1368

Est. 4
Tab. 6
Núm. 1368

T 1250

LA LITERATURA ESPAÑOLA

EN EL SIGLO XIX

LA

LITERATURA ESPAÑOLA

EN EL SIGLO XIX

POR EL

P. FRANCISCO BLANCO GARCÍA

AGUSTINO

Profesor en el Real Colegio del Escorial.

PARTE SEGUNDA

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS

Segunda edición.

MADRID

Sáenz de Jubera Hermanos, editores.

Campomanes, 10.

1903

ES PROPIEDAD

Madrid, 1903.—Establecimiento tipográfico á cargo de A. Haro, Trujillos, 7.

PARTE SEGUNDA

PARTE SEGUNDA

CAPÍTULO PRIMERO

TRANSFORMACIONES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1850 Á 1868.—CAUSAS INTERIORES Y EXTERIORES

Las tertulias literarias.—La juventud de provincias en Madrid.—Las publicaciones periódicas.—Nuevas influencias transpirenáicas.—Cambios políticos y sociales de la nación.—Renacimiento católico.

He recordado en otra parte que Sainte-Beuve daba por definitivamente concluído en 1848 el ciclo romántico francés. Otro tanto cabe decir del español con las oportunas salvedades; porque en aquella fecha, y en los años inmediatamente posteriores, es cuando se comienzan á notar ráfagas de inspiración nueva, vislumbres de un arte distinto del hasta entonces generalizado, tendencias simultáneas en los autores y en el público á cambiar estilos y gustos, y á adoptar una orientación no bien definida al principio, y que viene á coincidir con las modificaciones lentamente verificadas en las esferas política, social y religiosa.

Los corifeos del romanticismo que aún vivían enmudecieron, como Zorrilla, ó se atemperaron á las exigencias del tiempo, como Hartzenbusch y García Gutiérrez, mientras los tópicos y extremosidades de la anticuada escuela fueron relegados á los novelones, y no

encontraban partidarios sino entre autorcillos de última fila, aunque, por desgracia, lograsen mucha aceptación.

La inopia de cultura literaria fue el carácter general de los románticos, y no pocos dejaron de serlo al entrever en el estudio horizontes cuya existencia no sospechaban. La edad, que no transcurre en vano para los ingenios superiores, el trato de personas eruditas, y aun el familiar de antiguos camaradas de colegio, contribuyeron á resarcir en algunos conspicuos miembros de la generación del año 35 los graves perjuicios irrogados por la ignorancia.

Cuando el Liceo desaparecía, y en la marcha del Ateneo se notaban síntomas de ostensible decadencia, los penates de la literatura se trasladaron al recinto doméstico, y las moradas de algunos prohombres políticos ó de meros literatos se vieron convertidas en academias del buen gusto, templos de Apolo y lugares de refugio para las musas, donde se derrochaba el ingenio en saladas improvisaciones, se discutían las obras de los contertulios, y se disertaba sobre temas de arte y erudición.

La más antigua de tales reuniones [1] era la que semanalmente se constituía en la casa de D. Patricio de la Escosura, calle del Amor de Dios. Allí conferenciaban con D. Juan Nicasio Gallego, el mayor en edad respetado de todos los asistentes, los oradores, periodistas y poetas del partido moderado, tales como Pacheco, Nocedal, Donoso Cortés, Pastor Díaz, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega y Rodríguez Rubí, sin contar con otros no tan conocidos á la sazón, entre ellos Gabino Tejado y González Pedroso.

Casi todos los literatos que concluyo de citar, y muchos cuyas firmas constan en el periódico *El Belén* y en el libro *Las Cuatro Navidades* (publicados los dos en

[1] De ellas trata con detenimiento el Marqués de Molins en su libro sobre *Bretón de los Herreros* (caps. XXXVII, XL y XLI), del cual están tomadas las noticias que doy en el texto.

1857), y entre los que recordaré á Amador de los Ríos, D. Enrique Ramírez Saavedra, actual Duque de Rivas, D. Joaquín José Cervino, D. Aureliano Fernández-Guerra, D. Antonio Gil y Zárate, D. Juan E. Hartzenbusch, D. Modesto Lafuente, D. Francisco Navarro Villoslada y D. Eugenio de Ochoa, acudían á la tertulia del Marqués de Molins en los miércoles de todas las semanas. En ella hicieron gala de ingeniosidad y travesura los graves y sesudos hombres de Estado, los humildes jornaleros de la prensa, los versificadores obscuros y premiosos y los poetas de alto vuelo. Las tres octavas reales en que Ventura de la Vega explica el modo de hacer *las sopas de ajo*, el soneto de Bretón sobre igual asunto, y otros con pies forzados en que los dos insignes dramáticos y Hartzenbusch cantan las batallas de las Termópilas y de Waterlóo, y *Los cabellos de Sansón*, reclaman lugar de preferencia entre los juguetes de nuestra antigua y moderna literatura, é indican además un estudio de la lengua y de los secretos rítmicos superior á todo encomio. No se olvide, finalmente, que *La muerte de César* fue leída y juzgada por primera vez en una de estas asambleas, en que hacía de anfitrión el Marqués de Molins.

El es quien nos ha dado á conocer otras muy semejantes que convocaba el autor de *Don Alvaro*, y las que presidían D. Aureliano Fernández-Guerra y D. Manuel Cañete en sus respectivos domicilios. De las de Fernández-Guerra se habla también en el prólogo con que el entonces reputado crítico de *El Heraldo* autorizó *La Primavera*, de Selgas. Los tertulianos del futuro biógrafo y editor de Quevedo se engolfaban en disquisiciones de estética, análisis de obras clásicas antiguas y problemas de erudición, rindiendo á la vez tributo á las musas conforme al ritual de los siglos XVI y XVII. Uno de los jóvenes que allí leían versos era Antonio Arnao, cuya mejor obra fue quizá el haber contribuído á que los de Selgas saliesen de la obscuridad. En la morada de

Cañete alternaron el pianista Morphi con el bibliófilo Zarco del Valle, Ventura de la Vega y Campoamor con el americano Baralt, que iniciaba á los demás en el conocimiento de la literatura del Nuevo Mundo.

La mayor parte de los poetas jóvenes no asistía á ninguna de estas reuniones doctas y aristocráticas, sino á la vergonzante del café del Príncipe, que sobrevivió poco á las del Liceo, y desde 1854 á la que sostenía con rumbo D. Gregorio Cruzada Villamil, y á la no menos famosa del café de la Esmeralda.

Cruzada fue el *alter ego* de Eulogio Florentino Sanz, á quien acompañó á Berlín cuando el último fue nombrado secretario de la Legación española; pero no tardó en regresar á Madrid, donde le esperaba la colonia granadina, compuesta de escritores y artistas nacidos ó naturalizados en la ciudad de la Alhambra, que vinieron á la corte en 1854, y entre los cuales los había tan de buena cepa como José de Castro y Serrano, Pedro Antonio de Alarcón y Manuel del Palacio, para no hablar de otros menos conocidos. Todos ellos se congregaban en el piso principal de una casa sita en la calle de Lope de Vega, y próxima á la habitación donde compartían esperanzas y amarguras Luis Eguílaz, Antonio Trueba, el pintor Germán Hernández y algunos más. Fundidas las dos colonias en una, aprendieron los individuos de entrambas el arte de la esgrima en un salón destinado al efecto por Cruzada, y convertido después en local de veladas poéticas donde leían sus composiciones Núñez de Arce, Alarcón, Trueba y Florentino Sanz.

El café de la Esmeralda (en la calle de la Montera) fue otro punto de cita para la juventud diseminada por las Redacciones de los periódicos, las oficinas de los ministerios y las aulas de la Universidad; pero las divisiones políticas disolvieron aquel círculo de fraternidad literaria antes que las tertulias y los tes de Cruzada Villamil.

En las publicaciones periódicas de la época se la ve retratada con más fidelidad que en las parciales reminiscencias de literatura íntima, siempre vagas y de autenticidad discutible.

Los partidos moderado y progresista contaban, como en los días en que se constituyeron, con sus respectivos órganos en la prensa. *El Clamor Público* (1844-1864), dirigido por Corradi; *Las Novedades* (1850-1866), por D. Angel Fernández de los Ríos, y *La Iberia* (1854-1866), por D. Pedro Calvo Asensio, mantenían enhiesto el pendón de todas las libertades, incluso la de escribir mal; mientras *El Heraldo* en sus postrimerías (hasta el año de 1854), *La España* (1848-1868) y *La Época,* pagando y todo tributo á las modas más antiliterarias, abrían alguna vez sus puertas al mérito obscurecido.

El Contemporáneo (1860-1865), fundado por D. José Luis Albareda, se honró con la aureola de vívidos colores que le prestaba la colaboración de grandes ingenios, convertidos allí de crisálidas en mariposas, y entre los que sobresalían el insigne Bécquer y el ático Valera.

Los tres periódicos que representaban el llamado neocatolicismo eran de los mejor pensados y escritos, así *La Regeneración* de Canga-Argüelles y Aparisi, como *La Esperanza,* en que D. Pedro de la Hoz continuaba las tradiciones de Balmes, y *El Pensamiento Español,* de cuyas columnas salían vibrando las flechas del raciocinio y de la sátira disparadas por manos tan hábiles como las de Navarro Villoslada, Gabino Tejado y E. González Pedroso.

