiente y justiciero* y *Rico hombre de Alcalá*, *El tejedor de Segovia*, primera y segunda parte, *El príncipe constante* y *Martir de Portugal*, *El jardín de Jalerina*, *El mayor encanto amor*, *Pachecos y Palomeques*, *Masariegos y Monsalves*, con otras semejantes. Concíbese, después de todo, que entre las disparatadas comprendiese la junta censora comedias alegóricas y de magia, como *El jardín de Jalerina* y *El mayor encanto amor*, á pesar de que tan de moda estaban en aquel tiempo mismo y se exageraban tan á placer el simbolismo y la alegoría en las artes del diseño, no obligadas por lo visto á tener forzoso fin didáctico y moral como las obras dramáticas. También se explica que la comedia titulada *Masariegos y Monsalves* fuese prohibida, por aparecer el duelo autorizado en ella contra la severa reprobación de las leyes y de Jovellanos en su *Delincuente honrado* (1). Pero ¿á que pudo obedecer la prohibición de *La vida es sueño*, de *El príncipe constante*, de *El rico hombre de Alcalá* y de las dos partes de *El tejedor de Segovia?* Para mí debió de originarla más que el amor á las comedias *arregladas*, la suspicacia política de la época. No se quiso tal vez que se viese á un Rey destronado por su hijo en la escena, en días en que la causa del Escorial no andaba lejos, y en que el propio monarca reinante había mantenido secretas relaciones con el conde de Aranda bastantes años antes de morir su padre con el fin de prepararse para el gobierno; relaciones inocentes á mi juicio, y en el fondo naturales, pero suficientes á despertar recelos, respecto á otras semejantes, en la persona que las había iniciado. No debió de parecer bien tampoco que el regicidio y fratricidio de D. Enrique de Trastamara se recordasen en las tablas á la par que la quijotesca

(1) En el siglo XVII hubo autores adversos al duelo, mas en vano. En casos de honra se desafiaban hasta en Palacio los caballeros, acuchillándose algunos delante de Carlos V y Felipe IV.

justicia de D. Pedro; ni que un caballero particular, hecho por sinrazones bandolero, humillase al fin á su Rey, dándole generosamente la vida y la victoria; ni siquiera que un príncipe llamado Fernando, por cierto, prefiriese muerte heróica á que se cumpliesen las piadosas, pero á su juicio indignas disposiciones de su hermano y rey difunto, dando la plaza de Ceuta á cambio de su libertad. Las revoluciones de la época, disculpan en todo caso tal suspicacia, que nadie hubiera abrigado probablemente en los días de monarquismo ingenuo y fervoroso del siglo décimosexto.

Por este otro tiempo de indudables recelos llegaron á estar también suprimidos los pocos periódicos que se publicaban; mas tan pronto como de allí á poco vieron de nuevo la luz continuaron demostrando la general benevolencia de la crítica española hacia el teatro nacional. El más clásico de dichos periódicos, *El Memorial Literario* de Madrid, decía en 1802 (tomo III, año II), lo que sigue, verosimilmente influído, cuando no redactado por Estala: «En todas cosas la verdadera reforma consiste, no en destruir sino en reedificar; no precisamente en desarraigar un abuso, sino en impedir que le suceda otro, y hacer nazcan bellezas no conocidas y se conserven las que antes había. Porque, en fin, nosotros teníamos en nuestras comedias por lo general, un buen lenguaje, buena y aun excelente versificación, á veces pensamientos elevados, ideas ingeniosas, *interés*, *acción*, *caracteres y todas las riquezas del drama*, puesto que anegadas en los defectos tan universalmente conocidos. Todo fué abajo; y con observar las tres unidades, *fáciles de guardar cuando no se quiere otra cosa*, creíamos haber hecho una grande reforma.» Y antes (tomo I, año 1801), había dicho ya esto el propio periódico, aunque menos sustanciosa, más desenfadadamente: «Déjennos con las chistosas extravagancias de Calderón y Moreto, en tanto que se nos dan tragedias que nos hagan derramar dulces lágrimas, nacidas de la compasión y del terror; ó comedias que con la bien entendida pintura de nuestros vicios, nos exciten á la agradable sonrisa.» Otro periódico, en cuya redacción tomó parte Quintana, intitulado *Variedades de ciencias, literatura y artes* (tomo II), trazó en 1805 el siguiente cuadro de las vicisitudes contemporáneas de nuestras comedias: «No hace muchos años,» decía, «que sus sales, se oían con placer por un efecto de la costumbre, sin excitar grande entusiasmo en los espectadores;» pero, habiendo dejado de representarse por algún tiempo, añade el periódico, «al volver á ponerlos en escena, la representación de los dramas fué aplaudida con un nuevo interés, y parece que su ausencia del teatro les dió á su regreso un carácter de dignidad y de gracia de que los iban despojando la vulgaridad y frecuencia con que se representaban.» Que esto fuera de

la pluma de Quintana no lo sé; pero no lo extrañaría. Porque en el *Ensayo didáctico*, titulado *Las reglas del drama*, y alguna de sus notas, se mostró indulgentísimo clásico; y, entre sus papeles particulares, que poco há tuve ocasión de registrar, he visto además numerosos extractos de comedias antiguas, de su letra, y juicios de sobra lisonjeros para los que las escribieron; todo lo cual indica que lo mismo que el de *Raquel* era apasionado el autor de *El Pelayo*, que no enemigo cual se pudiera recelar, de nuestro teatro. Hay, por ejemplo, en la comedia *El Príncipe Constante*, de Calderón, este pasaje:

FÉNIX. ¿Pude excusarlo?
MULEY. ¿Pues no?
FÉNIX. ¿Cómo?
MULEY. Otra cosa fingir.
FÉNIX. ¿Pues qué pude hacer?
MULEY. Morir.
Que por ti lo hiciera yo.

Pues al pié del pasaje escribió de su puño Quintana: «Aquí está literal el famoso *Qu'il mourût* de Corneille, y sin prevención nacional, puede decirse que con ventaja»: juicio que parece de Huerta, porque la grandeza del *Morir* está en ser un padre, no un amante celoso, quien lo pronuncie. En otro apunte se lee: «en la Jornada II de *El maestro de danzar*, de Calderón, hay los siguientes versos que demuestran que el poeta no ignoraba la regla de las veinticuatro horas:»

«¿En qué ha de parar aquesto,
Y más en veinticuatro horas
Que da la trova de tiempo?»

Y le sobraba razón á Quintana; que Calderón no ignoraba más que Lope las reglas: lo que hubo fué que, de hecho y caso pensado, ni uno ni otro quisieron observarlas. Otro poeta de harto menor mérito que el autor de la *Oda á la Imprenta*, pero de buenos estudios clásicos, rindió también culto y por modo más positivo en aquellos años, á nuestro teatro antiguo, refundiendo con acierto singular *La estrella de Sevilla* de Lope. D. Cándido María Trigueros, á quien ya, por tales señas, habrá reconocido el lector, ostentóse entonces tan entusiasta admirador de la obra y del que la escribió, cuanto defensor de su sistema contra los críticos pseudo-clásicos, demostrando, en la *Advertencia* con que encabezó una edición esmeradísima de la tal refundición, que lo familiar no estaba reñido con lo trágico, ni siquiera en el teatro

helénico, y que tampoco lo trágico exigía ser tratado en verso heróico. Hasta don Ramón de la Cruz, el célebre sainetista, se declaró expresamente contra los críticos *galicistas* y su escuela, siendo el primer español, que yo sepa que, en sustitución á los nombres especiales de comedia, tragedia y tragicomedia, para las obras serias, emplease el general de *drama*, adoptado actualmente (1). De todos lados se levantaban así protestas enérgicas contra la tiranía dramática francesa.

Poco tiempo faltaba, en el ínterin, para que el centro de nuestra nacionalidad se fijase temporalmente en Cádiz. En esta plaza, y durante su famoso asedio, cobró de repente el sistema escénico español fuerzas irresistibles ya contra sus detractores, merced al inesperado apoyo de la nueva crítica de A. Guillermo y Federico Schlegel, por el primero expuesta en Viena en 1808, y difundida, y enérgicamente sustentada por el benemérito Böhl de Faber, padre, según es sabido, de la escritora célebre que llevó en vida el pseudónimo de Fernán Caballero. Y vino por fin á ser el último grande adversario de nuestro teatro antiguo ¿quién lo diría? D. Antonio Alcalá Galiano: aquel mismo que años más tarde escribió el prólogo del *Moro Expósito*, verdadero programa del romanticismo en España, y con quien se cree que consultase en la emigración el Duque de Rivas el plan y sentido de su *Don Alvaro*. Mas no le fué mejor en la empresa que á Nasarre, bien que no le costara el fracaso la vida ni mucho menos. Comenzó la contienda en el propio Cádiz, donde imprimió Böhl

(1) Era D. Ramón de la Cruz, no solo hombre de agudo ingenio, sino de bastantes letras, y fué, con efecto, uno de los que con más bríos combatieron á la escuela pseudo-clásica ó francesa. En el prólogo de una extravagante obra suya, muy inferior á sus sainetes, intitulada *Quien complace á la deidad acierta á sacrificar*, se hallan entre otras las siguientes líneas, muy curiosas por el tiempo en que se escribieron: «Esta la llamaría yo Tragicomedia, sino me hallara sobrecogido de las exclamaciones de Cascales y el Sr. Luzán, que la figuran el más horrible mónstruo que pueden fomentar los alientos unidos de Talía y Melpómene; porque á la verdad, está escrita del mismo modo que la reprueban, con la mezcla de personas ilustres y particulares, lances serios y jocosos, y sucesos trágicos y festivos; pero no quise disgustar á sus apasionados, aunque pudiera argüirlos con los *literarios* de España (los redactores del *Diario de los literatos)*, que para convencer al Sr. Luzán citan el Anfitrión de Plauto, el Cíclope de Eurípides, con otros del mismo, de Sófocles y Esquilo, y treinta y dos de Pratinas, con el conocimiento de esta especie de poemas que trata Horacio en su *Arte poética*. Con que combatido de ambos opuestos pareceres, dejé á la discreción agena la libertad del apelativo, dándola el nombre propio *Drama*, que es el indisputable de su origen.» Idénticos motivos á los alegados por D. Ramón de la Cruz para llamar drama en general, á su citada obra, han guiado más tarde á los poetas románticos de todas las naciones para sustituirla á las especiales denominaciones antiguas de tragedias ó comedias. El nombre de tragicomedia, aunque usado en nuestro teatro antiguo, es el que ha sido muy poco empleado después, cual nadie ignora.

de Faber, los altos elogios que la nueva crítica alemana dispensaba á Calderón, hallándose todavía allí Alcalá Galiano, que, según parece, se mostró al principio bastante conforme con el laborioso y entusiasta extranjero, que tan á pechos tomaba la gloria de nuestras letras. Hácia 1814 era, no obstante, al decir de este último, Alcalá Galiano «el principal propagador del despotismo literario de los franceses;» y hubo desde luego serias polémicas sobre el caso, con no escasas injurias de ambas partes. Cuando llegó con todo á su mayor crudeza el debate, fué en 1817 y 1818 con motivo de escribir Galiano en la *Crónica Científica y Literaria de Madrid*, artículos de todo punto contrarios á la crítica alemana, y la dramática inglesa y española, pronunciándose enérgicamente por el clasicismo francés. Con el título de *Pasatiempo crítico*, salió prontamente á luz en Cádiz un folleto en que el *Germano gaditano* y la *Amazona literaria* (según apellidó Galiano de burlas al matrimonio Böhl de Faber), juntos en uno, y con aprobación de varios amigos, embistieron al futuro grande orador, sin dejarle hueso sano, desopinando á un tiempo su juicio, su estilo y lenguaje, su patriotismo y hasta su buena fe. Pero aunque no hubiese quedado Galiano vencido en la polémica, que lo quedó en mi concepto, la victoria se pronunció muy poco más tarde, según veremos, por el campo, de que había él desertado; y, en el entretanto, Böhl de Faber y su discreta mujer que usó el pseudónimo de Corina en aquella campaña, merecieron eterna gratitud por lo que hicieron en favor de nuestra genuina literatura.

Antes de mucho acometió luego el clásico Lista en *El Censor* de 1821 la empresa de exponer el verdadero sentido y carácter de la dramática española, sobre todo, en las reflexiones que acerca de ella dió á luz en el número 38 del mismo, si son, cual pienso, de su mano las críticas teatrales. Muerto aquel excelente periódico, y pasados los tristes años de 1823 á 1833, reanudó su tarea Lista en 1836 desde la cátedra del Ateneo de Madrid; mas ya, entre la primera y la última de estas fechas, en 1828, había dado D. Agustín Durán á la estampa su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español:* obra directamente inspirada por los trabajos de Böhl de Faber, y conforme él mismo confesó allí, por la educación literaria que á Lista debiera. Alcanzó este opúsculo grande y merecida boga que todavía dura. Aunque no fuese de todo punto exacto, según su autor pretendía, que la crítica clásica hubiera por sí sola originado la decadencia del teatro antiguo español, no cabe duda que retardó el renacimiento de nuestra dramática, y para procurarlo fué oportunísimo el referido opúsculo, escrito además con mayor profundidad y alcance que obra ninguna de cuantas hasta allí refutaran las teorías *galicistas*.

Las nuevas voces de romanticismo y romántico que empleó el primero en nuestra lengua el crítico *germano-gaditano*, adquirieron carta de naturaleza bajo la docta pluma de Durán, á pesar de la repugnancia, que no sin causa, mostró Lista á aceptarlas, en contraposición á las de clasicismo y clásico, por considerar éste tan clásicos á Lope y Shakespeare como á los trágicos griegos. Una nueva colección de comedias escogidas, en forma manuable, y patrocinada por Durán, puso también con más fortuna que la de Huerta nuestro teatro antiguo al alcance del público. Y en este punto la cuestión, Martínez de la Rosa, que tanto había censurado á Calderón en las notas de su *Poética*, guiado por los principios de Boileau su modelo, súbitamente se convirtió al romanticismo en Francia, escribiendo allí *La Conjuración de Venecia*, prístina obra de su género en la época. Cuando reapareció, pues, á poco Alcalá Galiano como cómplice del Duque de Rivas, trayendo juntos á la escena el *Don Alvaro* de este último, nada faltó á la definitiva victoria del sistema dramático nacional.

VI.

Pero siéndole constantemente favorable el pueblo y casi siempre la crítica; ¿cómo y por qué dejó de haber poetas de la escuela de Lope y Calderón por más de un siglo? Lo que pienso yo acerca de esto es que, aunque le faltase aquel ambicioso aliento de los días de predominante grandeza, debía de quedar latente en el fondo del espíritu español no poca parte de los sentimientos, las ideas y las quimeras del tiempo de Lope y sus sucesores, cuando continuaban aplaudiéndose las comedias de ellos, y hasta solían ganar la aprobación de los fríos críticos. Latente he dicho, que no manifiesta, lo cual de por sí explica cómo y por qué el antiguo espíritu no era ya poderoso á inspirar nuevas obras, aunque lo fuese para mantener vivo el gusto de las de otras veces. Hay también que tener en cuenta que un siglo y más de constante trabajo de hombres como Lope, Moreto, Rojas, Tirso, Alarcón, Calderón y tantos otros insignes, tenía casi agotado su sistema, cual ninguno riquísimo en parciales manifestaciones, mas poco vario en caracteres y recursos fundamentales: preciso es confesarlo. Esa riqueza misma de las producciones de nuestra dramática, que sin ponderación ha hecho decir

al ilustre Schack, que supera á la de todos los demás teatros sumados (1), juntamente con su naturaleza sistemática que encarnaba por fuerza las fábulas ó invenciones en corto número de ideas madres y de caracteres típicos, habían tarde ó temprano de traer su decadencia, aunque otras causas faltasen, que no faltaron. Entre estas tuvo bastante importancia por su lado, bien que no toda á mi parecer cuanta le atribuyó Durán, la introducción del gusto de nuestros vecinos traspirenáicos, tanto y más que por influjo de los preceptistas, por el conocimiento cada día más general del gran teatro francés del tiempo de Luis XIV.

Y grande le llamo de todo corazón, que mucho se equivocaría quien imaginase que ponga yo á nivel el mérito de los preceptistas exagerados y rutinarios de la escuela clásica en Francia, con el de poetas tales como Corneille, Racine y Molière, ni siquiera con el de otros menores, por ejemplo, Rotrou y Voltaire. No: en especial la comedia de Molière, si se ha igualado á las veces, jamás se ha superado; y por más que la tragedia francesa no sea en verdad la griega, según demostraron nuestro abate Estala primero, y luego A. Guillermo Schlegel, es en Racine, sobre todo, admirable. Con la nobleza de principios y sentimientos que ostenta, con su exactitud de observación en los caracteres, con la sobriedad y armonía verdaderamente antiguas de las fábulas, y la meditada elección de los asuntos, constituye, á no dudar, el francés uno de los primeros sistemas dramáticos conocidos, muy digno de figurar al lado del de Shakespeare y del español, ya que de ningún modo pueda concederse que les aventaje. Fuera menester que á las dichas cualidades juntara siquiera de lejos el teatro de nuestros vecinos la riqueza, la originalidad, la alteza y profundidad de invención é inspiración del español para que excediera á éste en particular. Críticos hay no obstante, y tan discretos como M. de Mézieres, que parecen compartir modestamente la preferencia de los críticos alemanes por el teatro de Shakespeare (2), tratando á par el de Calderón con bien poco merecido desdén y todavía mayor ingratitud, dados los muchos asuntos que el francés tomó del nuestro desde Corneille y Rotrou hasta Molière. Bastarle debiera á cada país en estos contrastes y comparaciones difíciles, con que su propia gloria quedase incólume, sin que le fuesen otras sacrificadas.

Para mí, por de contado, el influjo del teatro francés en España era natural desde

(1) *Historia de la literatura y del arte dramático en España,* traducción de D. Eduardo Mier.—Prólogo del autor.—Madrid, 1885.

(2) *Contemporains et successeurs de Shakespeare,* par A. Mézieres.—Paris, 1881.

que se le conoció bien, así por su incontestable mérito, como por su novedad y por la afición á las costumbres francesas, que consigo trajo el lazo estrecho de las dos ramas de la Casa de Borbón, reinantes á entrambos lados del Pirineo. Á esto ayudó naturalmente asimismo el prestigio de las doctrinas filosóficas y sociales de la nación vecina, que comenzaron á derramarse por las clases cultas de la nuestra y todas las de Europa, desde la mitad del siglo pasado en adelante. Á tales enemigos se unió bien pronto otro mayor, que fué el cambio de espíritu, que se observó en España durante el siglo pasado, diferente en apariencia al menos del de ciento ó ciento cincuenta años atrás. Y dentro de las nuevas ideas y costumbres y de la serena, ordenada, y todavía grande pero juiciosa monarquía de Carlos III, ó de los primeros años de su hijo, llegó á ser inevitable que la grave tragedia francesa despertase afición y estímulo en nuestra alta sociedad y nuestros hombres de letras, ya que no en el pueblo. Así se vió que una persona tan fanática por nuestro genuino teatro, como Huerta, escribiera sólo tragedias; que mientras estudiaba apasionadamente Quintana aquel teatro mismo dictara reglas en verso para el teatro clásico (1) y lo cultivase también, y que fuese poeta trágico muy estimable el habilísimo refundidor de comedias antiguas D. Dionisio Solís. Tanto estos poetas ilustres como Montiano y Luyando, Ayala, Moratín el padre, Cienfuegos, y otros más ó menos felices hasta Martínez de la Rosa, si no lograron aclimatar en España la tragedia á la francesa, injusto sería negar que por conseguirlo hicieran esfuerzos frecuentemente dignos de aplauso. Pero más que la de ninguno, fué en tal sentido meritoria la empresa de D. Leandro Moratín, respecto á la comedia clásica, compuesta á estilo de las de aquella nación; empresa coronada por un éxito indisputable.

Y hora es ya de que en breves palabras con esta ocasión se le haga aquí al autor de *El sí de las niñas* la debida justicia. Que Moratín no sentía como Lope y Calderón, ó como el pueblo español del siglo XVII, ni siquiera como latentemente, á mi juicio, sentía en gran parte aun el de su siglo, pruébalo un solo hecho: el haber sido *afrancesado*. Seguramente entre los que siguieron aquel partido hubo muchos hombres de ciencia y muchos de bien; pero no representantes en poco, ni en nada, del rancio espíritu caballeresco, aventurero y fantástico de sus antepasados. Según

(1) Con ser Corneille y Molière los modelos que recomienda, llama allí al ingenio de Lope *omnipotente*, y dice del cetro adquirido por Calderón en nuestra escena:

«Que aún en sus manos vigorosas dura.»

en otra ocasión he dicho y tampoco me parece indispensable repetir con palabras nuevas ahora, no es dado á nadie «resucitar los sentimientos muertos ó las extinguidas costumbres, ni sustraerse al más ó menos oculto y lento, pero siempre irresistible influjo del espíritu general del siglo en que se vive.» ¿Por qué ya en la corte de Carlos III (añadía yo) ninguna persona culta creía, pensaba, amaba ni vivía al modo que en la de Felipe IV? «Por obra de los años y de los sucesos, que ni unos ni otros pasan en balde; obra siempre más fácil de lamentar que de impedir. Entre el gobierno que mandaba escribir *autos sacramentales* y el que los prohibió por escandalosos, había tan grande abismo como el que media entre el auto de fe de 1680 y la *Oda al fanatismo*, de Meléndez; ó entre las plumas, ropillas, ferreruelos y broqueles de los caballeros de Lope y Calderón, y los prosáicos casacones y sombreros apuntados de los personajes que Moratín sacó á plaza. Los grandes, títulos y principales caballeros que conoció y trató Moratín, ó vivían tranquila y honrada y acaso tiesamente en sus casas (ni más ni menos que sus austeras y piadosas mujeres), ó daban lugar, con los nuevos devaneos y vicios, que con exactitud pintó Jovellanos, á aquella invocación tremenda, mucho más eficaz que éste acaso imaginara:

¿Qué importa venga, denodada, venga
La humilde plebe en irrupción, y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores?

Y mientras la plebe aguardaba, con efecto, su hora, que estaba ya tan vecina, cuanto existía del Madrid de Calderón, descrito antes, donde había que buscarlo era, no en las tertulias que frecuentaba Moratín, sino allá por los barrios de Lavapiés y el Barquillo, nuevos Parnaso y Pindo de D. Ramón de la Cruz. Los manolos hacían entonces, á modo de parodia histórica, lo mismo que los galanes de Calderón en otro tiempo: torear, rondar, reñir, y padecer persecuciones por la justicia. Hoy ya la alegre musa del buen D. Ramón todos los barrios de Madrid los visitaría en vano, porque de lo que él vió y oyó, únicamente quedan reliquias en las más apartadas provincias de España. Y es que los caracteres históricos, que se hacen viejos en las naciones, van borrándose gradualmente y de arriba abajo, así como de arriba abajo penetran y se extienden también los que han de sustituirlos. El mundo que conoció Calderón se acabó con el siglo decimoséptimo, y con el décimoctavo el que peculiarmente conoció y pintó D. Ramón de la Cruz; así es que puso éste último en escena la antigua España, que se extinguía, mientras Moratín sacaba por primera vez al teatro los tipos de la España nueva y de la nueva Europa. Tan ambicioso y sutil fué,

con todo eso, el espíritu del siglo, que, no contento con apoderarse del genio de Moratín, se entró también calladamente por los sainetes de manolos y majas de D. Ramón de la Cruz, depositando en ellos muy tempranos y prolíficos gérmenes de ideas democráticas. Hizo obligación del caballero, nuestro teatro antiguo, el ser valiente y pundonoroso, y precisas condiciones del criado villano, las de gracioso y cobarde. En el teatro de D. Ramón de la Cruz, por el contrario, todo se lo llevan ya caldereros, taberneros, castañeras y gente del bronce: la gracia, el valor y hasta el pundonor de cierta especie; quedando reservadas á *Las Señorías de moda* y la turbamulta de marqueses, abates, petimetres ó abogados, petimetras, marquesas ó beatas, todas las ridiculeces humanas. Y nada prueba tan decisivamente cuán otra fuese la sociedad española del siglo XVIII de la del siglo antecedente, donde entre la aristocracia y la plebe mediaban abismos, como el que les deleitase ver representar, y aun el hacer papeles ellas mismas, en semejantes cuadros de costumbres, á las señoras más encopetadas.» El *majismo*, en suma, no sé bien por qué nacido en los primeros años de la dinastía borbónica, había ya donde quiera reemplazado á las antiguas *caballerías* y, por tanto, si las costumbres de las comedias de Moratín no son muy poéticas en sí propias, la culpa no fué suya, sino de su tiempo.

