
entiende. Verdad es que difícilmente llegará á ser novelista, en el sentido exacto de la palabra, el docto académico de la Española.

11 Mayo 1879

DAFNIS Y CLOE.



Bajo el modesto pseudónimo de *Un aprendiz de helenista* oculta su verdadero nombre el eminente escritor que acaba de traducir elegantemente al castellano la célebre novela del griego Longo, que lleva por título: *Dafnis y Cloe*, y por otro nombre *Las pastorales*.

Nosotros que (como todo el mundo) estamos en *el secreto*, debemos declarar que el supuesto *aprendiz de helenista*, no es otro que el ingeniosísimo crítico, ilustrado erudito, estimable poeta y distinguido novelista que se llama don Juan Valera, y que es una de las personalidades más originales y simpáticas de nuestro mundo literario. Este *aprendiz*, que puede dar lecciones á cualquier maestro, ha traducido en la elegante, cultísima y sazónada prosa que caracteriza sus obras y le coloca entre nuestros buenos hablitas, la preciosa novelita de Longo, que es una de las joyas de la literatura

helénica y apenas era conocida de nuestro público, por no haber sido nunca traducida al castellano.

Dafnis y Cloe es un idilio en prosa, una novela bucólica y erótica, cuyo asunto son los amores de dos pastorcillos. Mézclase la narración de estos amores con algunos episodios y cuadros mitológicos y con bellísimas descripciones de la naturaleza y deliciosas pinturas de la vida campestre, todo ello escrito en un estilo animado, lleno de color, elegante y natural. La pintura de las escenas amorosas está hecha con cierta libertad que en estos tiempos parece excesiva, pero que no es otra cosa que la expresión de un sentimiento erótico natural y espontáneo, en el cual, como dice acertadamente el señor Valera, hay cierto candor y cierta nitidez. Es el amor entregado á sí mismo, en el seno de la naturaleza, libre de las trabas que la sociedad le impone, rindiendo culto al placer sin escrúpulos, pero también sin malicia y ostentando, según la observación del señor Valera, *la desnuda y limpia inocencia del mármol pentélico*.

En algunos pasajes, sin embargo, ha tenido que introducir importantes modificaciones el señor Valera, por ser ya demasiada la libertad de la pintura, y aún se ha visto obligado á suprimir alguno, cuya traducción era imposible por completo. No censuraremos por ello al señor Valera; pero se nos figura que podía haber conciliado el respeto debido á la sociedad moderna (más pudorosa y poco más honesta que la griega) con la integridad del texto original, poniendo en nota ó apéndice,

y en lengua latina, que no entienden las damas, los pasajes que no era posible traducir.

Lo que no nos parece bien es que el señor Valera haya hecho en el cuarto libro de la obra, como él mismo declara en las notas, *algo parecido á lo que llaman un arreglo*, variando unos lances originados por cierta *pasión repugnante á nuestras costumbres, sustituyéndolos con otros, fundados en más naturales sentimientos*. El traductor de un libro tiene derecho á hacer supresiones de pasajes como los mencionados por el señor Valera, pero no á sustituirlos con otros, por buenos que sean, pues eso ya no es ser traductor, sino arreglador ó refundidor. Lo que el señor Valera debió hacer en este caso fué lo que ya hemos dicho: suprimir los pasajes y ponerlos en latin en un apéndice.

Confiesa el Sr. Valera que pensó en un principio escribir su traducción en castellano antiguo, en lo cual hubiera seguido el ejemplo de Courier, que imitó en su traducción de Longo la de Amyot. Pero ha desistido de su propósito y se ha limitado á dar al lenguaje caracteres tales, que resulte *un castellano bastante candoroso y que parezca antiguo*. Parécenos que ha andado acertado en esta resolución, y entendemos que ha conseguido su intento.

Eruditas notas y una introducción, llena de erudición y de ingémo y deliciosamente escrita, completan el trabajo del Sr. Valera, á quien la crítica debe felicitar calorosamente por haber puesto al alcance de los lectores

españoles la notable producción del distinguido novelista griego.

31 Enero 1880.

VERDAGUER

(DON JACINTO)

LA ATLÁNTIDA.



I.

La poesía épica ha desaparecido, probablemente para no volver jamás. Esta afirmación puede considerarse evidente, al ménos en lo que se refiere á la forma clásica de la poesía objetiva, á la epopeya. Ya no son posibles las vastas síntesis poéticas de una civilización, que se llaman el *Ramayána*, la *Iliada* ó la *Divina Comedia*: ni siquiera lo son tampoco los poemas meramente históricos ó los cantos épicos fragmentarios. Solamente la leyenda, el cuento, el poema corto subsisten hoy como dispersos restos de las antiguas concepciones épicas.

La razón de este fenómeno es fácil de hallar. La representación poética de la realidad exterior, objeto ver-

dadero de la epopeya, está hoy personificada por la novela y el drama, que retratan la vida con su colorido real y con las naturales y sencillas formas que reclama el gusto de la época. El sentido positivo y humano de nuestro tiempo pide al arte pinturas verdaderas é interesantes de la realidad, y esto no puede dárselo la musa épica, habituada á lo extraordinario, lo heróico y lo maravilloso. La Naturaleza y la Historia han perdido las colosales proporciones que les diera la imaginación crédula y entusiasta de los hombres primitivos, y ya no se prestan á los acentos propios de la epopeya. Por otra parte, el predominio creciente del elemento subjetivo en el arte, no permite la existencia de un género poético en que queda anulada la personalidad del autor.

Resístese, además, nuestra vida compleja y multi-forme á encerrarse en los límites de una concepción épica. No hay ya en nuestras sociedades un ideal único que pueda servir de fundamento y dar unidad á un poema; no cabe en una fórmula poética nuestra sociedad complicada, ni se produce en nuestra historia ninguno de esos hechos que simbolizan una época entera. Repartida nuestra vida histórica en un dilatado espacio, en vez de encerrarse en los límites de un pueblo, no existiendo ciudades ni naciones que asuman los destinos del mundo, y no imperando exclusivamente en la vida un solo fin ni una institución sola, faltan las condiciones indispensables para que la epopeya se produzca en nuestros días.

Hay que tener en cuenta, además de ésto, que lo heroico y lo maravilloso son imposibles, sobre todo el segundo, en la edad presente. Si por una parte el individuo ha adquirido una importancia y una independencia que antes no tenia, por otra el valor y alcance de su acción en la vida histórica ha disminuido notablemente. Ningun individuo, por grande que sea, decide hoy de los destinos del mundo, ni aún de su nación, y no es fácil, por tanto, que en él se personifiquen aquellos. La edad de las grandes personalidades ha pasado ya; el héroe es imposible.

Las formas actuales de la vida pública no permiten la existencia del héroe. Los individuos que hoy se apellidan así, jamás absorben la vida ni personifican por sí solos el ideal de su pueblo. Sobre el héroe están siempre la soberanía de la nación y el poder de la opinión pública, fuerzas formidables contra las cuales se estrella la fuerza individual.

La guerra, principal campo de acción del héroe antiguo, ha cambiado, por otra parte, de carácter. Las vastas proporciones en que se realiza, los instrumentos mortíferos que en ella se emplean, la sustitución de la masa, la estrategia y la disciplina al valor individual, reducen hoy á lugar secundario el esfuerzo heroico. El acto de heroismo es un episodio de la guerra, pero nunca decide del éxito de ésta, reservado á las sábias combinaciones del arte militar.

Si esto sucede con lo heroico, otro tanto, ó quizá más,

acontece con lo maravilloso. La humanidad ha expusado el sobrenatural de la Naturaleza y de la Historia, y lo ha relegado á los ignorados cielos de la fé ó de la metafísica. Las leyes naturales, necesarias é inflexibles, imperan en el mundo y no dejan resquicio alguno por donde puedan entrar el milagro y el portento. El poeta que emplea lo sobrenatural como elemento de sus concepciones, está hoy seguro de exponerse á la mofa del público. Y necesitando la poesía épica clásica de lo maravilloso, ¿cómo ha de subsistir en estos tiempos?

Es por consiguiente temeraria empresa escribir una epopeya en el siglo XIX, y todavía no ha coronado el éxito intentos semejantes, ni aún cuando han adoptado sus autores la forma filosófico-alegórica de epopeyas como el *Fausto*. ¿Qué habrá de suceder, por tanto, cuando el poeta pretenda rejuvenecer las formas y elementos de la epopeya antigua, eligiendo además para su obra un argumento anacrónico y nada interesante? Fácil es adivinarlo. Todos los primores de la ejecución serán insuficientes para que una producción de tal índole alcance el lauro á que le harían acreedora los méritos de su autor, y esto es precisamente lo que acontece á la epopeya de D. Jacinto Verdaguer.

II.

Pena causa considerar cuántas y cuán valiosas dotes de poeta ha malgastado el señor Verdaguer en su *Atlán-*

tida. Fantasía brillante y poderosa, llena de plasticidad y colorido; inventiva rica y variada; inspiración espontánea, potente y entusiasta; fuerza extraordinaria de concepción; tales son las cualidades que constituyen el númen poético del Sr. Verdaguer. Admirable en las descripciones,—que si de algo pecan es de exuberantes,—sabe trazar cuadros de tan firme diseño y vigoroso colorido, que más parecen obras de pintor que de poeta. Gráfico, atrevido y grandioso en las imágenes (aunque no siempre se libra en ellas de cierta originalidad que suele pecar contra el gusto) da á sus concepciones formas verdaderamente escultóricas que se graban de un modo indeleble en la fantasía del lector. Vivo y animado en la narración, elocuente en el estilo, castizo y algo arcáico en el lenguaje, brillante, abundoso, rico en su versificación sonora y grandiosa, el Sr. Verdaguer es uno de esos maravillosos artistas de la forma, que saben dar á la poesía los colores de la pintura y las armonías de la música, mostrando hasta qué punto puede el lenguaje humano trocarse en espejo fidelísimo de la realidad y en verbo magnífico de lo ideal. Bajo este concepto la *Atlántida* es un gran monumento poético y una legítima gloria de la literatura catalana.

Pero este riquísimo y fastuoso ropaje cubre el enjuto cuerpo de una momia. Esas brillantes descripciones, esos animados relatos, esas imágenes bellísimas, esa versificación inspirada y sonora son la vestidura de una concepción que á nadie interesa, á nadie conmueve y á

nada responde. Todo ese lujo de poesía se ha invertido en reproducir un género muerto, eligiendo para ello el peor asunto posible. Esa brillante musa ha empuñado la trompa épica para cantar,—¿lo creerán nuestros lectores?—el hundimiento en el seno de los mares, de aquel continente atlántico de que nos habla Platon.

Parece imposible. Ya que el Sr. Verdaguer acarició el temerario intento de hacer una epopeya en pleno siglo XIX, ¿cómo no se le ocurrió mejor asunto? Si la sociedad presente no le daba adecuada materia para ello, ¿qué halló en la pasada historia digno de su musa? Si quiso á toda costa buscar su inspiración en la Naturaleza, ¿no le deparaba la ciencia moderna concepciones más grandes y asuntos más hermosos?

Y ya que fué su propósito hacer un poema naturalista-descriptivo,—que esto y no otra cosa es en el fondo su *Atlántida*,—¿por qué no rompió los viejos moldes de la epopeya clásica y prescindió resueltamente de lo sobrenatural? ¿Por qué no trazó con los brillantes colores de su fantasía el grandioso cuadro de la creación, tal como la ciencia moderna la concibe? La materia cósmica primitiva dando origen á las nebulosas y éstas engendrando á su vez los sistemas planetarios; la vida apareciendo por sorprendente evolución sobre la superficie de los mundos, ascendiendo progresivamente desde la mónica al hombre; las edades geológicas desarrollándose en la série de los siglos; la inteligencia surgiendo del oscuro fondo de la vida, como flor preciada de la creación;

hé aquí asuntos en que hubiera hallado ancho campo la inspiración privilegiada del Sr. Verdaguer. Difícil le hubiera sido siempre llevar á cabo tamaña empresa; pero mucho mayor sería el resultado.

Nada de esto ha hecho el Sr. Verdaguer. Con inexperta mano ha removido el olvidado arsenal de la mitología, y allí ha ido á buscar gastados resortes. Un mundo de fantasmas mitológicos, ya estropeados de puro viejos; una série de fábulas y leyendas, olvidadas á fuer de sabidas, sublimes ayer, pueriles ó ridículas hoy, han salido de la tumba en que las encerrara el entendimiento humano, evocadas á deshora por el mal aconsejado génio del Sr. Verdaguer. Y en pleno siglo XIX, en la edad de la incredulidad, del positivismo y de la crítica, el señor Verdaguer ha cantado, con la inspiración de un gran poeta y la candidez de un niño de cinco años, el hundimiento de *La Atlántida* bajo los golpes de la clava de Hércules y de la espada flamígera del ángel exterminador. En suma, una catástrofe geológica explicada por la acción del maravilloso pagano y el cristiano, asociados para esta empresa bajo la razón social *Hércules, Jehová y compañía*; hé aquí el desdichado é inocentísimo argumento de ese prodigio de inspiración, de esa maravilla de forma que se llama *La Atlántida*.

III.

Es la obra del Sr. Verdaguer un poema heroico-mi-

tológico-naturalista, á la vez narrativo y descriptivo, cuyo verdadero objeto es pintar la catástrofe de *La Atlántida*, relacionando con ella las fábulas relativas á la formación del Pirineo, el jardin de las Hespérides y la apertura del estrecho de Gibraltar. Hércules es el protagonista del poema, figurando en él además la reina Hespéris, viuda de Atlas, sus célebres hijas, sus hijos titanes, el tirano Gerión, la reina Pirene y algunos otros personajes de ménos importancia.

Cuanto hay de anacrónico y extemporáneo en asunto semejante ya lo hemos dicho. A nadie pueden interesar hoy las hazañas de Hércules y las desdichas de la reina Hespéris. Pueden aceptarse cosas tales cuando llegan hasta nosotros revestidas del prestigio de lo pasado, como reflejo de las creencias y sentimientos sinceros de antiguos vates. Pero cuando sabemos que el poeta no toma en serio el asunto de su obra ni cree una sola palabra de lo que dice, no es fácil que otorguemos nuestro aplauso á estas resurrecciones de las fábulas antiguas, y es más que probable que cuanto más sublime parezca el poema, más produzca en nosotros el efecto de lo ridículo. Gracias á las formas admirables de la obra del Sr. Verdaguer, esto no se verifica por fortuna. La magia de sus descripciones aparta nuestra imaginación de los absurdos hechos que relata; pero si en ellos nos fijáramos y nos representásemos la imágen de Hércules como gigantón descomunal que aplasta pueblos enteros á mazazos, separa continentes á viva fuerza y camina por medio de

los mares con la [mayor tranquilidad del mundo, mucho tendríamos que hacer para contener la risa.

Y sobre todo, á nosotros, hijos del siglo XIX, ¿qué nos importa todo eso? ¿Qué se nos dá de que se sumergiera en los mares esa *Atlántida*, probablemente fabulosa, cuya desaparición en nada ha influido en nuestros destinos? Si el hecho es cierto, para nosotros no es otra cosa que una catástrofe geológica, debida á causas puramente naturales, grandiosa y terrible sin duda alguna, pero no lo bastante para constituir el asunto de una epopeya. En cuanto á atribuirla á causas maravillosas, harto sabemos á qué atenernos en este punto, y no hay poeta que nos convenza de que la *Atlántida* estaba poblada por titanes y fué destruida por Hércules y el Angel exterminador.

Pudo la *Iliada* interesar á los griegos y la *Eneida* á los romanos; pero la *Atlántida* no interesa á nadie, porque semejante suceso no se relaciona con la historia de pueblo alguno. ¿Interesará al ménos por los elementos dramáticos que encierra? De ninguna manera; porque la acción semi-humana que en ella se halla, sobre estar oscurecida por los elementos descriptivos del poema y por la catástrofe geológica que forma el verdadero asunto de éste, carece por completo de interés.