Las ideas republicanas, que se encontraban entonces en estado de incubación, fueron defendidas en dos diarios batalladores por Nicolás María Rivero y Emilio Castelar, ayudados por una turba de periodistas incipientes, satíricos los más de ellos. Así *La Discusión* y *La Democracia* sembraron la semilla de que habían de ser fruto los horrores de 1868.

Á par de las publicaciones políticas, en que las letras

ocupaban puesto accesorio y como de prestado, existieron, desde 1850 á 1868, numerosas revistas con más vitalidad que las de ahora, y en cuyas colecciones viven archivados los productos del arte creador y de la crítica seria. Los últimos volúmenes de *El Semanario Pintoresco* (que feneció en 1857), y todos los de *La Ilustración* (1849-1857), acreditan la laboriosidad puramente mecánica de Fernández de los Ríos; pero la parte material de éstos es una verdadera lástima, una serie de caricaturas con andrajos. Casi lo mismo puede decirse del *Museo de las Familias* (1843-1867), eclipsado por *El Museo Universal* (1857-1869), que precedió á la actual *Ilustración Española y Americana*.

De las publicaciones no ilustradas toca la primacía á *La América*, fundada en 1857 por los hermanos Asquerino, que recogió las firmas de escritores y poetas pertenecientes á todos los grupos políticos, y justificó el nombre que llevaba vulgarizando la literatura de nuestras perdidas colonias del nuevo Continente. La *Revista Española de Ambos Mundos* (1853-1855), la *Crónica de Ambos Mundos* (1860-1863), la *Revista Ibérica*, verbo de los krausistas (1861-1862), la *Revista Hispano-Americana* (1864-1867) y otras de menos entidad, dan idea del movimiento científico y literario de la corte.

El de provincias, siempre ruín y desmedrado, sólo alentaba en el *Diario de Barcelona* y la *Revista de Cataluña*, en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, de Sevilla (1855-1860), y en periódicos anodinos y de efímera duración.

El yugo impuesto á la literatura española por la supresión de los Pirineos, que dijo Luis XIV, no se quebró al desaparecer de la escena el romanticismo, sino que seguía siendo de tan de bronce, tan autoritario y caprichoso como en el instante funesto en que abdicamos nuestra autonomía y recibimos el primer código del buen gusto.

La poesía lírica francesa continuó representada por el desterrado de Jersey, á quien no querían ni podían arrebatar el cetro los parnasianos dirigidos por Teófilo Gautier, Teodoro de Banville, el autor de las *Odas funambulescas*, Carlos Baudelaire, el satánico pesimista de las *Flores del mal*, y Leconte de Lisle, cuya personalidad no se mostró de relieve hasta la publicación de sus últimas obras. Los cuatro poetas, unidos en medio de sus divergentes aspiraciones por el amor á la *rima rica*, á la habilidad técnica de la versificación, proceden á no dudarlo de la escuela de Hugo, aunque aportase cada uno de ellos su respectiva nota individual, y juntos proclamaran un dogma que no causó desagrado al maestro. Todavía menos que esta labor colectiva alcanzó á perjudicarle en su dictadura la aparición de algunos ingenios aislados como Víctor de Laprade, cantor de la Naturaleza y satírico temible. La semejanza entre los precitados autores franceses y los líricos que he de presentar en los capítulos siguientes, es escasísima ó nula; como que apenas se leyó en España á los primeros hasta nuestros días. Lo que caracterizó á la poesía lírica nacional desde el año 1850 fue el regreso á las olvidadas tradiciones clásicas, así en sus fuentes latinas como en las castellanas de los siglos XVI y XVII; al mismo tiempo que continuaban las influencias del período romántico y las de algunos poetas alemanes é italianos, como Heine y Aleardi.

En cambio nuestra literatura dramática reflejó sucesivamente el neoclasicismo de Ponsard y Latour de Saint-Ibars, y la tendencia filosófica de E. Augier, Dumas hijo y Victoriano Sardou, depurada de escorias é inmundicias, y regenerada por el espíritu cristiano. Gloria purísima es ésta que nadie podrá negar á los creadores de *El tanto por ciento* y *Lo positivo;* pero ¿cómo no deplorar que aun ellos rindiesen parias á la moda de la imitación francesa, y que dos de las más geniales y primorosas obras de Tamayo estén inspira-

das en las de obscuros dramaturgos, inmensamente inferiores al refundidor? No hay para qué recordar el copioso número de piezas traducidas que inundaban nuestro teatro, los dramones espeluznantes, las despreciables farsas y hasta los libretos de zarzuela, pues todo el mundo sabe que los de Camprodón, verbigracia, están tomados del repertorio de Scribe.

La novela parisiense nos servía, en abundancia de platos, groseros manjares de figón que arreglaban á su modo los editores y los periodistas, atiborrando al público con páginas de Ponson-du-Terrail y otros folletinistas de la misma cuerda, depravándose así el gusto de la muchedumbre indocta en los términos que indica un capítulo de la primera parte de este libro. El sentimentalismo y la distinción aristocrática de Octavio Feuillet encontraron buena acogida, aunque menos universal, pues sólo se vertieron al castellano tres ó cuatro de sus novelas, como también alguna de J. Sandeau y de Jorge Sand en su segunda etapa. Contra las groserías realistas de E. Feideau protestaba con energía, en un artículo de 1858, el futuro autor de *El Escándalo, El capitán Veneno* y *La pródiga,* D. Pedro Antonio de Alarcón, cuyas bellísimas historietas, lo mismo que las narraciones de Fernán Caballero, respiran originalidad y españolismo por todas sus líneas, constituyendo las unas y las otras el pedestal de oro sobre que se levantó después la novela contemporánea. Idéntico carácter de independencia, de amor patrio y sencillez primitiva resalta en los cuentos de Trueba, sin perjuicio de que fuesen celebrados en todas las naciones cultas.

En resumen: los vientos de la literatura transpirenaica nos trajeron copiosos gérmenes de destrucción, esterilizaron las aptitudes de más de un ingenio, corrompieron la vida moral é intelectual del pueblo español, que nada apenas le debió de sólido y fecundo en compensación de tan graves daños.

Con las influencias directas que acabo de reseñar se cruzaron las exteriores del movimiento político, social y religioso que distinguen y singularizan esta fase de nuestra historia contemporánea.

Desde que el arrojo del general Narváez encadenó la fiera revolucionaria que en 1848 estuvo á punto de reproducir en la Península los horrores simultáneamente acumulados en las grandes metrópolis de la civilización europea por la demagogia cosmopolita, iníciase en España una reacción vigorosa y ascendente, representada en especial por el Ministerio Bravo Murillo (Enero de 1851—Diciembre de 1852), que mejoró la situación de la Hacienda y satisfizo las justas reclamaciones del sentimiento católico nacional por medio de un Concordato con la Santa Sede. La tradición de los partidos liberales no podía transigir con las represiones de una autoridad fuerte, y concluyó por obligarla á dimitir. Tras el breve mando de Roncali, Lersundi y el Conde de San Luis estalla la revolución del 54, principio del bienio progresista, y reaparece la política tumultuaria, demoledora y motinesca, á que puso fin el rompimiento entre Espartero y O'Donnell en 1856.

Desde esta fecha hasta el destronamiento de doña Isabel II alternan en el poder el partido moderado y el de la Unión Liberal, formada de elementos discordantes y sin doctrinas fijas, pero enemigos uno y otro de perturbaciones radicales y audacias extremosas, por lo cual se conciliaron los anatemas de los progresistas, que, alejados sistemáticamente del *turno legal*, concluyeron por declararse antidinásticos. A pesar del fermento revolucionario que desarrollaban los trabajos de esta agrupación y los de la naciente democracia; á pesar de las medidas avanzadas que adoptó el último Gabinete O'Donnell, las corrientes conservadoras tenían mucha fuerza y se acrecentaban con la misma oposición, imponiéndose al Trono y á los Gobiernos.

En la parte relativa á los intereses religiosos es bien ostentible la línea que separa la minoría y la mayor edad de Isabel II. La desamortización eclesiástica y la extinción de las corporaciones regulares; la guerra civil, en que la causa católica pareció identificarse con la de Carlos V; la hostilidad permanente del liberalismo y de la tradición, representan un estado de cosas que, sin cambiar de faz en absoluto, se modificó por grados aunque con inevitables intercadencias. Bastan á demostrarlo las distintas relaciones de nuestra monarquía constitucional con la Santa Sede durante los pontificados de Gregorio XVI y Pío IX.

Los libros de Balmes, y la grandilocuente oratoria, así hablada como escrita, de Donoso Cortés y de Aparisi, con sus presagios é intuiciones, y hasta con sus sofismas de buena fe, despertaron del sueño del indiferentismo volteriano á una parte de la generación amamantada con las doctrinas de la Enciclopedia, y abrieron los ojos de muchos entendimientos extraviados á la luz de la verdad cristiana. Mientras en el orden exterior y político las armas españolas se ponían al servicio del Papa en 1848, y humillaban once años más tarde la soberbia del poder marroquí, haciendo reverdecer los laureles de la Reconquista al mágico grito de "Santiago, y cierra España"; mientras el Concordato de 1851, á despecho de las posteriores violaciones, servía de lazo de unión entre la Iglesia y el Estado, surge en el seno de las conciencias un movimiento análogo de conversión al Catolicismo, y en su defensa se unen la palabra y la pluma de esclarecidos ingenios.