Mas justamente es esto de la poesía lo que más distingue la genuina dramática española de la escuela que ilustró tanto Moratín, y siguieron sus discípulos inmediatos Gorostiza y Bretón de los Herreros, únicos que con obras originales, alternadas con medianas tragedias, por lo general traducidas, ocupasen la escena española, al comenzar el nuevo período que las páginas de este libro reflejan. Faltaba la poesía, la verdadera poesía en nuestro teatro, y eso vino á darle el que hoy podemos llamar contemporáneo, del cual tengo ya algo por fuerza que decir, aunque no me proponga, según al principio expuse, repetir, discutir, ni menos contrariar ajenos juicios. Y antes de entrar de lleno en este punto, séame lícito preguntar por vía de exordio: ¿no es cierto que todavía ahora pudiera desesperarse aquel Sumo Pontífice del realismo que se llamó Cervántes, de la grande estimación que en nuestra escena alcanzan las brillantes cualidades heredadas de la escuela del *monstruo de la naturaleza*, como apellidó él á Lope, ignórase si por apodo ú encarecimiento? No se representan, sin duda, ni aplauden tanto cuanto otras veces las antiguas comedias; pero las modernas, en cambio, inspiradas en idénticos principios, aunque estén algo decaídas, se aplauden aún bastantemente. Llenad hoy mismo en Madrid cualquier teatro, no de críticos, no de señoras y caballeros de los que visitan anualmente á Paris, no de filósofos ó publicistas informados por el reinante espíritu cosmopolita, sino de genuino y castizo

pueblo español, y con mejor ó peor ejecución, haced que ante él se representen, por ejemplo, el *Don Alvaro* del duque de Rivas, la generalidad de las obras de García Gutiérrez, y sobre todo *El Trovador; Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch; *Don Juan Tenorio*, ó la primera parte de *El Zapatero y el Rey*, de Zorrilla; los dramas históricos nacionales como *Guzmán el Bueno*, de Gil de Zárate, ó *El haz de leña*, de Núñez de Arce; los que algo tienen de caballerescos de López de Ayala, ó de Echegaray, y mal pecado si no veis producirse las mayores emociones de que sea la escena capaz. Pues no hay que vacilar, lo que se aplaude es la poesía, la poesía nacional, que, igualmente en ellas que en nuestras comedias antiguas, sobre cualquier otra cualidad ó condición resplandece. No busquéis en las obras citadas profundos, ni menos áridos análisis del alma humana; no exacta observación psicológica, y menos fisiológica; buscad poesía nacional que es lo que ellas dan á raudales. Su éxito corresponde á la maravillosa versificación heredada de la antigua dramática; á las danzas de espadas, en esta última tan frecuentes; á aquellos constantes galanteos, ya metafísicos, ya líricos, que recuerdan los de Lope y Calderón; á aquellos heroismos callejeros, en fin, con sus baladronadas y todo, tan aplaudidas asimismo por los antepasados. No por otros motivos que las modernas obras de la escuela, se hacen aplaudir del público, de vez en cuando, y á poco que se representen bien, sus antiguos modelos: la altivez del *Rico hombre de Alcalá*, la lealtad de Sancho Ortíz de las Roelas en *La Estrella de Sevilla*, ó de *García del Castañar*, los discreteos y delicadezas de *El desdén con el desdén*, y aun aquellos pavorosos combates del hombre con las humanas y divinas leyes, tan celebrados sobre todo en *El Burlador de Sevilla*, aunque salga á plaza desfigurado y maltrecho, como en *El convidado de piedra*, ó dramáticamente desvanezcan su carácter los raudales líricos de la Musa de Zorrilla de los buenos tiempos. Pariente cercano es asimismo, y no hay más que verlo, así del *Condenado por desconfiado*, como de Segismundo el de *La vida es sueño*, aquel sombrío *Don Alvaro* del duque de Rivas, luchando con los sucesivos acasos de su mala suerte, en algo verdaderamente parecida á lo que el griego Esquilo llamaba *destino;* pero tan enamorado, y pundonoroso y fantaseador, como saben sólo serlo protagonistas de dramas españoles. Sin embargo, no lucha *Don Alvaro* con aquella divinidad terrible (por valerme de las palabras mismas de M. Patin) (1), «que en la opinión de los contemporáneos de Esquilo, cambiaba ciega y caprichosamente, ya las desdichas en placeres, ya en infortunios los triunfos, derramando con despotismo brutal desde lo

(1) Patin. *Etude sur les tragiques grecs.*—Paris, 1877.

alto de su trono, así sobre los hombres, como sobre los dioses, bienes y males, castigos y recompensas.» No por cierto: sus desdichas se encadenan por mera casualidad, ó eventual y vulgar combinación de circunstancias, que no por decreto divino. Ni por eso la lucha es menor, sino más interesante, á mi juicio, que suele ser en la dramática griega, porque en esta el milagro mitológico, desenvuelto en una especie de *auto sacramental*, avasallaba sin eficaz resistencia la voluntad del hombre, al modo que en los dramas totalmente á lo divino de Lope ó Calderón; y por su parte *Don Alvaro*, no combate sino con algo que pudiera vencer, aunque no venza, es á saber, con ciegas acciones de la naturaleza indiferente, sin valor moral, como no le tiene la muerte trágica que el rayo ú el cólera morbo ocasionan. Si desde *Don Alvaro* ó *Don Juan Tenorio* volvemos los ojos á otros dramas contemporáneos, bien se ve que el Manrique de *El Trovador* se desafía con su rival en términos que por lo caballerescos envidiarían Moreto ó Rojas; que las dos partes de *El Zapatero y el Rey*, diríanse escritas con la gallarda vena de *La Estrella de Sevilla;* que de aquella misma parece que proceda según es tierna, casta, y noble dama, la Isabel dulcísima de *Los Amantes de Teruel*. Y aun habiendo ya tratado de la versificación, á propósito del parentesco de Lope y sus sucesores con los dramáticos contemporáneos, bueno será decir, que ella arrastra por sí sola al moderno público, de la propia manera que seducía y arrastraba al de los tiempos de Felipe IV. Verdad es que en esta versificación, distinta de la empleada por los demás dramáticos de la tierra, y con menos licencias y más sobriedad los discípulos que los maestros, compiten con Calderón, el duque de Rivas y López de Ayala; García Gutiérrez con Rojas; con Moreto Hartzenbusch; y Zorrilla alternativamente con todos, puesto que dejándose llevar, antes que del esmero de Alarcón, Moreto, Tirso ó Rojas, de la locución fácil y arrebatada de Lope ó Calderón. La estructura de los versos es una misma en antiguos y modernos patentemente.

Y por cierto, que me trae esto á exponer aquí una consideración, que no puedo apartar de la mente, siempre que se trata de las reglas clásicas. Todas estaban basadas sobre la estricta imitación de la naturaleza, ó más bien el cándido supuesto de que lo principal en la escena sea producir una completa ilusión de la realidad, cual si fuese de todo punto posible, ó cuando en gran parte se logra, no revelara eso, por lo común, mayor travesura y habilidad industrial ó mecánica que inspiración ni genio. Á nadie le han causado todavía la *Transfiguración*, ni la *Comunión de San Gerónimo* parecido engaño, en Roma, al que producen los cartujos de los claustros de la *Madonna degli Angeli*, termas antiguas de Diocleciano, y, sin embargo, ¡cuál de los artistas modes-

tos que los pintaron, osaría reputarse de primer orden, ni medir su mérito con el de Rafael ó el del Dominichino! Por semejante error hasta pretendieron algunos clásicos que entre un acto y otro de las obras dramáticas no trascurriese más tiempo que el que justamente permanecía el telón echado, imposibilitando casi siempre así el desarrollo racional de la acción; mas ¿cómo compaginar semejante crueldad estética con la versificación del diálogo, cosa antinatural, si las hay, y más todavía en el pareado alejandrino, con hemistiquios iguales, de los clásicos franceses? Realmente es singular que los cómicos diálogos de Molière, hasta aquellos en que toman parte personajes humildes, estén sostenidos en un metro heróico, sin perjuicio, al parecer de los pseudo-clásicos, de la estricta imitación de la naturaleza. El donoso octosílabo castellano de nuestros antiguos y modernos dramáticos, es instrumento bastante más flexible, natural y á propósito para todo género de diálogos, y no por eso puede aspirar tampoco á representar, según ellas efectivamente son, las conversaciones ordinarias. Moratín con su admirable buen sentido opinaba esto, sin duda, cuando escribió en prosa sus dos más célebres comedias, y adoptó en otros casos la más natural de las versificaciones, que es el romance; ejemplo el de la prosa, nuevamente seguido por Tamayo, en sus principales comedias, y en la mejor de las suyas por Echegaray. Al depurado gusto por lo demás de aquel excelente poeta cómico, y al razonable rigor de la crítica romántica moderna, deben nuestras comedias contemporáneas, aparte de las ventajas anteriormente dichas, el tener, si no tan espontánea y rica, menos ampulosa, impertinente y gongorina versificación que la generalidad de las del siglo XVII.

También son, nadie lo ignora, mucho menos desordenados los nuevos que los antiguos dramas en la acción, y en los cambios de escena, por influjo del propio Moratín, y de los preceptistas de su escuela, que educaron á los más de los autores contemporáneos. Ni se ha vuelto, por otra parte, á hablar, y con harta razón, del *gracioso*, si no verdadero sustituto del coro helénico cual quiere Viel-Castel (1), lazo de unión según ya he observado, entre las dos grandes ramas de nuestra antigua literatura, la picaresca y la ideal, aunque la mezcla de lo jocoso y lo serio en unos mismos dramas haya continuado, como de esencia en el drama romántico. Y, fuera de esto, no puedo menos de repetir, que todo nuestro teatro contemporáneo prueba

(1) «Le *Gracioso* est, sauf la forme bouffonne, le chœur des tragédies antiques. Comme le chœur, il représente pour ansi dire le public dont il exprime souvent les sentiments et les impressions probables.» *Essai sur le Théâtre Espagnol*, par M. Louis de Viel-Castel. Paris, 1882.

diariamente, lo mismo que el que le sirvió de dechado, que si en él hay una verdad pensada, imaginada antes que vívida, poética y lírica primero que nada, dicha verdad se siente en la escena cual si formara parte de la vida ordinaria, siendo todavía más clara á las veces que la positiva y realista, donde quiera que libres y sanos palpitan castizos corazones españoles.

No he de pasar ya de este punto, sin formular otra pregunta, si parecida en la forma, en el fondo muy contraria á la que formulé cuando trataba de la completa desaparición de los poetas de la escuela española, en el primer tercio del siglo décimoctavo, y es la siguiente: ¿cómo y por qué los ha habido, y tan numerosos y brillantes, en el primer tercio del presente siglo? Ya no tan solo los últimos restos de aquellos ventaneos, y embozamientos por las esquinas, de aquellas serenatas y quimeras del siglo decimoséptimo, estaban relegados á las costumbres provincianas y más vulgares, según he expuesto, sino que hasta el *majismo*, en que según he dicho vino á parar el romanticismo callejero de Madrid, estaba extinguido, casi por entero, no dejando reliquia sino en los sainetes, todavía con frecuencia representados, de D. Ramón de la Cruz, burlesco Lope de Vega de aquella pasajera parodia de las antiguas *caballerías*, y de las escenas de *capa y espada*, por las ínfimas clases sociales, y *romántico* prematuro y convencido por cierto, cosa que se desconoce generalmente. Pues si dejando á un lado las costumbres nos fijamos en el espíritu de uno y otro tiempo, ¿quién duda que, entre el súbdito liberal y hasta *exaltado* de la Reina niña doña Isabel, por lo común vestido de miliciano nacional para alardear de enemigo del místico D. Carlos, y el vasallo de Felipe II ó Felipe III, fluctuando siempre entre soldado y monje, había la distancia misma que mediaba de los *autos de fe* del tiempo de Lope á la horrible matanza de frailes que Madrid presenció á la sazón? ¿Y siendo todo esto indudable, cómo explicar, digo otra vez, la repentina aparición en tales circunstancias de sucesores tan legítimos de Lope en nuestra escena contemporánea, cuanto los que he citado y otros varios?

Preciso es comenzar por reconocer que en este moderno renacimiento dramático no hubo tanto de revolución, reacción ó creación, cuanto de imitación, por más que ésta se realizase brillantemente. Nada se inventó que necesitase nuevo espíritu, ó inspiraciones nuevas, ya en el público que aplaudía, ya en los autores que se hacían aplaudir: todo se redujo á escribir de nuevo obras en el género antiguo, siempre admirado, según he hecho patente, por doctos é indoctos, hasta en el apogeo de la crítica francesa. Hay, no obstante, que suponer algún otro elemento más que el mero espíritu de imitación, para darse bien cuenta de un hecho de tamaña monta, y surgen de

aquí naturalmente dos preguntas nuevas. Aun admitiendo la exactitud de la observación anterior, ¿cómo y por qué los *volterianos* y *sensualistas* poetas de 1836, dieron de pronto en aquel afán de imitar las viejas comedias, no tan sólo saturadas de galantería platónica y amor quimérico, sino de espíritu caballeresco, y, por tanto, aristocrático, católico, hasta ascético, natural enemigo del racionalismo escéptico reinante? Y por otra parte: ¿la influencia del melodrama francés, que en las catástrofes de nuestros dramas contemporáneos se advierte, habría podido dar por sí sola á estos últimos la preponderancia y los excepcionales aplausos que en la escena alcanzaron? Antes de responder á lo primero, que es más arduo, séame lícito recordar que los éxitos incomparables del *Don Alvaro*, del *Trovador*, de los *Amantes de Teruel*, nacieron á ojos vistas de lo que obras tales tenían de común con el teatro de Lope y Calderón. Algunas hay de su época, á la verdad, como *Carlos II el Hechizado*, cuyo fondo trágico al par que históricamente falso y revolucionario, está, á no dudar, tomado de las de Víctor Hugo ó Dumas, y de aquellas solas puede decirse que debieron más los aplausos al romanticismo francés, que al nacional, aunque les valieran mucho siempre su estructura á la antigua y la versificación. Mas en los supremos triunfos de las tres obras que he puesto por primer ejemplo (y los que todavía obtienen pasada la moda romántica lo demuestran), no fueron, no, sus catástrofes á la francesa las que arrebataron al patriótico público de 1835 y 1836, sino lo que, con efecto, ostentaban de semejante á *El médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza*, *Del rey abajo ninguno*, *El pintor de su deshonra*, *El alcalde de Zalamea*, *El escondido y la tapada* y otras tales. Para mí al menos no es otra la verdad. Ni intento negar por eso que, cuando nuestros dramáticos contemporáneos emprendieron repentinamente el camino que, en su inmensa mayoría, han seguido después, obedecieran ante todo al general impulso de la novísima revolución romántica, que entonces avasalló por igual las literaturas de los pueblos cultos, lo mismo que en el teatro, en la poesía lírica y en la novela. Que oir de labios extranjeros tan autorizados como los de los hermanos Schlegel, que su antiguo teatro se contaba por uno de los dos que por excelencia merecían llamarse *románticos*, al propio tiempo que el romanticismo triunfaba en todas partes, en verdad era cosa que no podía menos de empujar á nuestra juventud á la reivindicación felizmente posible de esta parte de la herencia de los antepasados.

Mas del hecho de no haber abandonado hasta allí, ni del todo aún en nuestros días el público nacional su afición á la escuela de Lope, induzco yo, por otra parte, y así contestaré á la primera de mis antecedentes preguntas, dos importantes conclusio-

nes. Es una que, después de haber desaparecido en tanta parte de las creencias, y las doctrinas corrientes el ideal por aquella escuela realizado, todavía en lo íntimo del alma, conservaban mucho de él los españoles de entonces. La otra es que, si bien menos perceptible de año en año, tampoco dicho ideal ha desaparecido totalmente hoy en día del fondo psicológico de la nación. Y es que el conjunto de creencias, opiniones y sentimientos que llega á formar un ideal, capaz de producir mediante el arte tan grandiosa creación como nuestro teatro antiguo, tiene mucho parecido en las naciones con el alma de los individuos, y del todo no suele abandonar el cuerpo en que reside sino con la muerte. Los tiempos sin duda se inclinan á resumir los particularismos nacionales en un comprensivo y único espíritu y una idéntica vida universal, lo cual daría, si llegase á ser, mejor existencia temporal que la presente al género humano. Pero, aunque esta hermosa utopia hubiera alguna vez de realizarse, todavía por siglos y siglos, existirán, como indispensables institutos de progreso social, las naciones; y ellas tienen en tanto que guardar, aunque no quieran, mucho de su respectivo carácter histórico: lo cual mayormente se observa y observará en aquellas que, lejos de ascender hayan decaído como España. Sin fuerzas suficientes hoy para ejecutar tan altivas resoluciones; ¿no se ve á lo mejor que aquí se piensa y obra aún, cual si el cetro de Carlos V no se nos hubiese caído de las manos? ¿No parece, á las veces, que los libros de caballería son aún nuestros catecismos políticos, y *Don Quijote* el positivo dechado de los que vivimos entre el Pirineo y ambos mares? Pues este íntimo y permanente sentido histórico es lo que satisfactoriamente explica nuestro teatro contemporáneo, y lo que hace que, á pesar de las nuevas sendas que por todas partes sigue el gusto literario en la actualidad, el público español castizo se deleite y no poco aún con aquellas obras dramáticas que conservan el sabor antiguo.

Ni he de poner fin á este punto sin advertir, que aunque las costumbres españolas de 1835 y 1836 fuesen todavía más diferentes de las del decimoséptimo que las del último tercio del siglo pasado, el espíritu nacional andaba más de acuerdo en la primera de dichas épocas con las ideas heróico-románticas de los personajes de Lope y Calderón, que lo estuviera en tiempo de Moratín y sus comedias. La guerra de la Independencia y la revolución política, que tras ella se abrió camino, cambiaron la prudente, ordenada, é interiormente apacible monarquía de los sucesores de Felipe V, en un campo de apasionamiento y exageraciones opuestas, á cada paso salpicado de sangre. Algo semejante á la anarquía de los siglos caballerescos y al fanatismo del siglo XVI volvió verdaderamente á experimentarse en España entre el principio de la de la Independencia, y la primera guerra civil. Convirtiéronse otra vez en crueles

las creencias religiosas y políticas, tan suaves en sus ordinarias manifestaciones durante los últimos reinados del siglo anterior. Fióse toda divergencia de opinión entre los ciudadanos á las armas. Volvieron naturalmente sus ojos entonces los descontentos de las presentes, que eran los más de los españoles, á las cosas pasadas, no cayéndose de los labios, de allí adelante, en las expansiones patrióticas los nombres á la verdad gloriosos de Pavía, Lepanto y Otumba; pero que en boca de nuestros abuelos nunca sonaban tanto, por no necesitarse, sin duda, cincuenta, ni cien años atrás. Tampoco ahuyentó más los nobles recuerdos de la casa de Austria, el de la guerra de Sucesión, indudablemente popular en la mayor parte del país, como por todo un siglo los había ahuyentado, y sin esfuerzo, la dinastía vencedora. Felipe IV, con sus desdichas y todo, se hizo de pronto más simpático, por lo que tuvo de poeta y protector de ingenios, que Felipe V, con haber éste sido harto más feliz en las armas, y, todo bien medido, mejor soberano. Ni hubiera sido tan bien acogida en la Plaza de Oriente la estatua del segundo, cuanto lo fué al colocarse, y lo es todavía, la del primero. Tornado á su espontaneidad, en suma, el nativo carácter español bastante cohibido hasta allí por la gravedad verdadera, y sólida de los monarcas borbónicos y de su ordenado régimen de gobierno, reapareció de repente, y en todas las clases sociales á un tiempo, con sus ordinarias ilusiones y ligerezas, y el indisciplinado y callejero individualismo de los días en que nuestro teatro floreciera. De todo lo cual se aprovechó, y mucho, para seguir al antiguo con éxito, el teatro contemporáneo.

En el entretanto, el mayor servicio que, entre no pocos deservicios, como el de contaminarlo con sus excesos melodramáticos, le hizo al nuestro el nuevo teatro francés, fué ahuyentar ya del todo la crítica pseudo-clásica, que por tanto tiempo habían querido imponernos nuestros vecinos. Porque ¿cómo seguir dando crédito á los intolerantes principios de la escuela de Boileau, después de la súbita y triunfante apostasía de la dramática francesa? No menos que dos siglos habían tardado, en dar de mano á los rigores de aquel preceptista y sus secuaces, los compatriotas de Dumas y Víctor Hugo, abandonando la famosa unidad de lugar, la de tiempo, y la clasificación cerrada de los géneros dramáticos, es decir, aceptando de plano lo que Lope enseñó en estos cinco versos del *Arte nuevo de hacer comedias:*

« No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
Porque ya le perdimos el respeto,
Cuando mezclamos la sentencia trágica,
Á la humildad de la bajeza cómica. »

Igual espacio de tiempo habían tardado los críticos de Francia y de Italia en aprender el resto de la doctrina romántica que por lo menos dos de los nuestros profesaron ya públicamente en tiempo de Lope. Fué el primero el licenciado don Francisco de Barreda, cuyas singulares y acertadas novedades de doctrina recientemente ha expuesto con su acostumbrada brillantez y profundidad el Sr. Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*. El otro fué un D. Luís Morales de Polo á quien el Sr. Menéndez, que cuando escribió su libro no le conocía, tomó, y no sin fundamento, por mero plagiario del anterior, al hallarle citado en cierto discurso mío del Ateneo. Tradujo Barreda el Panegírico de Trajano de Plinio, y escribió Morales un Epítome de los hechos y dichos de aquel Emperador, obra, sin duda, diferente; pero cuando á propósito de la prohibición que hizo Trajano de las comedias latinas emprenden ambos autores la apología de las nuestras, Morales toma varios párrafos al pié de la letra del Discurso de Barreda, aunque sin seguirlo en todo ciertamente. Lejos de eso, ostenta doctrina propia en puntos muy señalados, como en la aprobación, por ejemplo, de los autos sacramentales que su predecesor condenaba (1). Era Barreda más docto, y sus ideas sobre las reglas del teatro pueden casi todas ser adoptadas por la crítica moderna; Morales más espiritualista, más atrevido y amplio en la doctrina, más entusiasta asimismo y, bien que menos correcto, dotado de mayor elocuencia: dando muestras por igual de conocer directamente los poetas antiguos y los clásicos italianos. Para no copiar de los dos libros, tomaré solo del de Morales, más desconocido aún, y el primero de ellos que he tenido ocasión de recorrer, algunas frases con que patentizar que expuso la teoría romántica con más valiente convicción que lo haya hecho nadie todavía (2). «Dígannos los extran-

(1) De todas maneras, ofrece alguna dificultad el explicar satisfactoriamente, cómo Morales copió lisa y llanamente en su libro tantos párrafos de Barreda que, no sin fundamento, pueda llamársele plagiario. Para mí la explicación está en que Morales no imprimió su libro, sino un deudo suyo, varios años después de su muerte, el cual había encontrado, entre los papeles del valeroso Maestre de Campo que murió peleando en el Rosellón, el manuscrito de dicha obra. Probablemente Morales habría intercalado entre los suyos los párrafos de Barreda, ó bien proponiéndose citar al autor cuando tuviese dispuesta su obra para la impresión, ó bien con propósito de extractarlos, quedándose con las ideas con que estuviese conforme, y modificando la forma, cosa muy fácil, y que podía bien dejar asimismo para el término del trabajo. Lo que no se puede creer, es que un hombre del mérito literario y del pundonor harto bien demostrado de Morales, que murió acribillado de heridas por no seguir á sus soldados en la fuga de Leucate, cometiese un descarado plagio, tan fácil de advertir por todo el mundo, puesto que debía andar en manos de todos el libro de Barreda, cuando él escribió el suyo.

(2) *Epítome de los Hechos y Dichos del Emperador Trajano*. Obra póstuma impresa por un primo del autor. Valladolid 1684.

jeros» (exclamaba, dos siglos antes que se escribiese el famoso prólogo de Cromwell:) «dígannos qué arte fijo hallamos en las comedias desde que se fundaron, y dado caso que le haya según Aristóteles y Platón, ¿quién le ha observado?» Y, después de destruir así por su base el supuesto modelo griego, añadía esta definición peculiar suya, comentándola de acuerdo con Barreda: «Es la comedia un convite que el entendimiento hace al oído y á la vista. ¿Y quién ha perfeccionado estos convites sino las comedias que gozamos en España? Hay en ellas la majestad, el esplendor y grandeza del *Poema Epico*, las flores, las dulzuras sonoras y bien limadas de lo lírico; tienen las fábulas sus episodios y tal vez su verdad de historia; tienen las veras, la severidad de lo trágico, las burlas y sainetes de lo cómico, lo picante y libertado de lo satírico, y esto con gran rebozo, y sin aquella libertad y deslumbramiento antiguo.» ¿Hubo algo más de sustancia que lo que estas líneas encierran, en la Estética dramática que puso Víctor Hugo en moda? ¿No es verdad que el *Hernani* cabe todo entero en los conceptos que acabo de copiar?

Versos épicos y líricos hay, con efecto, en este drama, ni más ni menos que en nuestras antiguas comedias, y tan hinchados y faltos de proporción ó armonía con los personajes y los asuntos, cual puedan ser á veces los de Calderón. La mezcla de lo sainetesco y lo trágico tampoco se echa allí de menos, solo que no se efectúa por medio del *gracioso* de nuestro teatro, cosa más perdonable, sino que á lo mejor anda lo grotesco en boca de hombre tal como Carlos V. Ni hay que hablar por supuesto al autor de *Hernani* ó á sus secuaces de unidades aristotélicas; pero pluguiera á Dios que ya que, á la par que su violación, tanto vilipendiaron los antiguos críticos franceses los evidentes anacronismos y las supuestas ignorancias de Calderón, no afease aquella moderna obra maestra, tamaño número de errores geográficos, históricos y genealógicos, que acaso en tal cantidad no se encuentren juntos en ninguna *comedia famosa*. Verdad es, que nuestro severo Huerta señaló con razón iguales despropósitos históricos y genealógicos en el *Cid* de Corneille y otras obras francesas, inclusas las del implacable Voltaire. Lo único que decididamente no cabe en los moldes de nuestra antigua dramática, es la extrema pobreza y monotonía de la acción de *Hernani*, compuesta de brutales rencores y abnegaciones inverosímiles; es la falta de nobleza y verdad, así ideal como positiva, en los caracteres; es la confusión, no de lo trágico y lo cómico, sino de lo sublime y lo ridículo; es la alternativa de bufonadas sin chiste con tiradas de magníficos versos, no en boca de diferentes personajes sino de unos mismos. Los graciosos españoles, á lo menos, ni hablaban cual héroes nunca, ni carecían de chiste casi jamás. De aquellos evidentes defectos debe de provenir que la

divinización del honor castellano, que quiere representar *Hernani*, al modo que efectivamente la representó nuestra dramática, no sea soportada en la escena por los españoles, según se experimentó há poco en Madrid, no obstante el entusiasmo que causaba la actriz que hizo el papel de Doña Sol. Lo que de *Hernani*, pudiera con igual motivo decirse de *Ruy Blas*, de *Torquemada*, y otras semejantes creaciones del poeta, que pasa con razón por patriarca y jefe de la literatura francesa del presente siglo. Pero no cabe negar de todas suertes, que si la rehabilitación teórica se debió á los críticos alemanes, la aplicación y generalización práctica del sistema de Lope encontró en Víctor Hugo un incomparable propagador, concepto bajo el cual merece nuestra gratitud. El hecho es, en fin, que gracias de una parte á los primeros, de otra al segundo, y los que secundaron su poderoso ejemplo, despertóse cuando menos se pensaba en nuestros jóvenes autores la inspiración romántica, y con ella el natural deseo de seguir las lecciones de la dramática genuinamente nacional, determinación que desde el principio aplaudió el público, conforme con su histórico y no interrumpido sentimiento estético, apareciendo así constituído de la noche á la mañana nuestro teatro contemporáneo.