Toda acción, épica ó dramática, que no es humana, no puede interesar, al ménos en nuestros tiempos. Los hombres nos interesamos por los hombres, pero no por los gigantes y los Hércules. Las hazañas brutales del prota-

gonista de *La Atlántida*, si no nos hacen reir, podrán asombrarnos, pero interesarnos nunca. Las proporciones colosales de Hércules le colocan fuera de la humanidad, y desde este momento no puede interesarnos más de lo que nos interesa una fuerza física cualquiera. Si lo consideramos dotado de afectos humanos, nos parecerá monstruoso ó acaso ridículo, nunca interesante. Otro tanto puede decirse de los demás personajes del poema.

Algun crítico ha indicado que Hespéris es interesante y que sus desgracias conmueven al lector. Si Hespéris estuviera colocada dentro de una acción humana, es evidente que la pérdida de sus hijos, la ruina de su reino y la lucha que en su corazón entablan su amor de madre y su afección hacia Hércules serian elementos suficientes para despertar el interés. Pero esto no es posible dadas las condiciones del poema. Prescindiendo de todo lo que hay de odioso y repugnante en una mujer que, sin razón alguna, se enamora del matador de sus hijos y destructor de su reino, toda emoción desaparece desde el punto en que se recuerda que esa mujer es madre de una série de titanes monstruosos y está enamorada de un gigante descomunal. Si se nos dijera que una mujer era madre del peñón de Gibraltar y estaba enamorada del Himalaya, ¿nos conmoverian sus amores é interesarían sus desdichas? Seguramente que no. Pues por eso mismo, ni Hespéris, ni ningún otro personaje de *La Atlántida* pueden producirnos el menor interés ni la más mínima emoción.

Este poema, por lo tanto, admira y sorprende, pero no conmueve ni interesa. Como forma, es bellissimo; como concepción, no puede decirse otro tanto. La grandeza, puramente material, de los hechos y personajes que canta, es ya tan excesiva que perjudica á su hermosura, y su contemplación produce en nosotros (como acertadamente ha dicho un gran poeta provenzal) un efecto semejante al de esos enormes animales antidiluvianos que la paleontología descubre y que no dejan en el ánimo otra emoción que la sorpresa y el terror.

IV.

Además de los ya enumerados, es defecto gravísimo del poema del Sr. Verdaguer la confusión del maravilloso cristiano con el gentilico. Dentro de la mitología pagana, la fábula de *La Atlántida* puede comprenderse; combinada con el cristianismo, no tiene disculpa ni explicación posible. Conciliar el Dios cristiano con los titanes, el dragón de las Hespérides y el semi-dios Hércules, es más de lo que á un poeta puede tolerarse. Hércules, obrando de acuerdo con el Ángel exterminador del Apocalipsis y haciendo milagros bajo la inspiración de Jehová, es mucho peor que aquella célebre isla llena de ninfas que depara Vénus á los portugueses en la epopeya de Camoens.

Y no se diga que á esto y más alcanza la libertad del poeta. Prescindiendo de que fábulas semejantes no

son admisibles en nuestro tiempo, hasta en la ficción poética debe haber lógica y verosimilitud. De otra suerte, so color de libertad, llegaríamos en poesía á los mayores absurdos. Salvo en asuntos puramente fantásticos y caprichosos, las ficciones poéticas no deben ir más allá de lo necesario ni traspasar los límites del sentido comun, sobre todo cuando hay en ellas alguna base histórica. Si el Sr. Verdaguer quiso simplemente describir una catástrofe geológica, debió abstenerse de introducir en su poema fábulas mitológicas; pero si esto le parecia necesario, debió adoptar un maravilloso determinado y no salirse de él. Si queria mostrar en la catástrofe un castigo del cielo, dentro de lo maravilloso cristiano debió encerrarse; si queria aprovechar las fábulas relativas á Hércules, con criterio pagano debió escribir su obra. Otra cosa es poner en ridículo á la vez estos dos géneros de maravilloso, y hacer una producción inconcebible que apenas puede tomarse en sério, hasta el punto de que en no pocos pasajes hace dudar, como el *Orlando* de Ariosto, de que en veras la haya escrito su autor.

Puede decirse, en resúmen, que condenando á justo olvido la parte narrativa y heroica de *La Atlántida*, esta producción es un admirable poema descriptivo de forma bellísima y portentosa, malamente empleada en un asunto absurdo. Infelicísimo por la concepción, grandioso por el desempeño, es el poema del Sr. Verdaguer demostración evidente de que su autor es un poeta de

primera fuerza, pero de inexperiencia y candidez notables; siendo juntamente acabada muestra de la imposibilidad absoluta de devolver la vida á géneros poéticos que han pasado para no volver. Y lo es, sobre todo, de que lo maravilloso desaparece de la poesía como ha desaparecido de la vida, y su manifestación ni siquiera se tolera ya en el arte, dicho sea para honra de este siglo, que ni aún como poéticas ficciones admite los incalificables absurdos de que se nutría en otro tiempo la credulidad de nuestros antepasados.

De la traducción castellana de *La Atlántida*, hecha por el Sr. D. Melchor de Palau, preferimos no hablar. Es fidelísima, sin duda; pero está escrita en tan arcáico, rebuscado y artificioso estilo, que sobre ser incomprendible en multitud de pasajes, no puede leerse sin empacho. Es imposible llevar más lejos el afán de escribir como nadie escribe ni habla, convirtiendo el idioma castellano en un lenguaje que no puede entenderse sin auxilio del diccionario, y que tanta relación tiene con la lengua que hablamos en España como el zendo ó el japonés.

VICTOR HUGO.

NOVENTA Y TRES.



Privilegio de los escritores insignes es suscitar en el campo literario apasionadas contiendas, no ménos encarnizadas y violentas que las luchas políticas, siquiera sean, por lo general más nobles en su fin y más fecundas en sus resultados. No es, ciertamente, la correcta medianía la que tales combates provoca; que sólo el génio, con su aparente desorden, con su originalidad extraordinaria, con sus atrevidos vuelos, puede, rompiendo tal vez las reglas tradicionales, quebrantando los viejos esplendores, excitar en los unos la explosión del más incondicional entusiasmo, y en los otros la de la más despiadada crítica. Por eso la publicación de cada una de sus obras es un verdadero acontecimiento y en oca-

siones una revolución; por eso la aparición de un libro de Victor Hugo, único génio poético que hoy existe en Europa, resto de una generación de gigantes vivientes aun en medio de una raza de pigmeos, es un suceso extraordinario que no puede pasar inadvertido á los ojos de la crítica.

El vivo interés que siempre despertaron las producciones de Victor Hugo, sube hoy de punto por causas bien extrañas al arte por cierto. La política que todo lo perturba y corrompe, se ha introducido tambien en estas serenas regiones, y amigos y adversarios no sólo ven en Victor Hugo el poeta, sino el político. Antes que desentrañar los méritos de la obra, acuden los críticos á descubrir su intención política y social, y una vez satisfecho este deseo, los conservadores designan y rebajan la producción y los revolucionarios la exaltan y subliman, sin que á tan injustos y apasionados juicios presida móvil más alto que el fanatismo de los partidos. Y no es pequeño trabajo para el crítico que procura atenerse á lo puramente artístico, y ser imparcial y sensato, abrirse camino entre este tumulto de pasiones aviesas y quilatar los méritos y señalar los errores del escritor, sin tener en cuenta para nada las tésis políticas y sociales, más ó ménos racionales y justas que defiende.

Tal ha sido la suerte de la última novela del gran poeta: *Noventa y tres*. Destinada á trazar el grandioso cuadro de aquella epopeya gigantesca en que el heroísmo y la barbarie, la virtud y el crimen rayaron á igual

altura, en que las pasiones humanas llegaron al más alto grado de tensión posible, en que la humana naturaleza mostró á la vez todo el abismo de maldad y todo el tesoro de virtud que es capaz de abrigar en su seno; la última obra de Victor Hugo, del poeta de más vigorosa fantasía y de más arrebatada pasión que ha existido en nuestro siglo, del violento revolucionario que, bajo el hielo de los años, oculta un fanatismo político que hoy escasea aún en jóvenes, no podría ménos de suscitar estas acaloradas contiendas, en las que, al parecer, el arte representa el papel principal, cuando en realidad no es otra cosa que el velo, no muy tupido, con que se cubre la pasión política.

Y sin embargo es acaso *Noventa y tres* la obra más imparcial y desapasionada del autor. Cualquiera pensaria que en tal asunto Victor Hugo llegaría á los últimos extremos de la exageración y de la injusticia; todo lo contrario.

No es *Noventa y tres* una obra de pasión en que todos los realistas son monstruosos enanos y todos los revolucionarios inmortales colosos ó immaculados serafines; léjos de eso los tres grandes hombres de la revolución, Robespierre, Danton, Marat, están retratados con una exactitud, una imparcialidad y un elevado espíritu de justicia, que verdaderamente asombran. Si en el campo republicano aparecen figuras tan nobles y simpáticas como Gauvain, Guechamp y Radonde, en el campo realista campean otras que no ceden á éstas en grandiosa belleza.

como Lantenac y Falmalo, y al colocar frente á frente dos fanatismos, el reaccionario, personificado en Lantenac, el revolucionario representado en Cimourdain, la balanza se inclina del lado del primero, y la épica grandeza, un tanto salvaje, del jacovino, aparece inferior á la grandeza, más humana, del realista; siendo necesario el heroico sacrificio de Gauvain para que en tal parangón la revolución no quede muy por bajo de la causa contraria.

Dominado Victor Hugo por un profundo espíritu religioso, que no saben comprender los frívolos ni respetar los intolerantes y los hipócritas, vé en los grandes hechos revolucionarios una grandiosa manifestación del gobierno providencial; y cierto fanatismo providencialista, algo más verdadero y simpático que el reflejado en *Nuestra Señora*, le mueve á eximir de culpa á cuantos en aquella epopeya tomaron parte, ó al ménos á atenuar sus faltas: viendo en ellos, más que agentes verdaderamente libres, juguetes de la ola revolucionaria que á todos envolvía y arrastraba, aún á los mismos que se preciaban de dirigir el movimiento. Esta idea le dá un alto espíritu de justicia y tolerancia que le impide caer en los extravíos que de él esperaban sus encarnizados adversarios.

Tiene *Noventa y tres* un elevado fin moral y filosófico. Tal es mostrar que sobre todos los fanatismos, sobre todas las pasiones, sobre las ideas más absolutas, debe quedar íntegro el absoluto de la humanidad, el absoluto del deber, el absoluto de la conciencia. La inflexibilidad de la ley moral sobre todo hecho, toda idea, todo espa-

cio y todo tiempo: hé aquí el profundo pensamiento que anima la obra; la necesidad de cumplir el deber á toda costa: hé aquí la enseñanza que de ella se desprende.

Esta idea fundamental se desenvuelve mediante la lucha de todos los fanatismos políticos personificados en otros tantos personajes. El fanatismo de lo pasado, el amor idólatrico á las antiguas instituciones, al ñejo ideal, se personifican en el inexorable Lantenac: el fanatismo de lo futuro, el apasionado entusiasmo por las nuevas ideas, el amor á la revolución, se personifican en el implacable Cimourdain.

Para entrambos todo debe subordinarse al bien de sus causas respectivas. La piedad, la dulzura, la tolerancia, la humanidad, son virtudes que sacrifican sin escrúpulo al triunfo de su idea: Lantenac, cumplido caballero, gentil hombre culto y distinguido, dotado de nobles y generosos instintos, se convierte en bárbaro incendiario y despiadado asesino, por servir la causa de la religión y del rey; Cimourdain, antiguo sacerdote, pensador austero, corazón virtuoso é intachable, se trueca en demagogo sanguinario y en implacable verdugo, por servir á la revolución. Grandiosa concepción que muestra á las claras todo cuanto hay de criminal y odioso en el fanatismo, siquiera se ponga al servicio de la causa más noble y generosa.

Pero llega un momento en que uno de estos hombres de hierro se siente doblegado por una fuerza superior á su voluntad inquebrantable. Sitiado Lantenac en su te-

rreno señorial, reducido á la última extremidad y dueño de tres inocentes criaturas, adoptadas por un Batallón republicano, renueva, aunque en opuestas circunstancias, la execrable proposición del infante D. Juan ante los muros de Tarifa, y amenaza á los sitiadores con dar muerte á aquellos inocentes, si no se otorga á los sitiados salir libres de la fortaleza. Cimourdain, el implacable-demagogo, se niega á aceptar tales condiciones; la torre es asaltada y el segundo de Lantenac prende fuego á la habitación en que los niños se hallan encerrados. Huye Lantenac por una puerta secreta, pero al ver las llamas del incendio, al escuchar los desgarradores lamentos de la madre que vé perecer á sus hijos, aquella alma de hierro se siente vencida; la humanidad puede más que el fanatismo; el despiadado aristócrata, haciendo el sacrificio de la propia vida, salva á las desdichadas criaturas y se entrega á Cimourdain, que sin conmoverse ante acción tan heroica, le envia inmediatamente á la guillotina.

La humanidad ha domeñado al fanatismo de la reacción; doblegará igualmente al fanatismo revolucionario.

Para resolver el problema concibió Victor Hugo la hermosa figura de Gauvain. Gauvain es revolucionario, pero antes que todo es hombre. Fervoroso apóstol de la revolución, más idealista, más utopista, más profundamente revolucionario que el mismo Cimourdain, posee todo lo luminoso, todo lo bello, grande y simpático de la revolución, sin participar de sus crímenes.

Gauvain ha sacrificado los deberes de familia á los deberes superiores que la patria impone, luchando contra su pariente Lantenac y prometiendo condenarle á muerte; pero Gauvain no se siente capaz de subordinar los deberes de humanidad á sus deberes de patriota, ni de sofocar la voz de su conciencia. Implacable contra Lantenac asesino, se siente débil ante Lantenac redimido por la humanidad y sojuzgado por la inocencia. Gauvain ha visto á Lantenac sacrificar su idea, su deber político, su fanatismo y su propia vida á la salvación de unos niños inocentes: entre el absoluto de la humanidad y el absoluto del fanatismo feudal ha vencido lo humano; ¿será Gauvain ménos humano y el absoluto revolucionario ménos flexible? ¿Sacrificará la revolución á la humanidad ó se impondrá la humanidad á la revolución? ¿Quedará la revolución implacable por bajo el feudalismo misericordioso? Gauvain no puede consentir en esto; Gauvain no puede creer que la revolución obligue á sus soldados á recompensar la abnegación con la guillotina; Gauvain no piensa que la patria impone deberes superiores á los que la humanidad exige; Gauvain prefiere ser traidor á su causa á ser traidor á su conciencia; y despues de una lucha interior, admirablemente pintada por el inimitable novelista, Gauvain da libertad á Lantenac, y entrega su cabeza á la guillotina, mientras el inexorable Cimourdain, sordo á todo lo que no sea el patriotismo estrecho, el fanatismo ciego, despues de presenciar la ejecución de su héroe discípulo, se da muerte, emulando á los patrio-

tas romanos, por la grandeza del fin, como por la bárbara rigidez de la vida.

Hé aquí en breves términos lo fundamental de la última novela de Victor Hugo. A concepción tan magistral y grandiosa se llama por algunos desdeñosamente un episodio; episodio en buen hora; ¿pero hay muchas epopeyas que le igualen en grandeza moral?

Sin duda que si esta narración no fuera la primera de una serie de relaciones referentes á la revolución, pecaría de algo reducida é incompleta; pero el segundo título de la obra muestra, que en la intención de su autor, la novela actualmente publicada no es más que una parte de un gran trabajo destinado á pintar la gran epopeya revolucionaria, trabajo que acaso quede incompleto por desgracia.