La religión de nuestros padres honradamente arraigada en las costumbres, en el idioma, en las leyes, en el hogar y en la vida pública, utiliza en la primera mitad del siglo presente el poder de la inercia, que conservó la energía acumulada por una serie de generaciones; pero tardó bastante en ceñirse la armadura para descender á la arena de la discusión, organizando la

resistencia contra los ataques del enemigo, y defendiendo sus alcázares con ejércitos de apóstoles laicos, mantenedores de una cruzada universal.

La ortodoxia militante, que recibió el nombre de neocatolicismo, participó en España del mismo espíritu que en Italia y Francia, influyendo no poco en nuestra literatura. La descarada franqueza con que se exhibían las negaciones racionalistas, así en la enseñanza de las Universidades, donde plantó sus tiendas el krausismo, como en los periódicos y en el Parlamento, invadidos por la democracia librepensadora, contribuyeron á que la lucha arreciara por una y otra parte, extendiéndose á todos los órdenes de la actividad intelectual. En el literario predominó hasta la revolución de 1868 la tendencia católica, á lo cual obedecieron inconscientemente hasta los defensores de las nuevas ideas, como Ayala; aparte de aquellos que, como Selgas, Fernán Caballero, Trueba y Tamayo, no necesitaban ser inconsecuentes para seguir este camino, y en quienes estaban de acuerdo el corazón y la cabeza, el instinto y las convicciones [1].

[1] La división que establezco entre el período que antecede y el que sigue á la revolución de Septiembre no alcanza á todas las agrupaciones literarias, y por eso estudiaré desde luego íntegramente aquellas en que no han influído las vicisitudes de la política.

CAPÍTULO II

NUEVAS TENDENCIAS EN LA POESÍA LÍRICA Y LA LEYENDA

Selgas, Arnao y Zea, Trueba, Hurtado y Barrantes, Bustillo, Monroy y el Marqués de Auñón, González de Tejada, Manuel del Palacio, etc.

Las ventajas que del romanticismo reportó la poesía lírica, aunque grandes sobre todo encomio, se unieron con ciertas exageraciones perniciosas, no tanto por su trascendencia como por su universalidad; y de ahí que al calmarse la sobrexcitación, compañera de todas las crisis, aun las más fecundas y legítimas, se iniciara una tendencia que parece de retroceso, pero que es de eclecticismo sano, de reconstrucción necesaria, atendido el carácter demoledor é irreflexivo de la época precedente. Al buscar la grandiosidad de las ideas no se había evitado, como era justo, el amaneramiento y la verbosidad, la hinchazón y el conceptismo; lo original degeneró en extravagancia; y si los grandes maestros de la escuela lo son hoy mismo á pesar de los años, los extravíos de los imitadores hicieron precisa una contrarrevolución, cuyos progresos comenzaré á reseñar en este capítulo. Los que la llevaron al terreno de la poesía lírica y narrativa no eran, fuerza es confesarlo, gigantes de gran talla; pero con-

virtiéndose en colectivos los esfuerzos parciales, el resultado fue prácticamente seguro.

Un fondo común de ingenua y sencilla naturalidad los une á todos en medio de sus diferencias, lo mismo á los apasionados de la narración legendaria que á los intérpretes de la poesía popular y de la subjetiva en sus innumerables ramificaciones. No voy, pues, á presentar á una legión de apóstoles borrascosos, Colones de un nuevo mundo de ideas; antes bien el primero y más simpático nombre que se ofrece á la memoria es el modestísimo de Selgas [1], el cantor de la inocencia y de las flores.

Joven laborioso encerrado en el obscuro rincón de una provincia, sin otros ocios que los hurtados á las faenas del día, sin otro mentor que su propio estro, sin más estímulo que el de la amistad, fue trasladando al papel unas cuantas poesías, cuyo mérito singular y feliz destino ignoraba, y que juntas formaron *La Primavera*, colección breve pero de muy subidos quilates. Llegó ésta á Madrid, donde un amigo de Selgas, como él aficionado á las musas, el joven Arnao, la dió á conocer en una tertulia literaria á que por casualidad asistió el renombrado crítico D. Manuel Cañete; el cual, enamorado de las sencillas composiciones que acababa de saborear, insertó algunas en un diario conservador,

---

[1] D. José Selgas y Carrasco nació en Murcia el año 1824. Hizo sus primeros estudios en el Seminario conciliar de San Fulgencio; pero hubo de abandonarlos muy pronto para atender á las necesidades de su familia, sin perjuicio de cultivar las precoces aptitudes poéticas de que se sentía dotado. El conde de San Luis, al llamarle á la corte, le hizo auxiliar del Ministerio de la Gobernación, en el que fue más tarde (después de su brillantísima campaña en *El Padre Cobos*), Oficial de Subsecretaría, desempeñando aquella cartera don Cándido Nocedal. Selgas rehuyó constantemente todo cargo político, consagrándose á los trabajos literarios, aunque sin desmentir nunca sus tendencias al moderantismo católico. Por excepción desempeñó la Secretaría de la Presidencia del Consejo en el Gabinete presidido por el general Martínez Campos. Siendo individuo numerario de la Academia Española, falleció Selgas en Madrid el 5 de Febrero de 1882.

El Heraldo, honradas desde luego con la benevolencia del público y los elogios de discretos jueces. El Ministro de la Gobernación, D. Luis José Sartorius, Conde de San Luis, personaje de gran significación en el partido moderado, antiguo director del susodicho periódico, y á quien unos dan y otros quitan el título de Mecenas, protegió, para honra suya y provecho de las letras, al ignorado pero meritísimo vate.

Salió á luz por fin *La Primavera* (1850); salió más tarde *El Estío*, y reunidos en un solo volumen dieron la vuelta á España, coronando de gloria la frente del poeta novel, y acallando los gritos de la envidia, que en un principio le hizo blanco de sus ataques [1].

En el prólogo con que iba encabezada *La Primavera* se ponderaba, y con razón, como principal entre los méritos que avaloran las poesías ds Selgas, el de la originalidad, tanto más ostensible cuanto menos rebuscada; mérito no disminuído por las reminiscencias que en toda alma sensible dejan las primeras lecturas.

¿Buscaremos en los fabulistas antiguos ó modernos los predecesores de Selgas? Tanto valdría suponer que de un manantial saturado de ácidos corrosivos puede brotar un arroyo de aguas dulces y cristalinas. El apólogo encierra, por lo común, las amarguras de la experiencia, y viene á ser una regla compendiosa de bien vivir, dirigida á la inteligencia, más bien que á la voluntad, para hacer la virtud simpática y amable. Por el contrario, este último fin resalta, con exclusión de cualquier otro, en *La Primavera* y *El Estío*, cautiva el ánimo por medio del lenguaje y de los encantos de la inocencia, descubre en las flores el candor virginal, de que son símbolo, y baña la luz purísima la imagen de

---

[1] Ocho ediciones van publicadas de *La Primavera* y *El Estío*. La última (Madrid, 1882), posterior á la muerte de Selgas, forma el tomo I de sus poesías, completado por sus editores con otro II (*Flores y Espinas. Versos inéditos*. Madrid, 1883).

la belleza moral, que tantos han pintado con sombrío ceño y repulsiva adustez.

De *La Primavera* dice Cañete con acierto que reune "dos cualidades importantísimas, pero muy difíciles de concertar: el espiritualismo, la vaguedad, la melancólica ternura de las poesías del Norte; la gallardía, la frescura, la riqueza, la pompa de las poesías meridionales"; juicio exacto que con la misma verdad puede aplicarse á *El Estío*, como parto de la propia musa y perteneciente á un género totalmente idéntico. El alma soñadora de Selgas volaba con la misma facilidad por entre la bruma que á través del horizonte iluminado por un sol de fuego; sentía y cantaba la hermosura de la naturaleza en todas sus manifestaciones, pero prestándole vida, traduciendo sus confusos rumores en el ritmo concreto que brota del espíritu y sólo el espíritu entiende, y abrillantando el panorama de la realidad externa. El hechizo que producen tales tesoros de poesía ingenua, de candorosa ternura y honda sensibilidad, se siente mejor que se explica.

Contribuye á aumentarlo la suave melancolía que, á manera de exquisito perfume se mezcla con el de las flores, y que confirma una vez más la existencia de los misteriosos lazos de atracción con que se apoderan del sér humano la tristeza y el dolor, reflejados y ennoblecidos por el arte; extraña paradoja, si no fuese á la vez un hecho constante y universal. No por otro medio la musa tranquila y humilde de *La Primavera* y *El Estío* toca alguna vez, sin pretenderlo, en las inaccesibles cumbres de la sublimidad.

Pocos ejemplos conozco de pesimismo tan insinuante y humano, tan opuesto á las crudezas de Pascal y al análisis iconoclasta de la escuela de Schopenhauer, tan sugestivo y profundo como el que informa los dulcísimos tercetos de la introducción á *La Primavera:*

.....

¿Es, por ventura, el sabio más dichoso,
Y el que la suerte á las riquezas lanza
Cuenta muchos instantes de reposo?
Y la esperanza al fin... ¿qué es la esperanza
Más que la dolorosa resistencia
Que hacemos al pesar que nos alcanza?
¡Difícil inquietud! ¡Triste experiencia!
¡Quién pudiera trocar todos sus años
Por unas breves horas de inocencia!
¿Y por qué á la virtud somos extraños?
¿Por qué este afán tenemos á una vida
Tan llena de amargura y desengaños?
La bulliciosa juventud convida
A festines de amor, y nos ofrece
La copa del placer apetecida.
El alma se dilata y se estremece;
Palpa la realidad, rásgase el velo,
Y toda la ilusión desaparece.
Entonces llega el matador recelo,
Entonces llega la inquietud sombría,
Y llegan el dolor y el desconsuelo.
Y lento llega y perezoso un día,
Y otro día también, y todo llega
Sin término poner á su agonía.
El amor engañado se replega;
Crece la flor de los recuerdos triste,
Porque con tristes lágrimas se riega.