La gloria del dicho renacimiento fué luego derramándose sucesivamente sobre cuantos tienen obras en este libro, y sobre otros que en él no figuran porque seguramente no podían sus páginas comprenderlos á todos. Sin salirme, por mi parte, del espacio que previamente hallo trazado, debo ahora de nuevo insistir en que apenas hay poeta de los aquí comprendidos, que no haya recibido directa y fecunda inspiración de nuestros antiguos dramáticos. Aun dentro de la pura comedia, seguro es que no ha existido quien conociese más profundamente que Bretón de los Herreros ó Ventura de la Vega, los divinos secretos de la versificación de Lope y sus sucesores. No los ignoró tampoco Narciso Serra, según demuestran sus obras cómicas. Con ser el diálogo de Moratín modelo eterno de pureza, de sobriedad y naturalidad en el estilo familiar, se ha visto rara vez imitado en las comedias contemporáneas, prefiriéndose el número y la brillante sonoridad y sentenciosidad de los versos de Tirso, Alarcón y Moreto. Tan solo en Rubí, de los que en este volúmen figuran, se nota mayor afición á Moratín que á estos últimos. Pues si dejando el estilo y la versificación de aquellos á un lado, aunque formen parte tan esencial de nuestra dramática, observamos la índole de los asuntos, también veremos descollar constantemente el influjo de la escuela española. Que si nuestros autores contemporáneos se han propuesto dilucidar y resolver problemas ó tesis de la vida, mérito principal que hoy con razón se atribuye en Francia á Dumas, hijo, el autor de *La Dame*

aux Camelies y de *Dénise*, no hay duda que hasta en ese camino han sido precedidos y estimulados por nuestros poetas antiguos. Pues si bien se mira, *La vida es sueño*, *El condenado por desconfiado*, y otras obras tales, envuelven temas gravísimos de la vida en sus fábulas, aunque, en verdad, no sean de igual índole que los recientemente planteados y mejor ó peor resueltos por la dramática francesa. Más llanas, y correspondientes á la existencia ordinaria, y más parecidas por lo mismo á las de moda, son las tesis que frecuentemente encierran las comedias de Alarcón, como *Quien mal anda mal acaba*, *No hay mal que por bien no venga* ó *La verdad sospechosa;* y todos nuestros dramáticos, y en especial Calderón, rivalizan también en esto con el insigne vate de Méjico. Aun en el siglo décimoctavo, conservó nuestro teatro muy alta esta especialidad, porque dificilísimo es que una tesis social esté tan expresamente planteada, y tan bien resuelta cuanto en *El sí de las niñas*. Y si de nuevo tornamos la vista al teatro español contemporáneo, nadie negará que el asunto de *El hombre de mundo*, de Vega, sea una verdadera tesis humana, admirablemente planteada, desarrollada y resuelta. Otro tanto digo de *El tejado de vidrio*, de *El tanto por ciento*, y de *Consuelo*, obras insignes en que el gran genio dramático de Ayala aparece entero, y de *Los hombres de bien*, y *Lo positivo*, de Tamayo, obra tan española la última como el *Cid* y otras son francesas. Hasta la musa, sobre todas fácil, ligera y menos profunda que amena de Bretón de los Herreros, acometió no sin éxito en *Muérete y verás* y alguna que otra comedia igual empresa. Más recientemente que ninguno ha solido plantear de estas tesis Echegaray en las tablas, como la de *Locura ó santidad*, mereciendo con algunas grandes éxitos. Si esa es, pues, la comedia propia de este siglo, cual muchos piensan, creada está en el teatro español desde que lo regeneró Lope, y por manera tal, que nada tiene que envidiar á ninguno todavía. Tampoco á la comedia de intriga, que Bretón, Rubí, Serra, y otros modernos ingenios han cultivado, le faltaron modelos en nuestra dramática antigua, y tan insignes, que los propios críticos clásicos, nacionales y extranjeros, solían respetarlos en medio de sus ordinarios furores. Así es como *El lindo Don Diego*, *El vergonzoso en Palacio*, hasta *Don Gil de las calzas verdes*, y, no solo en general, las verdaderamente cómicas, sino aun las llamadas por sus caricaturas de *figurón*, han vivido por largo espacio en la escena, sin que la ideal inspiración que caracteriza el drama nacional, estorbara sus triunfos peculiares. Más adaptables sus asuntos á cualquier teatro extranjero, menos susceptibles de los errores históricos ó geográficos, que tanto se afeaba en las piezas serias, sin mezcla por lo común de géneros diversos, cosa que tan á mal llevaban los preceptistas intolerantes, libres, por último, de la pretensión de rivalizar con la majestad de la tragedia, que era

en lo que no oía razones el sistema italo-francés, las ingeniosas comedias de Alarcón, Tirso y Moreto, y hasta las de Zamora y Cañizares, por fuerza habían de correr el mundo con menos riesgo que sus caballerescas y sentimentales hermanas, y aquellas otras semireligiosas ó del todo místicas, prohibidas al fin y al cabo por el Gobierno. No por otra senda, y limitándose á pintar al vivo las costumbres ordinarias, derramó Bretón de los Herreros raudales inagotables de gracia cómica en sus piezas dramáticas; hizo siempre reir al público con la chistosa espontaneidad de sus escenas Narciso Serra; y triunfó cual ninguno Rubí por cierto tiempo, merced al hábil artificio de la acción, al decoro constante de los diálogos, al dibujo, á menudo feliz, de los personajes de sus obras.

Pero en el ínterin, que todos los géneros cultivados en nuestro antiguo teatro revivían así al calor del *romanticismo* triunfante, ni siquiera enmudeció en España la tragedia de Corneille, todavía cultivada entre otros por Martínez de la Rosa, citado ya á este intento, por Vega en su *César*, y en su *Virginia* por Tamayo. He declarado ya tanto mi deseo de no juzgar en este libro lo ya juzgado, que solo quiero consignar acerca de esto una opinión en mi concepto unánime, á saber: que sin quitarle á la tragedia de Vega sus méritos, como no entiendo quitárselos á las de otros contemporáneos que omito, el *Edipo* y la *Virginia* son las mejores tragedias clásicas del teatro español. Y para terminar esta parte diré únicamente ya: que ni esas excelentes tragedias, cada una de las cuales señala una excepción; ni las altas obras históricas de entonación épica, por el estilo de *El haz de leña;* ni el drama psicológico, de que entre nosotros es principal dechado *El drama nuevo;* ni los tremendos melodramas, á la manera romántica francesa, de que da todavía Echegaray ruidosos ejemplos; ni la aparición frecuente de este propio elemento exótico que informó en gran parte las obras de García Gutiérrez y Gil de Zárate, y el propio *Don Alvaro* del gran duque de Rivas, bastan con mucho á privar de su fisonomía de familia á nuestro teatro contemporáneo, descendiente á ojos vistas, ora en un género, ora en otro, del de Lope y Calderón.

VII.

Llegué por fin al término de mi tarea. Ya que tan ligeramente he pasado por el teatro contemporáneo, acaso debiera tratar con mayor detención del presente estado de la dramática dentro y fuera de España, y de su probable porvenir. Pero me he extendido demasiado para que me sea lícito escribir mucho más. Algo, aunque sea muy breve, quiero no obstante decir.

Sábese ya que para mí, no es el teatro sino lo que son en común las artes, á saber: un juego ó recreo intelectual, un convite del entendimiento al entendimiento para darle á un tiempo á gozar por los ojos y los oídos, tal como Luís Morales de Polo dijo, ó quiso decir. A las veces llega á ser bello en sí ó sublime, con valor propio y eterno, en manos de los grandes artistas este juego; pero sin renunciar á lo más elevado de su naturaleza, en el divino proceso de la idea estética, bástales muchas veces á las artes lo que todas tienen sin duda por primitivo origen: la imitación. Erauso, aquel gran adversario de Nasarre, que antes cité, se burló sangrientamente de este último á causa de haberle dado al teatro por origen la nativa inclinación del hombre á remedar ó fingir las acciones que ve; y, sin embargo, no es otro el que le encuentra un pensador tal como Augusto Guillermo Schlegel. Ni de distinta suerte cabría explicar el que haya aquel nacido espontáneamente en tan apartadas y diferentes regiones como la India, la China y el antiguo Méjico, lo mismo que en Grecia. Los remedos ó imitaciones producen natural placer en los hombres: de aquí, en suma, la afición á las artes en general, y sobre todo al arte dramático. No participo yo, pues, de la opinión de Saint-Marc-Girardin, de que sea la simpatía del hombre por el hombre, lo que en especial engendre el placer escénico (1); que el remedo ó imitación de las cosas que les son en sí más antipáticas, también es ocasión de deleite para los hombres en todas las artes, y en el teatro singularmente. La causa de que unos se inclinen á imitar, y otros gocen con las imitaciones, es más general y desinteresada en la especie humana que aquel ilustre crítico pensaba. Lo que hay de verdad

(1) *Cours de Littérature Dramatique*. Tomo I.

en ello es que lo humano se hace siempre á nuestros ojos más interesante, ya nos sea en sí simpático, ya antipático, que todo lo demás; y de aquí que excite más que nada el sentimiento de la imitación en la escultura, y la pintura. Justamente por eso el *desnudo*, que es lo más genuinamente humano, prepondera en las supremas escuelas de las dos artes. Pero esta preferencia se da, sobre todo, en la dramática, donde al hombre no se le imita y presenta sólo con líneas ó colores, sino hablando, sintiendo, obrando en presencia del espectador. De todas suertes, ni aquello ni esto se hace por necesidad, ni por satisfacer un fin indispensable á la vida, sino, según tengo repetido, por diversión ó *juego*. Juega en la escena el hombre, no ya con los primitivos, ó infantiles, y en ambos casos groserísimos remedos de la naturaleza y la vida, sino con la pasión, con el placer, con el dolor, con los contrastes de todo aquello que más noble, más profundo, más poético hay en la edad adulta; y, jugando, descansa así de lo necesario, por su propia naturaleza triste, y de la realidad toda, frecuentemente penosa y sombría. Mera verdad de sentido común resulta, por lo mismo, que para distraerse es para lo que se va al teatro; y, en tal concepto, hasta los más grandes acusadores de las comedias entre los teólogos, confesaban en último extremo que solo eran de aprobar «concediéndolas á la diversión» (1). Mucho más preocupados y aun fanáticos que los dichos teólogos parécenme los *naturalistas* franceses de esta época que pretenden que se divierta el público, quiera ó no, con la mera repetición en las tablas de la vida real que suelen estar hartos de vivir, y ver vivir, los espectadores; tomando, por supuesto, como realidad exacta del mundo aquello y no más que ellos directamente perciben, ó creen percibir. Con más frecuencia pintan así obras tales al observador que lo observado. Conviene á todo esto decir ya que, cumpliendo su esencial ley la escena y divirtiendo al público, puede también realizar otros fines muy diferentes, ya haciéndose escuela de costumbres, según pretendieron honradamente los clásicos, ya anfiteatro de autopsias morales, y de conferencias psiquico-físicas ó fisiológicas; ora sirviendo de tribuna á las utopias sociales y á la propaganda revolucionaria y anárquica, ora á la sátira social ó política; constituyendo, en conclusión, un instrumento de aplicaciones múltiples, capaz de contribuir á objetos distintos y hasta contrarios. No divirtiendo, nada puede lograr, en cambio, porque para cosas serias está ahí la vida real que nada deja que pedir en peripecias y catástrofes, y en especial están los negocios que inmediatamente atañen á la subsistencia del individuo, de la familia y

(1) Véase el ya citado papel de D. Luís de Ulloa, en defensa de las comedias decentes castellanas.

del Estado. Si los asuntos serios, y aun trágicos, deleitan al hombre, no es sino cuando se le presentan en espectáculo y por vía de *juego*; que en tal caso llega á gozar hasta con los combates de gladiadores, los torneos á punta de lanza y las corridas de toros, por lo cual no es mucho que divirtieran á los griegos las terribles tragedias de Sófocles y Eurípides, ni que hayan gozado con *La Torre de Nesle* y *Ricardo Darlingthon* nuestros contemporáneos. Pero es bien natural que si en ocasiones divierte esto al hombre, todavía más generalmente le recree el espectáculo de las cosas fingidas cuando en sí son hermosas, tiernas, sublimes, ó alegres, chistosas y satíricas. Y en uno y otro caso de todos modos la nota dominante es jugar á la vida, ó con la vida.

No hay que espantarse, por tanto, de que llegue por lo humilde el teatro hasta las *Revistas* de Navidad, ó por lo noble se levante, hasta las óperas serias que se intitulan *Los Hugonotes* ó *Roberto el diablo*. Ni lo inverosímil de la música de estas óperas, consideradas como dramas, ni lo trivial de la imitación ó representación en aquellas piezas vulgarísimas les quitan á unas ni otras su carácter de obras teatrales, y de legítimas obras teatrales, cuando se complace en ellas el público. No he de excluir yo, pues, género alguno de las tablas, salvo el que de todas partes excluyó Boileau en un verso famoso. Pero, después de esta liberalísima declaración, ¿será mucho pedir que en el teatro, cual en todas las artes, se guarde algún lugar, y no de los menores, para la poesía? Nadie ha ganado á realista, en su concepto del teatro, al que escribió éste, á modo de dístico, que se ha hecho célebre:

> «Porque como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto.»

Y él, no obstante, fué quien inventó el más poético de los sistemas dramáticos, demostrando así que si es preciso ante todo divertir al público que paga ó concurre, y sin ceremonia, puede ser calificado de vulgo, eso no empece para divertirlo en ocasiones, muchísimo mejor que con cosas bajas, con lo más puro y noble que produce la mente humana, es á saber, con la condensación de la vida en los armónicos contrastes de la *poesía*. No bastan á esta, claro está, los versos fáciles y sonoros, magnífico paño de tisú que puede encubrir un esqueleto. Es indispensable que cumpla ante todo su misión esencial de hacer sensible lo bello, y que con lo bello sensible divierta al hombre. El poeta dramático, en particular, puede buscar objetivamente tan interesantes cuadros de vida como ofrecieran á la ardiente fantasía española por largo tiempo la caballería, el honor y el amor, ó penetrar en el fondo de las pasiones subjetivamente, al modo que aquella intuición inmensa de Shakespeare, apellidada

por Schlegel imaginación profética, acertó á penetrar, ya en sus tragedias, ya en sus dramas históricos, nacionales, ó antiguos. Cuando aparece en las tablas una de estas verdaderas obras poéticas, aunque por acaso ostente más calor de imaginación, que sentimiento ingenuo, raro es que no produzca en el público mayor efecto, que ninguna de otro género, notándose esto también si la obra es antes épica y lírica que dramática, según demuestran los grandiosos éxitos de Víctor Hugo, casi nunca merecidos por el dramaturgo, sino por el vate. No hay, pues, que pensar en excluir del teatro á la poesía, que fuera excluir lo mejor. Pero hay que contar al propio tiempo, con que conceptos reales ó ideales, tan duraderos, tan fecundos, tan íntimamente unidos á una individualidad nacional, como los que han hecho la fortuna de la escuela española, no se topan á cada paso. Además que el que hayan sido duraderos no quiere decir que sean eternos. Agotada, por ejemplo, la fuente de nuestra dramática á los comienzos del siglo décimoctavo, é inesperadamente vuelta á hallar en nuestros días, por causas varias, que someramente he procurado esclarecer, no era posible que ésta alcanzase en su segunda época la larga vida que en la primera; mas ¿por qué no decirlo francamente?: á mí se me antoja que el nuevo manantial está hoy también ya exhausto. El público que tiene mucho más tardo el paso que los poetas, continúa aplaudiendo, y aplaudirá aún largo plazo, según todas las señas, el *Don Juan Tenorio*, por ejemplo; pero ¿quién intentaría hoy escribirlo de nuevo, cuando ya reniega de él hasta su propio autor? Y, si alguien se resolviera á parecido intento, ¿lo cumpliría?

Resulta de lo dicho, que no comparto la opinión del conde de Schack, tan docto y benemérito en nuestras letras, opuesto de todo punto á que reciban otras obras las tablas que las poéticas y de arte, llegando al extremo de preferir que desaparezcan todas á que alternen con las obras eternamente bellas de los maestros, las de vulgar ó baja ralea. Y esta divergencia nace, no de que deje asimismo de preferir yo que predomine el arte en la escena, sino de que en la práctica juzgo imposible que se realice eso jamás. Los buenos dramas no bastan á surtir de novedades al teatro, y novedades son las que se le piden en cientos de escenarios á la vez. Ni cabe, por otro lado, olvidar que la democracia ha triunfado siempre al cabo y al fin en el teatro, que es por su índole de todos, y para todos tiene que ser, sin esperar á que el siglo actual la exaltara y preconizara en las demás esferas. Bastante haremos con lograr que no se estirpe hoy la poesía del teatro, que ella contendrá el mal y lo compensará en mucha parte, manteniendo de todas suertes vivo el fuego sagrado de lo bello, que aún entre cenizas suelen guardar las épocas, ó naciones más degradadas.

Firmemente creo, en cambio, con aquel ilustre poeta y crítico alemán, en la superioridad absoluta sobre cualquiera otro del drama popular «que utiliza todos los elementos nacionales, condensando en su seno los intereses más elevados y sacrosantos, y adquiriendo por tal manera una existencia propia, y en el fondo y la forma una razón especial de ser» (1). Pero tocante á esto mismo he observado ya, que ni se crea un teatro tal á medida del deseo, y en cualquier tiempo, ni una vez creado por dicha, se hace eterno después. Preciso es resignarse de un lado á las obras prosáicas, fruto, según decía Schlegel, de la experiencia, y reducidas á combinar racionalmente los resultados varios que la observación de la vida ofrece, y de otro á apoyar el drama poético, para que no perezca, en distintas bases que otras veces, dentro y fuera de España. Lo que más atrae ahora la atención de la sociedad culta, en esa superior esfera, es, según ya he dicho, la exposición y resolución de problemas de la vida, ya individuales, ya sociales, y el estudio psicológico de las pasiones humanas en la escena. Quien quiera continuar siendo, no sólo dramaturgo, sino poeta dramático, probablemente habrá de someterse de aquí adelante á buscar en esos tales asuntos poesía, que así como así, bien sabe estar ella en todas partes. Bueno será en tal caso coordinar siempre la experiencia y la observación con el sentimiento interior que impulsa al artista á amar y buscar lo bello en sí, para ofrecerlo por recreación á los demás. Que cueste trabajo, y pena tal vez, este doble empeño á algunos de nuestros poetas modernos, nada tiene de extraño; pero, al fin, los modelos en España misma están cerca: no hay más que tomar por tales al *Hombre de mundo* y *Consuelo* en verso, y, en prosa, al *Drama nuevo*.

Nada de esto, por de contado, quiere decir que la libertad absoluta de que en todo tiempo ha gozado el teatro para alternar las emociones del público, echando mano de cualquier clase de asuntos y de formas dramáticas de todo linaje, la abdique respecto á los géneros desfavorecidos un día ú otro por la moda, y que tal ó cual orden de inspiración quede por completo abandonado. No há muchos días escribió uno de los críticos franceses más en boga, á propósito del *Wenceslas*, de Rotrou, tomado por cierto de nuestro repertorio, que la tragedia clásica reviviría, á pesar de todos los signos contrarios de la época; y no falta quien reconozca aun en España, como en el prólogo de *Virginia*, Tamayo, que aquel sea «el más noble linaje de poemas dramáticos.» Pues si, de acuerdo con entrambos, pienso yo también que no ha de morir del todo la tragedia, ¿cómo he de pensar que del todo perezca nuestro sistema dramático nacional, acabándose para siempre los autores de buenos dramas caballerescos?

(1) Obra citada.

Cosas que llegan á nacer, y hasta tal punto se desarrollan con vida propia, nunca desaparecen totalmente del mundo de las letras, más inalterable, desde el descubrimiento de la imprenta, que la naturaleza. Pero, por regla general, tampoco hay que dudarlo: los tiempos se oponen al género caballeresco ahora, poco menos que al trágico, y lo que tiende á florecer es el drama psicológico, por excelencia, moderno.

En cambio, pocas ideas me parecen más extravagantes que la de los novelistas que pretenden que el teatro sea hoy una forma literaria, por insuficiente, inútil, y, á causa de eso, ya anticuada. Cándidamente afirman estos tales escritores, *naturalistas* por supuesto, que sus descripciones equivalen á las decoraciones, y que para hacerse cargo del lugar y tiempo en que pasa cualquier aventura, es más fácil y agradable leer una docena de páginas de Balzac, que contemplar aquello mismo á la simple vista, y con todos sus detalles realizado en la escena. Piensan, por otra parte, que la fábula y la acción están demás donde quiera, y no se diga la intriga, que esa la desprecian por recurso vulgar, entendiendo que no necesita el público sino lo que ellos en sus volúmenes ofrecen, que es una sucesión de cuadros pintados por medio de palabras, ya en paisaje, ya en lo interior de las viviendas, donde aparecen personas de cualquier edad y sexo con el único objeto de exponer por lo largo sistemas especiales de moral, de jurisprudencia, de política tal vez, y sobre todo de vida práctica. Felizmente para la novela, no es ella incompatible con el teatro, pudiéndose ambas cosas gozar igualmente á sus horas. No tiene poca fortuna también en ser más barata mercancía, pues con lo que cuesta á una familia, aunque sea humilde, el teatro, sobra siempre para comprar un tomo que, corriendo de mano en mano, divierta á centenares de individuos de ambos sexos. Que si fuese dado mandar que las personas que pueden costear el teatro precisamente optasen entre éste y las novelas, ¿cuántas serían las que se decidieran por ellas? Poquísimas. Bien que preste la escena menos campo al desarrollo de los caracteres y de los sucesos, posee, en cambio, una fuerza de concentración que domina más rápida y mucho más profundamente el ánimo de los espectadores, que ningún libro. Inclínase el teatro á la *síntesis* por naturaleza, y al *análisis* la novela; mas ¿por qué el segundo y la primera no han de conservarse á un tiempo en la literatura, como en la lógica? Lo cierto es, que aunque sea siempre el análisis más positivo método, hasta que no sanciona la síntesis sus resultados, suelen estos quedarse á la puerta del templo donde se rinde culto á todo lo eterno, incluso naturalmente lo bello; culto de que el genio de verdad nunca apostata. Los maravillosos toques con que pinta Shakespeare un carácter en pocas palabras, ¿no son mucho más propios del drama que de la novela? Pues, por otra parte, aquellas admi-

rables frases sintéticas nunca producirán leídas el efecto que oídas, si se declaman bien, que el que ahora producen á la lectura, nace en mucho grado de que nos imaginamos oirlas declamadas, sabiendo que están para eso escritas. La emoción dramática es, en resumen, la más completa que pueden causar las artes, dándose no tan sólo en el espíritu como la novela, sino en el espíritu y los sentidos, á lo cual se junta que en estos puede alcanzar hasta cierto punto la primera los peculiares efectos de la escultura y la pintura, todo á un tiempo. Y para concluir: no creo yo que la novela desaparezca ya de las costumbres, aunque en manos de los naturalistas tienda á desertar de la verdadera literatura, como tampoco faltará ya el periódico de entre las gentes, porque tienen aquella y éste la curiosidad, que es gran fuerza humana, de su lado. Pero el drama, en sus distintas formas, vivirá tanto, en mi concepto, ya que no viva más, que su rival la novela. Que al fin y al cabo sin ella se han pasado los hombres por más tiempo, y en más épocas y naciones que sin teatro.

Madrid, Diciembre de 1885.

A. Cánovas del Castillo.

AUTORES DRAMÁTICOS CONTEMPORÁNEOS

Y

SUS OBRAS MAESTRAS.

El Duque de Rivas

BIBLIOTECA PROVINCIAL

EL DUQUE DE RIVAS.

Cuando allá por los años de 1853 el insigne autor de *Don Alvaro* y de *El moro expósito* coleccionaba sus obras, que meses después comenzaron á salir de nuevo á luz reunidas en cinco volúmenes, con la biografía del poeta, por D. Nicomedes Pastor Díaz, y con discretas observaciones de los Sres. Alcalá-Galiano, Ochoa, Pacheco y Hartzenbusch, debí á la cariñosa amistad de aquel esclarecido ingenio el honor de escribir el *Prólogo* que va al frente de todas ellas. En él expuse mi parecer sobre el carácter que las distingue y sobre el mérito que las realza. Invitado ahora por mi querido amigo el Sr. D. Pedro de Novo y Colson á dar aquí noticias biográficas del Duque de Rivas y á quilatar el valor de sus producciones, cúmpleme principiar manifestando ingenuamente que hoy habré de utilizar y repetir algo de lo que dije en aquella época. Para no hacerlo sería menester que el transcurso del tiempo hubiese alterado ó cambiado mi dictamen, ya que no es posible cambio ni alteración en la materia juzgada. Afortunadamente no sucede así: las convicciones sinceras, lejos de debilitarse con los años, se acrisolan y perpetúan.

El Duque de Rivas, nacido en Córdoba el 10 de Marzo de 1791, muerto en Madrid el 22 de Junio de 1865, es tal vez el último de los grandes poetas genuinamente españoles. Al decir esto no trato de amenguar en lo más mínimo la gloria de los ingenios que han florecido en nuestra patria durante el siglo actual, algunos de los cuales

compiten con los más famosos de otras naciones. Pero si fijamos la atención, no en el aspecto de las cosas, sino en el espíritu que las anima, llegarémos á descubrir que entre los poetas de esta era nadie puede disputar al Duque de Rivas el timbre de revelar como ningún otro su abolengo literario.