En lo que atañe á la pintura de los caracteres adviértese en la última producción de Victor Hugo, un señalado progreso sobre todas las anteriores, desde *Los Miserables* acá. Nadie ignora que su gran talento, harto gigantesco para encerrarse en pequeños é insignificantes asuntos, se propone siempre desenvolver en sus novelas una tesis magistral y profunda, plantear un trascendental problema ó retratar un periodo entero de la historia. Poco ó nada realista en sus concepciones, aunque en los detalles lo sea en extremo con frecuencia, la acción novelesca es para él la exterior y sensible vestimenta de la acción ideal y eterna que concibe, y los personajes más que individuos humanos, son personificaciones de ideas.

sentimientos y pasiones, factores ideales de una tésis, ántes que actores vivos de un drama. De aquí que por lo general excedan de lo humano y alcancen, en lo bello y en lo feo, en el bien ó en el mal, proporciones gigantescas que la realidad no ofrece; de aquí que, siendo profundamente verdaderos en la idea, sean de todo punto falsos en el hecho, no siendo la menor muestra de talento de su creador lograr hacer tan vivos, interesantes y simpáticos á unos personajes, que pueden calificarse sin escrúpulo de verdaderos *entes de razón*. Sin duda que á este matiz del génio que consigue hacer vivos y reales los entes de pura idea, supera aquel otro que en un mismo carácter enlaza por maravilloso modo, la más plástica y concreta realidad con el más depurado idealismo, y crea seres humanos completamente reales y verdaderos, que á la vez son personificaciones acabadas de las más altas ideas. Shakespeare es en tal concepto superior á Victor Hugo; pero no es pequeño mérito dar vida á lo abstracto é individualidad á lo genérico en la mente del lector, y hacerle aceptar, como verdadero y bello, un mundo fantástico poblado de seres imposibles, que se presenta como retrato fiel del mundo en que vivimos.

Nada de esto sucede en *Noventa y tres*. Sus principales personajes son grandiosos, colosales, sublimes; son excepciones acaso, pero excepciones que caben holgadamente dentro de la humana naturaleza, y que han tenido y tienen congéneres en la vida real. El sacrificio de Gauvain es inmenso, pero no superior á la naturaleza

humana; si Gauvain no ha existido, no son creaciones fantásticas Guzman el Bueno, Lucrecia, Maria Coronel y tantas otras víctimas heroicas del deber. El fanatismo implacable de Cimourdain tampoco es cosa inusitada; antes bien peca más de vulgar que de extraordinario. Saint Just lo prueba cumplidamente, y su hecho final no puede extrañar á quien conozca la historia de Junio Bruto. Y respecto á Lantenac, su carácter es tan natural y verosímil que no hay para qué insistir sobre ello.

No hay, pues, en esta novela vagabundas sentimentales como la Esmeralda, vírgenes prostituidas como Joriana, monstruos angelicales como Cuasimodo y Grimplaine, presidiarios pudibundos y marineros ascetas como Juan Valjean y Gilliatt, saltimbanquis metafísicos como Ursus, bandidos antropófagos como Han de Islandia, ni otros tantos personajes, grandiosos y bellos, pero falsos é imposibles como pululan en las novelas de Victor Hugo. Cierta mendigo filósofo (el Caimand), cierto bandido retórico (el Imaus), acaso descomponen el cuadro, pero la escasa importancia de estos personajes hace menos sensible el defecto.

Pero si Victor Hugo es grande en la concepción, no así en la composición, en el enlace y trabazón de sus obras. Acaso la habilidad, hija del entendimiento agudo y discursivo, es enemiga del génio que nace de la idealidad poderosa, de la fantasía exhuberante y de la sensibilidad apasionada. Es lo cierto que las correctas composiciones de las medianías superan, bajo este respecto,

á las desordenadas obras de los génius, y que ni Shakespeare ni Calderon son capaces de escribir una comedia tan atildada, retocada y bien dispuesta como *El sí de las niñas* de Moratin.

Desproporción y falta de simetría en la distribución de partes de la obra, abundancia extremada de episodios, exceso de detalles, prodigalidad en digresiones; estos defectos, característicos en Victor Hugo, no podían faltar en *Noventa y tres*. Un tomo dedicado á exponer preliminares de la acción, no siempre necesarios, y otro medio consagrado á digresiones inoportunas; episodios que ocupan un tercio de volúmen; descripciones extensas de lugares y personas que apenas intervienen en la acción, tal es el plan de la novela. Ante semejantes enormidades los críticos de la Academia, los admiradores de Moratin, los partidarios de las unidades clásicas, fruncirán el ceño, y sin tener en cuenta las bellezas de la obra, esgrimirán el látigo contra el desordenado poeta; pero con ser graves tales defectos, ¿no quedan harto compensados con las sublimes y conmovedoras escenas en que la novela abunda, con los hermosos caracteres de sus personajes, con la elevación de ideas y delicadeza de sentimientos que campean en sus páginas? ¿Y no valdrá más este desorden del génio que el orden mezquino de la medianía? Entre el desorden de una selva virgen de las Américas y el orden del pasterre del Retiro, la elección no es dudosa por cierto.

De buen grado perdonamos estos lunares al poeta los

que hallamos en ellos una muestra de la bizarría de su génio; mas no podemos ser igualmente tolerantes con aquellos otros que revelan una lamentable confusión entre la originalidad y la extravagancia ó acusan una fatal tendencia hácia el más crudo y grosero realismo. En buen hora que haya en la obra largas y extemporáneas digresiones, siempre que sean bellas; en buen hora que haya episodios inútiles ó sobrado extensos, si son conmovedores y dramáticos; en buen hora también que la fantasía del poeta cree las imágenes más atrevidas y las metáforas más inusitadas; pero no es posible conceder igual indulgencia á lo ridículo, á lo inconveniente y á lo repugnante; no es posible transigir con aquel furibundo cañón, legítimo heredero del celeberrísimo pulpo de los *Trabajadores del mar*, siquiera en su lucha con el hombre traduzcamos la hermosa idea de poner en colisión la fuerza bruta con el espíritu y hacer vencedor á este, porque tal idea pierde todo su valor al encarnarse en tan inverosímil episodio y al revestirse de tan exageradas formas; no es posible transigir con aquel marinero de portentosa memoria y aquel marqués de no ménos portentosa confianza, de los cuales el uno aprende en el acto la más formidable lista de nombres propios que jamás escucharon oídos humanos, y el otro confía los hilos de una conspiración tremenda á la memoria de un hombre desconocido é ignorante; no es posible admitir que un bandido brutal, encerrado en una plaza sitiada y encargado de representar el papel odioso del Infante Don

Juan ante Tarifa, aproveche la ocasión para pronunciar un discurso interminable, en que revela los más profundos conocimientos geográficos, estadísticos, heráldicos y arqueológicos; no es posible tolerar, por último, que un autor tan culto é idealista como Victor Hugo se permita poner en peligro la digestión de sus lectores hablando tranquilamente de tumores purulentos chupados por lábios humanos, tripas arrancadas y otros horrores semejantes; y no es posible tolerar tales excesos, porque esos no son extravíos del génio, nacidos de su imaginación exuberante, sino ataques insoportables al buen gusto, á la conveniencia, á la verosimilitud y al arte, que no se conciben y por tanto no se perdonan, en hombres como Victor Hugo. Si el vulgo de los *Trabajadores* ha tenido heredero, no ha sido ménos fecunda por desgracia la *merola* de los *Miserables*.

Pero si de buen grado reconocemos y ágricamente censuramos estos defectos (que no provienen ciertamente de una senil decadencia, pues otros iguales hay en sus primeras obras), no haremos coro por eso á los que, fijándose en los lunares más que en las bellezas, y juzgando una obra por cuatro detalles deplorables, se creen autorizados para lanzar el anatema contra el autor. Ni ménos nos harémos eco de esa crítica mezquina que asustándose siempre ante lo sublime y grandioso, y estirpando anti-artístico lo que no es nimio, vulgar y pequeño, exhorta á Victor Hugo á tratar *humanamente las cosas humanas*, (como dice Saint René Taillandier) con-

siderando como humano lo mediano y lo comun y juzgando contrario al buen gusto todo lo que rompe los estrechos moldes trazados por académicos seniles y retóricos entecos. No queremos nada con esa crítica que se extasia ante las descripciones minuciosas, los frios personajes y las deslavazadas narraciones de los novelistas ingleses, y se exalta ante los grandiosos arranques y las atrevidas pinturas del gran poeta que aún conserva la Francia.

Para esa crítica lo grande es monstruoso, lo sublime incorrecto, lo inmenso brutal; para esa crítica un paisaje de Vateau vale más que una Sibila de Miguel Ángel; una égloga de Melendez supera á un canto de la Divina Comedia; y un zorzico aventaja á la *Pastoral* de Beethoven. No en valde dice Victor Hugo, en la novela que nos ocupa, que *toda cima parece una exageración, y que es más fácil admirar una medianía ó una colina, que un génio ó una montaña*. Mientras haya críticos de esa especie; mientras se censure al sol por sus manchas prescindiendo de sus rayos; mientras se prefiera al revuelto Océano, que se llama génio, el pacífico estanque, que se denomina medianía; la crítica no será un sacerdocio, la educación artística no existirá, y el arte, sin norma ni criterio, caerá en los abismos del realismo más grosero ó se perderá en el vacío del idealismo más extravagante.

ZORRILLA

EN EL ATENEO DE MADRID.

¡Singular destino el de D. José Zorrilla! Pocos hombres habrán gozado del privilegio que le otorgó la suerte: el de sobrevivirse á sí propio. Para él la existencia tiene algo de aquel eterno presente que la teología concibe en Dios: para él el juicio de la posteridad y la gloria póstuma no son esperanzas de ultratumba, sino realidades que con sus propios ojos contempla.

Inmóvil en medio de las generaciones que rápidamente se suceden; envuelto en la misteriosa aureola de la leyenda, compañero de los hombres del pasado, maestro de los del presente, evocación de un recuerdo para aquellos, personificación de un ideal y de una

época, legendario fantasma de otros días para éstos; fantástica figura que con ser de carne y hueso tiene la apariencia de un muerto resucitado que se mueve por milagro en medio de una sociedad que no es la suya; Zorrilla ofrece uno de los más singulares fenómenos del mundo moral y da cabal idea de la vertiginosa marcha de este siglo en que treinta años bastan para trocar una existencia en leyenda, una realidad viviente en remoto recuerdo, un hecho de reciente fecha en poética anti-gualla. Sólo este siglo de vértigo, hijo del huracan y del caos, es capaz de convertir en breves días las historias en leyendas y los vivos en sombras.

No hace treinta años era Zorrilla el centro de un poderoso movimiento literario, el lábaro de una secta numerosa; hoy es el recuerdo de un ideal poético y social que nos parece tan antiguo como las Pirámides. ¿Dónde está ya la sociedad que le rodeaba, imitaba y aplaudía? ¿Dónde la juventud que bebía la inspiración en los acentos de aquella lira, la más melodiosa que pulsaron manos españolas? ¿Dónde aquella generación romántica que veía en el poeta un sér misterioso, especie de profeta encargado de misión altísima, ave vagabunda, que en sus cantos reflejaba el alma de la humanidad, las armonías de la naturaleza y las excelsitudes de lo divino? ¿Dónde aquella mezcla de cabalerescos sentimientos, de amargas dudas, de enamoradas ó desgarradoras quejas, de piedad entusiasta, de pasión ardiente y fatal, que en confuso torbellino brotaban del

laud romántico? ¿Dónde aquella nostalgia poética de lo pasado, aquel hastio de lo presente y aquella esperanza en lo porvenir? ¿Dónde, en fin, aquel raudal de inspiración y de poesía que llenaba toda la vida y en dis-corde asociación engendraba á la par sublimidades y mónstruos, grandiosas concepciones y torpes delirios, aspiraciones encontradas, ideales contradictorios, blas-femias y plegarias, carcajadas nerviosas y ardientes lá-grimas, cantos angélicos y satánicos abullidos? ¿Dónde, dónde está aquel inimitable y originalísimo período ro-mántico?

¡Ay! De todo aquello sólo quedan dos cosas: un re-cuerdo en la historia y la figura legendaria del último de los románticos, último en el tiempo, primero en la gloria. Incontrastable como la roca que azotan los vien-tos y golpean las olas sin conmoverla, Zorrilla se man-tiene donde estaba cuando el romanticismo era el verbo de la época, el lábaro del arte. Los años han encanecido aquella melena característica que tanto nos sorprendía en otros tiempos, recortado aquella mefistofélica perilla y surcado de arrugas aquel rostro en que veíamos la personificación del ideal romántico; pero no han apagado el fuego de aquellos penetrantes ojos, ni el de aquella fantasía poderosísima que no tiene igual en la historia literaria. Esa aparición á la vez halagüeña y medrosa, á que llamamos el Zorrilla de hoy, es todavía el Zorrilla de ayer. Para su alma no ha pasado el tiempo, no se ha movido la humanidad, no se ha desarrollado la his-

toria: es el mismo, es el Zorrilla de la leyenda, el Zorrilla que apareció como por tramoya sobre la tumba de Larra, el Zorrilla de *D. Juan Tenorio* y *El Zapatero y el Rey*, de los *Cantos del Trovador* y de *Alhamar el Nazarita*, el Zorrilla con cuyas obras é imágen estamos familiarizados desde niños, aquel Zorrilla tan popular como el Cid y no sabemos si tan legendario como él.

Cuando, hace pocos dias, rodeado de una multitud ansiosa y conmovida, le veíamos aparecer en la cátedra del Ateneo y leer con vigoroso y sentido acento sus inimitables cantos, experimentábamos una emoción semejante á la que sentiríamos si, en medio de esta sociedad descreída, surgiera de repente la figura de alguno de los primeros apóstoles cristianos. Era aquello una verdadera aparición del otro mundo, era un ideal hecho hombre, surgiendo del polvo de la historia, como por arte mágica, un fantasma de otros dias hablando en arcáico lenguaje ante una generación confusa y absorta.

Él, el poeta de fantasía rica y vigorosa, el que ha hecho de la palabra humana mágica paleta, con cuyos colores pinta la naturaleza y retrata la historia más gráficamente que los pintores más insignes; el poeta de la forma, que hace de la poesía riquísimo ropaje cuajado de refulgentes joyas, bajo el cual no se oculta otra cosa que aspiraciones vagas ó indefinidos sentimientos; el poeta que sabe hacer sentir, sin conseguir hacer pensar, y que, al producir en el alma intensísimo deleite, cumplidamente muestra que la belleza, el arte, la

poesía, no son otra cosa que formas desnudas, cuya mera exhibición, sin trascendencia ni idea alguna, basta para conmover lo más hondo del espíritu humano; aparecía hoy ante una generación que en todo busca enseñanza, que acaso no ve en la poesía más que la bella forma de la verdad, que se cuida mucho de pensar y poco de sentir, que, descreída, indiferente, positivista, desamorado, huérfana de fé, no muy abundante de esperanza, sólo acierta á formular quejas, llorar desengaños, proférer blasfemias y arrancar notas desesperadas á una lira ronca, sobre una tierra árida y desierta y bajo un cielo sombrío y sin Dios.

Apareció Zorrilla; rodeábanlo la poesía del recuerdo, el encanto de la leyenda, el prestigio de la fama. Leyó con robusto acento sus poesías; pugnaban todas ellas con el espíritu y las tendencias de los que le escuchaban; hablaba en frases apasionadas como las de un hijo del desierto, melancólicas como el murmullo del arroyo, dulces como la brisa de Abril, de aquel amor patético, apasionado, voluptuoso, sombrío, que inspiraba á la musa romántica, de aquella nostalgia de lo pasado que le aquejaba, de aquellos caballerescos sentimientos que palpitaban en ella; pintó de un modo inimitable las viejas leyendas, los poéticos encantos de la naturaleza, las dulzuras de la fé, las glorias de la patria, lo maravilloso y lo legendario, lo fantástico y lo ideal; y aquel auditorio en que, seguramente, no había un solo romántico; donde, en cambio, abundaban las almas heladas por el viento de

la duda y amargadas por el espíritu crítico y pesimista del siglo, aplaudió con entusiasmo, sintió emoción profundísima y, al premiar con ovación ruidosa á aquel arcaico poeta, alma de otros dias perdida en las sombras de lo presente, mostró una vez más á cuánto alcanza el poder del génio, sobre todo cuando se llama Zorrilla.