.....

Las notas de alegría sana, de platónico amor, de religiosidad sincera, que se unen á la voz de la tristeza resignada en la sinfonía conmovedora de los versos de Selgas, han dado eterno prestigio á las composiciones, *Amor del poeta*, arrullo digno del Petrarca; *La modestia* y *El sauce y el ciprés*, que han pasado ya á las antologías de la moderna literatura española; *La espuma del agua*, serenata que confronta con las mejores de Zorrilla; la *Introducción* á *El Estío*, *El ruiseñor*, *Las estrellas* y *La imagen*.

Desde que el cantor de Laura se convirtió en jornalero de la prensa, enmudecieron las cuerdas de aquella

lira que el amor paternal volvió á pulsar, arrancándoles las vibraciones de *La cuna vacía* y *¡Chist!*, y por las que últimamente pasaron las ráfagas satíricas del prólogo en verso con que pensó encabezar una nueva colección de poesías, destinada, como sus conceptuosos cuadros de costumbres, á retratar de perfil los descarríos y flaquezas del siglo XIX.

El recuerdo de Selgas evoca el de Antonio Arnao (1828-1889), su fraternal amigo, poeta de escaso numen y cuyas obras no corresponden á su indefensa laboriosidad ni á la nobleza de sus sentimientos, nunca prostituídos á impulso de la vanidad ó la avaricia. De los numerosos libros en verso que llevan su nombre, ninguno quizá tan valioso como *Himnos y quejas*, el primero también en el orden del tiempo, pues salió á luz en 1851 (con prólogo de Selgas), dejando ver los rasgos característicos de la personalidad poética de Arnao; el dulce y vago sentimentalismo, el esmero y la pulcritud llevados hasta la exageración, el horror á toda suerte de violencias, la plétora de lugares comunes y la insipidez, no siempre redimida por el candor ingenuo.

Las *Melancolías* [1], colección semejante á la de *Himnos y quejas*, los *Ecos del Tader* [2], el poema *La campaña de Africa*, laureado con *accésit* por la Academia Española, y *El caudillo de los ciento* [3], novela en verso, lograron bastante aceptación por la correspondencia que existía entre el espíritu del poeta y el de la sociedad que le escuchaba con agrado. Lo mismo, aunque por contraste, sucedió con la colección religiosa [4], cuyos acordes, mezclados con los gritos de las orgías revolucionarias, resonaron dulcemente en la muchedumbre que protestaba contra el ateísmo oficial, y para la que te-

---

[1] Madrid, 1857.
[2] Madrid, 1857.
[3] Madrid, 1866.
[4] *La voz del creyente. Poesías católicas*, por D. Antonio Arnao. Madrid, 1872.

nían que ser muy simpáticas las *paráfrasis* de las preces consagradas por la Iglesia, las *oraciones* dictadas por sincero fervor místico, los cantos á la Virgen y las *harmonías*, que forman la última sección de *La voz del creyente*. La fe pura y sencilla, el amor casto, el respeto á las glorias de la patria y la antipatía hacia la vida moderna, y hacia las ideas y los hábitos sociales incubados al calor del materialismo escéptico, cristalizaron en una serie de sonetos [1] en que Arnao varió la forma, ya que no el fondo, de su inspiración. Aquel arte difícil de sostener el interés ocultando el pensamiento, no se acomodaba á las condiciones ingénitas de una musa toda diafanidad y candor, y el escribir tiradas de catorce líneas en rima será todo lo difícil que se quiera, pero nunca será escribir buenos sonetos. No más blanda, aunque sí distinta censura, merecen las *Gotas de rocío*, colección de madrigales publicada inmediatamente después de la anterior [2]. Convendré ante todo en que, no estando bien deslindadas las diferencias que separan al madrigal de otras composicioncitas similares, sería impertinente disputar sobre la oportunidad de los nombres; pero las variaciones sobre un tema, cuando no están realzadas por los primores del desempeño, y aquí lo están las menos veces, tienen que fastidiar pronto, aunque entre los madrigales haya algunos tan sentidos como el que se titula *Dulce desengaño*. El pensamiento de la poesía *A Víctor Hugo*, y tal cual versión del italiano, son lo más selecto del volumen póstumo que contiene las últimas inspiraciones del vate murciano [3], idénticas en un todo á sus primicias.

Profesó Arnao verdadero culto á la poesía, no sólo en su fondo, sino en su forma interna y externa; estudió profunda y detenidamente los elementos musicales

[1] *Un ramo de pensamientos*. Madrid, 1878.

[2] Madrid, 1879.

[3] *Soñar despierto. Poesías varias, con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo*. Madrid, 1891.

del idioma castellano, utilizándolos en los muchos versos que escribió destinados á ser puestos en música, y sobre todo en los dramas líricos *Don Rodrigo, Pelayo, Guzmán el Bueno, Las naves de Cortés, La muerte de Garcilaso,* etc. Todo esto da á sus producciones poéticas un sello de unidad, realzado por la firmeza de propósitos y convicciones en que se mantuvo constantemente, á despecho de las mil vicisitudes por que pasaron el gusto del público y las escuelas literarias. "Nadie advirtió en él jamás (dice de Arnao el autor de los *Heterodoxos españoles)* desigualdad ni desequilibrio en nada; lo que principalmente llamaba la atención á quienquiera que le tratase, era una perfecta templanza y harmonía de facultades y condiciones, un suave y fácil ritmo interior, que se traslada sin esfuerzo á las palabras del poeta. Igual impresión sentirán siempre sus lectores. Arnao era ante todo un espíritu disciplinado, condición envidiable, condición rarísima, que le salvó de todo género de anarquías de palabra y de pensamiento, y que, así como en vida le libró de tener ningún enemigo, así también á los ojos de la posteridad le hará invulnerable ante la crítica más severa." El ideal á que aspiraba es el que expresan aquellos versos de su poesía *Amor á la soledad:*

Sólo quiero en paz obscura
Sentir que mi vida pasa
Como arroyo solitario
Bajo la verde enramada.

Más ignorado que el anterior vivió y murió otro poeta duramente herido por la mano de la adversidad, y á quien nadie recordaría hoy si sus amigos no hubiesen coleccionado las *Obras en verso y prosa de Francisco Zea* [1], honrándolas con encomiásticos artículos de Castro y Serrano y de Florentino Sanz. La deficiente educación literaria de Zea, su fantasía calenturienta y volcánica,

[1] Madrid, 1858.

y el estudio tardío, pero intenso y profundo, que hizo de los clásicos españoles, se reflejan á partes iguales en esas obras de heterogéneo gusto, por las que cruzan alternativamente nubes de desaciertos y relámpagos de inspiración. Con este último nombre encabezó el autor la más celebrada de sus poesías, en la que habla el incendio amenazando consumir la creación, y dice Dios desde su trono:

.....
¡Sube, incendio voraz! Yo te contemplo.
¡Llega á mí en tu victoria!
¡Un paso más! Te colgaré en mi templo
Y alumbrarás mi gloria.

El incendio, en la visión del poeta, será el ejecutor de las divinas venganzas, y... nada más se desprende en substancia del arrebato lírico á que puso Zea el nombre de *Inspiración*. Algo semejante ocurre con *El día 1.º de Noviembre*, *A las estrellas* y *Torres y campanas*, por no citar la oda á Cabrera y las piezas dramáticas, entre las que hay una graciosa imitación de nuestros antiguos entremeses, *El diablo alcalde*.

Antes que Antonio de Trueba fuese universalmente conocido por sus cuentos, había hecho su entrada en el mundo de las letras con *El libro de los cantares* (1851), que alcanzó en breve tiempo ocho ediciones; número casi fabuloso é inverosímil en España, donde la afición á la lectura es tan exigua. Y no sólo los españoles, sino los extranjeros, y relativamente más los extranjeros que los españoles, enaltecieron y propagaron esos *cantares*, que su autor dió á la luz pública sin sospechar tan benévola acogida.

La poesía popular tiene sus achaques y sus puntos luminosos; pero nuestro siglo ha tratado de rehabilitarla, ora embelleciendo sus mitos, ficciones y leyendas, ora archivando con supersticioso cuidado cuanto ella anima con su aliento. El poeta que entre los esplendores

de una civilización refinada, como la que alcanzamos, reproduce en sí los rasgos y propiedades de aquella musa impersonal y colectiva que acompaña y dirige á las nacionalidades en su infancia, constituye un caso anormal y simpático, por la ley de los contrastes, para el complicado criterio de la época literaria más ajena á la sencillez rústica y primitiva. Esto explica en parte la popularidad de que disfrutó Trueba, el cual comenzó á escribir sus cantares sin haber asistido á ningún aula de Retórica, estando de dependiente en una ferretería de la corte, y codeándose á diario con el vulgo indocto que conocía y amaba al *tío Antón* antes que supieran de él los literatos de oficio. Al salir de la obscuridad las coplas de Trueba obtuvieron los sufragios de las clases ilustradas, y el fingido ciego se vió ensalzado en los periódicos y leído en todas partes.