Hijo de los Grandes de España D. Juan Martín de Saavedra, Duque de Rivas, y Doña María Dominga Remírez de Baquedano, Marquesa de Andía y de Villasinda, D. Ángel de Saavedra, que por haber muerto sin hijos su hermano mayor heredó en 1834 el Ducado y los demás títulos de su casa, es al par como heredero directo de la grandeza que se ve resplandecer en nuestros mejores líricos y dramáticos de los siglos de oro. En él se compendian y resumen las más castizas dotes de los excelentes poetas de aquellos gloriosos días. Ni el haber permanecido largo tiempo en pueblos extraños, ni el seductor atractivo de las novedades poéticas de otros países, ni el influjo del romanticismo inglés, que tan poderosamente contribuyó á separarlo del carril de las tradiciones clásicas, pudieron torcer ni avasallar la genial inspiración de su fantasía esencialmente española. En sus obras todas hay un sello tal de españolismo, que cualquiera medianamente versado en nuestra literatura lo reconocerá á primera vista, y no podrá ménos de convenir en que el autor de *El desengaño en un sueño* pertenece á la familia inmortal de Lope de Vega y de Tirso, de Ruíz de Alarcón y de Moreto, de Calderón y de Rojas.

Con tal índole y tales prendas, en las que el Duque de Rivas aventaja á todos sus contemporáneos, y aun á aquellos mismos que en otras le igualan ó le sobrepujan, dicho está que el creador de *Don Álvaro ó la fuerza del sino* debía ser el primero que figurase en esta selecta galería.

Sin embargo, en el órden cronológico no es el Duque de Rivas el primero de los innovadores románticos. *La Conjuración de Venecia* y el *Abén-Humeya ó la rebelión de los moriscos*, de Martinez de la Rosa, precedieron al *Don Álvaro;* y aunque no rayó tan alto como esos dos dramas del poeta granadino, el *Macías* de Larra, en el cual, lo mismo que en ellos, se descubren propósitos de romper las ligaduras del clasicismo francés que vino á España con la dinastía de Borbón y predominó aquí desde entonces, tambien se hizo aplaudir en el teatro antes de que se estrenase en el del Príncipe, á 22 de Marzo de 1835, la peregrina creación de D. Ángel de Saavedra. Mas á pesar de las aclamaciones que *La Conjuración de Venecia* obtuvo en Madrid y en las capitales de provincia más ilustradas, y no obstante la boga que por algún tiempo logró el *Macías*, sobre todo allí donde lo representaba Valero (á quien ningún otro actor de este siglo ha superado en vis cómica y dramática ni en varia y fogosa ins-

piración), es indudable que hasta la aparición del *Don Alvaro* no triunfó entre nosotros el romanticismo de un modo verdaderamente eficaz. Tanto al escribir en francés el *Abén-Humeya*, cuadro lleno de verdad y de poesía, como al trasladarlo al castellano y al trazar y desarrollar en su propio idioma *La Conjuración de Venecia*, con arte digno de un maestro, Martinez de la Rosa, emigrado á la sazón en Francia, no se arrojó á más que á lo que entonces se arrojaban en aquel foco de cultura hombres como Casimiro Delavigne, con cuyos dramas históricos tienen cierta analogía en índole y genio los del vate andaluz. Para adelantarse en el camino que á orillas del Sena empezaban á recorrer sin trabas con el mayor desenfado los autores de *Enrique III* y de *Hernani*, faltábale audacia á Martinez de la Rosa. Pero aunque no se atrevió á romper de una vez y por completo con los dogmas de la escuela clásica, porque su natural templado y comedido no consentía cierta clase de atrevimientos ni de arrebatos, fué en el sendero de la innovación más allá de lo que iba Larra con el *Macías*, á pesar de la falta de miramientos y de escrúpulos que en el satírico famoso era como principal distintivo de su carácter. *Don Álvaro*, es, pues, el verdadero golpe de gracia con que el espíritu innovador romántico puso fin al imperio del agostado y moribundo clasicismo á la francesa, que por largos años había prevalecido y dominado en la escena española sin conseguir nunca echar en ella hondas raíces.

Esta circunstancia especial, que acrecienta con gran importancia histórica el valor literario del *Don Álvaro*, justifica plenamente que el Sr. Novo lo haya preferido á las demás obras escénicas del Duque de Rivas para incluirlo en la presente colección de joyas del teatro español contemporáneo.

Antes de discurrir con algún detenimiento sobre las peculiares condiciones de tan singular poema, no estará demás hacer aquí como una especie de resumen de aquellas noticias concernientes á la vida del autor que puedan ser más eficaces para dárnosle á conocer, ni apuntar algo acerca de sus obras anteriores.

Al emprender la publicación de esta galería de retratos y de producciones notables de los más egregios dramáticos españoles de nuestros dias, ha creido el señor Novo que á cada cual de ellas debe acompañar un sumario estudio critico-biográfico donde se aquilaten imparcialmente las dotes y prendas de los diversos ingenios y se dé razón de las calidades y el mérito de sus obras. Tan discreta determinación era propia del Sr. Novo. El hombre que en su juventud figura entre los más distinguidos oficiales de nuestra Marina Real, aventajando á muchos en saber (como lo están diciendo los libros relativos á su profesión que ha dado ya á luz), y que al mismo tiempo ha conseguido envidiable triunfo en la escena del primer teatro de España,

no podía desconocer cuánto vale tener idea del carácter de un poeta y de los accidentes de su vida para apreciar con exactitud el valor de sus creaciones. Merced á este doble estudio del hombre y de los frutos de su inspiración é inteligencia, no solo se podrá venir en conocimiento de lo que hay en él de nativo y espontáneo, de lo que han reflejado en su espíritu las creencias, las ideas ó costumbres dominantes en la época y en la sociedad en que haya vivido, sino se verá palpablemente cómo y por qué razón se ha efectuado el íntimo desarrollo de sus facultades mentales, y hasta qué punto los azares de la fortuna y el torbellino de los sucesos modificaron ó transformaron sus gustos y sus tendencias.

La elaboración intelectual que hace brotar de una misma fuente raudales de diversa índole, que sin darse cuenta de ello descubre los misteriosos eslabones que enlazan en el espíritu de un solo hombre opuestas ideas y principios contradictorios, es por extremo curiosa y ofrece ancho campo de meditación cuando se efectúa en seres destinados por la Providencia á dejar en el mundo rastro luminoso. Ni hay tarea más agradable que la de examinar cómo el ingenio superior lucha con las preocupaciones de su tiempo y con los falsos sistemas consagrados por la generalidad; de qué suerte se amolda en ocasiones á sus antojos; por qué otras veces los menosprecia ó se burla de ellos, y cómo acaba por subyugarlos al imperio de su fuerza creadora. Aunque el vago espíritu de la moda influya en los cánticos del poeta, y las ideas y formas artísticas varíen en sus condiciones de éxito con arreglo á las mudanzas que experimentan los caprichos de la multitud, la inspiración verdaderamente hija del alma, fruto de viva creencia ó de sentimientos arraigados en el corazón, prevalece por su propia virtud sobre toda mutación del gusto.

Las obras del Duque de Rivas, ricas en inspiración, engendradas en un alma de poeta, vivificadas al calor de sentimientos verdaderos, encantarán siempre á las personas cultas, sean cuales fueren los caprichos de la moda. Pasaron aquellos fervorosos tiempos en que el espíritu de secta, no menos fanático en literatura que en religión y en política, hacía decir al editor de *El moro expósito* que el autor de tan interesante poema habría querido recoger todos los ejemplares de los dos tomos de poesías que imprimió en Madrid en 1820, para entregarlos á las llamas, condenándolos á purgar el crimen de haber nacido bajo «la tiránica influencia del gusto llamado *clásico*.»

Semejante exageración, disculpable en 1834, no lo sería en 1881. Hoy el espíritu crítico pesa, analiza y define todas las cosas, aspira á desentrañar el genuino sentido de las creaciones del arte, se esfuerza por descubrir la recóndita generación de las ideas ó el móvil de los afectos, y los aprecia según las circunstancias que contri-

buyeron á darles vida. Y cuando no desconfía de sí mismo, cuando no convierte en incredulidad la duda ni se arroja en brazos del fanatismo ó del cálculo que sacrifica la verdad en aras del interés, contribuye poderosamente á sublimar la belleza artística. Borradas las sistemáticas preocupaciones de escuela, que se atenían á una pauta inflexible al graduar obras de géneros muy opuestos entre sí, la crítica no pide ahora á los frutos del arte, en cuanto á la forma que los determina, sino aquello que razonablemente se les puede reclamar, teniendo en consideración las privativas condiciones del pueblo que los produce.

Pero dejemos esto, y vengamos á la vida del poeta.

D. Ángel Saavedra pasó los años de su infancia en los encantados vergeles que rodean á Córdoba. Bajo la ilustrada dirección del virtuoso canónigo Mr. Tostin, lanzado de Francia como otros muchos sacerdotes por la revolución de 1789 (cuya desastrosa influencia está produciendo todavía frutos mortales), estudió primeras letras, francés y elementos de historia y de geografía. Niño aún, trajéronle á Madrid sus padres huyendo de la fiebre amarilla que causaba grandes estragos en los pueblos andaluces. Aquí le dieron por ayo otro ilustrado sacerdote que le enseñó latinidad, y prosiguió sus estudios con Mr. Bordes, también emigrado francés. Cuando en 1802 quedó huérfano de padre, la Duquesa viuda, tutora y curadora de sus hijos, le hizo entrar en el Seminario de Nobles, honrado á la sazón con profesores tan distinguidos como Valbuena, Salas, Antillón y Ortiz, y en el cual recibían los alumnos educación muy esmerada.

Caballero de justicia de la Órden de Malta á los seis meses de edad; agraciado poco después con la bandolera de guardia de Corps supernumerario; capitán de caballería por gracia especial desde 1798, en los exámenes y actos públicos del Seminario siempre dejó atrás D. Ángel á condiscípulos suyos más aplicados y estudiosos: tan feliz era su memoria y tanta su facilidad de comprensión. Además, la afición de su padre á componer versos á estilo de los de Gerardo Lobo (que gozó de cierta popularidad durante el siglo pasado y el primer tercio del presente) excitó al hijo á componerlos también. Y como á par que los rudimentos de las letras nuestro insigne cordobés aprendía los del dibujo, mostrando las mejores disposiciones para las bellas artes, se comprende con cuánta exactitud asegura el más puntual de sus biógrafos que D. Ángel Saavedra *fué pintor y poeta desde la cuna.*

Terminada su primera educación, próximo á cumplir diez y seis años, dejó el Seminario para incorporarse al regimiento á que pertenecía, no sin haber dado allí muestras de su vocación literaria en traducciones poéticas de los clásicos latinos y

en composiciones originales al modo herreriano. Mas ni eran aquellos tiempos los más á propósito para impulsar vocaciones literarias, ni las circunstancias de D. Ángel, obligado principalmente á cuidarse del aprendizaje militar, favorecían su amor al culto de la poesía. Tuvo, sin embargo, la suerte, á poco de salir del colegio, de contraer amistad muy cariñosa con el Conde de Haro (que más adelante unió á sus timbres de Duque de Frías el de ser uno de los mejores líricos españoles del siglo presente) y con los jóvenes literatos D. Cristóbal Beña, D. José y D. Mariano Carnerero; amistad que no se entibió con los años, y que contribuyó á mantener vivo el fuego sagrado de la inspiración en el que estaba llamado á ser un día gloria y orgullo de la patria.

Los pormenores relativos á los primeros pasos de nuestro héroe en la vida militar son muy curiosos. Pero como no me es dado referirlos, por el limitado espacio á que han de reducirse estas indicaciones biográficas, me concretaré á decir que D. Ángel presenció en el Escorial las primeras escenas del drama revolucionario que comenzó con la prision del Príncipe de Astúrias, y que no se halló en la catástrofe del Dos de Mayo de 1808, por haber salido para Guadalajara al amanecer de tan memorable día con un escuadron que mandó allí la Junta de Gobierno. Indignado al ver la perfidia con que el ejército francés se iba apoderando de España vendiéndonos falsa amistad, mostróse desde luego muy decidido contra los invasores y apeló á cuantos recursos estuvieron en su mano para combatirlos. Consiguiólo á poco de la gloriosa batalla de Bailén, saliendo en guerrilla á picar la retaguardia de un destacamento rezagado en Sepúlveda. Desde entonces no se dió tregua ni descanso, ni perdonó ocasiones de verter su sangre por la libertad é independencia de la nación.

Con once heridas mortales

(como él mismo dice en un romance bellísimo) cayó en la desastrosa batalla de Ocaña, quedando por muerto en el campo entre multitud de cadáveres. Pero en medio de aquella tenebrosa noche, un soldado del regimiento del Infante, llamado Buendía, que había ido á recoger despojos, tropezó con él; y hallándolo aún vivo, lo terció como pudo sobre su caballo y lo salvó de la muerte. Convalecido un tanto de sus heridas por la eficaz intervención y acertadas disposiciones de su hermano el Duque, pudo al fin regresar á Córdoba y á los brazos de su tierna madre.

Recordar las vicisitudes por que pasó hasta que en 1811 lo encontramos en Cádiz dirigiendo el periódico del Estado Mayor militar que allí se publicaba semanalmente,

parecería prolijo. Consignados están episodios tan novelescos en la extensa biografía escrita por D. Nicomedes Pastor Díaz: en ella los encontrará el lector curioso. Baste ahora decir que en Cádiz contrajo Saavedra fina amistad con D. Juan Nicasio Gallego, con el Conde de Noroña, con Martinez de la Rosa, Arriaza, Quintana y otros insignes literatos, los cuales le estimularon más cada vez en su afición á la poesía y le ayudaron á perfeccionarse en ella. Por aquel tiempo escribió el poema en octava rima titulado *El paso honroso.*

Natural era que el espectáculo de los diputados reunidos en Cortes para organizar el país y atender á su defensa durante la ausencia de Fernando VII, prisionero en Francia, acalorase la imaginación de un joven tan vehemente y patriota como Saavedra. De aquí su entusiasmo por la Constitución del año 12, prueba funesta de los males que ocasionan legisladores más ideólogos que prácticos, enamorados de teorías inaplicables al buen regimiento de los pueblos.

Terminada la guerra de la Independencia, vuelto á su trono el Rey Fernando y recompensados los servicios de D. Ángel con el empleo de Coronel efectivo de caballería, éste se consagró de nuevo en Sevilla á sus tareas literarias y á cultivar la pintura, en la que había tenido por maestro al pintor de cámara D. José López Enguídanos. El erudito Vargas Ponce, el discreto helenista Ranz Romanillos y el poeta D. Manuel María de Arjona fueron allí sus principales amigos y consejeros. Mas si por una parte procuraban dirigirle bien en sus estudios y refrenar y moderar los ímpetus de su fantasía (llegando Vargas Ponce á tildarle en un romance muy chistoso por su afición al toreo), en cambio contribuían poderosamente á llevarle por el rutinario carril de la imitación y cortaban en cierto modo los vuelos á su nativa originalidad. Con tales ideas publicó en 1813 un tomo de *Poesías*, compuso á fines de 1814 el *Ataulfo*, tragedia prohibida por la censura, y escribió poco después otra nominada *Aliatar*, aplaudidísima en el teatro sevillano. Á estas obras siguieron *Doña Blanca*, *El Duque de Aquitania* y *Malek-Adhel*, representada la primera con buen éxito, no representadas las dos últimas. En todas se muestra Don Ángel imitador de la dramaturgia especial de Alfieri, cuyo rigorismo clásico es todavía más recoleto que el de la escuela francesa, y en quien la sequedad de inspiración, que otros llaman lisonjeramente austeridad, nada tiene de atractiva.

Resultado de los ocios del gran ingenio en aquellos años de paz, fué la segunda edición de sus *Poesías* corregida y aumentada. Los dos tomos se imprimieron en Madrid: el primero en 1820, el segundo en 1821. En este hay algo por donde se conoce el influjo que habían ejercido en el alma de nuestro poeta los principios po-

líticos de los constitucionales más exaltados de 1812. Así es que al oirle exclamar en el *Himno patriótico* para la Milicia nacional de Córdoba:

« Ya son libres los pueblos hispanos,
» Ya son libres. ¿Y quién alevoso
» Hay acaso que pueda orgulloso
» Oprimirlos de nuevo pensar?
» Si hay alguno de intentos tan vanos,
» Su arrogancia sin susto veremos,
» Y romper su altiveza sabremos
» Como escollo las furias del mar, »

no es difícil comprender que quien tal pensaba y decía estuviese pronto á secundar como diputado las exageraciones de sus íntimos amigos D. Antonio Alcalá-Galiano y D. Javier Istúriz, ni que en la sesión tempestuosísima del 11 de Junio de 1823 votase á par de ellos la suspensión del Rey y su traslación á Cádiz. Á consecuencia de ese voto, luego que Fernando VII recobró la plenitud dè su poder tuvo Don Ángel que emigrar de España, consiguiendo á duras penas salvarse en una barca que lo transportó á Gibraltar en compañía de Galiano.

Sobre un año antes de verse en tal apuro compuso en muy breves dias la tragedia titulada *Lanuza*, que inmediatamente después se representó en Madrid y en los principales teatros de las provincias. En esta obra se desata D. Ángel contra el despotismo, levantando á las nubes la figura del Justicia de Aragon que murió en un cadalso por su debilidad y torpeza. Al hacerlo así, en mengua de la verdad histórica, trataba de personificar en Lanuza el liberalismo anti-monárquico; y como abundaban entonces espíritus demagógicos que aplicaban á Fernando VII los denuestos fulminados en la tragedia contra Felipe II, se concibe que los enemigos del Rey aprovechasen la ocasión de aplaudir estrepitosamente á quien halagaba sus pasiones. Lo cual no impide que haya en tan declamatorio poema escénico algunas situaciones no mal dispuestas, versificación robusta, y cierto rasgo de calorosa poesía.

Sentenciado á muerte D. Ángel y confiscados sus bienes á consecuencia de la votación de 11 de Junio, hubo de dirigirse á Inglaterra, centro de la emigración española. En la travesía compuso á bordo del paquete *Francis Freeling*, por Mayo de 1824, la extensa poesía lírica *El desterrado*, desahogo de su afligido espíritu al alejarse de España. Ya en Lóndres, con más tranquilidad y sosiego, encendido por el patriotismo que tuvo siempre en su corazón tan hondas raíces, escribió *El sueño del proscripto* y los dos primeros cantos de *Florinda*, ménos sumiso que anteriormente al rigorismo de la escuela clásica, y por lo tanto con más originalidad. Ni po-

día ser otra cosa. Para que la imaginación no se malogre en esfuerzos impotentes es necesario alimentarla de impresiones variadas, herirla y exaltarla en el espectáculo del mundo, no exigirle que saque de sí propia todos los recursos que haya de poner en acción, ni que pinte afectos que no comprenda ó no haya experimentado. Una vida tranquila y uniforme rara vez produce las vigorosas concepciones que nacen de sentimientos combatidos en el mar tempestuoso de la sociedad ó sujetos á diversas aventuras.

Á fines de Diciembre del mismo año 24 se volvió D. Ángel á Gibraltar, por ser nocivo á su salud el clima de Inglaterra. Pocos meses después realizó en aquella plaza el matrimonio que tenía concertado de antemano con la señora Doña María de la Encarnación de Cueto y Ortega, cuya ingénita bondad y nativa gracia andaluza realzan todavía dichosamente las prendas de su feliz imaginación y bien cultivado entendimiento. Efectuado este enlace en 1825, Saavedra marchó con su esposa á Italia; pero la calidad de emigrado español hizo que le recibiese mal la policía y que no le permitieran permanecer en los Estados Pontificios, á pesar de ir provisto de un resguardo expedido por el Nuncio de S. S. en Madrid con todas las seguridades apetecibles acerca de su persona. Contrariado por tal suceso, no sin experimentar ambos esposos grandes vejaciones y molestias, logró al fin bajo el amparo del cónsul inglés en Liorna embarcarse en un bergantín que regresaba á Malta. En él habría zozobrado á impulsos de crudísimo temporal, si su presencia de ánimo no hubiese infundido aliento á los seis viejos malteses de que constaba la tripulación.

Decidido á no permanecer en Malta sino el tiempo necesario para proporcionarse ocasión de volver á Londres, tardó poco en abandonar tal idea. Enamorado del benigno clima de la isla, pagado de su baratura, agradecido á la franca hospitalidad que mereció al gobernador Marqués de Hastings, al general Woodford y á las personas más granadas de la sociedad maltesa, decidió al fin sentar sus reales en aquel peñón del Mediterráneo, denominado por algunos *fior del mondo.*

La permanencia de Saavedra en Malta fué importantísima para su ingenio; tanto por lo mucho que contribuyó á despertar en él gérmenes hasta entónces sofocados ó adormecidos, cuanto porque le llamaron al centro de actividad en que se cifraba principalmente su gloria, ya los ilustrados consejos de Mr. Frere (que conocía bien nuestra lengua y nuestra literatura y poseía riquísima colección de libros españoles raros y escogidos), ya el estudio de modelos como Shakespeare, Byron y Walter Scott. Del trato frecuente con las obras de estos inmortales maestros y con nuestros dramáticos y romanceros antiguos, provienen poesías como *La maledicencia* y *El faro de*

Malta. Por entonces imaginó y empezó á escribir también *El moro expósito*, en una casa de campo á orillas del mar (1), y compuso algunos de sus bellos *Romances históricos*.

Ántes de romper las apretadas ligaduras del clasicismo á que había estado sujeto, D. Ángel se despidió en Malta de sus primitivos amores literarios con una tragedia clásica, *Arias Gonzalo*, y una comedia del mismo género, *Tanto vales cuanto tienes*, imitada de la que se titula *Oros son triunfos*. La tragedia, estimable pero desigual, no llega al vigor y pintoresco estilo de las de Cienfuegos, ni al *Pelayo* de Quintana, ni á *La Viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa. La comedia, escrita en diversidad de metros, participa menos del rígido espíritu moratiniano que de la índole propia de Bretón de los Herreros. Ni se olvidó Saavedra de la pintura durante una época tan memorable en los fastos de su vida. Lejos de eso, la estudió y practicó ahincadamente bajo la dirección del profesor Hyrler, consiguiendo adelantar hasta el punto de poder hombrearse con verdaderos pintores.

Aleccionado por las grandiosas creaciones del romanticismo inglés, que le enseñaron á estimar debidamente á nuestros admirables dramáticos de los siglos XVI y XVII, calumniados ó escarnecidos por aristarcos de la manera imitatoria; ansioso de acercarse á la madre patria lo más posible, D. Ángel abandonó con su mujer é hijos la isla de Malta en Marzo de 1830. El general Ponsonby, teniente gobernador, puso á su disposición generosamente un yate para que los transportase á Francia, donde la revolución poética iniciada en Alemania por Klopstock, Wieland y Lessing, llevada á su mayor apogéo por Goethe y Schiller, canonizada y reducida á fórmula preceptiva por Federico y Augusto Guillermo Schelegel, acababa de estallar con inaudito vigor en los cantos de Victor Hugo y Lamartine y en los dramas de Dumas, merced á las semillas oportunamente derramadas por Chateaubriand, Constant y madama Stael. Esta revolución que proclamaba ámplia libertad en materias de gusto literario, derrocando el principio de imitación y favoreciendo el desarrollo poético de la verdad, no podía menos de herir vivamente la imaginación de un hombre tan bien templado para comprender y seguir el impulso de las corrientes regeneradoras.

Los cinco años que Saavedra permaneció en Malta, durante los cuales experimentó transformación tan radical en sus creencias artísticas, fueron para él como un oasis de felicidad en medio de las tempestades y amarguras de la emigración. Allí nació su primogénito, que debía proporcionarle un día gozo indecible mereciendo y ocu-

(1) En Setiembre de 1829.

pando á su lado un sillón en la Real Academia Española. Allí tuvo además otros dos hijos. Allí recibió también el impulso que le llevó á considerar el arte desde nuevos puntos de vista, y á penetrar con noble arrojo en el sendero donde le estaban reservados laureles inmarcesibles.

La frase, tan afortunada entre los críticos, de que en Góngora *hay dos hombres;* uno claro, fácil, natural, sencillo, y otro oscuro, pedantesco, extravagante, incomprensible, puede aplicarse al Duque de Rivas, bien que por distintas razones, sin que hayan de achacársele defectos como los que afean algunas obras de su celebérrimo paisano el autor de las tenebrosas *Soledades*. D. Ángel Saavedra joven, soldado, imitador de los latinos, *clásico*, en una palabra, difiere mucho del mismo D. Ángel emigrado, oscurecido, despierto á la luz de nuevas teorías y de nuevos gérmenes, que recibe del amor patrio la originalidad y la fuerza, uno siempre en elevados sentimientos, en pureza de doctrina, en el culto de lo bello, de lo generoso, de lo grande.

« De luchar fatigado
» con las rugientes ondas del Tirreno
» y con los huracanes bramadores, »

como él dice en *La sombra del trovador*, composición llena de fuego é inspirada por la dolorosa pérdida de la Duquesa de Frías, llegó

« ..... á las verdes olas
« que reciben del Ródano tributo. »

Pero no cansada la suerte de serle madrastra, la caida del ministerio Martignac y la política intolerante del que le sucedió en el poder le forzaron á detenerse en Marsella, donde á poco recibió terminante órden de establecerse con su familia en Orleáns. Falto allí de recursos, utilizó sus conocimientos para ayudarse á vivir, abriendo escuela de pintura y vendiendo las obras de su pincel. Á los cuatro meses acaeció la revolución de Julio y pudo marcharse á París. Allí encontró á Galiano y á Istúriz, no menos persuadidos que ya él lo estaba de la engañosa vanidad del principio revolucionario á que habian rendido tributo del año 20 al 23, é igualmente aleccionados por la experiencia. Esta maestra de la vida, cuya enseñanza suele ser tan amarga como costosa, le apartó de los emigrados que ni en el destierro dejaban de luchar entre sí con sañudo encono. Extraño á las descabelladas conspiraciones que dieron por fruto el fusilamiento de Torrijos, sólo conspiró entónces D. Ángel en pró de su fama, ya pintando retratos, ya consagrándose en Tours, donde buscó refugio contra los estragos del cólera, á terminar *El moro expósito* y á escribir el

D. Álvaro, drama que por sí sólo bastaría para asegurarle renombre imperecedero.

El hombre que nunca fué avaro de su propia sangre, si era necesario verterla por defender la independencia de la patria ó las libertades públicas, y que se mostró constantemente *galán*, *valiente* y *discreto*, como el héroe de la comedia famosa de Mira de Mescua,—amaestrado ahora por la adversidad, engrandecido su espíritu en los azares de la proscripción, halló el secreto de su propia fuerza en el libre desahogo de la fantasía y en su acendrado españolismo. Cualidad que tanto le caracteriza resalta mucho en la *Leyenda en doce romances* impresa en París por el editor Salvá en 1833 y publicada á principios de 1834. El autor la rotuló «*El moro expósito*, *ó Córdoba y Búrgos en el siglo décimo*». Este poema, sin precedentes en nuestra literatura, único de su clase hasta hoy día en el parnaso castellano, fué, por decirlo así, la bandera de nuestra revolución literaria, el primero que abrió campo á la regeneración de la poética nacional.