Y es que, aparte de lo solemne de aquel momento, consagrado por la aparición augusta de un génio (mejor dicho, por su resurrección), aquel eco de otros dias era para el espíritu lo que la fresca brisa del Océano para el que atraviesa la abrasada arena del desierto. Era grato, en verdad, refrescar la mente en aquella poesía llena de vida y de luz, espaciar el ánimo por aquellos hermosísimos horizontes, deleitarse, siquiera por un momento, en la contemplación del ideal, aspirar con ansia aquella atmósfera de embriagadores perfumes, de suaves brisas, de deslumbradoras claridades.

Era grato pensar en aquellos tiempos en que lo bello penetraba la vida, y lo ideal la enaltecia, y la fé prestaba aliento y la esperanza templaba los dolores, y todas esas grandes cosas y esos grandes sentimientos eran la vida y el alma de los hombres. Era grato, sobre todo, percibir aquel ideal hermoso y apetecible á través del mágico velo de una poesía, magestuosa á veces, sentida otras, rica siempre en color, inimitable en las descripciones, portentosa en los relatos, inspirada en las imágenes, adornada con las galas de la versificación más primorosa, á la vez música y pintura, prueba admirable

de lo que puede ser esta habla castellana cuando la manejan génios como el que en aquellos momentos inundaba de ínfables gozes el espíritu de los que le escuchaban.

¡Ah! ¿Por qué todo eso ha de ser un sueño? ¿Por qué no ha de ser Zorrilla eco del presente, y no recuerdo de lo pasado? Vano es preguntarlo é inútil lamentarse de ello. Asi lo quiere la ley inflexible de la historia. Arrástranos torbellino superior á nuestras fuerzas; caminamos por ajeno y desconocido impulso, que por ignorados senderos nos arrebatá. ¿A dónde? ¿Al abismo ó á la salvación? ¿Quién lo sabe? ¿Por ventura no es ese el secreto del porvenir? Necio fuera tratar de averiguarlo. Dejémonos de tales intentos, y saludemos al génio, con la admiración que lo grande excita, con el respeto que el recuerdo produce, con el entusiasmo que el patriotismo impone. Cierto que su legendaria resurrección no es la de un ideal ó de una escuela que pasaron para no volver; pero es la de un gran poeta, gloria de su patria. Juzgóle la historia de una manera tan definitiva como justa; llegó para él el juicio de la posteridad ántes que el golpe de la muerte. Testigos nosotros de su resurrección, solo nos toca ceñir á su frente el laurel merecido, y rendirle el tributo de nuestra admiración entusiasta.

APÉNDICE.

ADVERTENCIA.

Publicamos en este *Apèndice* varias *Críticas* que se omitieron, por olvido, en el tomo que comprende la *1.^a série*, donde tenian su natural colocación.

ACUÑA

(D.^a ROSARIO DE)

RIENZI EL TRIBUNO.

Debemos confesar á nuestros lectores que no sin disgusto y preocupación fuimos anoche á presenciar el estreno de *Rienzi el Tribuno*. Sabíamos que era debido este drama á una poetisa, y temíamos que nuestro deber de críticos y nuestro deber de caballeros se hallasen en grave conflicto. No dudábamos del éxito, pues hartos sabemos que un público español no es capaz de inferir desaire á una señora; pero si dudábamos de que los aplausos fueran merecidos, porque no tenemos muy alto concepto de las poetisas, y mucho ménos de las españolas. Son nuestras ideas en este punto hartas

rancias, y á riesgo de pasar por reaccionarios, se nos antoja que si en el sexo femenino aparecen de vez en cuando, como brillantes excepciones, mujeres verdaderamente ilustres y distinguidas en todos los ramos de la actividad humana, por regla general, la naturaleza establece profundas diferencias entre el hombre y la mujer, y sólo á título de rarísimo privilegio concede á ésta dotes muy comunes en el primero. A nuestro juicio, para la mujer no hay más que un fin en la vida, el amor: no hay más que una esfera en la vida que le sea propia, el hogar; y sin negarle inteligencia, sentimiento ni fantasía, entendemos que su naturaleza es esencialmente receptiva, que su inteligencia es más viva y penetrante que reflexiva y profunda, que su sentimiento sólo se desenvuelve con holgura en el círculo de la familia; y que su fantasía, con ser poderosa, difícilmente llega á las cimas del ideal y á la esfera de la creación. Múltiples causas fisiológicas y psicológicas lo determinan así, y por eso reputamos vanos los esfuerzos que algunos utopistas hacen para variar el inflexible curso de las leyes naturales, convirtiendo á la mujer en un ser híbrido y exótico, que, despues de su pretendida emancipación, no es otra cosa que la combinación antipática de una mujer monstruosa y un hombre ridículo fundidos en un extravagante hermafrodita.

No negamos, empero, las excepciones de esta regla, porque no hay negación posible contra los hechos; pero siempre hemos creído que con estas excepciones reales

se confunden á menudo las aparentes, y que al lado de las verdaderas mujeres-poetas pulula una cohorte de marisabidillas insoportables, que no sabemos si nos inspiran lástima, mofa ó desprecio, ó las tres cosas á la vez. Acostumbrados como estamos á ver hasta dónde llegan la petulancia y la audacia de tales escritoras, temíamos que la función de anoche nos iba á proporcionar el mal rato de ver un nuevo ejemplar de la especie, y bajo esta impresión desagradable encaminamos nuestros pasos al coliseo de la Plaza del Rey, ocupado por numerosa y distinguida concurrencia, en que estaba brillantemente representado el sexo femenino, ávido, como era natural, de contemplar el triunfo de uno de sus individuos.

Alzóse el telón y comenzó la representación del acto primero. La languidez de las primeras escenas, la oscuridad de la exposición y lo gastado de algunos recursos, pronto nos hicieron comprender que la autora pecaba de inexperta, cosa que nada de extraño ni censurable tiene, tratándose de una primera producción. Fijámonos principalmente en los versos, esperando, con la resignación propia del caso, el aluvión de sentimentalismo llorón y enteco, el chaparrón de epítetos *cursis*, el diluvio de versos vacíos que suelen propinar á sus oyentes (abusando de la debilidad del sexo) la mayoría de las literatas de menor cuantía que por ahí pululan; pero no fué pequeña nuestra sorpresa al encontrarnos con una versificación llena, robusta, esmaltada de bellos y atrevidos pensa-

mientos, versificación que nada tenía de femenino, sino de sobradamente varonil. Continuó el acto, y la acción fué ganando paulatinamente en movimiento é interés, hasta que al final, una escena muda, que constituye una situación de gran efecto, vino á aumentar nuestra sorpresa y á hacernos comprender que nos hallábamos enfrente, no de un vulgar *bas-bleu*, sino de una verdadera poetisa, de vigoroso aliento, de varonil inspiración y de atrevimiento apenas concebible en un individuo del sexo débil. El público lo comprendió así, y llamó á la escena á la autora entre nutridos aplausos, á los que unimos de muy buena voluntad los nuestros. Rafael Calvo anunció que el autor suplicaba que se le permitiese conservar el incógnito; y aquí nuestro asombro llegó á tal punto, que nos es imposible el expresarlo. ¡La poetisa no sólo era escritora de inspiración y empuje, sino modesta y prudente! Juzguen los lectores del exceso de nuestra admiración.

Comenzó el segundo acto con alguna languidez como el primero; poco á poco la acción fué animándose, adquiriendo marcado interés, y llegó un momento en que la autora supo colocarse con atrevido vuelo en las alturas de lo verdaderamente dramático.

Una soberbia escena entre Rienzi y Colonna, llena de fuego y de energía, versificada con verdadera inspiración y con varonil arranque, nutrida de pensamientos tan bellos como profundos, é impregnada de ardiente sentimiento liberal y democrático, y terminada con un rasgo

atrevido, peligrosísimo y de gran efecto, llevó á su colmo el entusiasmo del público, que llamó á la autora en medio de unánimes y frenéticos aplausos. Y hé aquí donde nos esperan las mayores emociones.

No poca extrañeza nos habia ya causado el vigoroso y entusiasta liberalismo de que la autora hace gala en aquella magnífica escena; pues semejantes ideas, sobre no ser comunes por desgracia en las mujeres españolas, lo son todavia ménos en nuestras poetisas. Pero aún nos quedaba una última trinchera para nuestras prevenciones. Esperábamos, con efecto, ver salir á la autora, y presumíamos hallarnos enfrente de alguna solterona empedernida, vieja y fea por añadidura, cuyas ideas liberales fueran la máscara con que encubria feroces doctrinas *emancipadoras* y cuya inspiración varonil se explicara por su misma fealdad y desabrimiento. Tales pensamientos ocupaban nuestra mente cuando, arreciando los aplausos, y no siendo ya posible calmar la impaciencia del público, se interrumpió la escena, lanzóse entre bastidores Elisa Boldun, y apareció trayendo de la mano á... ¿qué dirán nuestros lectores? á una jóven distinguida, elegante, tan simpática como bella que sin encogimiento y sin arrogancia tampoco, con deliciosa mezcla de timidez y de firmeza, se adelantó á recibir los aplausos del público. El desengaño que entónces experimentamos, fué á la vez tan brusco y tan agradable, que, despues de aplaudir con un entusiasmo de que rara vez damos ejemplo, nos precipitamos fuera de la sala ansiosos de res-

pirar el aire y de hallar reposo tras tantas y tan repetidas emociones.

El epílogo, altamente dramático y no menos vigoroso é inspirado que los actos anteriores, termina con un final notabilísimo y de efecto, bastante deslucido por el mezquino aparato con que la obra se ha puesto en escena. Al finalizar, la señorita Doña Rosario de Acuña, la inspirada autora de *Rienzi* recibió una entusiasta y frenética ovación, á que nos asociamos con todas nuestras fuerzas.

¿Hemos de hacer ahora el juicio de *Rienzi*? Lo creemos inútil. Cualesquiera que sean los defectos que en ese drama pudiera hallar la crítica, si diere al olvido galantes consideraciones, lo cierto es que todos ellos se reducen á la inexperiencia propia de los autores noveles, siempre disculpable, y mucho más en una dama. Y por otra parte, esos defectos no bastan á oscurecer las indudables bellezas en que abunda la obra de la señorita Acuña.

Hay en esta producción un verdadero instinto dramático, una extraordinaria y apenas explicable valentía y un vigor de lenguaje inusitado en escritores femeninos. A no saberlo de antemano, nadie hubiera presumido que ese drama era obra de una mujer.

La escena muda con que termina el acto primero, el final peligrosísimo, verdaderamente temerario, del segundo, son rasgos de valor y de audacia de que no se concibe que sea capaz una escritora. El nervio, la fuerza, el caliente colorido de aquellos versos robustísimos,

de aquellos atrevidos y varoniles pensamientos, parecen impropios de una mujer, y el ideal que domina en la obra, la intención moral y política que encierra, tampoco se aviene con el temperamento del sexo femenino. La señorita de Acuña no es una poetisa; es un poeta, y con esto creemos haber hecho su mayor elogio.

Reciba la distinguida autora del *Rienzi* nuestro aplauso entusiasta y nuestra felicitación sincera, y sin dormirse en sus laureles, siga dedicándose con igual fortuna al fin especialísimo á que la lleva su excepcional ingénio; que no han de faltarle dias de gloria, ni han de ser desestimados sus esfuerzos por los amantes de la bella literatura.

Y aún podrá caberle la gloria de reconciliar con la raza de las poetisas á los que somos poco aficionados á ella. Por nuestra parte, si todas las poetisas fuesen iguales á la señorita de Acuña, ningun inconveniente tendríamos en hacer la reconciliación.

—

En la ejecución del *Rienzi* se distinguieron, como siempre, Elisa Boldun y Rafael Calvo, aunque, á nuestro juicio, una y otro estuvieron un poco inferiores á sí mismos. La señora Marin desempeñó regularmente su papel. El Sr. Valentin hizo en el suyo esfuerzos laudables, que desgraciadamente no coronó el éxito.

ARNAO

(D. ANTONIO)

UN RAMO DE PENSAMIENTOS.

No hace mucho tiempo que, ocupándonos del señor Nuñez de Arce, decíamos que tan preclaro vate sólo pulsaba la cuerda de bronce de la lira poética. Del Sr. Arnao puede decirse todo lo contrario; por más que se empeña, sólo acierta á pulsar la cuerda de seda.

Molestábale, sin duda, al Sr. Arnao escuchar el dicho unánime de la opinión que le consideraba como dulce y correcto, pero no enérgico poeta, y queriendo hacer alarde de profundidad, intención y energía, ha dado á la estampa bajo el título *Un ramo de pensamientos* un tomo de elegantes sonetos, que, ántes que desmentir,

confirman la opinión precitada, y prueban elocuentemente cuán imposible es apartarse del camino que á cada cual traza con dedo de hierro la naturaleza.

A nuestro juicio, el empeño del Sr. Arnao no se justifica á no ser que sea fruto de aquel afan que todos tenemos por ser precisamente lo que no somos y dedicarnos á aquello para que no servimos. El Sr. Arnao no necesita ser poeta filósofo á la manera de Campoamor, ni nervioso y varonil al estilo de Nuñez de Arce, para ocupar digno puesto en las letras españolas. La poesía dulce, apacible y delicada no vale ménos que la que posee opuestas cualidades. No es cierto que sólo sea legítima la que encierra elevadas concepciones ó expresa enérgicos y acentuados sentimientos. La inspiración poética, que sólo excluye lo vulgar y lo repugnante, no tiene esos límites que arbitrariamente le trazan los que confunden el valor estético y el valor social de la obra de arte. Si bajo el punto de vista de su importancia extra-artística pueden preferirse una oda de Fray Luis de León ó una epístola de Rioja á una égloga de Garcilaso, bajo el aspecto del arte tal distinción sería infundada. Cree belleza el poeta, cause en el ánimo del que escucha sus cantos el deleite que lo bello engendra, y habrá cumplido su misión. Si á esto agrega un pensamiento trascendental ó un interés del momento, poseerá, sin duda, una perfección más su obra; pero si de ella carece, nada habrá perdido como obra de arte.

La belleza, por otra parte, tiene muchas formas,

todas igualmente ilegítimas y que no se excluyen. Que la tempestad sea bella no obsta para que lo sea el arroyuelo; que lo sea el canto del guerrero no impide que haya belleza en la endecha de la doncella enamorada. Poetas habrá de enérgicos alientos y ánimo gigante que sólo se complacerán en cantar lo grandioso, lo terrible, lo varonil y lo trágico; otros, por el contrario, preferirán inspirarse en la belleza de lo sencillo y de lo tierno. Injusto fuera establecer diferencias entre unos y otros, y negar á los segundos el lauro que se otorga á los primeros.