Trueba interpretó el alma del pueblo con la frescura y la ausencia de artificio, con la fidelidad, tan difícil para un hombre culto, manifestadas en el *Libro de los cantares* y *El libro de las montañas*. No subscribiré yo nunca á los extremos de admiración y desdén de que sucesivamente han sido objeto; y sin dejar de reconocer aquí la fusión de la naturalidad con el interés, paréceme que la una degenera bastantes veces en rastrero prosaísmo, mientras el otro decae lastimosamente. ¿Quién afeará el intento de adornar con su poco de arte los cantares del vulgo? ¿Quién negaría lo admirable de la ejecución en los de Trueba si no transigiese demasiado, y sin plausible disculpa, con el desaliño pedestre que para nada ayuda á la espontaneidad?

Bienaventurados los que creen, Palo seco, La serrana, La gorra de pelo, La mancha de la mora, La ordenanza militar, son títulos de otros tantos cantares, más ó menos valiosos, impregnados de dulce y exquisita sencillez, de los que el último podría emparejar con las mejores baladas alemanas; ninguno quizá es

tan delicado ni tan genuinamente español como *La Perejilera:*

Al salir el sol dorado
Esta mañana, te ví
Cogiendo, niña, en tu huerto
Matitas de perejil.
Para verte más de cerca
En el huerto me metí,
Y sabrás que eché de menos
Mi corazón al salir.
Tú debiste de encontrarle,
Que en el huerto le perdí.
«Dámelo, perejilera,
»Que te lo vengo á pedir.»

La forma artística de tan bello cantar se aplebeya en otros, no sé si para seguir y copiar más de cerca la poesía del pueblo. Pero si no quiso ni debió imitarla Trueba en los defectos prosódicos, ¿á qué conservar los resabios de una vulgaridad floja y desmayada, con la que no van ganando sus versos en lozanía y pierden en corrección?

El libro de las montañas [1] representa en este sentido algún progreso con relación á *El libro de los cantares,* y trae además en sus alas rumores y perfumes del noble solar vascongado, de la tierra de las lluvias y las libertades, sin dejar de ser eco de otra poesía no menos sana y de amplio y universal carácter: la poesía del amor inocente, del hogar, del patriotismo y de la fe cristiana.

Estos fueron también los ideales á que rindió tributo de cariño y entusiasmo el tierno y elegante lírico, el narrador fácil y ameno que se llamó Antonio Hurtado [2], y que sólo en los últimos años de su vida renegó de sus antiguas creencias, perdiendo al mismo

---

[1] Madrid, 1867.

[2] Nació en Cáceres el año 1825. Falleció en Madrid, siendo Consejero de Estado, el 19 de Junio de 1878.

tiempo la llave del misterioso alcázar donde había sorprendido las ficciones que supo vestir con espléndido ropaje.

Aún persistía hondamente arraigada la afición á las historias en verso; aún se cultivaban por adocenados imitadores las de orientales amoríos, las de fantasía pura y las mal llamadas *tradicionales*, llenas por lo común de anacronismos é inexactitudes, cuando comenzó Hurtado su precioso *Romancero de Hernán-Cortés*, del que se publicaron varios fragmentos (1847) en *El Fénix Extremeño*, periódico de Badajoz [1]. La misma elección de un asunto tan glorioso y tan poético, sin mezcla de averiado romanticismo, estaba anunciando al émulo del Duque de Rivas, cuya labor continuó, sin perjuicio de ser tan espontáneamente galano como Zorrilla, á quien más tarde había de arrebatar su paleta multicolora y su mágico pincel [2].

Los *Cantos populares á La Virgen de la Montaña*, las poesías líricas insertas en los periódicos de Madrid

---

[1] Barrantes, *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*, t. II, página 452.

[2] Del erudito bibliófilo citado en la nota precedente tomo, junto con la noticia allí dada, la siguiente muestra del romance *Otumba*, XXIV entre los del *Romancero de Hernán-Cortés*:

.....
.....
Aún negras nubes de gasa
Cubren el manto cerúleo,
Y aún anchas gotas destilan
Dando á la tierra tributo.
A la vaga luz que alumbra
Los peñascales obscuros
Que entre la sombra parecen
Recios gigantes ceñudos,
Caminan los españoles,
Más que en orden, en tumulto.
.....
Rotas llevan las corazas,
Rotos llevan los escudos,
Y hechos giras y pedazos
Los jubones de velludo.
Las plumas van derribadas
De las mazas al impulso,

y los fragmentos del *Romancero de Hernán-Cortés*, juntamente con las numerosas piezas dramáticas y novelas que escribió Hurtado antes de la revolución de 1868, parecían augurar el buen éxito de las leyendas publicadas dos años más tarde [1], y en las que el color local y de época, la variedad de tonos y asuntos, el vuelo de la fantasía, y hasta la sustitución del romance por otras formas poéticas menos trilladas y más difíciles, bastaban para compensar lo anticuado y sospechoso del género. A pesar de todo, el *Madrid dramático* pasó por el nubloso horizonte de la época revolucionaria como estrella desprendida del firmamento del romanticismo, como eco débil de una escuela olvidada, y como consagración de los recuerdos de otra edad, en los que no había de detenerse la que con febril impaciencia se ocupaba en destruir lo pasado, pretendiendo arrancar de raíz el árbol de las tradiciones españolas.

Dejando aparte toda consideración de circunstancias para mirar desde la tranquila esfera del arte este brillantísimo panorama de la corte y villa de Madrid

---

Los morriones van sin lustre,
De polvo y de sangre sucios.
Todos callando se miran,
Que de espanto y dolor mudos,
Parecen sangrientas sombras
Salidas de los sepulcros.

De Guatimocín y Hernán-Cortés dice:

Desármanse mutuamente,
Y como recios arbustos
Se enlazan, luchan, vacilan,
Y al cabo en soberbio tumbo
Ambos salpican la tierra
Con rosetones purpúreos.
.....
.....

Pueden leerse otros tres romances en el *Semanario Pintoresco* (año 1855), *Un golpe en vago*, *Las naves á pique* y *Esperanza en Méjico* (págs. 232, 388 y 414).

[1] *Madrid dramático. Colección de leyendas de los siglos XVI y XVII, por Don Antonio Hurtado.* Madrid, 1870.

durante los reinados de los tres últimos Felipes; distrayendo la vista de las puntas de iluminismo impuestas por el sectario incipiente al poeta vigoroso, ¿cómo no embelesarse con aquel cuadro del hogar doméstico, iluminado por luces de Rembrandt, en que se destacan las figuras del labriego Pascual Rodrigo y su mujer, gozando de idílica felicidad primero, estremeciéndose después de congoja con el recuerdo del hijo idolatrado que sienta plaza en los tercios de Flandes, y por remate de su hazañosa bravura gime cautivo del musulmán en los calabozos de Argel, mientras su padre blasfema y se retuerce de dolor hasta que ve y palpa los secretos de la Providencia divina, que le trae sano y salvo al hijo del alma por medio de *Los Padres de la Merced,* de los futuros libertadores de Cervantes?

En otro orden de sentimientos son también interesantísimas las narraciones que llevan por epígrafe *Los dos Pérez,* misteriosos homónimos cuya amistad termina con el asesinato de uno de ellos cometido por su camarada, á quien, tras sigilosas investigaciones, absuelve la justicia de Felipe II; *Un drama oculto de Lope,* en que el Fénix de los ingenios remata con un rasgo de senil humorismo la tragicomedia de sus amores con Inés de Pantoja, á quien robó el honor un mal caballero, y que concluye por olvidar sus penas dando la mano de esposa al mismo causador del ultraje; *Un lance de Quevedo,* donde el poeta misógino esgrime la tizona en defensa de una dama (lance rigurosamente histórico); *El facedor de un entuerto y el desfacedor de agravios,* animada autobiografía de Cervantes; *En la sombra, La Maya, La ejecución de un valido* (D. Rodrigo Calderón); *Muerte de Villamediana,* referida en forma epistolar por Adán de la Parra á D. Francisco de Quevedo; *El acero de Madrid,* imitación libre de la famosa comedia de Lope, y *Las gradas de San Felipe,* apología de D. Agustín Moreto.

El *Madrid dramático* rivaliza con las mejores pro-

ducciones legendarias de nuestra moderna literatura, sin descontar los *Cantos del trovador*, ni los *Romances históricos* del Duque de Rivas. Citaré en abono de esta aseveración un fragmento del diálogo (de la leyenda *En la sombra)* sostenido entre una madre y el matador de su hijo, á quien oculta de las pesquisas del Alcalde por no quebrantar la palabra que dió al homicida fugitivo cuando aún no era conocedora de su desgracia:

EL (oculto detrás del tapiz) ...no he de salir
sin vuestro nombre saber.
ELLA (desde fuera). Nunca. (Con firmeza.)
—Dejad que me asombre.
—Sellad el labio, buen hombre,
que exigís un desvarío;
yo no quiero dar mi nombre
ni el vuestro saber ansío.
—Quiero el vuestro bendecir.
—Yo el vuestro quiero ignorar;
que al saberlo, sin sentir,
pudiérale maldecir
y os pudiera denunciar.
Y porque más confiado
vivais, con cautela rara
de ese lugar recatado
quiero que salgais tapado
para no veros la cara.
¿Lo oís? (Con energía.)
(Resignado.)—¡Vuestro esclavo soy!...
Llenaré vuestros antojos.
—¿Estáis cubierto?
—Lo estoy.
—Pues ved que de espaldas voy
(Se dirige á una puerta secreta)
para alivio de mis ojos.
Que si os llegasen á ver,
y recordasen la ofensa
que aquí me acabais de hacer,
dudo que en vuestra defensa
os pudiera Dios valer.
—Ya salgo.