No sacaré de nuevo á plaza la debatida cuestión de *clásicos* y *románticos*. Acepto esas denominaciones, porque es imposible revocar la existencia de lo que realmente ha sucedido. Pero como no ignoro cuán perjudicial ú ocasionada á graves yerros es la exageración de principios artísticos ó literarios que presumen de absolutos, creo que por muy varios caminos se puede llegar al fin del arte, que es realizar belleza, y juzgo que todas las formas son buenas si expresan bien el pensamiento. Término medio entre la epopeya y la novela, *El moro expósito* tiene poca semejanza con nuestros poemas clásicos á la manera de Ercilla ó de Lope de Vega; pero no va tampoco en busca de la originalidad por el camino del *Fausto* ni de los imitadores de Goethe. Ligado á la verdad divina por el espíritu providencial que lo corona; á la verdad humana por el sello de realidad impreso en la pintura de caracteres y pasiones; á la verdad histórica por el colorido, y á la poética por la riqueza descriptiva, tal vez podría incluirse en el número de los que hoy se nombran *epopeyas nacionales*. La unidad del plan, el fiel retrato de la vida íntima y de las costumbres públicas de dos razas y pueblos de diverso origen, el contraste que resulta de dos civilizaciones contrarias engendradas por distintas religiones y que se desarrollan simultáneamente en un suelo mismo, son, sin duda, elementos épicos; porque los hechos lejanos adquieren con el tiempo cierto barniz que los hace parecer semi-fabulosos, y los hombres vistos á distancia con los ojos de la fantasía toman proporciones casi sobrenaturales. Pero la falta de concentración de los fundamentos del poema, la excesiva independencia de algunos cuadros secundarios, y otros pormenores y circunstancias, desvirtúan su carácter épico, alejándolo, no ya de las grandes epopeyas de Oriente con las que no tiene

conexión ninguna, sino también de la homérica ó virgiliana en su genuina pureza. Y como no es tampoco una mera novela en verso como *La dama del lago* de Walter Scott ú otras semejantes, digan lo que quieran ciertos críticos, tal vez no sea impropio calificarlo de *leyenda épica*.

El trágico fin de los siete Infantes de Lara y el castigo providencial de Ruy-Velázquez es el tema de la acción; la cual se desarrolla naturalmente y despierta sumo interés, parándose á veces ó distrayéndose en episodios á cual más galano y atractivo. Las escenas que el poeta describe, con variedad y esplendor inimitables, nos transportan al remoto siglo que trata de resucitar. Leyéndolas se nos figura haber nacido con Mudarra en opulentos alcázares, entre el fausto y magnificencia oriental de los califas de Córdoba, ó vivir en la aridez y pobreza de Castilla bajo el techo inhóspite de aquellos hombres de hierro, tan duros é implacables en sus venganzas.

Al analizar este poema han dicho algunos en son de censura que el desenlace está poco meditado y *mal traido*, que deja ver en sus efectos la mano de ciega *fatalidad* (1). Pienso que se engañan. La rapidísima catástrofe con que concluye *El moro expósito* es el complemento racional de su idea generadora, reducida á patentizar simbólicamente que la maldad y los excesos de la pasión nunca se libran del justiciero castigo de la Providencia. Este simbolismo se pone á cada paso de manifiesto en el discurso de la obra por medios sencillos y naturales, sacados casi siempre del libre ejercicio de las pasiones humanas. ¿Cómo no percibirlo en el errado flechazo del diestro esclavo de Giafar, en la infelicidad doméstica de Ruy Velázquez, ó en la pérdida de su hijo abrasado en el incendio de su palacio? Sin ser muy lince puede cualquiera descubrirlo en el frustrado envenenamiento de Mudarra, héroe del poema; en las imprecaciones de Elvida, que roban serenidad y esfuerzo al Señor de Barbadillo, y sobre todo en la peripecia final, que arrebata al hijo de Gonzalo Gustios la dicha de enlazarse con la mujer á quien adora. ¿Y qué tiene que ver con la fatalidad, cuyos efectos son ineludibles é independientes de la voluntad del hombre, el voluntario sacrificio de Kerima en el momento de arrodillarse ante el altar para desposarse con Mudarra? ¿Hay cosa más propia de un corazón tierno y delicado que el remordi-

(1) «Ce dénouement imprévu est trop prompt; il est peu motivé, *mal amené*. Si l'on s'y arrête un peu cependant, pour en chercher le sens, ne voit-on pas la *fatalité* s'y montrer avec un caractère particulier?» Ch. de Mazade: *Le Duc de Rivas*.—Don Nicomedes Pastor Díaz había dicho cuatro años antes algo parecido á esto mismo, en su excelente biografía de nuestro insigne poeta.

miento que se despierta en el alma de la apasionada jóven cuando, al tender mano de esposa al que va á ser su marido, se figura ver la que él le presenta manchada en sangre del padre que la engendró, al que Mudarra ha dado muerte? Alucinación tan natural en quien no desoye el grito de la conciencia, y por la cual resuelve Kerima súbitamente sofocar su amor y perder la felicidad que ansía, es de gran belleza moral y causa honda impresión en el ánimo. Al dar muerte al padre de Kerima se dejó Mudarra llevar de sentimientos que han vivido y vivirán siempre en el corazón, armó su brazo para ser el vengador de su familia; pero la venganza, aunque sea justa, no puede menos de producir para el que se venga frutos amargos y dolorosos. Semejante desenlace, extraño á toda idea *fatalista*, me parece que no tiene nada de *mal traido*. *El moro expósito*, síntesis de lo que fué la Edad Media española en uno de sus más turbulentos períodos de lucha y de reconquista, lo retrata fielmente con sus vicios y virtudes, con sus preocupaciones y creencias, con su heroismo y su barbarie, con toda su poesía. ¿Qué espectáculo más eficaz para despertar de su letargo á los que por tantos años habían dormido el sueño de la imitación exótica?

Ántes que Alcalá-Galiano escribiese en París el sesudo proemio que va al frente de *El moro expósito* para exponer la nueva poética del autor y mostrar los frutos que el romanticismo iba produciendo en Italia y Francia, en Alemania é Inglaterra; en tanto que Toreno, Búrgos, Trueba y Cossío, Martínez de la Rosa, Canga-Argüelles y otros españoles ilustres endulzaban los sinsabores de la emigración preparando con estudios y trabajos útiles el renovamiento político y literario de España, un escritor sabio, modesto, lleno de entusiasmo por el arte, procuraba en Madrid deslindar las diferencias esenciales de ambas escuelas, esforzándose por infundir en nuestro teatro el aliento de su antigua originalidad.

El *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del Teatro Antiguo Español, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*, publicado en 1828, es un documento preciosísimo, porque contiene en breves páginas lo más fundamental y sustancioso de las teorías regeneradoras. Habíase adelantado en traerlas á España (cuando hablar de ellas era para casi todos nuestros literatos como hablar en turco) el sabio alemán D. Juan Nicolás Böhl de Fáber, correcto escritor en nuestra lengua y profundo conocedor de nuestra literatura, el cual se arrojó en Cádiz á exponer doctrinas análogas á las del *Discurso* de D. Agustín Durán en unos cuadernos que dió á luz en 1818 y 1819. No hicieron estos por el pronto el efecto que debía esperarse; mas tampoco fueron estériles, si se considera que la semilla que arrojaron germinó y principió á florecer en el

Discurso de Durán (1). Con él se elevó éste como crítico á una altura en que no lograron rayar posteriormente ni el inolvidable maestro D. Alberto Lista, ni Larra, tan aplaudido y encomiado bajo el seudónimo de *Fígaro*, ni ninguno de los que al triunfar entre nosotros la revolución poética se encargaron de dirigir la opinión ó de aleccionar á los fervorosos é inexpertos sectarios de la nueva ley. Sin los heróicos esfuerzos de tan decidido campeón de nuestro antiguo teatro y del espíritu nacional y libérrimo que lo produjo, habría sido más difícil á la dramática de la regeneración ahogar la rutina y establecerse sobre los escombros del degenerado clasicismo. Por ello, quizás, escandalizó menos de lo que habría parecido lógico entonces la aparición de un drama con *Don Álvaro*.

No bien Saavedra lo compuso, durante su residencia en Tours, escribiéndolo todo en prosa, Galiano se apresuró á traducirlo al francés con intento de que se representase en algun teatro de París. Pero la amnistía que decretó Fernando VII en 1833, aunque exceptuaba al autor y al traductor del drama, por haber sido de los que votaron en Sevilla la suspension del Rey, despertó en el corazón de D. Ángel la esperanza de volver á pisar pronto el suelo patrio. Desde entonces no soñó en otra cosa ni vivió para otra idea. La convicción de que había de suceder así fué tan íntima, que envió inmediatamente su familia á España, él tan cariñoso, tan apegado siempre al amor de los suyos y á las delicias del propio hogar. No le engañó el corazón. Muerto el Rey Fernando á fines de Setiembre, su ilustre viuda la augusta Reina Gobernadora decretó nueva amnistía sin excepción de ninguna especie, y tuvo Saavedra la dicha de pisar tierra española el día 1.º de Enero de 1834, despues de diez años y tres meses de suspirar por ella. Desde entonces cambia completamente de faz la vida de nuestro héroe. El fallecimiento de su hermano mayor, acaecido en 15 de Mayo de aquel mismo año, le puso, como ántes he dicho, en posesión de los títulos de su casa. El proscripto necesitado de apelar en país extranjero á los recursos de su inteligencia para ganarse la vida, se vió elevado por su calidad de Grande de

(1) El *Diario Mercantil de Cádiz* correspondiente al domingo 30 de Noviembre de 1828 publicó una epístola en tercetos, correcta y esmeradamente versificada, en la cual se hace justísimo encomio del escritor germano-andalúz, tan inteligente apreciador de la antigua comedia española. El autor de la poesía, firmada L. G., se muestra en ella partidario de las doctrinas de Bölh. Así lo prueba cuando dice al hablar de Shakespeare:

Y á pesar de Boileau brilla en la escena.

España á la más alta dignidad de nuestra nación, y llamado á tomar asiento por derecho propio en el Estamento de Próceres.

No seguiré todos los pasos del nuevo Duque de Rivas en el terreno político, donde entró no enteramente curado de las exageraciones liberales que tan costosas le habían sido: me lo impide el reducido espacio á que ha de limitarse este bosquejo. Diré, no obstante, que en el Estamento de Próceres dió como orador altas pruebas de elevado espíritu al discutirse varios asuntos de interés público, y muy señaladamente en los debates relativos al proyecto de ley que excluía para siempre al infante D. Cárlos y á su familia de la sucesión al trono.

Como había nacido poeta y las aficiones literarias ejercían en su alma influjo preponderante, ni los halagos de la ambición y de la gloria política le apartaron del principal objeto de sus amores, cifrados por aquel tiempo en corregir y hacer representar el *Don Álvaro*. Al poner nuevamente mano en su obra predilecta, no se concretó á corregirla, sino hizo en ella muchas variaciones y versificó la mayor parte de sus escenas en el breve plazo de quince días. El efecto que causó en el público esta obra fué verdaderamente extraordinario. Los secuaces de la escuela francesa posesionada á la sazon del teatro, recibiéronla con verdadero estupor. La inmensa mayoría de los espectadores se sintió arrastrada y seducida por la grandeza y variedad de tan imponente cuadro. ¿Qué es, pues, esta peregrina creación dramática, la más importante del moderno teatro español como símbolo del espíritu y creencias, de los sentimientos y costumbres nacionales? Lo diré en las menos palabras posibles, sin detenerme á dar idea del argumento que todo el mundo conoce.

Para Pastor Díaz, Ferrer del Rio, Mazade, Pacheco y otros, *Don Álvaro* reproduce el fatalismo de los griegos, tiene por fin mostrar al hombre en lucha impotente con la predestinación. Deslumbrados por la idea que envuelve el segundo título de la obra, donde parece que el autor ha querido manifestar el invencible poder de la *fuerza del sino*, pienso que no han penetrado bien en su espíritu. Digan lo que quieran aquellos que por sus íntimas conexiones con el Duque de Rivas debían conocerlo más, acerca de la inconsciencia que le suponen respecto al objeto y alcance de sus creaciones artísticas, no me puedo persuadir de que D. Ángel se propusiese únicamente pintar en tan admirable poema la tiranía ineludible del hado sofocando la libertad de las acciones humanas: que á eso equivale la opinión vulgar sobre la *fuerza del sino*, resto de la influencia arábiga ó de las supersticiones y resabios paganos de la Edad Media. Por el contrario, en el fondo y en la conclusión del *Don Álvaro* encuentro faz distinta, pero no ménos ejemplar y cristiana, de la justicia providencial visible en

El moro expósito. El Duque de Rivas no abandona su héroe á los horrores de una predestinación criminal inevitable como la de Edipo, sino le condena á experimentar las consecuencias del *fatalismo del error voluntario*, digámoslo así, que por una sucesión infalible nos precipita de abismo en abismo cuando la razón no nos detiene al borde de ninguno de ellos.

Si D. Álvaro no intentara, con buen ó mal fin, robar una hija á su padre, ¿tendría ocasión de hacer uso de la pistola que hiere mortalmente al Marqués de Calatrava? Si Leonor abrigase la fortaleza que pudo tener para llegar al término de su disculpable amor sin atropellar la obediencia filial ni los respetos debidos al propio decoro, ¿habría causado la muerte de su padre y la pérdida de todos los suyos? No es, pues, la *fatalidad*, no es el *sino* quien impulsa á D. Álvaro por un sendero ineludible á ser azote de la familia de Vargas. Entre el sentimiento del deber y el desvarío de la pasión hay gran diferencia, y D. Álvaro es dueño de escoger el mejor camino. Si escoge mal ¿cómo ha de lograr el bien? Si en los trances de la vida deja sobreponerse á la voz de la razón el arrebato de las pasiones ¿cómo no ha de llegar al término más desdichado? Claro está que para vencer en semejante lucha teniendo un carácter vehemente y estando subyugados por una pasión violenta se necesitan fuerzas heróicas; pero en tales casos todos estamos obligados á ser héroes, todos debemos tener en el alma fuerza suficiente para desoir las sujestiones de mal regidos afectos.

Lo mismo que D. Álvaro enseñan D. Cárlos y D. Alfonso, hijos del Marqués de Calatrava y hermanos de Leonor. Desde que reciben noticias del trágico fin de su padre sólo viven para la venganza. ¿Cómo, persiguiéndola sin cesar, no habían de encontrar la muerte? Basta fijarse en el móvil de los acontecimientos que á primera vista parecen fruto del mal sino del protagonista, para conocer que las malandanzas de los personajes se deben, no á fatal predestinación, sino al mal uso que hacen de las pasiones en el libre ejercicio de sus facultades morales. Reguláranlas con arreglo á principios sanos, y pronto quedaría rota la cadena de esa aparente fatalidad, pronto caería deshecho el fantasma de la *fuerza del sino*. Cuando D. Álvaro, fugitivo de Italia por haber dado muerte en desafío al primogénito del Marqués de Calatrava, entregado á vida penitente en el convento de Hornachuelos cede á las provocaciones de D. Alfonso y le atraviesa el corazón, pasando en aquel trance por la amargura de que Leonor (á quien no había vuelto á ver) sucumba allí también asesinada por su moribundo hermano, la desesperación que de él se apodera le hace correr á precipitarse en un abismo. Este cúmulo de desgracias podría creerse fruto de implacable fatalidad, si, al mismo tiempo que D. Álvaro pone voluntario fin á sus des-

venturas, la fe no dirigiese plegarias al cielo por boca de los religiosos demandando para el suicida los auxilios de la gracia, y dando á entender que antes de llegar al fondo del precipicio puede aprovechar para arrepentirse, como dice Zamora en *El convidado de piedra*, «la eternidad de un instante.» Lejos de aparecer informado por el fatalismo griego, *Don Álvaro* es como viva demostración del fin que tienen los errores de la humanidad, de las angustias á que nuestras faltas nos condenan, de que para salvarnos de la perdición á que nos arrastran las propias culpas queda siempre á la Divinidad el gran poder de la misericordia. Decir que el héroe de este drama es un *Edipo cristiano*, frase que ha gustado mucho á biógrafos y críticos, y que repiten todos haciéndola suya, es una cosa contradictoria y vacía de sentido.

Ni hay menos error en suponer que creación tan admirable es un monstruo por la variedad extremada de los elementos que la constituyen. Precisamente en la diversidad de medios que usa el autor para desarrollar su idea personificada en Don Álvaro (lazo apretado de unidad, que anima como causa ó como efecto hasta los más nimios pormenores) estriba una de las mayores bellezas del drama. ¡Qué mezcla tan admirable de bueno y malo, de arrebato y de juicio, de lastimoso y de terrible no ofrece el singular carácter de D. Álvaro! ¡Cómo lo ha hecho interesante el poeta para que despierte sentimientos compasivos disponiéndonos á mirar con lástima el error que nace, no ya de perversidad ingénita, sino de accidental acaloramiento y extravío de las pasiones! Fuera de que en esa diversidad de caracteres y de cuadros de costumbres llenos de animación y de verdad es donde más patentiza el autor su conocimiento del arte y del corazón humano. ¡Y qué riqueza de color, qué variedad de tintas al poner en relieve el naturalísimo contraste que estamos viendo á cada paso en el mundo de lo grande con lo pequeño, de lo trivial con lo sublime, de la risa con el llanto!

Desde el Marqués de Calatrava, de alta gerarquía social, hasta el majo, el arriero y la gitana; desde el Canónigo que se informa del éxito de las corridas de toros ó el Guardián franciscano encarnación del espíritu evangélico, hasta el fraile lego, curioso, respondón y desvergonzado; desde la vida de los campamentos hasta el interior de las posadas; desde los descubrimientos de América hasta las conquistas de Europa, todo es en *Don Álvaro* profundamente español: el pensamiento, las pasiones, los caracteres, las costumbres, el estilo, todo, todo es hijo de nuestra patria. Por eso excita hoy en nuestros teatros mayor entusiasmo todavía que en la época de su estreno.

Mientras el mérito del *Don Álvaro* colocaba al Duque de Rivas en las cumbres de

la poesía, poniéndolo al nivel de los mayores dramáticos de la antigüedad y de los tiempos modernos, sus dotes oratorias acrisoladas en el Estamento de Próceres, su moderación (tachada de apostasía por la demagogia incorregible) y sus demás prendas y calidades lo elevaron á la suprema dirección de los negocios públicos. Sorprendido con el nombramiento de Ministro de la Gobernación del Reino en el Gabinete que formó y presidió Isturiz por Mayo de 1836, mostró en él vivísimo anhelo de acabar la guerra civil y de enfrenar el arrojo amenazador de los revolucionarios. El plan general de estudios que formuló entonces, y que el espíritu retrógrado de nuestros llamados progresistas condenó inmediatamente al olvido, será siempre blasón honroso de su administración. Pero aquel Ministerio cayó en breve empujado por el asqueroso motín de la Granja, y el Duque se vió precisado á refugiarse en casa del Ministro de Inglaterra y á emigrar á Portugal tan pronto como pudo hacerlo.

Esta nueva emigración, por causas tan distintas de las que dieron margen á la primera, duró poco más de un año. Promulgada la Constitución de 1837, el Duque la juró en manos del cónsul de España en Gibraltar, de donde salió para Cádiz á principios de Agosto. Elegido Senador por la provincia de Córdoba y por otras varias aquel mismo año, volvió nuevamente á tomar parte en las luchas y agitaciones políticas; pero el pronunciamiento de Setiembre de 1840, que arrojó de España á la augusta Reina gobernadora, con escándalo de la disciplina militar atropellada por los más interesados en sostenerla y arraigarla, le apartó de la arena candente de los partidos y le indujo á retirarse con su familia á Sevilla. Allí permaneció hasta mediado el año 43 que se trasladó á Madrid por asuntos particulares. En ese período, que él llamaba de *desgracia* y que fué uno de los más felices de su vida, convirtió de nuevo su actividad al cultivo de las letras. Respirando las auras del Guadalquivir que arrullaron su cuna; amado, respetado, festejado constantemente por las personas más ilustradas é importantes de aquella culta población; convertida su casa en una especie de templo de la poesía y de las artes, compuso allí entre flores, á la grata sombra de los limoneros y naranjos de sus embalsamados jardines, las comedias *Solaces de un prisionero*, *La morisca de Alajuar*, *El crisol de la lealtad*, *El desengaño en un sueño* y *El parador de Bailén*, prueba evidente del esplendor y abundancia de su númen. En *Solaces de un prisionero* no hay la exuberancia vital ni el vigor y energía que rebosan en *Don Álvaro;* pero se hallan bien trazados caracteres, nobles pasiones, sabor á los grandes modelos del siglo XVII, y cierta lozanía de expresión que hace olvidar la falta de interés dramático y la excesiva languidez de ciertas escenas. *La morisca de Alajuar* y *El crisol de la lealtad* son dos comedias antiguas por el corte y

por el estilo. La primera no vale tanto como supone Pastor Díaz, para quien es la «producción más acabada y más bella del Duque de Rivas, la más interesante, la de más movimiento y de más preparado desenlace»; pero merece sin duda mayor aplauso que el que le otorgaron á su estreno el público y los críticos de esta corte. *El parador de Bailén* es una farsa poco digna de la pluma de tan gran poeta, bien que no carezca de gracejo.

Después de *Don Álvaro* y de *El moro expósito* estimo *El desengaño en un sueño* como la más original y encumbrada obra poética de nuestro autor. Acaso en ninguna otra de las suyas atesora tan gran número de pensamientos sublimes, versos tan robustos y sonoros, tanta ni tan superior elocuencia. *El desengaño en un sueño* es exactamente lo que su título indica. Lisardo vive en un pequeño islote con el sabio Marcolán, su padre, suspirando por volar al mundo y dar empleo á la actividad juvenil de su corazón. Pero Marcolán, en comercio con espíritus sobrenaturales, conoce el alma de Lisardo, sabe que el ímpetu de sus pasiones puede hacerlo desgraciado, y quiere impedirle á toda costa lanzarse en el torbellino social. Para lograrlo forma un conjuro que postra y adormece al joven, le hace pasar mientras sueña por todos los placeres, grandezas ó amarguras de la realidad, y le despierta cuando, caído en una carcel desde un trono, horrorizado de los crímenes á que le arrastra su ambición, penetrado de la vanidad de humanas grandezas, se encuentra dispuesto á comprender que la serena paz del alma es el mayor gozo de la vida. En este rápido viaje por la ardiente imaginación de Lisardo ha derramado el autor los más ricos tesoros de su fantasía. No parece sino que este drama ha surgido de la mente del poeta como Minerva de la cabeza de Júpiter: tan lógico y fácil se precipita el asunto desde la poética exposición hasta el imponente desenlace; tan llena de interés dramático está la fábula desde la primera escena hasta la última.

La historia de Lisardo, personificación varonil del pensamiento del drama, es la historia de la humanidad: siempre codiciando, para menospreciar lo codiciado, no bien lo consigue, y codiciar en seguida cosa mayor. Nuevo Sísifo condenado á levantar incesantemente el peñasco del deseo, para verlo rodar, apenas logrado, al abismo del hastío. La gradación de estas aspiraciones que empiezan por el amor y que á impulsos de ambición indomable llegan á todo, menos á la felicidad, por el camino del crimen, está diestramente concebida y con singular belleza realizada. Para hacerla más visible aún encerrando en muy breve espacio el cuadro completo de la vida, penetra el autor en las regiones de la conciencia y personifica los móviles de las acciones humanas. Esta intervención del mundo interior materializado, principal

elemento de la acción en *El desengaño en un sueño*, no es nueva en nuestro teatro; pero jamás se la había hecho servir á tan altos fines ni sistematizado con tanta elevación y grandeza. El Duque de Rivas procura hermanar discretamente en tan bello poema el sombrío individualismo de Shakespeare con el lujo poético de Calderón, los tenebrosos pensamientos de *Macbeth* con los impensados arrebatos de *Segismundo;* y aunque no sigue servilmente la forma de *Fausto* y de *Manfredo*, á que Jorge Sand da el nombre de *metafísica*, busca y halla recursos para realizar por el camino de *El condenado por desconfiado*, *El mágico prodigioso*, *El ermitaño galán* ó *El Anticristo* (dentro siempre de las condiciones propias del tiempo en que vive) el drama filosófico del Mediodía, profundo en su esencia como el del Norte, brillante y lozano en su aspecto como el sol ardiente que nos ilumina.

Declarada mayor de edad Isabel II á poco de haber caido Espartero por los mismos deplorables medios que sirvieron para encumbrarlo á Regente contra la autoridad y el derecho de la Reina gobernadora; reconocida por el Monarca de las dos Sicilias la augusta heredera de Fernando VII, el Duque de Rivas, á la sazón Vicepresidente del Senado, recibió la investidura de Ministro plenipotenciario de España en Nápoles. La gran reputación literaria de que iba precedido le hizo contraer allí desde luego fina amistad con los sabios y artistas más notables de aquel país, siendo de los que estrecharon con él lazos de mutua consideración y afecto el escultor Angelini, los pintores Marani y Smargiazzi, los eruditos Volpicella, Blanch y Carlos Troya, y los ilustres poetas Campaña y Duque de Ventiñano. Poco favorable impresión causó en el alma del Duque la antigua Parténope, de la cual su fantasía y la lectura de los clásicos le habian hecho concebir idea más halagüeña. Pero el trato ameno y cariñoso de la alta sociedad napolitana, la solicitud con que se apresuraron á distinguirle las principales academias y sociedades literarias de Italia, y los naturales atractivos de aquel encantado vergel en los meses primaverales desarrugaron pronto su ceño y le hicieron encontrarse allí como el pez en el agua.