Por eso ni censuramos al Sr. Arnao por las especiales condiciones de su ingenio, ni creemos que debe esforzarse por modificarlas; lo cual, después de todo, fuera inútil. El Sr. Arnao es un alma dulce y sencilla, dominada por fervoroso misticismo, hostil á las ideas y sentimientos de la sociedad moderna, abierta á todo sentimiento suave y delicado y ajena á lo trágico y lo verdaderamente patético. En filosofía no ha pasado más allá del Catecismo, ni ha visto otra cosa que el ideal cristiano bajo su aspecto sentimental y poético; extraño á la duda y á la agitación de la conciencia moderna, su existencia es lago tranquilo, nunca turbado sino por los céfiros; es sencillo como un niño, tan delicado como una sensitiva, y su corazón es puro, noble y generoso como el que más. Con tales condiciones, ¿cómo pueden esperarse de él los levantados ó enérgicos acentos que sólo brotan de las almas de bronce, forjadas al calor de esta

sociedad tan agitada y turbulenta? Espíritu de otros días, vive en la bucólica calma de aquellas épocas de cándida fé, en que el alma, suavemente adormida en el seno de tradicionales creencias, sólo veía en la poesía un dulce y apacible canto semejante al gorjeo del enamorado ruiseñor.

Por eso, cuando la fé de sus padres le inspira ó le mueven tranquilos afectos, ó despiertan su musa serenos espectáculos de la naturaleza, sus cantos, siempre correctos y elegantes, resuenan apacibles, causando sino la honda emoción que las grandes ideas, los vigorosos sentimientos ó las enérgicas pasiones producen, la grata impresión que lo sencillo y lo delicado engendran. No hay en ellos exuberante ó arrebatada fantasía, ni poderoso sentimiento, ni profunda idea; ni el rasgo vigoroso del génio, ni tampoco la extravagancia que á éste suele á veces distinguir, alteran la corrección, un tanto fría, que los caracteriza; nada hay en ellos que disuene, y á igual distancia se mantienen de lo sublime y de lo feo. Producen agrado, pero no impresionan; deleitan sin conmover; gustan sin entusiasmar; semejantes á esos tranquilos paisajes cuyas puras líneas y apacible calma ningún extraordinario accidente altera, ó á esos serenos lagos transparentes, nunca rizados por la más leve ráfaga de viento. Eso es el Sr. Arnao; esa su poesía, y nunca será otra cosa. Si por ventura alguna vez se aparta de ese camino, en algunos de sus *sonetos filosóficos* (de los cuales la mayor parte no merecen este nombre)

fácilmente se advierte la violencia que hace á su carácter, sin otro resultado que levantarse apenas por cima de lo vulgar ó confundirse con la turba multa de los poetas ultramontanos. Si intenta apasionarse y se enfada y satiriza, su cólera de niño ántes deleita que asusta y su látigo de satírico ni siquiera traza señal en la piel del flagelado. Ni áun sabe pintar en sus *sonetos amorosos* una pasión que no siente; pero siempre acierta á cantar con delicadeza y dulzura y á manejar con correcto primor el habla castellana. Filósofo, político, satírico ó enamorado, constantemente falta en sus obras el fuego divino, el estro del verdadero génio. Es amante ruiseñor que canta con arpada lengua sus trovas quejumbrosas; pero nada tiene de comun con el águila que se mece en las alturas.

Volvemos á decirlo: esto no es un defecto, y no por ello censuramos al Sr. Arnao. Tal le hizo la naturaleza, y fuera tan nécio censurarle como criticar á la paloma porque no ruje y á la violeta porque no tiene la corpulencia del roble. En el concierto del arte, como en el de la naturaleza, toda voz tiene su propio y relativo valor; una melodía italiana no vale ménos que una sinfonía germánica; el arrullo de una tórtola contribuye tanto como el rugido del león á la belleza de los bosques.

Pero sí diremos que cada hombre nos gusta en aquello para que sirve; y que, por consiguiente, el Sr. Arnao nos gusta mucho más en sus *sonetos religiosos*, en sus *tipos cristianos y de otra edad* y en sus *sonetos amo-*

rosos que en los *filosóficos*, en muchos de los *históricos* y en algunos de los *varios*. Y no se debe este juicio á las profundas diferencias que en política y filosofía nos separan del Sr. Arnao; pues no nos gusta confundir en un solo fallo el fondo y la forma de las obras poéticas. Débese á que creemos que para ser poeta filósofo de la escuela ultramontana se necesitan más profundidad, más intención, y sobre todo más pasión que las que tiene el Sr. Arnao. Tuviera siquiera el sacro fuego que animaba á Donoso Cortés y Aparisi y Guijarro, la valiente inspiración de Sanchez de Castro, el estro de Tejado ó la intención y profundidad de Tamayo, y muy otro seria nuestro juicio.

Por lo que á la forma exterior respecta, nada hay que reprochar á los sonetos del Sr. Arnao. Con ser tantos y tan difícil el género, ninguno hay que pueda calificarse de malo. Todos están escritos bella, elegante y fácilmente, con suma corrección y perfecto conocimiento de nuestra lengua. En muchos, además, justo es decirlo, hay singular delicadeza y ternura, y no pocas vees bellas descripciones y atinados rasgos. Sobre todo, cuando se inspira en la fé religiosa tiene momentos de verdadera inspiración. La mayoría de los *tipos cristianos*, algunos sonetos biográficos, muchos *tipos de otra edad* y varios de los sonetos amorosos, merecen citarse con elogio, tanto por el sentimiento que los anima como por su forma primorosa. El sabor clásico y castizo de todos ellos contribuye por otra parte á hacerlos agradables. Y no

ménos contribuye el misticismo que los inspira, siempre simpático y seductor, salvo en algunos casos en que el sentimiento religioso exaltado lleva al Sr. Arnao á tristes extravíos, harto lamentables en tan apacible poeta. Los sonetos *La nueva ciencia*, *Los nuevos bárbaros*, *Un apóstata*, *Un racionalista*, son, en tal concepto, disonancias que afean el libro del Sr. Arnao, tanto como lo embellecen los *tipos cristianos*; que si el misticismo siempre es bello, la intolerancia es por todo extremo abominable.

Podríamos en prueba de nuestras afirmaciones citar alguna de las bellas composiciones del Sr. Arnao, pero no lo hacemos porque preferimos que el lector las juzgue por sí mismo. No le entusiasmarán ni le conmoverán profundamente, á buen seguro; tal vez (y no sin razón) le parecerán frías en su mayor parte; pero se complacerá al ver reflejados puros y sencillos sentimientos en bien trazados versos, y cuando ménos, concederá un aplauso al amor que á la poesía profesa su autor y un homenaje de respeto y simpatía al alma noble y honrada que en ellas se revela.

BLASCO

(D. EUSEBIO)

¡EL ÚLTIMO ADIOS!



Sentimos tener que censurar á la empresa del teatro Español, pero obligados estamos á hacerlo, porque la crítica no puede tolerar que se ofrezcan al público ciertos espectáculos. Es menester que las empresas adopten algún sistema; algun procedimiento para la admisión de las obras dramáticas, pues no es bien que cada dia aparezcan en el teatro producciones que no son dignas de presentarse al público por su completa carencia de condiciones artísticas. Hoy por hoy, ninguna regla, ninguna organización hay en este punto. El empresario uvas veces, los primeros actores otras, deciden por sí y ante sí

acerca de la admisión de las obras, y no pocas veces influyen en su resolución, no tanto el mérito de estas, como compromisos personales y otros especiales motivos que nada tienen que ver con el arte. Mientras las producciones escénicas no se sometan á la censura de un jurado especial, en el cual intervengan autores y críticos reputados, y además el empresario y primeros actores de la compañía, será difícil poner coto á los abusos y errores de que nos dan repetidas muestras las empresas. Baste recordar las representaciones de *Tomás Anielo*, *El azote de Dios*, *Sobre quién viene el castigo*, y algunas otras que no recordamos.

La representación de *El otro* es nueva y concluyente prueba de lo que decimos. Parece imposible que semejante engendro se haya ensayado siquiera. Se ha dicho que habia un verdadero y poderoso compromiso para representarlo. Ignoramos qué compromiso sería ese, pero por grande que fuese, el decoro del arte y el respeto que al público se debe valen más. De esperar es que la empresa reconozca la enormidad de esa equivocación, duramente expiada, y que en justa compensación ofrezca al público buenas producciones en lo que resta de temporada y le haga olvidarse de esa cosa indefinible que se llama *El otro*.

No queremos analizarla; sería crueldad innecesaria. Nos limitamos á aconsejar á su desconocido autor que renuncie al teatro, para el cual no le dió la naturaleza facultades, y á recomendar al Sr. Ducazcal, cuyo claro

entendimiento comprenderá la razón de nuestros asertos, que tenga en cuenta en lo sucesivo, que él no tiene más que dos compromisos: servir al arte y complacer al público, con lo cual ganarán no poco sus intereses, y que cualquier otro compromiso, venga de donde venga, debe ser letra muerta para él.

El otro ha sido puesto en escena en la función de beneficio del Sr. Vico. Mala elección ha sido la del distinguido actor, pues la obra no era á propósito para que luciera en ella sus facultades. Trabajó con celo, sin embargo, pero todo era inútil tratándose de una producción como aquella. Compitieron con él dignamente la señorita Mendoza Tenorio, encargada de un papel imposible, Ricardo Calvo y todos los demás actores; pero todas las eminencias teatrales de Europa reunidas hubieran sido impotentes para salvar aquel drama.

Como compensación del mal rato que *El otro* había dado al público, representóse después el drama en un acto, del Sr. Blasco, titulado *¡Último adios!* El público, deseoso de ver algo que fuese digno de él, aplaudió con verdadero entusiasmo esta bella producción, que es, á nuestro juicio, uno de los mayores y más legítimos títulos de gloria del Sr. Blasco.

Nuestros lectores saben con qué severa imparcialidad hemos juzgado siempre á éste distinguido autor. Nunca hemos sido de la opinión de los que no han visto en él más que un escritor ligero y de escasa importancia. Siempre hemos reconocido en él un autor cómico á

quien otorgó la naturaleza fácil y espontáneo donaire y notable destreza y soltura en el manejo de la versificación. Nunca hemos negado que sabe pintar sus personajes con mucho colorido y gracia, y á veces notable verdad, si bien en ocasiones no sabe contenerse en los justos límites de la caricatura. Pero hemos censurado con razón lo poco meditado de los argumentos de sus obras, en ocasiones ligeros en exceso y no muy verosímiles, y su afición al trabajo fácil que le ha hecho pensar sus producciones algo ménos de lo necesario.

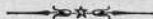
Hoy ha llegado un momento en que tenemos la satisfacción de poder aplaudir al señor Blasco sin reserva alguna. Y por cierto que no ha sido pequeña la sorpresa que nos ha proporcionado. Muchas veces, en la confianza de la amistad que nos une (pues á pesar de lo que le hemos criticado, nos queremos bien) le hemos indicado la conveniencia de que, dentro de su mismo género predilecto, procurase dar algo de trascendencia y elevación á sus producciones; pero nunca creímos que siguiese el consejo hasta el punto de lanzarse atrevidamente en el terreno del drama, para él desconocido, y el cual temíamos que le fuese inaccesible. De aquí nuestra sorpresa al ver ese drama delicioso, en que se mezclan los más puros y acendrados sentimientos y las más enérgicas pasiones, y que termina con una conmovedora situación dramática y un trágico desenlace, todo ello reducido á un breve cuadro, en el cual ha intercalado el autor, con suma discreción y sin daño del

conjunto, algunos rasgos cómicos de buen gusto y no poco donaire, cual si, ni aun en el mismo género serio, no pudiera prescindir de sus naturales aficiones.

Felicitemos, pues, al Sr. Blasco. Su ensayo en el género dramático ha sido felicísimo, y demuestra que solo por su afán de escribir ligeramente y sin meditación, ha incurrido en no pocos errores. Ofrécese ahora un nuevo camino, en que ha dado el primer paso con acierto. No le aconsejaremos que se dedique solamente á lo dramático y abandone su género favorito, que es el cómico; pero sí que continúe sus ensayos en el primero, y procure en el segundo apartarse de ciertos malos caminos en que á veces suele meterse, y hacer *lo que puede*, que es algo más que *lo que hace*.

La interpretación de esta obra ha sido excelente. Aunque el Sr. Vico la estrenó en un estado deplorable de salud que se pintaba claramente en su rostro, estuvo admirable, sobre todo en la terrible escena de la muerte. La señorita Mendoza, que con su traje de hermana de la caridad estaba tan interesante como bella, compitió dignamente con el Sr. Vico, en la interpretación de su papel, que desempeñó con delicadeza y ternura. La señora Revilla se hizo aplaudir con justicia y el Sr. Alisedo cumplió su deber. Reciban, por tanto, nuestros plácemes el autor y los actores.

POBRE PORFIADO.



Pobre porfiado es un delicioso proverbio lleno de ingenio y de gracia y primorosamente versificado, que puede considerarse como una de las escasas joyas del teatro del Sr. Blasco, que nunca debiera apartarse de estos buenos caminos.

12 Octubre 1878.

CASTELAR
DON EMILIO

UN AÑO EN PARÍS.

Un libro del Sr. Castelar es siempre un acontecimiento político ó literario. La importancia y el universal renombre de que goza el que, sin disputa, puede considerarse como el primero de los oradores contemporáneos, dan singular interés á sus producciones; interés que, por raro privilegio, no se encierra en los confines de la Península, sino que trasciende á todo el mundo civilizado. ¡Honor peregrino es éste, no sólo para el insigne tribuno, sino para la pátria española que, humillada y abatida en el terreno político, aún impera en la región del arte, donde fué por tanto tiempo soberana absoluta!

Castelar es ante todo un artista; la belleza es su Dios y á ella lo sacrifica todo. Su palabra es mágico pincel que retrata al exterior el mundo de nobles ideas, de generosos sentimientos y de poéticas imágenes que se agita en su mente, mundo revestido con el brillante ropaje que sabe prestar á todas las cosas la rica imaginación de los pueblos del Mediodía. El culto, casi idolátrico, de la belleza explica la vida entera de Castelar y dá la clave de sus grandezas como de sus debilidades. A ese culto une otro no ménos ardiente: el de la patria, y éste le ha apartado de no pocos abismos á que fácilmente le arrastrara el primero. Este culto de la pátria tiene tal intensidad en el alma de Castelar, alcanza tal grado de entusiasmo, que en él sustituye por intuición maravillosa otras cualidades que acaso le faltan. El patriotismo ha hecho político al poeta: el sentimiento ha ocupado el lugar de la razón, y los actos del tribuno que se celebran como otras tantas pruebas de sentido práctico (poco explicables en una naturaleza como la suya) no son otra cosa que impulsos del sentimiento pátrio que ha sabido vencer al idealismo del artista y convertir en profundo político al entusiasta orador.

Hay en el sentimiento una fuerza de penetración, una perspicacia singular que sustituye con ventaja á la razón serena en no pocas ocasiones. No es maravilla que los artistas adivinen verdades cuyo descubrimiento parecía reservado al trabajo reflexivo del sabio, y que las mujeres enamoradas, iluminadas por la pasión, compitan

con los más hábiles diplomáticos. Pues algo de esto acontece á Castelar. Idealista por naturaleza, amante de las síntesis luminosas, de las construcciones *á priori*, de los ideales absolutos, carece por naturaleza de todas las condiciones propias del político; y, sin embargo, de serlo ha dado muestras, merced al esfuerzo poderoso del amor pátrio, más fuerte en él que el amor al arte, con ser este la verdadera religión de su alma.

Estas dos cualidades fundamentales de Castelar, el espíritu artístico y el sentimiento patriótico, se revelan en sus obras escritas tanto como en sus discursos. Castelar, al revés de casi todos los oradores, escribe como habla. El colorido, el estilo pintoresco, la elecuente verbosidad de sus discursos se refleja igualmente en sus escritos, que por tal razón, con ser bellísimos y encantadores, no siempre pueden proponerse como modelos literarios. La imaginación desbordada no alcanza en ellos á encerrarse en los límites del asunto, originándose de aquí cierta incoherencia y desorden en ocasiones; las imágenes, las metáforas, las personificaciones, todas las figuras poéticas fluyen en abundancia de la pluma del orador y embarazan no pocas veces la concertada marcha del discurso; y es que Castelar siempre está en la tribuna, hasta cuando escribe, y su génio impaciente no acierta á conservarse en la esfera propia de la palabra escrita.