—Seguid en pos.
—Ya os sigo.
—¡Noche funesta! (Se cubre el rostro.)
—¡Qué noche para los dos!
—Salid por la puerta aquesta.
—Adiós, señora. (Saliendo.)
(Sin mirarle.)—Id con Dios.
Sonó el ligero estallido
de una llave algo apretada;
salió el matador huído,
y la dama, acongojada,
lanzó al cerrar un gemido.
Y á solas con su orfandad,
mirando al cielo exclamó:
¡Dios mío, Dios de bondad,
ante tu inmensa piedad
aún soy muy pequeña yo!

¡Lástima profunda y elocuente ejemplo de la anarquía intelectual en que vivimos! El tierno y simpático poeta á cuyas peregrinas dotes me complazco en hacer justicia, no pudo resistir el deletéreo influjo de la propaganda doctrinal que el escepticismo del Estado moderno permite á todos los errores, y fue víctima de su propia sensibilidad, excitada por la pérdida de seres queridos, y que de la nostalgia punzadora y tenaz le arrojó al fondo de los delirios espiritistas. En vano pretendía ennoblecerlos el desdichado neófito, porque las inspiracioones que les debió no son más que destellos fríos y apagados de una lámpara que se extingue, vencida por la irrupción de las sombras.

Hace ya muchos años que se despidió de las musas D. Vicente Barrantes, otro ingenio extremeño, á quien sólo se conoce hoy como escritor elegante, aventajado erudito y miembro numerario de las Academias Española y de la Historia. Sus aficiones á la Poesía aplicadas al cultivo de géneros muy desemejantes, se manifestaron primeramente en una cosecha de frutos á medio sazonar, los del volumen de *Baladas españolas*, dos

veces impreso [1]. Corazón sano é impresionable, inteligencia cultivada con el estudio de la Literatura, sobre todo la del presente siglo; tales son las dotes con que Barrantes contaba, y que tal cual vez le sacaron airoso de la lucha con las múltiples dificultades de la empresa. Si todas estas baladas fuesen como la que se titula *El alma en vela*, que por la impalpable suavidad del sentimiento rivaliza con *El velo blanco*, de Hartmann; si cuando menos se sostuvieran en la apacible mediocridad de *La golondrina*, *Santa Isabel y Murillo*, *Canciones del mes de Mayo*, *Flor trasplantada* y *Esposa sin desposar* (la última está imitada de la *Fiancée du timbalier*, de Víctor Hugo); si el perfecto señorío de la forma hubiese dejado decir al poeta todo lo que él sentía y pensaba, entonces la colección de *Baladas españolas* poseería otros méritos que el relativo de haber aportado una variedad nueva á la flora poética nacional. No hay para qué hablar de la trivialidad insípida con apariencia de humorismo, ni de las extravagancias métricas que deslucen á trechos la colección.

Menos comporta los rigores del análisis el libro de Barrantes *Días sin sol*, poesías filosóficas que se separan mucho de las baladas, aunque alguna vez, y sólo en la forma, afecten cierto parecido. Algo de eso hay en la dedicada *Á los poetas*, grito de horror arrancado por los excesos de la fiera revolucionaria. Aquel metro en que Jorge Manrique encerró sus quejas á la muerte de su padre, legándonos una joya custodiada en urna inmortal, sirve al poeta del siglo XIX para llorar las agonías de la patria:

Yo digo «adiós» á la gloria,
Á España que se derrumba:
Adiós todo.
Pueblo que llenó la historia
Está mejor en la tumba
Que en el lodo.

[1] *Baladas españolas de Vicente Barrantes.* Madrid, 1853.—Segunda edición. Madrid, 1865.

Á la luz de la fe escudriña el autor los senos de la sociedad actual, lanzando á su frente el encendido anatema, lo mismo en esta composición que en otras mucho más incorrectas, pero no menos intencionadas.

El cantor de *Las cuatro estaciones*, D. Eduardo Bustillo, se distinguió hasta estos últimos años por su afición á la poesía íntima y psicológica, si bien figura entre sus producciones un *Romancero de la guerra de África* harto menos conocido que el que dirigió y coleccionó el Marqués de Molins. *Las cuatro estaciones* contienen rasgos de exquisito sentimiento y apasionado amor á la naturaleza, aunque no la busca tanto el autor por sí misma como por las altas contemplaciones filosóficas á que brinda con sus encantos y misterios. El ha determinado en una composición el carácter de todas las suyas, carácter sereno y razonador propio de los poetas septentrionales, á diferencia de los que recibieron desde la cuna los abrasados ósculos de un sol indeficiente en los países del Mediodía. La intención moral es compañera inseparable de la musa de Bustillo; pero no la ahoga, ni la arrastra por los suelos de la impertinente pedagogía, sino que brota de ella suave y espontánea, lo mismo que la forma exterior, sencilla siempre y libre de monotonías fatigosas.

La última fase del ingenio de Bustillo está representada por el primoroso romancero satírico, *El Ciego de Buenavista* [1], rasgueado con la pluma de Quevedo, y por las poesías que semanalmente estampa en el frontispicio del *Madrid Cómico*. Quien aspire á conocer las llagas de la sociedad contemporánea convertidas en temas de arte, sin que la fidelidad de la reproducción estorbe á los vuelos de la inventiva, ni al sabor escrupulosamente castizo de la forma; quien admire al gran equivoquista del siglo XVII, y guste del naturalismo vivaz y palpitante en que ha tenido tan escasos conti-

[1] Madrid, 1888.

nuadores, lea los versos del novísimo *Ciego* y le henchirán las medidas.

Muy otras aptitudes que las de Bustillo fueron las del malogrado poeta de Cartagena José Martínez Monroy (1837-1861), muerto en la flor de la edad, y cuando sólo nos pudo legar las primicias de su espléndido numen, cuyas fuerzas así abarcaban las regiones plácidas del sentimiento como las tempestuosas de la inspiración social [1]. Su poesía *El Genio,* publicada en las columnas de *La Crónica* (11 de Noviembre de 1858) y reproducida en varios periódicos, le acarreó una fama prematura, en que entraron por mucho la amistad y el compadrazgo político, ya que le tocase su parte á la originalidad atrevida de la composición. Leyéndola hoy con el más benigno y favorable criterio, no se le pueden reconocer otras condiciones fuera de la apuntada, y aun por ese respecto adolece de indecisión vaga, hija de la inexperiencia y no de la profundidad de conceptos. Aquella alegoría personificada logra tal vez asombrarnos por un instante; pero luego la vemos convertida en vapor tenuísimo é impalpable que se esconde á las más sutiles miradas. La forma no es tampoco muy correcta, como, ni en general, la de todos sus versos, en que no se ha de atender tanto al valor absoluto cómo al relativo, y á las promesas que sobre él podían fundarse.

En *La victoria de Tetuán* se entrega Monroy á los entusiasmos bélicos, muy en harmonía con su carácter, excediendo en lo que apellidó Horacio *os magna sonatorum* á todos los líricos que cantaron la gloriosísima campaña de África. Allí se decía de la Victoria que

---

[1] *Poesías de D. José Martínez Monroy.* Madrid, 1864. Van acompañadas de una bellísima biografía del autor por Emilio Castelar, y de numerosos comentarios é ilustraciones por el insigne Hartzenbusch.

Es el beso de amor que ronco brota
De los ardientes labios de la guerra.

Allí estampaba Monroy esta sentencia sublime:

Que los brazos del déspota se cierran
Donde los brazos de la Cruz se abren.

No me detendré á analizar los fragmentos *Al telégrafo eléctrico*, *El arte*, etc., notas sueltas del himno al progreso humano que llenaba el corazón y la cabeza de aquel joven precoz, y le atraían con mayor imperio que las risueñas frivolidades de la entrada en el mundo. Los que en Monroy presentían un Beránger ó un Quintana, destinado á inmortalizar las conquistas de la civilización y la libertad de los pueblos, no parece que van fuera de razón; aunque no falta en estos ensayos cierta grata variedad de tonos, sin excluir el del sentimiento moral y religioso, por el que aparecen inspirados el fragmento *Á la Virgen* y *Lo que dice mi madre*, serie de agradables y tiernísimas estrofas. Como desempeño el cargo de crítico, y no el de profeta, me guardaré muy bien de repetir ó refutar los ditirambos y pronósticos con que honran al perdido ingenio una parte de sus admiradores.

Vive y tiene asiento en la Academia Española el antiguo Marqués de Auñón, hoy Duque de Rivas, cuyos primeros versos se daban también á luz hacia la mitad del siglo, aunque ni entonces ni ahora han logrado sino muy corto número de lectores, y éstos entre la aristocracia. El hijo del insigne creador de *El moro expósito* y *Don Álvaro* ha encontrado sólo animadversión hostil ó indiferencia en la opinión pública, que mira siempre con recelo á los Títulos poetas y no acata los fallos académicos, ni aun tratándose, como aquí, del heredero de un hombre simpático y gloriosísimo en nuestra Literatura.