Antes de partir á desempeñar esta misión diplomática había publicado en Madrid, en 1841, su preciosa colección de *Romances históricos*, precedida de muy atinadas observaciones acerca de un género poético tan á propósito para escribir y narrar sucesos memorables, y tan castizo y genuinamente español. Como el Duque de Rivas no se propuso hacer en ninguno de ellos lo que se llama una verdadera epopeya, aunque en muchos enlace al elemento épico el vigor y colorido dramático, mostrándose muy conocedor de lo que debía ser la poética de su siglo, no hay razón para presumir que hacía poesía épica *sin sospecharlo*, ni para echar de menos en tal poesía

la unidad trascendental que constituye la última perfección del arte. El estilo del Duque de Rivas, falto á veces de sobriedad en esos concisos poemas, como en todas sus demás obras, cae de vez en cuando en prosaísmos ó trivialidades; mas no por eso dejan de ser los *Romances históricos* joyas preciadas de nuestra literatura. Cierto que no en todos se atiene el Duque á la exactitud de los hechos, y que á veces antepone á la estricta verdad histórica las creencias populares consagradas por la tradición, que el vulgo tiene por más verdadera que la propia historia. Pero ¡con cuánta exactitud, con cuánta grandeza no retrata á los héroes de nuestra nación y á la nación misma, ora pinte las justicias del Rey D. Pedro, las desgracias del favorito de D. Juan II, el trágico fin del Conde de Villamediana, ó el profundo dolor y triunfo del alma que trueca al Marqués de Lombay en San Francisco de Borja; ora al portentoso descubridor de un nuevo mundo, al caudillo gloriosísimo y sin rival que plantó la cruz sobre el derruido imperio de Motezuma, ó al enérgico pueblo español que humilló en Bailén la soberbia de aquél *inmensurable coloso* que fué á principios del siglo presente

«De infierno, de cielo y tierra
un incomprensible aborto,
un prodigioso compuesto
de ángel, de hombre y de demonio!»

¿Ni cuál de nuestros modernos romanceros ha conseguido, no ya sobrepujar, sino emular siquiera al autor de *El sombrero* y *La vuelta deseada*, historias dulcemente melancólicas de amor profundo y mal logrado llenas de interés y de ternura?

Efectuado el matrimonio de la reina Isabel en Octubre de 1846, creyóse el Duque obligado á venir á felicitarla, y para ello tomó la vuelta de Madrid, dirigiéndose ántes á saludar en Roma al nuevo Pontífice Pio IX, que le distinguió sobremanera. Tan luego como arribó á España ofreciéronle la presidencia del Consejo de Ministros y la cartera de Estado; pero él rehusó ambas cosas y regresó inmediatamente á Nápoles, donde á principios de 1848 fué elevado á la categoría de embajador extraordinario. Desatada la revolución por aquel tiempo en casi todas las naciones europeas, sublevada Sicilia, proscripto el inmortal Pio IX como en pago á su generoso espíritu de benevolencia y de concordia, el Duque influyó en pro de la monarquía napolitana, que al fin humilló entónces á los rebeldes, y aconsejó que se enviase la expedición militar española, que tanto contribuyó á restablecer en el trono pontificio al jefe supremo de la cristiandad refugiado en los muros de Gaeta. Á poco de triunfo tan glorioso averiguó nuestro embajador que el rey de Nápoles y la duquesa de Berry tenían concertada en secreto la unión del conde de Montemolín con la princesa

Carolina; y protestando contra un casamiento nada en armonía con los intereses políticos de España y de su reina legítima, abandonó aquella corte donde era tan universalmente querido, el 10 de Julio de 1850.

Varias y muy bellas composiciones líricas; *La azucena milagrosa*, leyenda al modo de las de Zorrilla, aunque de mayor originalidad y más elevado estilo; interesantes descripciones en prosa de Pesto y del Vesubio y un *Estudio histórico* sobre la *Sublevacion de Nápoles capitaneada por Masaniello*, fueron sazonados frutos del claro ingenio del autor durante su estancia en Nápoles. De que manejaba la prosa con igual soltura y gallardía que el verso teníamos ya muestra palmaria en *El hospedador de provincia* y *El ventero*, cuadros de costumbres animados por el soplo de la verdad é insertos en *Los españoles pintados por ellos mismos*, obra publicada hácia 1839. El *Estudio histórico* de que se ha hecho mérito avaloró y realzó mucho más sus dotes de buen prosista. Refiriéndose á esta notable producción del Duque, dice el Sr. Hubbard, autor de una *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne* (1876), «que no se distingue por ninguna cualidad superior.» Á este equivocado juicio de quien ha vivido entre nosotros bastantes años, pero á quien falta la imparcialidad de historiador y sobra la saña implacable de sectario, por lo cual disparata sin medida en la apreciación de hombres y cosas, opondré aquí lo que decía sobre el mismo escrito, con su natural ingenuidad, vasto saber y criterio atinadísimo, el insigne D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Según su inapelable dictamen, el Duque de Rivas «ha escrito una historia como pocas hay en castellano ni en ningún otro idioma, con verdad en los acontecimientos, con tino en la investigación de sus causas, con recto juicio de los hombres y de sus acciones, de los impulsos y fin de aquellos, de las circunstancias de estas y su resultado.» Esto en cuanto al fondo del libro. Respecto á la forma, sostiene con su habitual maestría que la historia de que se trata está escrita «en estilo fácil, claro, familiar, pero á veces elevado, enérgico y pintoresco según conviene, sin empeño en remedar á Tácito ni á Salustio, á Mendoza ni á Thiers, ni á ningún otro autor español ni extranjero», y que en tal concepto el Duque nos ha legado «un libro de los mejores que en su línea tenemos en el idioma de Mariana y Solís.»—Entre el juicio de un español tan sabio, tan imparcial y de tan buen gusto literario como Hartzenbusch, y el de un francés poco apto para apreciar bien estas cosas, y tan fanático y descreido como Hubbard, no hay vacilación posible.

Desde que el egregio poeta volvió de Nápoles á España vivió rodeado constantemente de la consideración de todo el mundo, halagado por la fama, querido y respetado de cuantos tuvimos la dicha de frecuentar su trato agradable y ameno á más

no poder. Pero como el tiempo es inexorable, aquel hombre ceñido de tan honrosos laureles, aquel íntegro presidente del Consejo de Estado, aquel glorioso director de la Real Academia Española, aquel insigne caballero del Toisón y de las órdenes más calificadas y encumbradas de otras naciones pagó á la muerte inexcusable tributo y dejó de existir, rodeado de su familia que le amaba con delirio, á los setenta y cuatro años de edad. La índole propia de su ingenio, en quién se hermanaba lo jovial con lo fogoso; la afabilidad de su carácter, la riqueza de su imaginación, el fuego de su espíritu, la gallardía de su persona, todo coadyuvó á librarlo de los comunes achaques de la vejez y á darle hasta en sus últimos años cierto aire de juventud. Este juvenil aspecto del anciano, que le hacía tan atractivo, era sin duda como anticipado reflejo de la perpetua juventud de sus admirables creaciones.

MANUEL CAÑETE.

Madrid 9 de Marzo de 1881.

DON ÁLVARO

Ó

LA FUERZA DEL SINO.

DRAMA ORIGINAL, EN CINCO JORNADAS EN PROSA Y VERSO,

DE

DON ÁNGEL DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES.
DOÑA LEONOR	Doña Concepción Rodriguez.
CURRA, *criada*	Sra. Infantes.
PRECIOSILLA, *gitana*	Doña Matilde Díez.
LA MESONERA, *idem*	Sra. Llorente.
LA MOZA DEL MESÓN	Sra. Baus.
DON ÁLVARO	D. José García Luna.
DON CARLOS DE VARGAS	D. Florencio Romea.
DON ALFONSO DE VARGAS	D. Julián Romea.
EL PADRE GUARDIÁN	D. Pedro Lopez.
EL HERMANO MELITÓN	D. Antonio Guzmán.
UN CAPITÁN	Sr. Bagá.
EL VENTERO, *gitano*	Sr. Campos.
UN CANÓNIGO	Sr. Bruno.
OFICIAL 1.º	D. José Díez.
EL MARQUÉS DE CALATRAVA	Sr. Menendez.
EL ESTUDIANTE	D. José Guzmán.
EL TENIENTE PEDRAZA HABITANTE 1.º	D. Juan Lombía.
UN SUBTENIENTE	Sr. Spontoni.
HABITANTE 2.º	Sr. Pérez.
EL TÍO TRABUCO	Sr. Fabiani.
UN MAJO	Sr. Fernández.
OFICIAL 2.º	Sr. N.
UN TENIENTE	Sr. Ramírez.
UN VIEJO	Sr. Campos.
EL TÍO PACO	D. Santos Díez.
UN CAPELLÁN DE REGIMIENTO	Sr. Casanova.
UN COJO	Sr. Fabiani.
EL CIRUJANO	Sr. Morales.
EL ALCALDE	Sr. Lledó.
UN MANCO	D. M. Fernández.
UN SARGENTO	Sr. Piátoli.
OFICIAL 3.º	Sr. N.
OFICIAL 4.º	Sr. N.
OFICIAL 5.º	Sr. N.
UN ARRIERO	D. M. Fernández.
UNA MUJER	Sra. Baus.

El Capitán Preboste, soldados, hombres y mujeres del pueblo, pobres de todas clases y sexos, y frailes de San Francisco, que no hablan.

NOTAS. Los trajes son los que se usaban á mediados del siglo pasado.

Este drama se estrenó en Madrid, en el *Teatro del Príncipe*, la noche del dia 22 de Marzo de 1835.

JORNADA PRIMERA.

LA ESCENA ES EN SEVILLA Y SUS ALREDEDORES.

El teatro representa la entrada del puente de Triana, el que estará practicable á la derecha. En primer término, al mismo lado, un aguaducho ó barraca de tablas y lonas, con un letrero que diga *Agua de Tomares:* dentro habrá un mostrador rústico con cuatro grandes cántaros, macetas de flores, vasos, un anafe con una cafetera de hoja de lata, y una bandeja con azucarillos. Delante del aguaducho habrá bancos de pino. Al fondo se descubrirá de lejos parte del arrabal de Triana, la huerta de los Remedios con sus altos cipreses, el río, y varios barcos en él con flámulas y gallardetes. Á la izquierda se verá en lontananza la alameda. Varios habitantes de Sevilla cruzarán en todas direcciones durante la escena. El cielo demostrará el ponerse el sol en una tarde de Julio, y al descorrerse el telón aparecerán: **EL TÍO PACO** detrás del mostrador, en mangas de camisa; **EL OFICIAL** bebiendo un vaso de agua, y de pié; **PRECIOSILLA** á su lado templando una guitarra; **EL MAJO** y los **DOS HABITANTES DE SEVILLA** sentados en los bancos.

ESCENA PRIMERA.

OFICIAL.

Vamos, Preciosilla, cántanos la rondeña.
Pronto, pronto: ya está bien templada.

PRECIOSILLA.

Señorito, no sea su merced tan súpito. Déme antes esa mano, y le diré la buenaventura.

OFICIAL.

Quita, que no quiero tus zalamerías. Aunque efectivamente tuvieras la habilidad de decirme lo que me ha de suceder, no quisiera oírtelo... Sí, casi siempre conviene el ignorarlo.

MAJO *(levantándose).*

Pues yo quiero que me diga la buenaventura esta prenda. Hé aquí mi mano.

PRECIOSILLA.

Retire usted allá esa porquería... Jesús, ni verla quiero, no sea que se encele aquella niña de los ojos grandes.

MAJO *(sentándose).*

¡Qué se ha de encelar de tí, pendón!

PRECIOSILLA.

Vaya, salero, no se cargue usted de estera, convídeme á alguna cosita.

MAJO.

Tío Paco, déle usted un vaso de agua á esta criatura por mi cuenta.

PRECIOSILLA.

¿Y con panal?

OFICIAL.

Sí; y despues que te refresques el gargüero y que te endulces la boca, nos cantarás las *corraleras.*

(El aguador sirve un vaso de agua con panal á Preciosilla, y el oficial se sienta junto al majo.)

HABITANTE 1.º

Hola, aquí viene el señor canónigo.

ESCENA II.

CANÓNIGO.

Buenas tardes, caballeros.

HABITANTE 2.º

Temíamos no tener la dicha de ver á su merced esta tarde, señor canónigo.

CANÓNIGO *(sentándose y limpiándose el sudor).*

¿Qué persona de buen gusto, viviendo en Sevilla, puede dejar de venir todas las tardes de verano á beber la deliciosa agua de Tomares, que con tanta limpieza y pulcritud nos da el tío Paco, y á ver un ratito este puente de Triana, que es lo mejor del mundo?

HABITANTE 1.º

Como ya se está poniendo el sol...

CANÓNIGO.

Tío Paco, un vasito de la fresca.

TÍO PACO.

Está usía muy sudado; en descansando un poquito le daré el refrigerio.

MAJO.

Dale á su señoría el agua templada.

CANÓNIGO.

No, que hace mucho calor.

MAJO.

Pues yo templada la he bebido, para tener el pecho suave y poder entonar el rosario por el barrio de la Borcinería, que á mí me toca esta noche.

OFICIAL.

Para suavizar el pecho, mejor es un trago de aguardiente.

MAJO.

El aguardiente es bueno para sosegarlo después de haber cantado la letanía.

OFICIAL.

Yo lo tomo antes y después de mandar el ejercicio.

PRECIOSILLA *(habrá estado punteando la guitarra, y dirá al majo):*

¿Oiga usted, rumboso, y cantará usted esta noche la letanía delante del balcón de aquella persona?...

CANÓNIGO.

Las cosas santas se han de tratar santamente. Vamos, ¿y qué tal los toros de ayer?

MAJO.

El toro berrendo de Utrera salió un buen bicho, muy pegajoso... Demasiado.

HABITANTE 1.º

Como que se me figura que le tuvo usted asco.

MAJO.

Compadre, alto allá, que yo soy muy duro de estómago... Aquí está mi capa *(enseña un desgarrón)* diciendo por esta boca que no anduvo muy léjos.

HABITANTE 2.º

No fué la corrida tan buena como la anterior.

PRECIOSILLA.

Como que ha faltado en ella Don Álvaro el indiano, que á caballo y á pié es el mejor torero que tiene España.

MAJO.

Es verdad que es todo un hombre; muy duro con el ganado, y muy echado adelante.

PRECIOSILLA.

Y muy buen mozo.

HABITANTE 1.º

¿Y por qué no se presentaría ayer en la plaza?

OFICIAL.

Harto tenía que hacer con estarse llorando el mal fin de sus amores.

MAJO.

¿Pues qué, lo ha plantado ya la hija del señor marqués?

OFICIAL.

No: Doña Leonor no le ha plantado á él, pero el Marqués la ha trasplantado á ella.

HABITANTE 2.º

¿Cómo?...

HABITANTE 1.º

Amigo, el señor Marqués de Calatrava tiene mucho copete y sobrada vanidad para permitir que un advenedizo sea su yerno.

OFICIAL.

¿Y qué más podía apetecer su señoría que el ver casada á su hija (que con todos sus pergaminos está muerta de hambre) con un hom-

bre riquísimo, y cuyos modales están pregonando que es un caballero?

PRECIOSILLA.

Si los señores de Sevilla son vanidad y pobreza todo en una pieza! Don Álvaro es digno de ser marido de una Emperadora... ¡Qué gallardo!... ¡Qué formal y qué generoso!... Hace pocos días que le dije la buenaventura (y por cierto no es buena la que le espera, si las rayas de la mano no mienten), y me dió una onza de oro como un sol de mediodía.

TÍO PACO.

Cuantas veces viene aquí á beber, me pone sobre el mostrador una peseta columnaria.

MAJO.

¡Y vaya un hombre valiente! Cuando en la Alameda vieja le salieron aquella noche los siete hombres más duros que tiene Sevilla, metió mano, y me los acorraló á todos contra las tapias del picadero.

OFICIAL.

Y en el desafío que tuvo con el capitán de artillería se portó como un caballero.

PRECIOSILLA.

El Marqués de Calatrava es un vejete tan ruín, que por no aflojar la mosca y por no gastar...

OFICIAL.

Lo que debía hacer Don Álvaro era darle una paliza que...

CANÓNIGO.

Paso, paso, señor militar. Los padres tienen derecho de casar á sus hijas con quien les convenga.

OFICIAL.

¿Y qué, no le ha de convenir Don Álvaro porque no ha nacido en Sevilla?... Fuera de Sevilla nacen también caballeros.

CANÓNIGO.

Fuera de Sevilla nacen también caballeros, sí señor; pero... ¿lo es Don Álvaro?... Sólo sabemos que ha venido de Indias hace dos meses, y que ha traido dos negros y mucho dinero... Pero ¿quién es?...

HABITANTE 1.º

Se dicen tantas y tales cosas de él...

HABITANTE 2.º

Es un ente muy misterioso.

TÍO PACO.

La otra tarde estuvieron aquí unos señores hablando de lo mismo, y uno de ellos dijo que el tal Don Álvaro habia hecho sus riquezas siendo pirata.

MAJO.

¡Jesucristo!

TÍO PACO.

Y otro, que Don Álvaro era hijo bastardo de un Grande de España y de una Reina mora...

OFICIAL.

¡Qué disparate!

TÍO PACO.

Y luego dijeron que no, que era... no lo puedo declarar... finca... ó brinca... una cosa así... así como... una cosa muy grande allá de la otra banda.

OFICIAL.

¿Inca?

TÍO PACO.

Sí señor; eso, Inca... Inca.

CANÓNIGO.

Calle usted, tío Paco, no diga sandeces.

TÍO PACO.

Yo nada digo, ni me meto en honduras. Para mí cada uno es hijo de sus obras; y en siendo buen cristiano y caritativo...

PRECIOSILLA.

Y generoso y galán.

OFICIAL.

El vejete roñoso del Marqués de Calatrava hace muy mal en negarle su hija.

CANÓNIGO.

Señor militar, el señor Marqués hace muy bien. El caso es sencillísimo. Don Álvaro llegó hace dos meses, y nadie sabe quién es. Ha pedido en casamiento á Doña Leonor, y el Marqués, no juzgándolo buen partido para su hija, se la ha negado. Parece que la señorita estaba encaprichadilla, fascinada, y el padre la ha llevado al campo, á la hacienda que tiene en el Aljarafe, para distraerla. En todo lo cual el señor Marqués se ha comportado como persona prudente.

OFICIAL.

Y Don Álvaro, ¿qué hará?

CANÓNIGO.

Para acertarlo, debe buscar otra novia; por-

que si insiste en sus descabelladas pretensiones, se expone á que los hijos del señor Marqués vengan, el uno de la Universidad y el otro del regimiento, á sacarle de los cascos los amores de Doña Leonor.

OFICIAL.

Muy partidario soy de Don Álvaro, aunque no le he hablado en mi vida, y sentiría verlo empeñado en un lance con Don Carlos, el hijo mayorazgo del Marqués. Le he visto el mes pasado en Barcelona y he oido contar los dos últimos desafíos que ha tenido ya, y se le puede ayunar.

CONÓNIGO.

Es uno de los oficiales más valientes del regimiento de Guardias Españolas, donde no se chancéa en esto de lances de honor.

HABITANTE 1.º

Pues el hijo segundo del señor Marqués, el Don Alfonso, no le va en zaga. Mi primo, que acaba de llegar de Salamanca, me ha dicho que es el coco de la Universidad, más espadachín que estudiante, y que tiene metidos en un puño á los matones sopistas.

MAJO.

¿Y desde cuándo está fuera de Sevilla la señorita Doña Leonor?

OFICIAL.

Hace cuatro días que se la llevó el padre á su hacienda sacándola de aquí á las cinco de la mañana, después de haber estado toda la noche la casa hecha un infierno.

PRECIOSILLA.

¡Pobre niña!... ¡Qué linda es, y qué salada!... Negra suerte la espera... Mi madre le dijo la buenaventura, reciennacida, y siempre que la nombra se le saltan las lágrimas... Pues el generoso Don Álvaro...

HABITANTE 1.º

En nombrando al ruín de Roma, luego asoma... Allí viene Don Álvaro.

ESCENA III.

Empieza á anochecer, y se va oscureciendo el teatro. DON ÁLVARO sale embozado en una capa de seda, con un gran sombrero blanco, botines y espuelas; cruza lentamente la escena, mirando con dignidad y melancolía á todos lados, y se va por el puente. Todos le observan en gran silencio.

ESCENA IV.

MAJO.

¿Adónde irá á estas horas?

CANÓNIGO.

Á tomar el fresco al Altozano.

TÍO PACO.

Dios vaya con él.

OFICIAL.

¿Á que va al Aljarafe?

TÍO PACO.

Yo no sé; pero como estoy siempre aquí de día y de noche, soy un vigilante centinela de cuanto pasa por esta puente... Hace tres días que á media tarde pasa por ella hacia allá un negro con dos caballos de mano, y que Don Álvaro pasa á estas horas, y luégo á las cinco de la mañana vuelve á pasar hacia acá, siempre á pié; y como media hora después pasa el negro con los mismos caballos llenos de polvo y de sudor.

CANÓNIGO.

¿Cómo?... ¿Qué me cuenta usted, tío Paco?...

TÍO PACO.

Yo nada, digo lo que he visto; y esta tarde ya ha pasado el negro, y hoy no llevaba dos caballos, sino tres.

HABITANTE 1.º

Lo que es atravesar el puente hacia allá á estas horas, he visto yo á Don Álvaro tres tardes seguidas.

MAJO.

Y yo he visto ayer á la salida de Triana al negro con los caballos.

HABITANTE 2.º

Y anoche, viniendo yo de San Juan de Alfarache, me paré en medio del olivar á apretar las cinchas á mi caballo, y pasó á mi lado, sin verme y á escape, Don Álvaro, como alma que llevan los demonios; y detrás iba el negro. Los conocí por la jaca torda, que no se puede despintar... ¡Cada relámpago que daban las herraduras!...

CANÓNIGO *(levantándose y aparte)*.

¡Hola! ¡Hola!... Preciso es dar aviso al señor Marqués.

OFICIAL.

Me alegrara de que la niña traspusiese una

noche con su amante, y dejara al vejete pelándose las barbas.

CANÓNIGO.

Buenas noches, caballeros: me voy, que empieza á ser tarde. *(Aparte yéndose.)* Sería faltar á la amistad no avisar al instante al Marqués de que Don Álvaro le ronda la hacienda. Tal vez podamos evitar una desgracia.

ESCENA V.

El teatro representa una sala colgada de damasco, con retratos de familia, escudos de armas, y los adornos que se estilaban en el siglo pasado; pero todo deteriorado. Habrá dos balcones, uno cerrado y otro abierto y practicable, por el que se verá un cielo puro, iluminado por la luna, y algunas copas de árboles. Se pondrá en medio una mesa con tapete de damasco, y sobre ella habrá una guitarra, vasos chinescos con flores, y dos candeleros de plata con velas, únicas luces que alumbrarán la escena. Junto á la mesa habrá un sillón. Por la izquierda entrará **EL MARQUÉS DE CALATRAVA** con una palmatoria en la mano, y detrás de él **DOÑA LEONOR**, y por la derecha entra **CURRA**.

MARQUÉS *(abrazando y besando á su hija).*

Buenas noches, hija mía;
hágate una santa el cielo.
Adiós, mi amor, mi consuelo,
mi esperanza, mi alegría.
No dirás que no es galán
tu padre. No descansara
si hasta aquí no te alumbrara
todas las noches... Están
abiertos estos balcones *(los cierra)*
y entra relente... Leonor...
¿nada me dice tu amor?
¿Por qué tan triste te pones?

LEONOR *(abatida y turbada).*

Buenas noches, padre mío.

MARQUÉS.

Allá para Navidad
iremos á la ciudad:
cuando empiece el tiempo frío.
Y para entonces traeremos
al estudiante, y tambien
al capitán. Que les den
permiso á los dos haremos.
¿No tienes gran impaciencia
por abrazarlos?

LEONOR.

¿Pues no?
¿Qué más puedo anhelar yo?

MARQUÉS.

Los dos lograrán licencia.
Ambos tienen mano franca,
condición que los abona,
y Carlos, de Barcelona,
y Alfonso, de Salamanca,
ricos presentes te harán.
Escríbeles tú, tontilla,
y algo que no haya en Sevilla
pídeles, y lo traerán.

LEONOR.

Dejarlo será mejor
á su gusto delicado.

MARQUÉS.

Lo tienen, y muy sobrado:
como tú quieras, Leonor.

CURRA.

Si como á usted, señorita,
carta blanca se me diera,
á Don Carlos le pidiera
alguna bata bonita
de Francia; y una cadena
con su broche de diamante
al señorito estudiante,
que en Madrid la hallará buena.

MARQUÉS.

Lo que gustes, hija mía.
Sabes que el ídolo eres
de tu padre... ¿No me quieres?
(La abraza y besa tiernamente.)

LEONOR.

¡Padre!... ¡Señor!... *(Afligida.)*

MARQUÉS.

La alegría
vuelva á tí, prenda del alma;
piensa que tu padre soy,
y que de continuo estoy
soñando tu bien... La calma
recobra, niña... En verdad,
desde que estamos aquí
estoy contento de tí:
veo la tranquilidad
que con la campestre vida
va renaciendo en tu pecho,
y me tienes satisfecho;
sí, lo estoy mucho, querida.
Ya se me ha olvidado todo;
eres muchacha obediente,
y yo seré diligente
en darte un buen acomodo.
Sí, mi vida... ¿quién mejor
sabrá lo que te conviene,
que un tierno padre, que tiene
por tí el delirio mayor?

LEONOR *(Echándose en brazos de su padre con gran desconsuelo).*

¡Padre amado!... ¡Padre mío!

MARQUÉS.

Basta, basta... ¿Qué te agita?
(Con gran ternura.)
Yo te adoro, Leonorcita;
no llores... ¡Qué desvarío!

LEONOR.

¡Padre!... ¡Padre!

MARQUÉS *(Acariciándola y desasiéndose de sus brazos).*

Adiós, mi bien.
Á dormir, y no lloremos.
Tus cariñosos extremos
el cielo bendiga, amén.
(Váse el Marqués, y queda Leonor muy abatida y llorosa sentada en el sillón.)

ESCENA VI.