Por eso las obras de Castelar deleitan más que enseñan, porque los métodos propios de la exposición didác-

tica son refractarios á su espíritu. Narra y describe como nadie; pero difícilmente expone con orden y enlace; si habla de historia, sus narraciones parecen páginas arrancadas á una novela; pero nada tienen de comun con la severidad un tanto descarnada que al historiador moderno se exige; si de filosofía se ocupa, complácese en las grandes síntesis y se goza en retratar con vivos colores el proceso vertiginoso de la idea hegeliana, pero jamás se le ocurre entrar en esos minuciosos análisis, en esas penetrantes críticas que constituyen la gloria de Kant y de los psicólogos ingleses; si trata, por último, de política ó de sociología, el tribuno se sustituye al expositor, y al detenido exámen de los complejos problemas, que al político corresponde dilucidar, reemplazan los poéticos acentos del poeta de la democracia.

Los géneros literarios en que campean la narración animada y la descripción pintoresca son, por tales razones, los que mejor se avienen con las aptitudes de Castelar. Monografías históricas, literarias ó políticas, bosquejos biográficos, narraciones de viajes, estudios sobre arte, hé aquí los trabajos en que mejor brillan las dotes de Castelar, considerado como escritor. Exceptuando sus discursos, daríamos todas sus obras escritas por una sola página de sus *Recuerdos de Italia*, obra, sin duda, la más bella de cuantas ha dado á la prensa el ilustre tribuno.

A este género pertenece la que últimamente ha publicado con el título *Un año en París*, lujosamente edi-

tada por la activa é inteligente empresa de nuestro colega *El Globo*. Forman esa obra una série de artículos escritos por los años 1866 á 1868, hechos para entretener las horas monótonas del destierro. Pinturas animadas y gráficas de las costumbres parisienses, apuntes sobre la exposición de 1867, juicios críticos de obras teatrales, apuntes biográficos de notabilidades extranjeras, artículos de carácter científico unos, políticos otros; humorísticos algunos, sentidos y melancólicos no pocos, deliciosamente escritos todos, hé aquí lo que constituye el abigarrado contenido de este libro que no puede leerse sin deleite, y en el cual campea (como ya indicamos) ante todo y sobre todo, el ardiente patriotismo de nuestro gran tribuno, ese patriotismo á que en hora solemne supo sacrificar todas sus ilusiones, todos sus afectos, sus ambiciones todas, incluso el amor al arte, primera de sus pasiones, y el amor á la popularidad, primera de sus flaquezas.

En estos momentos en que la patria llora la ausencia injustificada de hijo tan preclaro, un libro del Sr. Castelar produce en los ánimos impresión tan grata como lo causa siempre el recuerdo del amado ausente. Pero á esa impresión agradable se unen otras que no lo son tanto. ¿Cómo, en efecto, no sentir amargura al pensar que está lejos de nosotros el ardiente tribuno? ¿Cómo no sentirla después de la lectura de esas páginas, caldeadas por el entusiasmo y alentadas por la fé, al comparar la belleza de aquellas ilusiones del pasado con la


tristeza de los desengaños del presente? ¿Cómo no sentirla al pensar que la musa que inspiró aquellos acentos era entonces inmaculada vírgen de cándida vestidura y rostro de ángel, y es hoy impura cortesana, manchada de sangre, que espía en la soledad y el abandono las locuras de un funesto pasado? ¿Cómo no sentirla, sobre todo, al considerar cuán intensos dolores, cuán amargos desengaños, cuán penetrantes remordimientos habrán despedazado el corazón del gran artista al pasar desde el grado de fé y de ilusión que revela el libro de su primer destierro al grado de desilusión y abatimiento que demuestran las afirmaciones conservadoras del último período de su vida? ¡Y aún si hubiera terminado para él la hora de los desengaños! Pero otros, acaso más terribles, le reserva todavía la experiencia.

15 Enero 1876.

CATALINA

(D. MARIANO)

NO HAY BUEN FIN POR MAL CAMINO.



Gustaba la generación que en los comedios del presente siglo vivía, de contemplar en el teatro el rudo choque de arrebatados sentimientos y pasiones violentísimas; complaciase en el espectáculo que ofrecen los tipos excepcionales, los caracteres extraordinarios, poseídos de vehementes afectos, y revueltos en complicadísimos é inesperados sucesos en que á lo imprevisto é inopinado se uniera lo terrible y lo patético. Acudía al teatro el público de aquellos tiempos en busca de emociones fuertes, de sentimientos que acalorasen su corazón, de lances que excitaran su fantasía, de patéticos

trances que hicieran correr sus lágrimas, de armoniosos versos que agradablemente resonaran en sus oídos. No se buscaba en el teatro el grosero placer del sentido degradado, ni el excitante poderoso de la no siempre culta ni permitida risa; ni aún siquiera se estimaba el arte como puro solaz y pasatiempo, cuyo único fin era la diversión, sino que el arte era estimado como algo grande que en sí tenía propio valor, y el placer estético como deliciosa contemplación de lo bello que á un tiempo elevaba la mente á superiores regiones, encendía el corazón en deliciosos afectos y movía la voluntad á levantadas empresas. Reinaba entonces, como absoluto soberano, el drama romántico, reacción exagerada contra el helado clasicismo, pero reacción que en medio de sus extravíos abría paso á un gran principio, la libertad artística, é infundía en las almas una devoción santa, la devoción de lo ideal.

No era en España suceso peregrino la aparición del drama romántico. Si la Francia, encerrada en el viejo molde en que comprimieron la inspiración de sus poetas Racine y Moliere, Boileau y Laharpe, pudo estimar como novedad la revolución literaria iniciada por Victor Hugo, España sabía que el drama romántico del año treinta tenía en ella honroso y antiguo abolengo; que en la patria de Lope y Calderón, de Alarcón y Rojas, de Moreto y de Tirso, no era novedad exótica el drama romántico de Victor Hugo, como no lo había sido la comedia de carácter de Moliere.

Por eso, rendido el primer tributo de imitación á los innovadores franceses, el drama español, sin dejar de caminar por los senderos que trazaran estos, sin menospreciar los nuevos horizontes que al arte dramático abrian, halló desahogada y propia vestimenta en las formas tradicionales de nuestro teatro clásico, y bien pronto la tradición calderoniana, un punto negada y rota por el ingéñio mezquino de los neo clásicos del pasado siglo, se reanudó gloriosa, abandonando lo que en ella no cuadraba á las exigencias de la época, y recibiendo en sus anchurosos cauces las corrientes de la inspiración moderna. Pudo entonces creerse que España volvería á ser la reina del teatro. Bella ilusión, harto desmentida por sucesos posteriores.

No hace muchos años que el gusto del público ha sufrido transformación pasmosa y lamentable. Bajo el imperio de múltiples y complicadas causas, al idealismo un tanto aventurero y al sentimentalismo un tanto exagerado de la época á que me he referido, sustituye una aversión invencible á todo lo grande, á todo lo sublime, á todo lo bello. En la ciencia, en la religión, en la política, en el arte, en la vida social, un positivismo creciente é invasor amenaza de muerte las más altas ideas, los más bellos sentimientos que al espíritu humano engalanan y subliman.

Si en alas de arrebatado idealismo soñó la ciencia en igualar al hombre con Dios, hoy se complace en identificarle con el mono; si por un momento el misticismo

pareció invadir la esfera religiosa, hoy amenazan dominarla un ateísmo bárbaro ó una superstición pueril y sensual; si la política fué en un tiempo sangriento sueño de fanáticos, hoy es vil cálculo de mercaderes; si en la vida social hubo un instante en que el amor platónico y el honor caballeresco intentaron renacer de sus cenizas, hoy el amor se reputa ensueño de poetas ó entretenimiento de *cursis*, y las niñas de pálido rostro, que un tiempo tomaron por modelos á las más sentimentales heroínas de la literatura romántica, juzgan hoy ridiculez imperdonable la manifestación de dulces sentimientos y ponen su empeño en ocultar la natural sensibilidad de los quince años bajo la máscara del coquetismo frívolo, del cálculo mercantil ó de la frialdad del escéptico. Bajo el imperio de tales circunstancias ¿qué ha de hacer el arte? Solaz de los sentidos, distracción de ánimos hastiados ó imaginaciones perversas, combinación repugnante de la soez bufonada, de la fábula insulsa, del chiste equívoco y obsceno, ó á lo sumo servil copia de la realidad en toda su desnudez horrible. Y gracias que no sea una exhibición de decoraciones, trajes y armaduras, engalanada con los acentos salvajes de una música báquica y las descompuestas cabriolas de un cancan escandaloso.

En tales circunstancias, la crítica debe aplaudir calurosamente al poeta que tenga valor suficiente para ofrecer al público más delicados manjares: y aunque en ellos no se encierre un profundo pensamiento ni una se-

vera enseñanza, aunque las exigencias de la época no sean cumplidas, aunque los defectos sean graves, fuerza es al crítico cerrar los ojos sobre estas imperfecciones y alentar al poeta en su difícil empresa, perdonando lo que haya deplorable en su obra, en gracia á la rectitud de la intención y á la excelencia del resultado.

Y esto hago yo con el nuevo drama del Sr. D. Mariano Catalina. Fuera locura negar sus lunares; fuera vano empeño sostener que en él se cumple el ideal de este género en el presente siglo; fuera insensatez desconocer que en él faltan muchos y muy esenciales requisitos; pero ¿cómo negar un entusiasta aplauso al poeta que consigue hacer sentir al público, le obliga á contemplar lances extraordinarios, á experimentar calorosos afectos, á estremecerse ante espectáculos patéticos y terribles, y en sumā, despues de luchar con el gusto estragado de una sociedad que rechaza estos alimentos, harto fuertes para su débil estómago, la obliga á aplaudir, cubriendo de espuma el freno que su génio le impone, un drama romántico vestido á la española usanza, en que hay nada ménos que una seducción, un adulterio consumado, otro en proyecto y dos parricidios? El Sr. Catalina, arrancando entusiastas aplausos al público que acude á la 102 representación de las *Manzanas de oro*, me pareció más grande que el domador que consigue humillar bajo su planta al león terrible del desierto. ¡Qué lección para los que siguen el precepto de Lope de Vega! ¡Qué lección para los cortesanos del vulgo necio!

El drama del Sr. Catalina no se distingue por la intención ni por los caracteres. Aunque parece proponerse un fin moral no lo consigue; pues lo excepcional y extraordinario de los lances impide ver una lección moral en la obra. Raro será el libertino que la fuerza de los sucesos llegue á convertir en seductor de su hija y homicida de su hijo, para morir despues á manos de su yerno. Para apartar de un vicio al hombre conviene poner de manifiesto las malas consecuencias que lógica y necesariamente se deducen de una falta; no las que por ser extraordinarias y excepcionales nunca constituirán regla general. El drama, pues, no prueba nada ni enseña nada; pero esto no es un verdadero defecto. Sin duda que en igualdad de circunstancias la producción artística que encierre un gran pensamiento es preferible á la que carezca de este requisito; mas no por eso se ha de negar todo valor á la que, sin enseñar nada, haga sentir al espectador y ofrezca á su ánimo el hermoso espectáculo de la belleza.

Más lamentable es la carencia de caracteres. Ninguno de los personajes puede llamarse tal. Brillan por sus pasiones, mas no por otra cosa; y aun aquellas son demasiado semejantes en todos ellos. D. Diego no es un carácter; léjos de eso aparece siempre lleno de debilidades, vacilaciones y contradicciones de todo género. Maria es insignificante. D. Lope lo mismo. D. Pedro es casi inútil. Fray Juan y D. Fernando son los personajes mejor dibujados y dotados de mayor colorido: el primero

especialmente hubiera sido un gran carácter con un pequeño esfuerzo de parte del autor.

En el drama, por tanto, predomina la acción. Lo que en él sostiene el interés principalmente es la complicación de la intriga, lo inesperado de los sucesos, lo patético de los lances. El espectador camina de sorpresa en sorpresa, de emoción en emoción, especialmente en el acto segundo, sin duda el mejor de toda la obra. Si el autor carece de ese espíritu observador, de esas tendencias psicológicas á que se deben los grandes caracteres dramáticos, posee admirablemente el sentido de lo patético y el arte de excitar y sostener el interés del público.

Este drama se parece á esas mujeres que, siendo hermosas y encantadoras, no tienen una facción buena. El drama no tiene idea ni caracteres y hormiguea en inverosimilitudes de todo género, aparte de ser un edificio levantado sobre un cimiento de arena; y sin embargo, en conjunto el drama es bueno. La vigorosa inspiración del autor ha logrado hacer un edificio compuesto de malos materiales y erigido sobre deleznales cimientos; y á pesar de esto, hermoso.

Una pasión inconcebible, despertada en una hora en el corazón de un hombre maduro y corrido por una mujer desconocida; unos celos promovidos por una frase jactanciosa fundada en un descubrimiento casual, cuya primera idea se encuentra en el precioso poemita de Campoamor *La calumnia*; tales son los fundamentos del

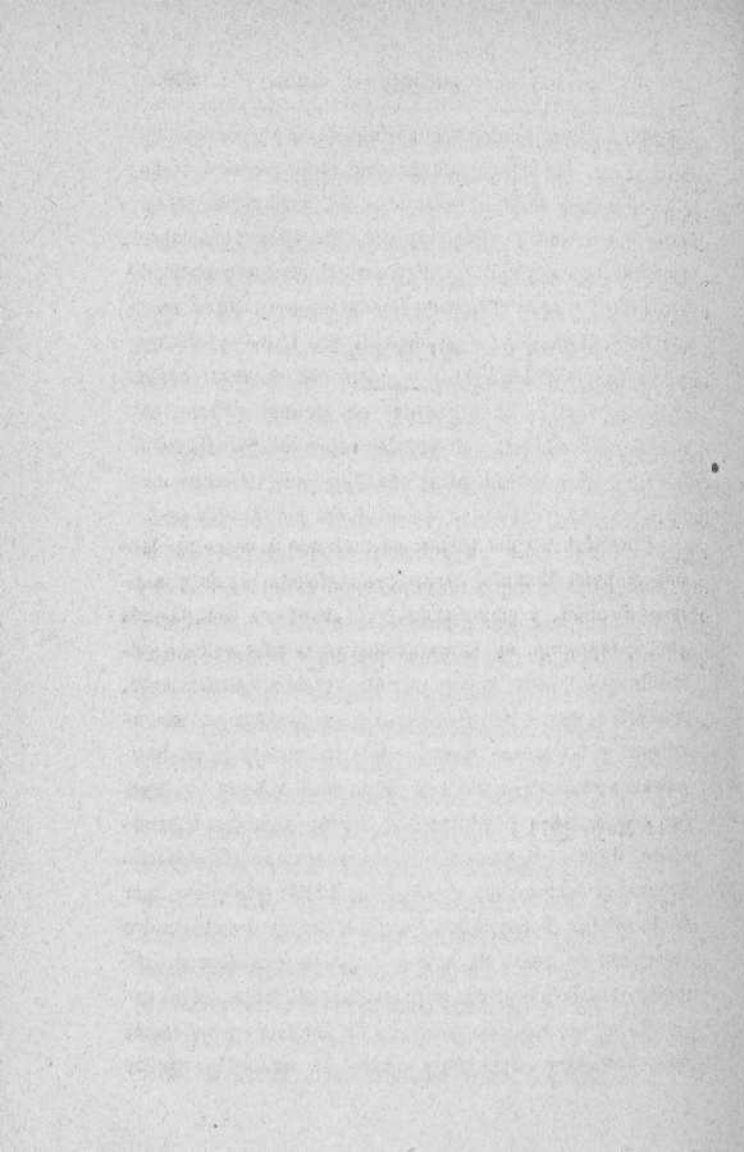
drama. Y para que esto sea posible, es necesario admitir una série de improbables casualidades y de no pequeñas inverosimilitudes, sin las cuales todo el artificio de la obra vendría rápidamente al suelo.