Escritos en general hace muchos años, aunque reuni-

dos más tarde en colección [1], no celebran al amor los versos del Duque de Rivas con la impetuosa vehemencia de la juventud; antes obedecen á un impulso casi radicalmente contrario, y exhalan un perfume de tristeza apacible que pudiera creerse engendrado por la experiencia y los contratiempos de la vida. Ya en 1851 componía su balada *Á un árbol,* cuyas melancólicas estrofas parecen arrebatadas á Uhland, sin que en ellas se proyecte ni un rayo siquiera de luz meridional. Pero ¡cuán poético es este modo de contemplar la naturaleza, en que el espectador la asocia á su propio destino, y dice:

Cuando la muerte mi destino amanse,
Arbol, ¿quién sabe si caerás también,
Si el féretro serás en que descanse
Mi helado pecho, mi marchita sién! [2]

Si se entrega el Duque á más plácidos pensamientos, es para volver con insistencia á la meditación grave y filosófica, ya cultive la epístola moral á la manera de Jovellanos, ya entre de lleno en el subjetivismo, emulando á Byron y Leopardi, con lo sombrío y obscuro de las tintas, aunque nunca desoye la voz de la fe, ni amarga el ánimo del lector con el corrosivo dejo, tan frecuente en los dos colosos, de la desesperación pesimista. ¡Lástima que á la superioridad moral de los sentimientos no corresponda la perfección de la forma, atestada de ripios é incongruencias en el autor español!

---

[1] *Sentir y soñar, versos de D. Enrique de Saavedra, Duque de Rivas.* Madrid, 1876. Léanse el discurso de contestación del Marqués de Molins al autor, al ingresar éste en la Academia Española (Disc. académ., tomo III, págs. 471-503), y el juicio de Valera sobre la obra citada, inserto en *La Ilustración Española y Americana* (número correspondiente al 30 de Abril de 1876). El Duque de Rivas ha publicado nueva edición de sus *Poesías*, que forman el volumen LXXIII de la *Colección de escritores castellanos.*

[2] De esta poesía ha hecho una disección cruel, y á todas luces injusta, el autor de los *Ripios aristocráticos.*

Por lo demás, el tono dominante en sus quejas cabe dentro del dogma cristiano, y aun de él en parte recibe su filiación, pues cristiana y místicamente se puede afirmar:

Mayor ventura que el presente alcanza,
Cualquiera tiempo encierra;
Un recuerdo no más y una esperanza
Es la dicha en la tierra.

Ocioso sería ponderar cuánto se aparta ésta de la otra poesía, toda halagos y colorido, en que, á diferencia del actual, se distinguió el anterior Duque de Rivas. Sin embargo, entre las obras del primero se registran tres romances y una leyenda histórica, *La hija de Alimenón*.

La sátira social y política tuvo sus representantes entre los poetas de la generación literaria que voy estudiando. Son célebres en este sentido las improvisaciones de Fernández y González, los varapalos que José Iza repartió á todos los personajes de alguna representación en el periódico *La Víbora*, y en los que se deja adivinar la mano de un nuevo *Fígaro*, que concluyó por suicidarse á los veintiún años, y varias composiciones de Eulogio Florentino Sanz, una especialmente que circuló manuscrita por todo Madrid y preparó la revolución del año 54.

Entretanto se desbordaba inquieta y retozona por las columnas del *Semanario Pintoresco* la musa de un aprendiz de abogado, asiduo lector de los antiguos autores españoles, Quevedo en miniatura, pero sin bilis, y más aficionado á las alegorías que á las personalidades odiosas. La fisonomía del Madrid que ya podemos llamar antiguo, fotografiada en los años inmediatamente anteriores á la venida de las aguas del Lozoya, se estudiará siempre con fruto en los *Romances* de D. José González de Tejada [1], aunque no es necesario tal aliciente

[1] Madrid, 1878.

para leerlos con la delectación que se experimenta al saborear los frutos de un ingenio rico en travesuras y donaires, retrechero, saleroso y de cepa castiza. No desmienten tampoco su estirpe las *Anacreónticas de última moda* [1], caricaturas del niño vendado, parodias del amor platónico, idilios vueltos al revés, falsificaciones del género de Villegas y Meléndez, más legítimas que los originales.

Paréceme oportuno hablar aquí del popularísimo Manuel del Palacio [2], por más que la variedad de sus dotes como poeta le hacen digno de figurar en muy distintos grupos y de ser considerado por muy diferentes aspectos. La leyenda y la sátira, el soneto y la elegía, la copla y el epigrama, todo lo ha recorrido su fecundo numen, sin fatigarse en el transcurso de un período ya muy largo y de trabajo continuo. Veinte volúmenes de regulares dimensiones podrían formarse con sus versos, según calcula con fundamento el señor Sánchez Moguel, su último y autorizado biógrafo.

"Palacio, asegura el mismo crítico, pasa y pasará mucho tiempo para la generalidad solamente como poeta satírico. Á ello ha contribuído sobremanera la celebridad que alcanzaron sus versos políticos." Desde las Redacciones de los periódicos más exaltados de-

---

[1] Madrid, 1860.

[2] Nació en Lérida el 24 de Diciembre de 1832. Pasó los años de la infancia en Soria, Valladolid y la Coruña, trasladándose en 1846 á Madrid, donde hizo conocimiento con los literatos jóvenes recién llegados, como él, de provincias. En Granada, residencia de su familia desde 1850, formó parte de la asociación juvenil y alegre que sus miembros apodaron con el título de *La Cuerda*. De vuelta en la corte, colaboró en los periódicos democráticos y en las principales revistas literarias. Después de la revolución de 1868 cambiaron notablemente la vida y las ideas de Palacio, y hoy, al cabo de mil encontradas vicisitudes, figura en el partido conservador el antiguo adversario de la Monarquía, constante sólo en el amor á las musas. Es individuo de número, electo, de la Academia Española. (V. *Obras de Manuel del Palacio. Sonetos, canciones y coplas*. Madrid, 1884.—*Veladas de otoño*. Madrid, 1884.—*Huelgas diplomáticas*, 1887.)

fendió la democracia con no menor brío que otros desde la tribuna. El dominio del consonante y la dura necesidad hicieron de Palacio un poeta á diario, un siervo de la pluma, que usaba y abusaba de la rima con más facilidad aún que de la prosa. Los que alcanzaron el decenio anterior á la revolución de 1868 guardan memoria de aquellos voladores y acerados rasgos con que llenaba las publicaciones de su partido el infatigable redactor del *Gil Blas* y *La Discusión*. Nunca como entonces se recrudecieron las luchas políticas en España, nunca hubiera tenido tal alcance esa arma, al parecer inofensiva. Ni las ideas ni las personas escapaban al látigo del poeta tribuno, empeñado sin cesar en una cruzada que hoy mira con indiferencia y casi con arrepentimiento. Aunque se censure el espíritu á que celosamente servía; aunque muchas de estas líneas desiguales carezcan de todo valor artístico, y estén afeadas por la precipitación y las consiguientes gravísimas incorrecciones, Palacio maneja la sátira con relativa destreza, y ahí está para demostrarlo la celebrada colección de fisonomías y caricaturas que escribió en colaboración con Luis Rivera, y que con el significativo título de *Cabezas y calabazas* tanto mortificó á más de un encopetado personaje [1].

El infatigable gladiador cambió de aficiones, dándose á beneficiar la vena del sentimiento, profusamente derramada por sus últimas poesías, en las que suelen hermanarse la ligereza y sencillez de la forma con la intensidad y trascendencia del pensamiento. Las impresiones más fugaces, los más imperceptibles ecos de la realidad, la historia cotidiana del mundo y del corazón, eso es lo que canta el poeta en sus deliciosas *melo-*

---

[1] Es libro mucho más raro que el de *Cabezas y calabazas* el populachero y demagógico que bautizó Palacio con este transparente epígrafe: *De Tetuán á Valencia, haciendo noche en Miraflores.*

días, lleven ó no este título, que para el caso no es indispensable. Siempre envuelto en la atmósfera de un subjetivismo melancólico é idealista, graba hondamente en el molde de la rima los erráticos movimientos de la reflexión, dejando adivinar en lo que dice lo que no dice, y dando á las más vulgares ideas aspecto de grandeza y originalidad.

Donde más resaltan, sin embargo, sus condiciones de poeta es en el difícil soneto, que cultiva con asiduidad y cariño, jugando con las asperezas del artificio métrico como juegan manos robustas con la ponderosa maza de bronce. Si un buen soneto vale por un largo poema, según sentía Boileau, mucho debe de valer la colección de Palacio, en la cual lo esmerado y sobrio de la factura, lo enérgico de la frase y lo elevado del concepto no estorban á la transparencia y claridad de la expresión, que pueden rivalizar con las de la prosa más sencilla.

Mi lira, En la muerte del escultor Figueras, Vox clamantis, Stella matutina, Tántalo y *Hasta el fin,* rayan en lo perfecto; otros que sería prolijo citar dejan en el alma del lector, ora la impresión impalpable y tierna de la balada, ora la enérgica y tempestuosa del canto bélico, reinando en casi todos el elemento personal é íntimo, que tanto los avalora. Lo insignificante de la idea unas veces, y otras el descuido de la forma, destruyen parcial ó totalmente el mérito de algunos, aunque pueda explicarse aquello de *ex ungue leonem* á los menos favorecidos. Palacio ha hecho muy conocida esa variedad que apellidan *soneto filosófico,* y cuyo fin es colocar enfrente del optimismo cándido las vulgarísimas escenas de la vida práctica. Aunque el procedimiento no es original de Palacio [1], ni deja de pre-

---

[1] Lo empleó en el siglo XVII D. Agustín de Salazar y Torres, quien á su vez parece haberse inspirado en Lope de Vega, Quevedo y algún otro.

sentar inconvenientes, le ha valido elogios é imitaciones que no sé si serán de su agrado. Distínguense entre sus sonetos filosóficos los que titula *Mensaje, Al despertar, Poesía y prosa, El amor ideal, A un crítico* y *El néctar de los dioses*, que recuerdan insensiblemente el festivo tono de Iglesias y Moratín, cuando no la incisiva sátira de Quevedo.