CURRA va detrás del MARQUÉS, cierra la puerta por donde aquel se ha ido, y vuelve cerca de Leonor.

CURRA.

¡Gracias á Dios!... Me temí
que todito se enredase,
y que señor se quedase
hasta la mañana aquí.
¡Qué listo cerró el balcón!...
Que por él del palomar
vamos las dos á volar,
le dijo su corazón.
Abrirlo sea lo primero. *(Ábrelo.)*
Ahora lo segundo es
cerrar las maletas. Pues
salgan ya de su agujero.
(Saca Curra unas maletas y ropa, y se pone á arreglarlo todo sin que en ello repare Doña Leonor.)

LEONOR.

¡Infeliz de mí!... ¡Dios mío!
¿Por qué un amoroso padre,
que por mí tanto desvelo
tiene, y cariño tan grande,
se ha de oponer tenazmente
(¡ay, el alma se me parte!...)
á que yo dichosa sea,
y pueda feliz llamarme?...
¿Cómo, quien tanto me quiere,
puede tan cruel mostrarse?
Más dulce mi suerte fuera
si aún me viviera mi madre.

CURRA.

¿Si viviera la señora?...
Usted está delirante.
Más vana que señor era;
señor, al cabo, es un ángel.
¡Pero ella!... Un genio tenía
y un copete!... Dios nos guarde.
Los señores de esta tierra
son todos de un mismo talle.
Y si alguna señorita
busca un novio que le cuadre;
como no esté en pergaminos
envuelto, levantan tales
alaridos... Mas ¿qué importa
cuando hay decision bastante?
...Pero no perdamos tiempo;
venga usted, venga á ayudarme,
porque yo no puedo sola...

LEONOR.

¡Ay, Curra!... ¡Si penetrases
cómo tengo el alma! Fuerza
me falta hasta para alzarme
de esta silla... ¡Curra, amiga,
lo confieso, no lo extrañes,
no me resuelvo, imposible!...
Es imposible. ¡Ah!... ¡Mi padre!
Sus palabras cariñosas,
sus extremos, sus afanes,
sus besos y sus abrazos
eran agudos puñales
que el pecho me atravesaban.
Si se queda un solo instante,
no hubiera más resistido...
Ya iba á sus piés á arrojarme,
y confundida, aterrada,
mi proyecto á revelarle,
y á morir, ansiando sólo
que su perdón me acordase.

CURRA.

¡Pues hubiéramos quedado
frescas, y echado un buen lance!
Mañana vería usted
revolcándose en su sangre,
con la tapa de los sesos
levantada, al arrogante,
al enamorado, al noble
Don Álvaro. Ó arrastrarle
como un malhechor, atado,
por entre estos olivares,
á la cárcel de Sevilla;
y allá para Navidades
acaso acaso en la horca.

LEONOR.

Ay, Curra!... el alma me partes.

CURRA.

Y todo esto, señorita,
porque la desgracia grande
tuvo el infeliz de veros,
y necio de enamorarse
de quien no le corresponde,
ni resolucion bastante
tiene para...

LEONOR.

Basta, Curra,
no mi pecho despedaces.
¿Yo á su amor no correspondo?
Que le correspondo sabes...
Por él mi casa y familia,
mis hermanos y mi padre
voy á abandonar, y sola...

CURRA.

Sola no, que yo soy alguien;
y tambien Antonio va,
y nunca en ninguna parte
la dejaremos... ¡Jesús!

LEONOR.

¿Y mañana?

CURRA.

Día grande.
Usted la adorada esposa
será del más adorable,
rico y lindo caballero
que puede en el mundo hallarse,
y yo la mujer de Antonio;
y á ver tierras muy distantes
irémos ambas... ¡qué bueno!

LEONOR.

¿Y mi anciano y tierno padre?

CURRA.

¿Quién?... ¿Señor? Rabiará un poco,
pateará, contará el lance
al Capitán general
con sus pelos y señales;
fastidiará al Asistente,
y también á sus compadres
el Canónigo, el Jurado,
y los vejetes maestrantes;
saldrán mil riquisitorias
para buscarnos en balde,
cuando nosotras estemos
ya seguritas en Flandes.
Desde allí escribirá usted,
y comenzará á templarse
señor; y á los nueve meses,
cuando sepa hay un infante
que tiene sus mismos ojos,
empezará á consolarse:
y nosotras chapurrando,
que no nos entienda nadie,
volverémos de allí á poco,
á que con festejos grandes
nos reciban, y todito
será banquetes y bailes.

LEONOR.

¿Y mis hermanos del alma?

CURRA.

¡Toma! ¡Toma!... Cuando agarren
del generoso cuñado,
uno con que hacer alarde
de vistosos uniformes
y con que rendir beldades,
y el otro para libracos,
merendonas y truhanes,
reventarán de alegría.

LEONOR.

No corre en tus venas sangre.
¡Jesús, y qué cosas tienes!

CURRA.

Porque digo las verdades.

LEONOR.

¡Ay desdichada de mí!

CURRA.

Desdicha por cierto grande
el ser adorado dueño
del mejor de los galanes!
Pero vamos, señorita,
ayúdeme usted, que es tarde.

LEONOR.

Sí, tarde es, y aún no parece
Don Álvaro... ¡Oh, si faltase
esta noche!... ¡Ojalá!... ¡Cielos!...
Que jamás estos umbrales
hubiera pisado, fuera
mejor. No tengo bastante
resolución... lo confieso.
¡Es tan duro el alejarse
así de su casa!... ¡Ay triste!
(Mira el reloj y sigue en inquietud.)
Las doce han dado... ¡Qué tarde
es ya, Curra!... No, no viene.
¿Habrá en esos olivares
tenido algun mal encuentro?
Hay siempre en el Aljarafe
tan mala gente!... ¿Y Antonio
estará alerta?

CURRA.

Indudable
es que está de centinela...

LEONOR.

¡Curra!... ¿Qué suena?... ¿Escuchaste?
(Con gran sobresalto.)

CURRA.

Pisadas son de caballos.

LEONOR.

Ay, él es... *(Corre al balcón.)*

CURRA.

Si que faltase
era imposible...

LEONOR.

¡Dios mío! *(Muy agitada.)*

CURRA.

Pecho al agua, y adelante.

ESCENA VII.

DON ÁLVARO, en cuerpo, con una jaquetilla de mangas perdidas sobre una rica chupa de majo, redecilla, calzon de ante, etc., entra por el balcón y se echa en brazos de LEONOR.

DON ÁLVARO *(con gran vehemencia)*.

Ángel consolador del alma mía...
¿Van ya los santos cielos
á dar corona eterna á mis desvelos?
Me ahoga la alegría!...
¿Estamos abrazados
para no vernos nunca separados?
Antes, antes la muerte,
que de tí separarme y que perderte.

LEONOR.

¡Don Álvaro! *(Muy agitada.)*

DON ÁLVARO.

Mi bien, mi Dios, mi todo.
¿Qué te agita y te turba de tal modo?
¿Te turba el corazón ver que tu amante
se encuentra en este instante
más ufano que el sol?... ¡Prenda adorada!

LEONOR.

Es ya tan tarde...

DON ÁLVARO.

¿Estabas enojada
porque tardé en venir? De mi retardo
no soy culpado, no, dulce señora.
Hace más de una hora
que despechado aguardo
por los alrededores
la ocasion de llegar, y ya temía
que de mi adversa estrella los rigores
hoy deshicieran la esperanza mía.
Mas no, mi bien, mi gloria, mi consuelo;
protege nuestro amor el santo cielo,
y una carrera eterna de ventura
próvido á nuestras plantas asegura.
El tiempo no perdamos.
¿Está ya todo listo? Vamos, vamos.

CURRA.

Sí: bajo del balcón, Antonio, el guarda,
las maletas espera;
las echaré al momento. *(Va hacia el balcón.)*

LEONOR.

Curra, aguarda, *(Resuelta.)*
detente... ¡Ay Dios!... ¿No fuera,
Don Álvaro, mejor?...

DON ÁLVARO.

¿Qué, encanto mío?...
¿Por qué tiempo perder?... La jaca torda,
la que cual dices tú los campos borda,
la que tanto te agrada
por su obediencia y brío,
para ti está, mi dueño, enjaezada;
para Curra el obero;
para mí el alazán gallardo y fiero...
¡Oh, loco estoy de amor y de alegría!
En San Juan de Alfarache preparado
todo, con gran secreto, lo he dejado.
El sacerdote en el altar espera;
Dios nos bendecirá desde su esfera:
y cuando el nuevo sol en el Oriente,
protector de mi estirpe soberana,
númen eterno en la región indiana,
la regia pompa de su trono ostente,
monarca de la luz, padre del día,
yo tu esposo seré, tú esposa mía.

LEONOR.

Es tan tarde... ¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.

Muchacha, *(Á Curra.)*
¿qué te detiene ya? Corre, despacha;
por el balcón esas maletas luego...

LEONOR.

Curra, Curra, detente. *(Fuera de sí.)*
¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.

¡Leonor!!

LEONOR.

¡Dejadlo os ruego
para mañana!

DON ÁLVARO.

¿Qué?

LEONOR.

Más fácilmente...

DON ÁLVARO *(demudado y confuso)*.

¿Qué es esto, qué, Leonor? ¿Te falta ahora
resolución?... ¡Ay, yo desventurado!

LEONOR.

¡Don Álvaro! ¡Don Álvaro!!!

DON ÁLVARO.

¡Señora!

LEONOR.

¡Ay! me partís el alma...

DON ÁLVARO.

Destrozado
tengo yo el corazón... ¿Dónde está, dónde,
vuestro amor, vuestro firme juramento?
Mal con vuestra palabra corresponde
tanta irresolución en tal momento.
Tan súbita mudanza...
No os conozco, Leonor. ¿Llevóse el viento
de mis delirios toda la esperanza?
Sí, he cegado en el punto
en que apuntaba el más risueño día.
Me sacarán difunto
de aquí, cuando inmortal salir creía.
Hechicera engañosa,
¿la perspectiva hermosa
que falaz me ofreciste, así deshaces?
¡Pérfida! ¿Te complaces
en levantarme al trono del Eterno,
para despues hundirme en el infierno?
Sólo me resta ya...

LEONOR *(echándose en sus brazos)*.

No, no, te adoro.
¡Don Álvaro!... ¡Mi bien!... Vamos, sí, vamos.

DON ÁLVARO.

¡Oh, mi Leonor!...

CURRA.

El tiempo no perdamos.

DON ÁLVARO.

¡Mi encanto! ¡Mi tesoro!
(Doña Leonor muy abatida se apoya en el hombro de Don Álvaro, con muestras de desmayarse.)
Mas qué es esto?... Ay de mí!... Tu mano yerta,
me parece la mano de una muerta...
Frío está tu semblante
como la losa de un sepulcro helado!

LEONOR.

¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.

¡Leonor! *(Pausa.)* Fuerza bastante
hay para todo en mí... ¡Desventurado!
La conmoción conozco que te agita,
inocente Leonor. Dios no permita
que, por debilidad, en tal momento
sigas mis pasos y mi esposa seas.
Renuncio á tu palabra y juramento:
hachas de muerte las nupciales teas
fueran para los dos... Si no me amas
como te amo yo á tí... si arrepentida...

LEONOR.

Mi dulce esposo, con el alma y vida
es tuya tu Leonor; mi dicha fundo
en seguirte hasta el fin del ancho mundo.
Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte;
separarnos podrá sólo la muerte.
(Van hácia el balcón, cuando de repente se oye ruído, ladridos, y abrir y cerrar puertas.)

LEONOR.

¡Dios mío! ¿Qué ruído es este? ¡Don Álvaro!!!

CURRA.

Parece que han abierto la puerta del patio..
y la de la escalera...

LEONOR.

¿Se habrá puesto malo mi padre?...

CURRA.

Qué, no señora. El ruído viene de otra parte.

LEONOR.

¿Habrá llegado alguno de mis hermanos?

DON ÁLVARO.

Vamos, vamos, Leonor, no perdamos ni un instante. *(Vuelven hácia el balcón, y de repente se ve por él el resplandor de hachones de viento, y se oye galopar caballos.)*

LEONOR.

Somos perdidos... Estamos descubiertos...
Imposible es la fuga.

DON ÁLVARO.

Serenidad es necesario en todo caso.

CURRA.

La Virgen del Rosario nos valga, y las ánimas benditas!... ¿Qué será de mi pobre Antonio? *(Se asoma al balcón y grita.)* Antonio, Antonio.

DON ÁLVARO.

Calla, maldita, no llames la atención hacia este lado; entorna el balcón. *(Se acerca el ruído de puertas y pisadas.)*

LEONOR.

¡Ay desdichada de mí! Don Álvaro, escóndete... aquí en mi alcoba...

DON ÁLVARO *(resuelto).*

No, yo no me escondo... No te abandono en tal conflicto. *(Prepara una pistola.)* Defenderte y salvarte es mi obligación.

LEONOR *(asustadísima).*

¿Qué intentas? ¡Ay! Retira esa pistola que me hiela la sangre... Por Dios, suéltala... ¿La dispararás contra mi buen padre?... ¿Contra alguno de mis hermanos?... ¿Para matar á alguno de los fieles y antiguos criados de esta casa?

DON ÁLVARO *(profundamente conmovido).*

No, no, amor mío... la emplearé en dar fin á mi desventurada vida.

LEONOR.

¡Qué horror! ¡Don Álvaro!!!

ESCENA VIII.

Ábrese la puerta con estrépito, después de varios golpes en ella, y entra el MARQUÉS en bata y gorro, con un espadín desnudo en la mano, y detrás dos criados mayores con luces.

MARQUÉS *(furioso).*

Vil seductor... ¡Hija infame!

LEONOR *(arrojándose á los piés de su padre).*

¡Padre!!! ¡Padre!!!

MARQUÉS.

No soy tu padre... aparta... Y tú, vil advenedizo...

DON ÁLVARO.

Vuestra hija es inocente... Yo soy el culpado... Atravesadme el pecho. *(Hinca una rodilla.)*

MARQUÉS.

Tu actitud suplicante manifiesta lo bajo de tu condición...

DON ÁLVARO *(levantándose).*

¡Señor Marqués! ¡Señor Marqués!...

MARQUÉS *(á su hija).*

Quita, mujer inícua. *(Á Curra, que le sujeta el brazo.)* ¿Y tú, infeliz... osas tocar á tu señor? *(Á los criados.)* Ea, echáos sobre ese infame, sujetadle, atadle...

DON ÁLVARO *(con dignidad).*

Desgraciado del que me pierda el respeto. *(Saca una pistola y la monta.)*

LEONOR *(corriendo hacia Don Álvaro).*

¡Don Álvaro!... ¿qué vais á hacer?

MARQUÉS.

Echáos sobre él al punto.

DON ÁLVARO.

¡Ay de vuestros criados si se mueven! Vos sólo teneis derecho para atravesarme el corazón.

MARQUÉS.

¿Tú morir á manos de un caballero? No, morirás á las del verdugo.

DON ÁLVARO.

¡Señor Marqués de Calatrava!... ¡Mas ah! no: teneis derecho para todo... Vuestra hija es inocente... más pura que el aliento de los ángeles que rodean el trono del Altísimo. La sospecha á que puede dar origen mi presencia aquí á tales horas, concluya con mi muerte; salga envolviendo mi cadáver como si fuera mi mortaja... Sí, debo morir... pero á vuestras manos. *(Pone una rodilla en tierra.)* Espero resignado el golpe, no lo resistiré; ya me teneis desarmado. *(Tira la pistola, que al dar en tierra se dispara y hiere al Marqués, que cae moribundo en los brazos de su hija y de los criados, dando un alarido.)*

MARQUÉS.

Muerto soy... ¡Ay de mí!...

DON ÁLVARO.

¡Dios mío! ¡Arma funesta! ¡Noche terrible!

LEONOR.

¡Padre! ¡Padre!!!

MARQUÉS.

¡Aparta! Sacadme de aquí... donde muera sin que esta vil me contamine con tal nombre!

LEONOR.

¡Padre!...

MARQUÉS.

Yo te maldigo. *(Cae Leonor en brazos de Don Álvaro, que la arrastra hácia el balcón.)*

FIN DE LA JORNADA PRIMERA.

JORNADA SEGUNDA.

LA ESCENA ES EN LA VILLA DE HORNACHUELOS Y SUS ALREDEDORES.

Es de noche, y el teatro representa la cocina de un mesón en la villa de Hornachuelos. Al frente estarán la chimenea y el hogar. Á la izquierda la puerta de entrada. Á la derecha dos puertas practicables. Á un lado una mesa larga de pino, rodeada de asientos toscos, y alumbrado todo por un gran candilón. EL MESONERO y EL ALCALDE aparecerán sentados gravemente al fuego. LA MESONERA de rodillas guisando. Junto á la mesa, EL ESTUDIANTE cantando y tocando la guitarra. UN ARRIERO, que habla, cribando cebada en el fondo del teatro. EL TÍO TRABUCO tendido en primer término sobre sus jalmas. LOS DOS LUGAREÑOS, LAS DOS LUGAREÑAS, LA MOZA y uno de los ARRIEROS que no hablan estarán bailando seguidillas. El otro ARRIERO que no habla estará sentado junto al estudiante, y jaleando á las que bailan. Encima de la mesa habrá una bota de vino, unos vasos, y un frasco de aguardiente.

ESCENA PRIMERA.

ESTUDIANTE *(cantando en voz recia al son de la guitarra, y las tres parejas bailando con gran algazara).*

Poned en estudiantes
vuestro cariño,
que son como discretos
agradecidos.
Viva Hornachuelos,
vivan de sus muchachas
los ojos negros.
Dejad á los soldados,
que es gente mala,
y así que dan el golpe
vuelven la espalda.
Viva Hornachuelos,
vivan de sus muchachas
los ojos negros.

MESONERA *(poniendo una sartén sobre la mesa).*

Vamos, vamos, que se enfría... *(Á la criada.)* Pepa, al avío.

ARRIERO *(el del cribo).*

Otra coplita.

ESTUDIANTE *(dejando la guitarra).*

Abrenuncio. Antes de todo la cena.

MESONERA.

Y si despues quiere la gente seguir bailando y alborotando, váyanse al corral ó á la calle, que hay una luna clara como de día. Y dejen en silencio el mesón; que si unos quieren jaleo, otros quieren dormir. Pepa, Pepa... ¿no digo que basta ya de zangoloteo?...

TÍO TRABUCO *(acostado en sus arreos).*

Tía Colasa, usted está en lo cierto. Yo por mí, quiero dormir.

MESONERO.

Sí, ya basta de ruído; vamos á cenar. Señor alcalde, eche su merced la bendición, y venga á tomar una presita.

ALCALDE.

Se agradece, señor Monipodio.

MESONERA.

Pero acérquese su merced.

ALCALDE.

Que eche la bendición el señor licenciado.

ESTUDIANTE.

Allá voy, y no seré largo, que huele el bacallao á gloria. *In nomine Patri et Filii et Spiritu Sancto.*

TODOS.

Amén. *(Se van acomodando alrededor de la mesa, todos menos Trabuco.)*

MESONERA.

Tal vez el tomate no estará bastante cocido, y el arroz estará algo duro... Pero con tanta babilonia no se puede...

ARRIERO.

Está diciendo comedme, comedme.

ESTUDIANTE *(comiendo con ansia).*

Está exquisito... especial; parece ambrosía.

MESONERA.

Alto allá, señor bachiller; la tía Ambrosia no me gana á mí á guisar, ni sirve para descalzarme el zapato, no señor.

ARRIERO.

La tía Ambrosia es más puerca que una telaraña.

MESONERO.

La tía Ambrosia es un guiñapo, es un paño de aporrear moscas; se revuelven las tripas de entrar en su mesón, y compararla con mi Colasa no es regular.

ESTUDIANTE.

Ya sé yo que la señora Colasa es pulcra, y no lo dije por tanto.

ALCALDE.

En toda la comarca de Hornachuelos no hay una persona más limpia que la señora Colasa, ni un mesón como el del señor Monipodio.

MESONERA.

Como que cuantas comidas de boda se hacen en la villa pasan por estas manos que ha de comer la tierra. Y de las bodas de señores, no le parezca á usted, señor bachiller... Cuando se casó el escribano con la hija del regidor...

ESTUDIANTE.

Con que se le puede decir á la señora Colasa, *tu das mihi epulis accumbere divum.*

MESONERA.

Yo no sé latín, pero sé guisar... Señor alcalde, moje siquiera una sopa.

ALCALDE.

Tomaré, por no despreciar, una cucharadita de gazpacho, si es que lo hay.

MESONERO.

¿Cómo que si lo hay?

MESONERA.

¿Pues habia de faltar donde yo estoy?... Pepa, *(á la moza)* anda á traerlo. Está sobre el brocal del pozo, desde media tarde, tomando el fresco. *(Váse la moza.)*

ESTUDIANTE *(al arriero que está acostado).*

Tío Trabuco, hola, tío Trabuco, ¿no viene usted á hacer la razón?

TÍO TRABUCO.

No ceno.

ESTUDIANTE.

¿Ayuna usted?

TÍO TRABUCO.

Sí señor, que es viernes.

MESONERO.

Pero un traguito...

TÍO TRABUCO.

Venga. *(Le alarga el mesonero la bota, y bebe un trago el tío Trabuco).* ¡Jú!!! Esto es zupia. Alárgueme usted, tío Monipodio, el frasco del aguardiente para enjuagarme la boca. *(Bebe y se acurruca. Entra la moza con una fuente de gazpacho.)*

MOZA.

Aquí está la gracia de Dios.

TODOS.

Venga, venga.

ESTUDIANTE.

Parece, señor alcalde, que esta noche hay mucha gente forastera en Hornachuelos.

ARRIERO.

Las tres posadas están llenas.

ALCALDE.

Como es el jubileo de la Porciúncula, y el convento de San Francisco de los Ángeles que está aquí en el desierto, á media legua corta, es tan famoso... viene mucha gente á confesarse con el padre Guardián, que es un siervo de Dios.

MESONERA.

Es un santo.

MESONERO *(toma la bota y se pone de pié)*.

Jesús: por la buena compañía, y que Dios nos dé salud y pesetas en esta vida, y la gloria en la eterna. *(Bebe.)*

TODOS.

Amén. *(Pasa la bota de mano en mano.)*

ESTUDIANTE *(despues de beber)*.

Tío Trabuco, tío Trabuco, ¿está usted ya con los angelitos?

TÍO TRABUCO.

Con las malditas pulgas y con sus voces de usted, ¿quién puede estar sino con los demonios?

ESTUDIANTE.

Queríamos saber, tío Trabuco, si esa personilla de alfeñique que ha venido con usted, y que se ha escondido de nosotros, viene á ganar el jubileo.

TÍO TRABUCO.

Yo no sé nunca á lo que van ni vienen los que viajan conmigo.

ESTUDIANTE.

Pero... ¿es gallo ó gallina?

TÍO TRABUCO.

Yo de los viajeros no miro más que la moneda, que ni es hembra ni es macho.

ESTUDIANTE.

Sí, es género epiceno, como si dijéramos hermafrodita... Pero veo que es usted muy taciturno, tío Trabuco.

TÍO TRABUCO.

Nunca gasto saliva en lo que no me importa; y buenas noches, que se me va quedando la lengua dormida, y quiero guardarle el sueño; sonsoniche.

ESTUDIANTE.

Pues señor, con el tío Trabuco no hay emboque. Dígame usted, nostrama, *(Á la mesonera.)* ¿Por qué no ha venido á cenar el tal caballerito?

MESONERA.

Yo no sé.

ESTUDIANTE.

Pero, vamos, ¿es hembra ó varon?

MESONERA.

Que sea lo que sea, lo cierto es que le ví el rostro, por más que se lo recataba, cuando se apeó del mulo, y que lo tiene como un sol; y eso que traía los ojos de llorar y de polvo, que daba compasión.

ESTUDIANTE.

¡Oiga!

MESONERA.

Sí señor; y en cuanto se metió en ese cuarto, volviéndome siempre la espalda, me preguntó cuánto habia de aquí al convento de los Ángeles, y yo se lo enseñé desde la ventana, que como está tan cerca se ve clarito, y...

ESTUDIANTE.

¡Hola, con que es pecador que viene al jubileo!

MESONERA.

Yo no sé. Luego se acostó; digo, se echó en la cama vestido, y bebió antes un vaso de agua con unas gotas de vinagre.

ESTUDIANTE.

Ya, para refrescar el cuerpo.

MESONERA.

Y me dijo que no quería luz, ni cena, ni nada, y se quedó como rezando el rosario entre dientes. Á mí me parece que es persona muy...

MESONERO.

Charla, charla... ¿Quién diablos te mete en hablar de los huéspedes?... Maldita sea tu lengua.

MESONERA.

Como el señor Licenciado quería saber...

ESTUDIANTE.

Sí, señora Colasa; dígame usted...

MESONERO *(á su mujer)*.

¡Chitón!

ESTUDIANTE.

Pues señor, volvamos al tío Trabuco. Tío Trabuco, tío Trabuco. *(Se acerca á él y le despierta.)*

TÍO TRABUCO.

¡Malo!... ¿Me quiere usted dejar en paz?

ESTUDIANTE.

Vamos, dígame usted, esa persona cómo viene en el mulo, ¿á mujeriegas ó á horcajadas?

TÍO TRABUCO.

¡Ay qué sangre!... De cabeza.

ESTUDIANTE.

Y dígame usted, de dónde salió usted esta mañana, ¿de Posadas ó de Palma?

TÍO TRABUCO.

Yo no sé sino que tarde ó temprano voy al cielo.

ESTUDIANTE.

¿Por qué?

TÍO TRABUCO.

Porque ya me tiene usted en el purgatorio.

ESTUDIANTE *(se rie)*.

¡Ah, ah, ah!... ¿Y va usted á Extremadura?

TÍO TRABUCO *(se levanta, recoge sus jalmas y se va con ellas muy enfadado)*.

No señor; á la caballeriza, huyendo de usted, y á dormir con mis mulos, que no saben latín, ni son bachilleres.

ESTUDIANTE *(se rie)*.

¡Ah, ah, ah, ah! Se afufó... Hola, Pepa, salerosa, ¿y no has visto tú al escondido?

MOZA.

Por la espalda.

ESTUDIANTE.