Pero ¿qué importa? Otro tanto sucede con los dramas y las novelas de Victor Hugo. Examinadas en detalle son un conjunto de disparates, y sin embargo, arrebatan, embelesan, deleitan, y su fama sobrevivirá á la de otras muchas obras, harto más correctas. Así acontece al drama del Sr. Catalina. Analizado detenidamente, no resiste á los ataques de la crítica; visto en conjunto, obsérvase en él inspiración, interés, sentimiento. El drama es bueno por tanto. Entre estos defectos y las perfecciones de detalle de una comedia fria, correcta, de la escuela moratiniana, la elección no es dudosa; como no lo es entre la glacial perfección de una estatua y las graciosas imperfecciones de una mujer bonita.

Y antes de terminar séame permitido hacer una advertencia al Sr. Catalina. El Sr. Catalina no peca de liberal; está en su derecho y lo está tambien al manifestar sus ideas en el teatro; pero no le es permitido faltar á la verdad histórica y al buen gusto artístico para satisfacer su saña reaccionaria. Pasen los panegíricos de épocas de fatal recordación; pero no puede pasar que en boca de un fraile del siglo xvii se pongan consideraciones políticas á la moderna y mal disfrazadas sátiras del siglo presente. La verdad y el arte ante todo, Sr. Catalina: el neoc-atolicismo, despues.

Fáltame espacio para ocuparme de la ejecución del drama, como habia pensado hacerlo. Injusto sería si no reconociese que todos los actores se esmeraron en el desempeño de sus papeles; injusto si no diera un aplauso á los Sres. Vico, Cepillo y Fernandez, con especialidad á estos dos últimos. Tampoco he de ser muy duro respecto á los demás; pero sí diré al Sr. Calvo que procure no exagerar los gestos y ademanes, y mantenerse en la sobriedad que guarda en algunas escenas en que revela verdaderas dotes de actor; al Sr. Parreño que para enfurecerse contra una hija que se presume culpada, no hay necesidad de quedarse sin pulmones, á riesgo de convertir en ridículo lo patético; y á la Sra. Castro que aunque toda imitación es mala, de Teodora todo puede copiarse menos la afectación, el lloriqueo y el hipo, que es lo único que copia la Sra. Castro.

41 Mayo 1874.



ALICIA.



Durmióse un dia (como asegura que á veces se dormia el buen Homero) el insigne novelista francés, Octavio Feuillet, y empuñando en sueños su bien tajada pluma, reprodujo en forma dramática la más extraña pesadilla que puede caber en un cerebro calenturiento, trasladó al papel con febril mano los personajes monstruosos y los lances absurdos que habia forjado su imaginación exaltada, vistió con ingeniosas, aunque no siempre cultas frases y chispeante estilo, aquellas concepciones delirantes, y cuando volvió en su acuerdo advirtió que habia escrito una especie de drama que lleva por título *Alicia*. Sobradamente persuadido de que engendro semejante no podia llevarse á la escena, guardóse de cometer tamaño desatino; pero enamorado de su obra, insertóla en su conocida colección de *Escenas y proverbios*, donde no hace papel muy airoso al lado de aquellas

cultas é ingeniosísimas producciones, de todos conocidas y apreciadas.

Pero héte aquí que el Sr. D. Mariano Catalina, autor dramático estimable y futuro académico de la Española, segun afirman las gentes, hubo de leer la singular pesadilla de Feuillet. Halló en ella una sátira, más grosera que ingeniosa, de las revoluciones, y algo que se parecia á una apoteosis del despotismo; entusiasmóse con esto su anti-liberal espíritu; dejóse fascinar por la bella forma del drama francés, y sin tener en cuenta que ningun público culto podia tolerar semejante colección de desatinos, tradujo casi literalmente la obra de Feuillet, introduciendo en ella las variaciones estrictamente necesarias para reducirla á tres actos y aligerar algunas escenas, y trocando la chispeante y elegantísima prosa del original en una versificación que sólo puede calificarse de mediana.

Hecho esto, aceptóse la obra con aquel apresuramiento y entusiasmo con que se acogen siempre en muchos teatros las producciones de la musa ultramontana; anuncióse á son de bombo y platillos, y se representó por fin, haciendo los actores todos los esfuerzos imaginables para sacarla á flote, y dando muestras la *claque*, no solo de los mejores deseos, sino (lo que es más raro) de una exquisita prudencia, merced á la cual no sucumbió el drama entre la tempestad de silbidos á que le hacian acreedor sus relevantes méritos.

Es *Alicia* una de esas obras que, como suele decirse,

no necesitan comentarios. Basta referir su argumento para juzgarla, y esto es lo que vamos á hacer, suplicando al lector que nos dé completo crédito y no piense que abusamos de su credulidad, cosa que nada tendria de extraño, pues es difícil resignarse á creer que haya quien escriba tales cosas, y sobre todo, quien se atreva á traducirlas.

Nos hallamos á fines de la Edad Media, á juzgar por los trajes de los actores, y en la ciudad de Nuremberg, famosa por las cajas de soldados de plomo de que provee al mundo entero. Reina en ella el Conde Otokar, tirano terrible al lado del cual son niños de teta Neron y Calígula, y contra cuyo despótico dominio fraguan conspiración tenebrosa todos los tontos y tunantes de la población.

El jefe de la conjuración es un tal Ulrico, patriota de buena fé y una de las pocas personas semidecentes del drama. Su plan consiste en asesinar al tirano, para lo cual piensa penetrar en el palacio de éste disfrazado de médico y provisto de una carta que le acredita como tal. Consumado el tiranicidio, los demás conjurados se encargarán de llevar á cabo la sublevación y restablecer el reinado de la libertad.

No es el patriotismo el único móvil de la conducta de Ulrico. Impúlsale más principalmente el ciego y ardiente amor que profesa á Alicia, protagonista de la obra.

Alicia es una niña bellísima, de cándida y dulce apariencia, con rostro de ángel y alma de demonio. Dos de

sus hermanos han perecido á manos del conde, y su madre ha muerto por causa de los disgustos que le ha dado la niña, obstinada en amar á Ulrico, á despecho de la voluntad de aquella. Al morir la madre ha maldecido á su hija, y ha declarado que desea vivamente que sus hijos sean vengados cumplidamente, con lo cual Alicia se decide á impulsar á su amante á que consume la venganza, persuadida de que de este modo su madre perdonará á entrambos, y cambiará en bendiciones la maldición que pesa sobre la hija culpable. Firme en estos caritativos y suaves propósitos, Alicia apela á todas las artes imaginables para empeñar á Ulrico en la empresa apetecida, y hace continuo alarde de la *dulzura* de sus sentimientos, empleando un lenguaje que no estaría del todo mal en labios de una furia de la guillotina ó una petrolera de la *Commune*. Excusado es decir que Ulrico se enamora cada vez más del alma *sensible y tierna* de la hermosa Alicia.

Pero es el caso que el tirano tiene unos ojos del sistema Krupp, que poseen la virtud de lanzar miradas tan abrasadoras y ardientes que bastan para dar al traste con la virtud de la más recatada doncella; y á más de esto, suele enviar á las niñas, que le caen en gracia, unos billetitos amorosos, acompañados de grandes bolsones rellenos de oro, que son de tanto ó más efecto que sus ojos homicidas. Estos proyectiles lanzados contra la virtud de Alicia, dan al traste en un solo momento con el amor que ésta profesa á Ulrico y con sus

proyectos de venganza, y convierten á la heroína revolucionaria, émula de Judith y Carlota Corday, en una traidora infame y una desvergonzada prostituta.

Sin embargo, dadas las singularidades psicológicas del fenómeno moral que lleva el nombre de Alicia, eran de esperar en ésta cosas muy raras, despues de recibir las miradas, billetes y dineros del conde, y en efecto, el primer impulso de la *inocente* joven es apresurar la explosión del movimiento revolucionario y la muerte del tirano. Así lo hace, en efecto, y Ulrico se decide á dar el golpe. A una órden suya, los conjurados entran en escena, penetran ea un subterráneo de la casa de Ulrico y termina el acto primero.

El segundo se verifica en el consabido subterráneo, adornado con todos los requisitos que exigen las conspiraciones de melodrama, como son teas encendidas, lámparas fúnebres, crucifijos y demás adminículos correspondientes (*chirimbolos revolucionarios*, que diria el Sr. Valera), figuran en la conspiración todos los perdidos de Nuremberg.

Comienza entonces una incalificable escena bufa, que, segun parece, encierra el pensamiento trascendental de la obra. Los conjurados se dividen, pelean entre sí, dicen una sarta de atrocidades y desatinos, y queda probado que todos son imbéciles, bandidos y tunos de marca. Es cosa sabida que de tales elementos se componen todos los movimientos revolucionarios, y por eso es preferible que los pueblos vivan bajo el paternal ré-

gimen de príncipes como el conde de Otckar. Esta profunda tesis es, sin duda, la que ha decidido al Sr. Catalina á traducir el drama para escarmiento de revolucionarios y satisfacción de conservadores. ¡Y poco que habrán gozado con esta escena sus futuros compañeros de la Academia!

Por fin, Ulrico y un señor Mansfeld, hombre de malísimo génio, pero que toma en sério la idea revolucionaria, logran aplacar á aquella colección de bergantes, y el plan de sublevación queda convenido. Pero ¡oh desgracia! cuando retirados los conspirados, Ulrico vá á buscar la carta que le ha de dar entrada en el palacio del conde, se encuentra con que ha desaparecido, con lo cual su desesperación no reconoce límites. Mansfeld sospecha que Alicia es la autora de la gracia; pero ésta se defiende de la acusación con una energía que no permite dudar de su sinceridad, y llena de ardor revolucionario se brinda, cual otra Judith, á matar al tirano, apelando al decoroso recurso de ir á pasar la noche con él. Resístese Ulrico á semejante atrocidad; pero Mansfeld la aprieta y Alicia se marcha. Ulrico entónces vuelve á desesperarse é insiste en ver á su Alicia; Mansfeld se opone, le cierra el paso, y como Ulrico es hombre de muy malas pulgas, acomete y mata á su amigo y compañero, y parte en busca de su amada, con lo cual acaba el acto segundo.

Lo curioso del caso es que Alicia es la autora del robo de la carta. Enamorada del conde, se ha decidido á

impedir su muerte y á ser traidora, infiel, perjura, embustera, ladrona y prostituta, todo en una pieza. ¡Y todo por haberle mirado el tirano con sus ojos de fuego! ¿Por qué no dispondrán las autoridades que gasten gafas azules esos hombres que miran así?

En el tercer acto nos hallamos en el palacio del tirano, el cual se halla de sobremesa conversando con un embajador turco, que se calla muy buenas cosas, pero que es un sábio al decir del conde. Entran sucesivamente todos los conjurados á delatarse unos á otros, y el conde los manda ahorcar sucesivamente con la mayor frescura. Pero uno de ellos, cierto estudiante de malas entrañas, se arroja sobre el tirano, puñal en mano, sin lograr herirle, á causa de una cota de malla que oculta bajo sus vestiduras. El estudiante entónces le dice con tanta cultura como gracejo: *¿Llevais un colchón de canónigo en el pecho?* Y despues de este delicado chiste, se deja conducir á la horca.

Aparece luego Ulrico y con encantadora franqueza declara al conde todo lo que ha pasado. Este le oye con benevolencia, filosofa un rato y le da un puñal, por si le hace falta, mandándole ocultarse en una habitación para que vea lo que hace Alicia, cuya venida y siniestros propósitos le ha anunciado Ulrico. Llega Alicia, en efecto, lujosamente vestida; dirígela el conde elogios ingeniosos, como el de que *va á derretir con sus miradas la vajilla del comedor, que es lo que mas aprecia;* y ella le contesta, disparándole una declaración á quema-

ropa, hecha con un pudor y delicadeza que encantan. Al oirla y saber de los lábios de su amada que ella fué la que robó la carta, Ulrico se mata con el puñal que previsoriamente le dió el conde. Ella se arroja desesperada sobre el cadáver, y el conde manda á sus guardias que entierren juntos á entrambos, tapiando bien la sepultura para que Alicia no se escape. Despues de dar esta muestra de su galantería con las damas que vienen á brindarle sus favores, el conde se queda tan tranquilo, y cae el telón.

No haremos á nuestros lectores la ofensa de juzgar esta producción que, por otra parte, ya merece el respeto compasivo que á los muertos acompaña. Si hemos referido su argumento, ha sido para que los que no han tenido el disgusto de verla, comprendan la justicia del severo fallo del público, y tambien para que se sepa qué cosas se ponen en escena en nuestros teatros, sin otro motivo ni razón que atender á injustificadas exigencias.

Importaba dar á conocer el argumento de una obra que ha sido traducida por un futuro académico y aprobada y recomendada, segun se cuenta, por eminencias literarias. Importaba hacer constar que estas cosas se representan, mientras aguardan turno inútilmente producciones, que de seguro no son peores que ésta, ni pueden serlo, solo porque no las autorizan firmas ultramontanas, ni las ensalzan ni protejen académicas autoridades.

Por eso hemos escrito este artículo; porque no que-

remos que la crítica se haga cómplice con su silencio de estos repetidos atentados contra el arte, de estas ofensas al buen sentido y al gusto del público, que quedarían casi impunes, ó impunes del todo, si no hubiera quien tuviese el arrojo suficiente para señalarlas á las justas iras de la opinión.

Un aplauso á los actores del Español, que rivalizaron en inteligencia y celo para salvar lo que no podía salvarse.

11 Noviembre 1878.

POESÍAS.



El Sr. D. Mariano Catalina acaba de publicar un tomo de poesías, leyendas y cantares, precedido de un prólogo del Sr. Cañete, dictado por la amistad más que por la justicia. Que el Sr. Catalina versifica con facilidad y elegancia, aunque con cierto descuido á veces, no puede negarse: que sus cantares y seguidillas y alguna de sus leyendas y poesías sueltas merecen elogio, es cosa evidente, pues no le falta en ocasiones sentimiento, ni deja de tener imaginación: pero con todo eso, no es posible ver en el Sr. Catalina otra cosa que un poeta apreciable, cuyas producciones pueden leerse con gusto, pero no con entusiasmo.