¿Y en qué cuarto está?

MOZA *(señala la primera puerta de la derecha)*.

En ese...

ESTUDIANTE.

Pues ya que es lampiño, vamos á pintarle unos bigotes con tizne.. Y cuando se despierte por la mañana reiremos un poco. *(Se tizna los dedos y va hacia el cuarto.)*

ALGUNOS.

Si... Si.

MESONERO.

No, no.

ALCALDE *(con gravedad)*.

Señor estudiante, no lo permitiré yo, pues debo proteger á los forasteros que llegan á esta villa, y administrarles justicia como á los naturales de ella.

ESTUDIANTE.

No lo dije por tanto, señor alcalde...

ALCALDE.

Yo sí. Y no fuera malo saber quién es el señor licenciado, de donde viene y adonde va, pues parece algo alegre de cascos.

ESTUDIANTE.

Si la justicia me lo pregunta de burlas ó de veras, no hay inconveniente en decirlo, que aquí se juega limpio. Soy el bachiller Pereda, graduado por Salamanca *in utroque;* hace ocho años que curso sus escuelas, aunque pobre, con honra, y no sin fama. Salí de allí hace más de un año, acompañando á mi amigo y protector el señor licenciado Vargas, y fuímos á Sevilla, á vengar la muerte de su padre el Marqués de Calatrava, y á indagar el paradero de su hermana, que se escapó con el matador. Pasamos allí algunos meses, donde tambien estuvo su hermano mayor, el actual Marqués, oficial de Guardias. Y como no lograron su propósito, se separaron jurando venganza. Y el licenciado y yo nos vinimos á Córdoba, donde dijeron que estaba la hermana. Pero no la hallamos tampoco, y allí supimos que había muerto en la refriega que armaron los criados del Marqués, la noche de su muerte, con los del robador y asesino, y que éste se había vuelto á América. Con lo que marchamos á Cádiz, donde mi protector, el licenciado Vargas, se ha embarcado para buscar allá al enemigo de su familia. Y yo me vuelvo á mi universidad á desquitar el tiempo perdido y á continuar mis estudios, con los que, y la ayuda de Dios, puede ser que me vea algun dia Gobernador del Consejo ó Arzobispo de Sevilla.

ALCALDE.

Humos tiene el señor bachiller; y ya basta, pues se ve en su porte y buena explicación que es hombre de bien y que dice verdad.

MESONERA.

Dígame usted, señor estudiante, y qué, ¿mataron á ese Marqués?

ESTUDIANTE.

Sí.

MESONERA.

¿Y lo mató el amante de su hija y luégo la robó?... ¡Ay! Cuéntenos su merced esa historia, que será muy divertida: cuéntela su merced...

MESONERO.

¿Quién te mete á tí en saber vidas ajenas? ¡Maldita sea tu curiosidad! Pues que ya hemos cenado, demos gracias á Dios, y á reco-

gerse. *(Se ponen todos en pié, y se quitan el sombrero como que rezan.)* Eh, buenas noches; cada mochuelo á su olivo.

ALCALDE.

Buenas noches, y que haya juicio y silencio.

ESTUDIANTE.

Pues me voy á mi cuarto. *(Se va á meter en el del viajero incógnito.)*

MESONERO.

Hola, no es ese, el de más allá.

ESTUDIANTE.

Me equivoqué.

(Vanse el Alcalde y los lugareños: entra el Estudiante en su cuarto: la Moza, el Arriero y la Mesonera retiran la mesa y bancos, dejando la escena desembarazada. El Mesonero se acerca al hogar, y queda todo en silencio y solos el Mesonero y la Mesonera.)

ESCENA II.

MESONERO.

Colasa, para medrar
en nuestro oficio, es forzoso
que haya en la casa reposo,
y á ninguno incomodar.
Nunca meterse á oliscar
quienes los huéspedes son.
No gastar conversación
con los que llegan aquí.
Servir bien, decir *no* ó *si*,
cobrar la mosca, y chitón.

MESONERA.

No, por mí no lo dirás,
bien sabes que callar sé.
Al Bachiller pregunté...

MESONERO.

Pues eso estuvo demás.

MESONERA.

Tambien ahora extrañarás
que entre en ese cuarto á ver
si el huesped ha menester
alguna cosa, marido,
pues es, sí, lo he conocido,
una afligida mujer.
(Toma un candil y entra la Mesonera muy recatadamente en el cuarto.)

MESONERO.

Entra, que entrar es razón,
aunque temo á la verdad
que vas por curiosidad
más bien que por compasión.

MESONERA *(saliendo muy asustada).*

¡Ay Dios mio! Vengo muerta;
desapareció la dama;
nadie he encontrado en la cama,
y está la ventana abierta.

MESONERO.

¿Cómo? ¿Cómo?... Ya lo sé...
La ventana al campo da,
y como tan baja está,
sin gran trabajo se fué.
(Andando hacia el cuarto donde entró la mujer, quedándose él á la puerta.)
Quiera Dios no haya cargado
con la colcha nueva.

MESONERA *(dentro).*

Nada,
todo está aquí... ¡Desdichada!
Hasta dinero ha dejado...
Si, sobre la mesa un duro.

MESONERO.

Vaya entonces en buen hora.

MESONERA *(saliendo á la escena).*

No hay duda, es una señora
que se encuentra en grande apuro.

MESONERO.

Pues con bien la lleve Dios,
y vámonos acostar;
y mañana no charlar,
que esto quede entre los dos.
Echa un cuarto en el cepillo
de las ánimas, mujer,
y el duro véngame á ver;
échamelo en el bolsillo.

ESCENA III.

El teatro representa una plataforma en la ladera de una áspera montaña. Á la izquierda precipicios y derrumbaderos. Al frente un profundo valle atravesado por un riachuelo, en cuya margen se ve á lo lejos la villa de Hornachuelos, terminando el fondo en altas montañas. Á la derecha la fachada del convento de los Ángeles, de pobre y humilde arquitectura. La gran puerta de la iglesia cerrada, pero practicable, y sobre ella una claraboya de medio punto por donde se verá el resplandor de las luces interiores; más hacia el proscenio la puerta de la portería, tambien practicable y cerrada; en medio de ella una mirilla ó gatera que se abra y se cierre, y al lado el cordón de una campanilla. En medio

de la escena habrá una gran cruz de piedra tosca y corroida por el tiempo, puesta sobre cuatro gradas que puedan servir de asiento. Estará todo iluminado por una luna clarísima. Se oirá dentro de la iglesia el órgano, y cantar maitines al coro de frailes, y saldrá como subiendo por la izquierda DOÑA LEONOR, muy fatigada y vestida de hombre, con un gabán de mangas, sombrero gacho y botines.

LEONOR.

Sí... ya llegué... Dios mío,
gracias os doy rendida.
(Arrodillándose al ver el convento.)
En ti, Vírgen santísima, confío;
sed el amparo de mi amarga vida.
Este refugio es solo
el que puedo tener de polo á polo. *(Alzase.)*
No me queda en la tierra
más asilo y resguardo
que los áridos riscos de esta sierra.
En ella estoy... Aún tiemblo y me acobardo...
(Mira hacia el sitio por donde ha venido.)
¡Ah!... Nadie me ha seguido,
ni mi fuga veloz notada ha sido.
...No me engañé, la horrenda historia mía
escuché referir en la posada...
¿Y quién, cielos, sería
aquel que la contó? ¡Desventurada!
Amigo dijo ser de mis hermanos...
¡Oh cielos soberanos!...
¿Voy á ser descubierta?
Estoy de miedo y de cansancio muerta.
(Se sienta.)
¡Qué asperezas! ¡Qué hermosa y clara luna!
¡La misma que hace un año
vió la mudanza atroz de mi fortuna,
y abrirse los infiernos en mi daño!!
(Pausa larga.)
No fué ilusión... Aquél que de mí hablaba
dijo que navegaba
Don Álvaro, buscando nuevamente
los apartados climas de Occidente.
¡Oh Dios! ¿Y será cierto?
Con bien arribe de su patria al puerto. *(Pausa.)*
¿Y no murió la noche desastrada
en que yo, yo... manchada
con la sangre infeliz del padre mío,
le seguí... le perdí?... ¿Y huye el impío?
¿Y huye el ingrato?... ¿Y huye y me abandona?
(Cae de rodillas.)
¡Oh Madre santa de piedad! Perdona,
perdona, le olvidé. Si, es verdadera,
lo es mi resolución. Dios de bondades,
con penitencia austera,
lejos del mundo en estas soledades,
el furor expiaré de mis pasiones.
Piedad, piedad, Señor, no me abandones!
(Queda en silencio y como en profunda meditación recostada en las gradas de la cruz, y después de una larga pausa continúa.)
Los sublimes acentos de ese coro
de bienaventurados,
y los ecos pausados
del órgano sonoro,
que cual de incienso vaporosa nube
al trono santo del Eterno sube,
difunden en mi alma
bálsamo dulce de consuelo y calma.
(Se levanta resuelta.)
¿Qué me detengo pues?... Corro al tranquilo,
corro al sagrado asilo...
(Va hacia el convento y se detiene.)
Mas ¿cómo á tales horas?... ¡Ah! No puedo
ya dilatarlo más: hiélame el miedo
de encontrarme aquí sola. En esa aldea
hay quien mi historia sabe.
En lo posible cabe
que descubierta con la aurora sea.
Este santo prelado
de mi resolución está informado
y de mis infortunios... Nada temo.
Mi confesor de Córdoba hace días
que las desgracias mías
le escribió largamente...
Sé de su caridad el noble extremo;
me acogerá indulgente.
¿Qué dudo, pues, qué dudo?...
Sed, oh Vírgen santísima, mi escudo.
(Llega á la portería y toca la campanilla.)

ESCENA IV.

Se abre la mirilla que está en la puerta, y por ella sale el resplandor de un farol que da de pronto en el rostro de DOÑA LEONOR, y ésta se retira como asustada. El HERMANO MELITÓN habla toda esta escena dentro.

MELITÓN.

¿Quién es?

LEONOR.

Una persona á quien le interesa mucho, mucho, ver al instante al reverendo Padre Guardián.

MELITÓN.

¡Buena hora de ver al Padre Guardián!... La noche está clara, y no será ningun caminante perdido. Si viene á ganar el jubileo, á las cinco se abrirá la iglesia. Vaya con Dios; él le ayude.

LEONOR.

Hermano, llamad al Padre Guardián. Por caridad.

MELITÓN.

¡Qué caridad á estas horas! El Padre Guardián está en el coro.

LEONOR.

Traigo para su reverencia un recado muy urgente del Padre Cleto, definidor del convento de Córdoba, quien ya le ha escrito sobre el asunto de que vengo á hablarle.

MELITÓN.

¡Hola!... ¿Del Padre Cleto, el definidor del convento de Córdoba? Eso es distinto... iré, iré á decírselo al Padre Guardián. Pero dígame, hijo, ¿el recado y la carta son sobre aquel asunto con el Padre General, que está pendiente allá en Madrid?...

LEONOR.

Es una cosa muy interesante.

MELITÓN.

¿Pero para quién?

LEONOR.

Para la criatura más infeliz del mundo.

MELITÓN.

¡Mala recomendación!... Pero bueno; abriré la portería, aunque es contra regla, para que entreis á esperar.

LEONOR.

No, no, no puedo entrar... ¡Jesús!!

MELITÓN.

Bendito sea su santo nombre... ¿Pero sois algun excomulgado?... Si no, es cosa rara preferir esperarle al raso. En fin, voy á dar el recado, que probablemente no tendrá respuesta. Si no vuelvo, buenas noches: ahí á la bajadita está la villa, y hay un buen mesón. El de la tia Colasa.

(Ciérrase la ventanilla, y Doña Leonor queda muy abatida.)

ESCENA V.

LEONOR.

¿Será tan negra y dura
mi suerte miserable,
que este santo prelado
socorro y proteccion no quiera darme?
La rígida aspereza
y las dificultades
que ha mostrado el portero,
me pasman de terror, hielan mi sangre.
Mas no, si da el aviso
al reverendo Padre,
y éste es tan docto y bueno
cual dicen todos, volará á ampararme.
¡Oh soberana Vírgen,
de desdichados Madre,
su corazón ablanda
para que venga pronto á consolarme!

(Queda en silencio: da la una el reloj del convento: se abre la portería, en la que aparecen el Padre Guardián y el Hermano Melitón con un farol: este se queda en la puerta y aquel sale á la escena.)

ESCENA VI.

DOÑA LEONOR, el Padre GUARDIÁN, el Hermano MELITÓN.

GUARDIÁN.

¿El que me busca quién es?

LEONOR.

Yo soy, Padre, que quería...

GUARDIÁN.

Ya se abrió la portería;
entrad en el claustro, pues.

LEONOR *(muy sobresaltada).*

¡Ah!... Imposible; Padre, no.

GUARDIÁN.

¡Imposible! ¿Qué decís?...

LEONOR.

Si que os hable permitís,
aquí solo puedo yo.

GUARDIÁN.

Si os envía el Padre Cleto,
hablad, que es mi grande amigo.

LEONOR.

Padre, que sea sin testigo,
porque me importa el secreto.

GUARDIÁN.

¿Y quién?... Mas ya os entendí.
Retiráos, fray Melitón,
y encajad ese portón;
dejadnos solos aquí.

MELITÓN.

¿No lo dije? Secretitos!
Los misterios ellos solos,
que los demás somos bolos
para estos santos benditos.

GUARDIÁN.

¿Qué murmura?...

MELITÓN.

Que está tan
premiosa esta puerta... y luego...

GUARDIÁN.

Obedezca, hermano lego.

MELITÓN.

Ya me la echó de guardián.
(Cierra la puerta y vase.)

ESCENA VII.

DOÑA LEONOR, el PADRE GUARDIÁN.

GUARDIÁN *(acercándose á Leonor).*

Ya estamos, hermano, solos.
¿Mas por qué tanto misterio?
¿No fuera más conveniente
que entrárais en el convento?
¡No sé qué pueda impedirlo!...
Entrad, pues, que yo os lo ruego.
Entrad, subid á mi celda,
tomareis un refrigerio,
y despues...

LEONOR.

No, Padre mío.

GUARDIÁN.

¿Qué os horroriza?... No entiendo...

LEONOR *(muy abatida).*

Soy una infeliz mujer.

GUARDIÁN *(asustado).*

¡Una mujer...! ¡Santo cielo!
¡Una mujer... á estas horas,
en este sitio...! ¿Qué es esto?

LEONOR.

Una mujer infelice,
maldición del universo,
que á vuestras plantas rendida *(Se arrodilla.)*
os pide amparo y remedio,
pues vos podeis libertarla
de este mundo y del infierno.

GUARDIÁN.

Señora, alzad. Que son grandes *(La levanta.)*
vuestros infortunios creo,
cuando os miro en este sitio
y escucho tales lamentos.
Pero ¿qué apoyo, decidme,
qué amparo prestaros puedo
yo, un humilde religioso
encerrado en estos yermos?

LEONOR.

¿No habeis, Padre, recibido
la carta que el Padre Cleto...

GUARDIÁN *(recapacitando).*

¿El Padre Cleto os envía?...

LEONOR.

Á vos, cual solo remedio
de todos mis infortunios,
si benigno los intentos
que á estos montes me conducen
permitís tengan efecto.

GUARDIÁN *(sorprendido).*

¿Sois Doña Leonor de Vargas?...
¿Sois por dicha?... ¡Dios eterno!

LEONOR *(abatida).*

¡Os horroriza el mirarme!

GUARDIÁN *(afectuoso).*

No, hija mía, no por cierto.
Ni permita Dios que nunca
tan duro sea mi pecho,
que á los desgraciados niegue
la compasión y el respeto.

LEONOR.

¡Yo lo soy tanto!

GUARDIÁN.

Señora,
vuestra agitación comprendo.
No es extraño, no. Seguidme,
venid. Sentáos un momento
al pié de esta cruz; su sombra
os dará fuerza y consuelos.
(Lleva el Guardián á Doña Leonor, y se sientan ambos al pié de la cruz.)

LEONOR.

¡No me abandoneis, oh Padre!

GUARDIÁN.

No, jamás; contad conmigo.

LEONOR.

De este santo monasterio
desde que el término piso,
más tranquila tengo el alma,
con más libertad respiro.
Ya no me cercan, cual hace
un año, que hoy se ha cumplido,
los espectros y fantasmas
que siempre en redor he visto.
Ya no me sigue la sombra
sangrienta del padre mío,

ni escucho sus maldiciones,
ni su horrenda herida miro,
ni...

GUARDIÁN.

¡Oh! no lo dudo, hija mía;
libre estais en este sitio
de esas vanas ilusiones,
aborto de los abismos.
Las insidias del demonio,
las sombras á que da brío
para conturbar al hombre,
no tienen aquí dominio.

LEONOR.

Por eso aquí busco ansiosa
dulce consuelo y auxilio,
y de la Reina del cielo
bajo el regio manto abrigo.

GUARDIÁN.

Vamos despacio, hija mía:
el Padre Cleto me ha escrito
la resolución tremenda
que al desierto os ha traido;
pero no basta.

LEONOR.

Si basta:
es inmutable... lo fío,
es inmutable.

GUARDIÁN.

¡Hija mía!

LEONOR.

Vengo resuelta, lo he dicho,
á sepultarme por siempre
en la tumba de estos riscos.

GUARDIÁN.

¡Cómo!...

LEONOR.

¿Seré la primera?
No lo seré, padre mío.
Mi confesor me ha informado
de que en este santo sitio
otra mujer infelice
vivió muerta para el siglo.
Resuelta á seguir su ejemplo,
vengo en busca de su asilo:
dármelo sin duda puede
la gruta que le dió abrigo;
vos la proteccion y amparo
que para ello necesito,
y la Soberana Vírgen
su santa gracia y su auxilio.

GUARDIÁN.

No os engañó el Padre Cleto,
pues diez años ha vivido
una santa penitente
en este yermo tranquilo,
de los hombres ignorada,
de penitencias prodigio.
En nuestra iglesia sus restos
están, y yo los estimo
como la joya más rica
de esta casa, que aunque indigno,
gobierno, en el Santo nombre
de mi Padre San Francisco.
La gruta que fué su albergue,
y á que reparos precisos
se le hicieron, está cerca
en ese hondo precipicio.
Aún existen en su seno
los humildes utensilios
que usó la santa; á su lado
un arroyo cristalino
brota apacible...

LEONOR.

Al momento
llevadme allá, Padre mío.

GUARDIÁN.

¡Oh doña Leonor de Vargas!
¿Insistís?

LEONOR.

Si, Padre, insisto.
Dios me manda...

GUARDIÁN.

Raras veces
Dios tan grandes sacrificios
exige de los mortales.
Y ¡ay de aquél que de un delirio
en el momento, hija mía,
tal vez se engaña á sí mismo!
Todas la tribulaciones
de este mundo fugitivo,
son, señora, pasajeras,
al cabo encuentran alivio.
Y al Dios de bondad se sirve,
y se le aplaca lo mismo
en el claustro, en el desierto,
de la corte en el bullicio,
cuando se le entrega el alma
con fe viva y pecho limpio.

LEONOR.

No es un acaloramiento,
no un instante de delirio
quien me sugirió la idea
que á buscaros me ha traido.
Desengaños de este mundo,
y un año ¡ay Dios! de suplicios,
de largas meditaciones,

de continuados peligros,
de atroces remordimientos,
de reflexiones conmigo,
mi intención han madurado
y esfuerzo me han concedido
para hacer voto solemne
de morir en este sitio.
Mi confesor venerable,
que ya mi historia os ha escrito,
el Padre Cleto, á quien todos
llaman santo y con motivo,
mi resolución aprueba,
aunque cual vos al principio
trató de desvanecerla
con sus doctos raciocinios,
y á vuestras plantas me envía
para que me deis auxilio.
No me abandoneis, oh Padre,
por el cielo os lo suplico.
Mi resolucion es firme,
mi voto inmutable y fijo,
y no hay fuerza en este mundo
que me saque de estos riscos.

GUARDIÁN.

Sois muy jóven, hija mía;
¿quién lo que el cielo propicio
aún os puede guardar sabe?

LEONOR.

Renuncio á todo, lo he dicho.

GUARDIÁN.

Acaso aquel caballero...

LEONOR.

¿Qué pronunciais?... ¡Oh martirio!
Aunque inocente, manchado
con sangre del padre mío
está, y nunca, nunca...

GUARDIÁN.

Entiendo.
Mas de vuestra casa el brillo,
vuestros hermanos...

LEONOR.

Mi muerte
solo anhelan vengativos.

GUARDIÁN.

¿Y la bondadosa tía
que en Córdoba os ha tenido
un año oculta?

LEONOR.

No puedo
sin ponerla en compromiso
abusar de sus bondades.

GUARDIÁN.

Y qué, ¿más seguro asilo
no fuera, y más conveniente,
con las esposas de Cristo
en un convento?...

LEONOR.

No, Padre.
Son tantos los requisitos
que para entrar en el claustro
se exigen... y... ¡oh, no, Dios mío!
Aunque me encuentro inocente,
no puedo, tiemblo al decirlo,
vivir sino donde nadie
viva y converse conmigo.
Mi desgracia en toda España
suena de modo distinto,
y una alusion, una seña,
una mirada, suplicios
pudieran ser que me hundieran
del despecho en el abismo.
No, jamás!... Aquí, aquí solo.
Si no me acogeis benigno,
piedad pediré á las fieras
que habitan en estos riscos,
alimento á estas montañas,
vivienda á estos precipicios.
No salgo de este desierto;
una voz hiere mi oido;
voz del cielo que me dice:
aquí, aquí; y aquí respiro.
(Se abraza con la cruz.)
No, no habrá fuerzas humanas
que me arranquen de este sitio.

GUARDIÁN *(levantándose y aparte)*.

¿Será verdad, Dios eterno?
¿Será tan grande y tan alta
la protección que concede
vuestra Madre soberana
á mí, pecador indigno,
que cuando soy de esta casa
humilde prelado, venga
con resolucion tan santa
otra mujer penitente
á ser luz de estas montañas?
¡Bendito seais, Dios eterno,
cuya omnipotencia narran
estos cielos estrellados,
escabel de vuestras plantas! *(Pausa.)*
¿Vuestra vocacion es firme?... *(Á Leonor.)*
¿Sois tan bienaventurada?...

LEONOR.

Es inmutable, y cumplirla
la voz del cielo me manda.

GUARDIÁN.

Sea, pues, bajo el amparo
de la Vírgen soberana.
(Extiende una mano sobre ella.)

LEONOR *(arrojándose á las plantas del Padre Guardián).*

¿Me acogeis? ¡Oh Dios!... ¡Oh dicha!
¡Cuán feliz vuestras palabras
me hacen en este momento!...

GUARDIÁN *(levantándola).*

Dad á la Vírgen las gracias.
Ella es quien asilo os presta
á la sombra de su casa;
no yo, pecador protervo,
vil gusano, tierra, nada. *(Pausa.)*

LEONOR.

Y vos, tan solo vos, oh Padre mío,
sabreis que habito en estas asperezas,
no otro ninguno mortal.

GUARDIÁN.

Yo solamente
sabré quien sois. Pero que avise es fuerza
á la comunidad de que la ermita
está ocupada, y de que vive en ella
una persona penitente. Y nadie,
bajo precepto santo de obediencia,
osará aproximarse de cien pasos,
ni menos penetrar la humilde cerca
que á gran distancia la circunda en torno.
La mujer santa, antecesora vuestra,
sólo fué conocida del prelado
también mi antecesor. Que mujer era
lo supieron los otros religiosos
cuando se celebraron sus exequias.
Ni yo jamás he de volver á veros:
cada semana, sí, con gran reserva,
yo mismo os dejaré junto á la fuente
la escasa provisión: de recogerla
cuidareis vos... Una pequeña esquila,
que está sobre la puerta con su cuerda
calando á lo interior, tocareis sólo
de un gran peligro en la ocasión extrema,
ó en la hora de la muerte. Su sonido,
á mí ó al que cual yo prelado sea,
avisará, y espiritual socorro
jamás os faltará... No, nada tema.
La Vírgen de los Ángeles os cubre
con su manto; será vuestra defensa
el ángel del Señor.

LEONOR.

Mas mis hermanos...
ó bandidos tal vez...

GUARDIÁN.

¿Y quién pudiera
atreverse, hija mía, sin que al punto
sobre él tronára la venganza eterna?
Cuando vivió la penitente antigua
en ese mismo sitio, á donde os lleva
gracia especial del brazo omnipotente,
tres malhechores con audacia ciega
llegar quisieron al albergue santo;
al momento una horrísona tormenta
se alzó, enlutando el indignado cielo,
y un rayo desprendido de la esfera
hizo ceniza á dos de los bandidos,
y el tercero, temblando, á nuestra iglesia
acogióse, vistió el escapulario
abrazando contrito nuestra regla,
y murió á los dos meses.

LEONOR.

Bien: ¡oh Padre!
pues que encontré donde esconderme pueda
á los ojos del mundo, conducidme,
sin tardanza llevadme...

GUARDIÁN.

Al punto sea,
que ya la luz del alba se avecina.
Mas antes entraremos en la iglesia,
recibireis mi absolución, y luego
el pan de vida y de salud eterna.
Vestireis el sayal de Fan Francisco,
y os daré avisos que importaros puedan
para la santa y penitente vida
á que con gloria tanta estais resuelta.

ESCENA VIII.

GUARDIÁN.

¡Hola!... Hermano Melitón.
¡Hola!... Despierte le digo;
de la iglesia abra el postigo.

MELITÓN *(dentro).*

¿Pues qué, ya las cinco son?...
(Sale bostezando.)
Apostaré á que no han dado. *(Bosteza.)*

GUARDIÁN.

La iglesia abra.

MELITÓN.

No es de día.

GUARDIÁN.

¿Replica?... Por vida mía...

MELITÓN.

¿Yo?... En mi vida he replicado.
Bien podía el penitente
hasta las cinco esperar;
difícil será encontrar
un pecador tan urgente. *(Vase.)*

GUARDIÁN *(conduciendo á Leonor hacia la iglesia).*

Vamos al punto, vamos;
en la casa de Dios, hermana, entremos,
su nombre bendigamos,
en su misericordia confiemos.

FIN DE LA JORNADA SEGUNDA.