Hay en estas poesías carencia de pasión, de energía y de colorido. Rara vez alienta en ellas esa ardiente inspiración que es propia de los verdaderos poetas, y esta falta no está compensada por la profundidad del

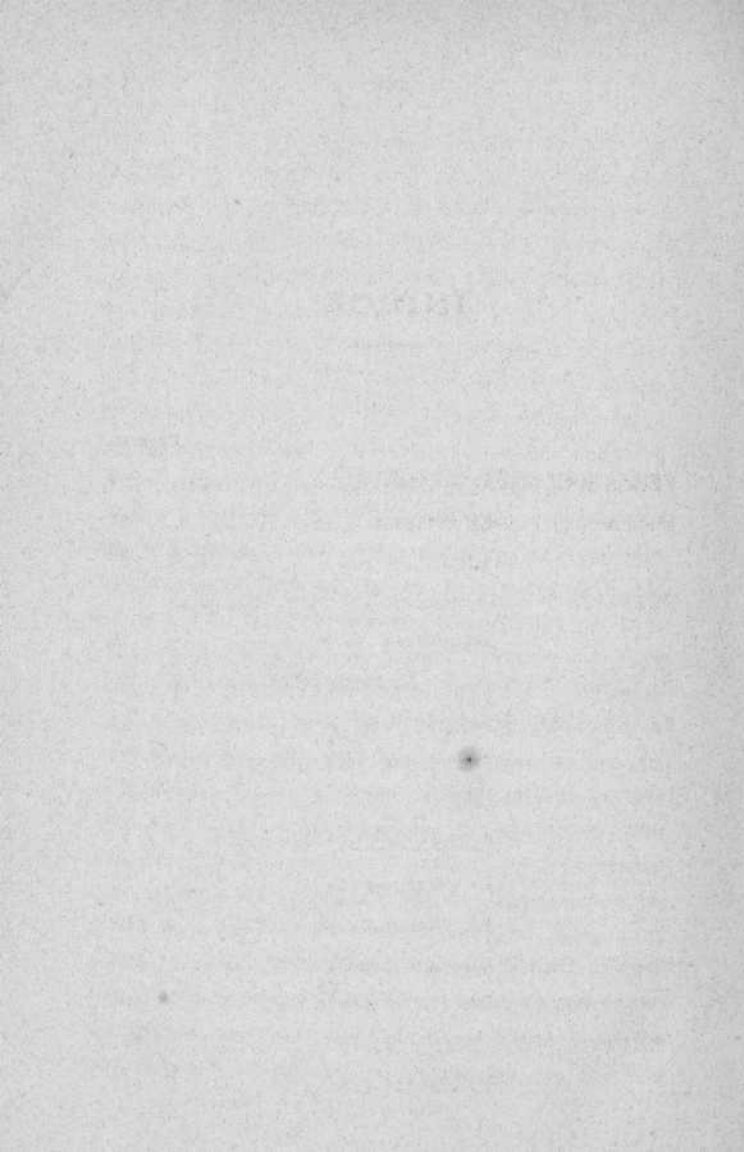
pensamiento. No diremos que la regla que aquí sentamos no tenga excepciones, momentos hay en que el Sr. Catalina encuentra el acento de la inspiración verdadera; pero son muy raros y pronto vuelve á esa poesía académica, fria y desmayada, que tanto priva entre la gente ultramontana.

Pero lo peor de todo es que las poesías del Sr. Catalina están fuera de las tendencias y corrientes de nuestro siglo. Ni el helado platonismo amoroso que inspira sus producciones eróticas es propio de esta época, ni los ideales religiosos y sociales que el Sr. Catalina canta caben en nuestros tiempos. Por más que procuremos, al leer una poesía, hacer abstracción de su idea para fijarnos solo en su forma, no es posible, por bella que esta sea, que nos cause gozo y entusiasmo lo que es la negación de todo lo que amamos y queremos. Esos cantos en que se maldice de las conquistas y progresos de la edad presente y en que se pretende restaurar antiguos ideales que nada significan para nosotros, resuenan en nuestros oídos como la voz del ave nocturna que vive entre las ruinas y los sepulcros. ¡Y aún si en ellos hallásemos la grandeza de la antigua poesía cristiana! Pero la musa del ultramontanismo no logra renovar los inspirados acentos de los místicos de otros días, y la poesía religiosa contemporánea solo sabe poner en verso frias disertaciones teológicas, cantar un misticismo enteco y femenino, ó exhalar gritos de cólera contra la marcha irresistible del progreso.

El Sr. Catalina no se exime de esta regla y las composiciones en que más profundo, sentido y entusiasta pretende ser, son quizá las más prosáicas y vulgares de la colección. ¡Cosa rara por cierto! Si alguna vez, recordando que es hijo de su siglo, canta, aunque en tímidas frases, la duda, el desencanto ó la amargura de la vida; si, dando de mano á sus compromisos espiritualistas, consagra al amor acentos más calurosos y enérgicos de lo que acostumbra, es precisamente cuando más poeta se muestra y más se libra de los defectos que le son propios. Nos atrevemos á asegurarlo: el Sr. Catalina hubiera sido poeta á no tener la desgracia de ser ultramontano.

30 de Octubre de 1879.

FIN.



ÍNDICE.



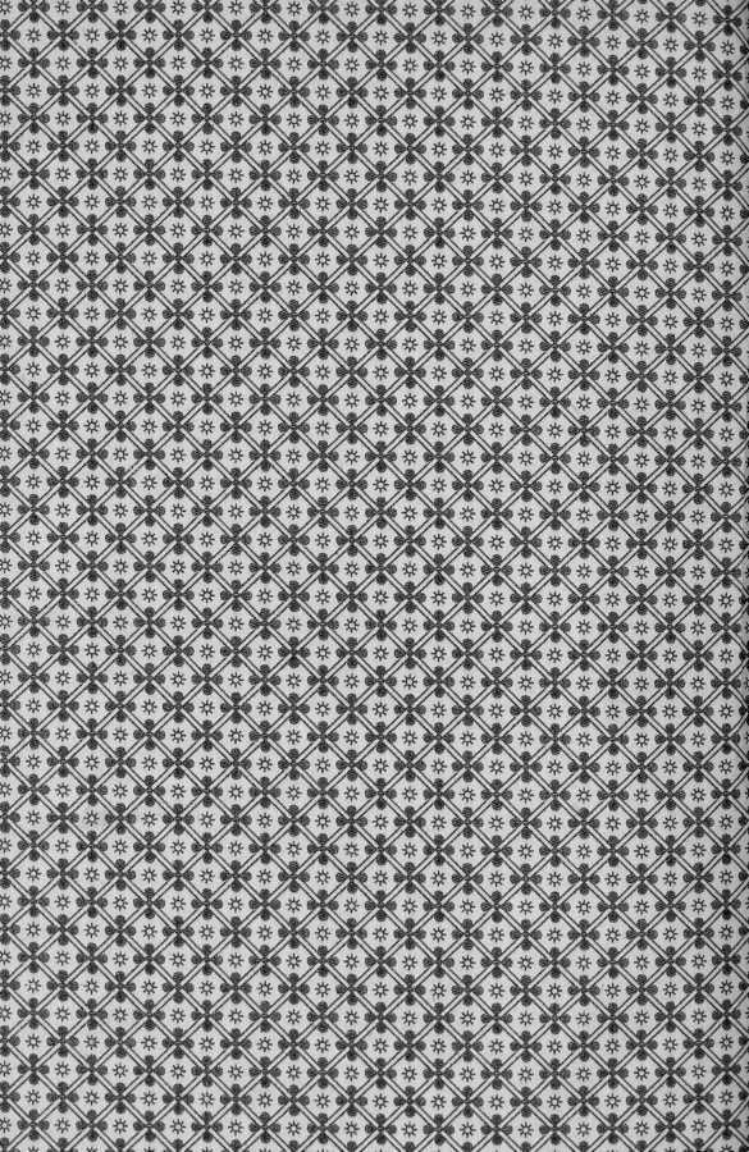
	<u>Páginas.</u>
FERNANDEZ GRILO.—POESÍAS.....	5
GASPAR. —EL ESTÓMAGO.....	11
—ÁTILA.....	21
HUBBARD. —HISTORIA DE LA LITERATURA CON- TEMPORÁNEA EN ESPAÑA.....	29
MESONERO ROMANOS.—MEMORIAS DE UN SETENTÓN.	49
NUÑEZ DE ARCE.—GRITOS DEL COMBATE.....	55
—DISCURSO DE RECEPCIÓN EN LA ACA- DEMIA.....	75
—ÚLTIMA LAMENTACIÓN DE LORD BYRON	87
—LA SELVA OSCURA.....	95
—EL VÉRTIGO.....	97
ORTEGA MUNILLA.—LA CIGARRA.....	103
PARDO BAZAN (EMILIA)—PASCUAL LOPEZ.....	107
PEREZ GALDÓS.—CÁDIZ.....	113
—LA SEGUNDA CASACA.....	119

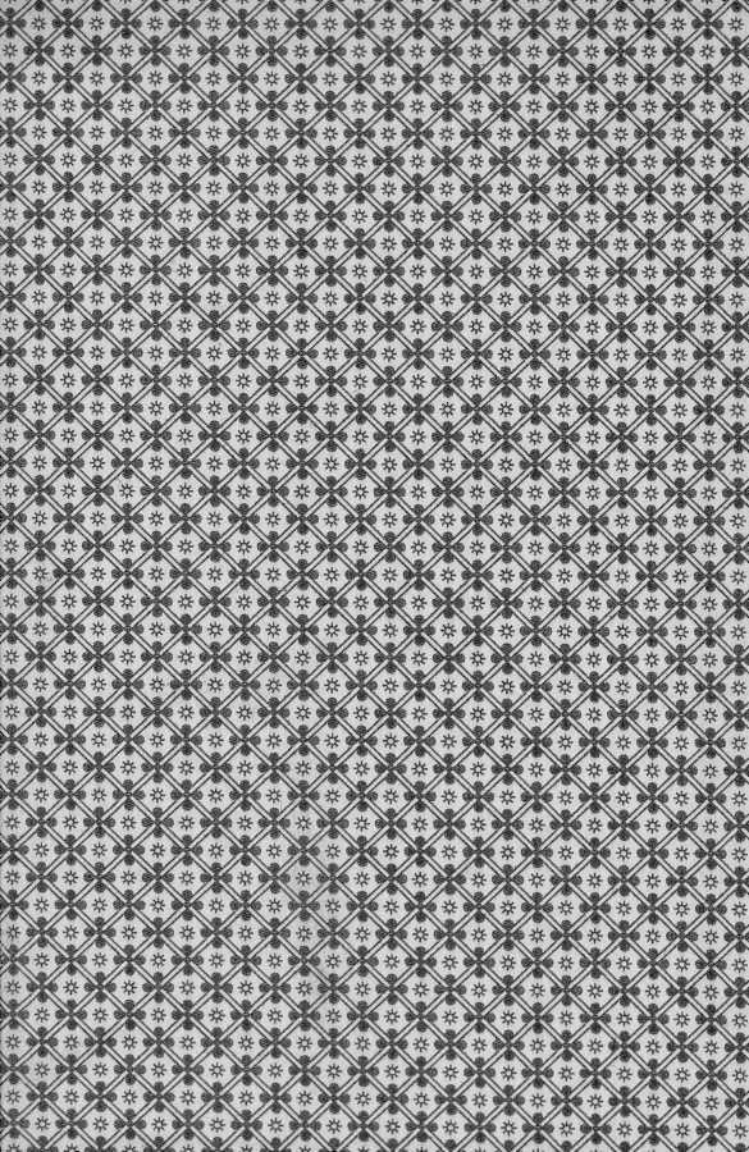
	—DOÑA PERFECTA.....	123
	—MEMORIAS DE UN CORTESANO DE 1815	127
	—EL GRANDE ORIENTE	129
	—LOS CIEN MIL HIJOS DE SAN LUIS..	131
	—GLORIA.....	133
	—GLORIA (segunda parte).....	139
	—MARIANELA.....	149
	—UN VOLUNTARIO REALISTA.....	157
	—LA FAMILIA DE LEÓN ROCH.....	159
RODRIGUEZ RUBÍ.	—EL GRAN FILÓN.....	179
SANCHEZ DE CASTRO.	—LA MAYOR VENGANZA	191
	—HERMENEGILDO	199
	—THEUDIS.....	211
SELLÉS.	—EL NUDO GORDIANO	223
	—EL CIELO Ó EL SUELO.....	241
SERRA.	—NECROLOGÍA	255
VALERA.	—LAS ILUSIONES DEL DOCTOR FAUSTINO	263
	—EL COMENDADOR MENDOZA.....	279
	—PASARSE DE LISTO.....	285
	—DOÑA LUZ.....	293
	—DAFNIS Y CLOE.....	299
VERDAGUER.	—LA ATLÁNTIDA	303
VICTOR HUGO.	—NOVENTA Y TRES.....	317
ZORRILLA.	—EN EL ATENEO DE MADRID.....	331

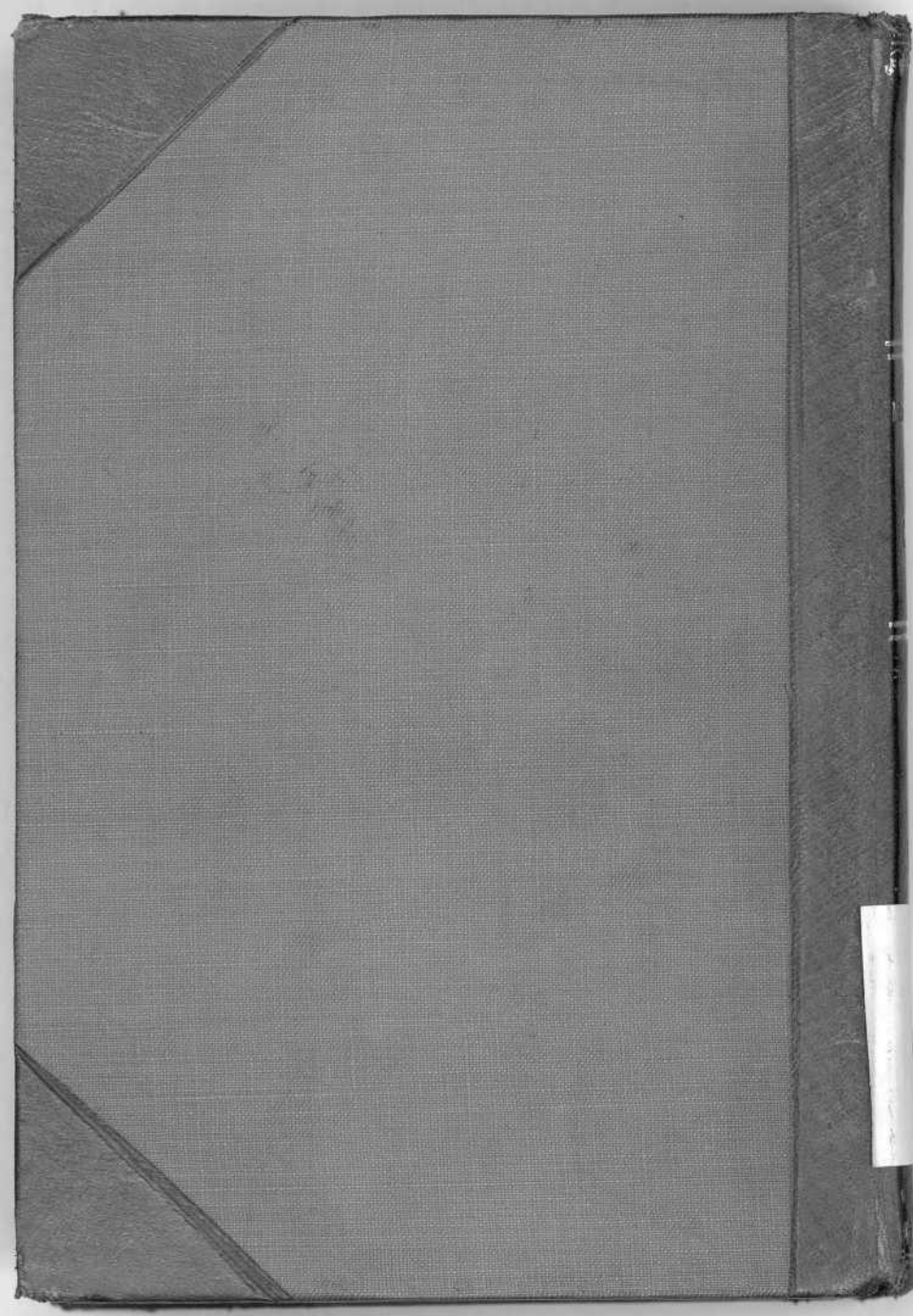
APÉNDICE.

ACUÑA (ROSARIO)—RIENZI EL TRIBUNO.....	344
ARNAO. —UN RAMO DE PENSAMIENTOS.....	349
BLASCO. —¡EL ÚLTIMO ADIOS!	357
—POBRE PORFIADO	363
CASTELAR. —UN AÑO EN PARÍS.....	365
CATALINA. --NO HAY BUEN FIN POR MAL CAMINO.	371
—ALICIA	384
—POESÍAS.....	391









非非非非非非非非



M. DE LA REVILLA

CRITICAS



83089

R. C.

非非非非非非非非