Recientemente ha venido á dedicarse Palacio á la leyenda romántica, propósito que no está muy conforme con el gusto de la época presente y que no le alabo, porque en ello se ha apartado de su vocación legítima. Distan mucho de ser indiscutibles los mandamientos de la moda; pero el que los infringe y contraría se condena á sí propio cuando no se impone con obras de más fuste que las medianas narraciones de nuestro autor.

Las *Chispas* que semanalmente llenan ahora un hueco de *Los Lunes de El Imparcial*, coinciden en el tono y hasta en las apariencias con otras manifestaciones conocidas del ingenio salado y mordaz del antiguo periodista democrático. Los acerbos desengaños de la experiencia, las cabriolas y bufonadas humorísticas, la nota sentimental y la docente, las lágrimas y la risa, todo fundido en un molde elástico como la goma, hacen de las *Chispas* una lectura variada é interesante; pero conviene que no se fatigue tanto el eslabón, y que se elijan piedras más á propósito que algunas de las empleadas por el poeta.

Un crítico extranjero, Boris de Tannenberg, cree ver en Palacio los caracteres que distinguen á los *parnasianos* de la literatura francesa. Algo se les aproxima en el ornato exterior, en el artificio del verso, en la manera de cincelar la palabra, pero por coincidencia fortuita, y no por imitación; pues sin contar las ostensibles aficiones de Palacio á la poesía tradicional española y á la italiana de estos últimos años, no cabe decir de él sin injusticia que inmola en el altar de la

rima rica, como sus predecesores, el vigor y la virtualidad de los pensamientos [1].

---

[1] Las postrimerías del romanticismo señalan una época de florecimiento para la poesía didáctica, y en especial para la fábula. El insigne Hartzenbusch naturalizó en castellano muchas de distintos autores alemanes, y las publicó reunidas con otras originales suyas en 1848, logrando las más selectas asombroso número de ediciones. Cuatro años después salió á la luz una colección de fábulas políticas y morales por el magistrado D. Pascual Fernández Baeza Valen mucho más las de D. Miguel Agustín Príncipe, osado é infeliz merodeador de todos los géneros literarios, pero que en éste nos dejó muestras no indignas de Iriarte y Samaniego, ni aun del mismo Lafontaine. Hay que añadir á las tres enumeradas las obras similares de Campoamor, de Carlos Pravia y Antonio de Trueba, del Barón de Andilla, de D. José M. Gutiérrez de Alba, etc.

CAPÍTULO III

LA POESÍA TRADICIONAL ANDALUZA EN SU ÚLTIMO PERÍODO

Escuela sevillana: Apezechea, Rodriguez Zapata, Bueno, Amador de los Rios, Fernández y González, Reina, Fernández Espino, Cañete, los hermanos Herrero y Espinosa, los esposos Lamarque, Campillo, Justiniano, De Gabriel, Herrera y Robles, Mercedes de Velilla.—Poetas independientes: López García, Alarcón, Grilo, Alcalde y Valladares, Ginard, Sánchez Arjona, García Caballero, Concepción Estevarena, Peñaranda, Velarde, Cavestany, Rueda, Shaw, etc.

Las enseñanzas de D. Alberto Lista, la vitalidad de una tradición amortiguada por el ímpetu del romanticismo, pero nunca totalmente extinguida, y las influencias de la raza, del clima y de la sangre, fueron las causas generadoras de la eflorescencia poética que se desarrolló en las capitales de Andalucía al promediar el siglo presente, y que aún no ha agotado su fecundidad. La patria de Herrera y de Rioja resiste á la invasión del cosmopolitismo, y conserva en su literatura algo del carácter que la ha distinguido y la distingue perfectamente; algo indestructible y superior al vaivén de las teorías, á las vicisitudes de los tiempos y al pasajero y estéril convencionalismo.

No sólo oportuna, necesaria me parece esta obser-

vación si hemos de explicar las evidentes relaciones que guardan los últimos representantes de la poesía andaluza con sus más remotos antecesores, ya se restrinja la denominación, como hacen muchos, á la que se suele llamar *escuela sevillana*, ya se extienda á la que con accidental diversidad de matices se difunde por todo el Mediodía de España.

El exceso de lirismo, la gala y pulimento de la frase, la tendencia á lo grandioso y épico más bien que á las intimidades psicológicas, la opulencia descriptiva, el inmoderado afán de pindáricos arrebatamientos, que por lo común desfiguran el lenguaje al desfigurar la idea, éstos son los principales, no los únicos, toques que forman el cuadro de la poesía andaluza, reducida por esa causa á los límites del género lírico y del narrativo, pues no pasan de excepciones las contadísimas obras con que ha enriquecido nuestra escena.

Por la semejanza aparente y parcial que hay entre los caracteres de esa poesía y los que distinguieron á la romántica en sus albores, hubo quien las procurase hermanar mejorándolas con el consorcio. Pero ya fuese marcada preferencia en favor de la una ó de la otra, ya amor de patria ó instinto de arte, aflojáronse poco á poco los lazos, y campeó libre y sola la musa del divino Herrera en el suelo donde tuvo origen. A este propósito obedecieron, quizá sin reflexión, todos los poetas que á la ligera he de enumerar en este capítulo, y que coadyuvaron al logro de una empresa común con intenciones y éxito muy desemejantes.

Para unirles aquí me bastan, sobre la razón del método, cierta comunidad de origen, ciertos y generales signos enumerados arriba; pero excluiré del grupo á algunos poetas que parece debieran formarle, y que tendrán cabida en otro lugar más oportuno.

Comenzando por la escuela sevillana, que es donde se nota más conformidad y consecuencia en medio de ciertas desviaciones, viénese al punto á la memoria el

nombre de Puente y Apezechea, que imitó á su maestro Lista en la misma época del romanticismo, y muchos años después tradujo en verso los dos primeros libros de la *Eneida* y algunos de la Escritura [1], conformándose en esto último con la afición á la poesía sagrada, distintivo permanente de los discípulos de Herrera.

Entre ellos debe colocarse también al presbítero y profesor de Retórica D. Francisco Rodríguez Zapata (1813-1889), en cuyo canto *Débora y Barac,* á pesar de las caídas y desigualdades, lucen destellos de inspiración bíblica [2].

Antes de 1839 escribían, medio abstraídos del movimiento general que impulsaba á las letras castellanas, el apreciable poeta D. Juan J. Bueno, y su amigo D. José Amador de los Ríos, el futuro y portentoso erudito á quien todos conocen [3]. De Bueno son los

---

[1] *Los libros sapienciales, puestos en verso castellano por el Ilmo. Sr. D. Fermín de la Puente y Apezechea, con otras varias poesías del mismo.* Madrid, 1878.

[2] Sevilla, 1848. De más precio que el *Canto* son algunos sonetos religiosos del autor, señaladamenee el que á continuación transcribo:

A DIOS

No hay más que tú: la tierra, el firmamento,
El sol que en anchos mares reverbera,
Son, como el hombre y la creación entera,
Ráfagas fugitivas de tu aliento.
De la nada se alzaron á tu acento
Mil mundos, publicando en su carrera
Que otros mil y otros mil formar pudiera
Una palabra tuya, un pensamiento.
Doquier contemplo tu insondable ciencia,
Velada en majestad y en amor puro,
Dando esperanzas al mortal proscrito,
Y me pasma que abrace tu existencia
Lo que fue, lo presente, lo futuro,
Y aun más allá... lo eterno, lo infinito.

En la cátedra de Rodríguez Zapata se educaron multitud de literatos y escritores como Bécquer, Campillo, Fabié, Peñaranda, etc.

[3] *Colección de poesías escogidas de D. Juan José Bueno y D. José Amador de los Ríos.* Sevilla, 1839. Las más excelentes de Amador están recogidas en un volumen (Madrid, 1880), con extenso y bien escrito prólogo de D. Juan Valera.

cantos *A Sevilla* y *A la Paz*, de entonación solemne, y de tanto sabor á Quintana, como indican estos versos de la segunda composición:

¡No más lid, no más lid! Los que vencieron
En Huesca y en Las Navas y el Salado,
Y ante sus pies postrado
En la hermosa Bailén al galo vieron,
Y cenizas sus águilas hicieron;
Los hijos de Rodrigo y de Pelayo,
De Alfonso y de Gonzalo, no nacieron
Para lanzarse el rayo
Y desunirse en fratricida guerra.
¡Patria y unión! y os temblará la tierra.

El autor de la *Historia crítica de la Literatura española* reunió en su frente los laureles de Apolo con los de Minerva, la emoción sincera con el saber sólido y profundo; y sin apartarse en todo de la corriente herreriana, fue uno de los más conspicuos cultivadores del romanticismo histórico á la manera del Duque de Rivas, y adivinó en los despojos de la civilización de los siglos pasados, no sólo lo que descubre la ciencia escrutadora, sino lo que está reservado á las intuiciones de la Poesía. Estas dos fases de su capacidad intelectual se completan mutuamente, y son como el cuerpo y la clave de un mismo edificio. La erudición del arqueólogo eminente y del investigador sagaz dan lastre y relieve á las fantásticas concepciones del artista, que vivifica con la magia del relato las páginas de la inerte crónica, las cenizas de los héroes y el polvo de los derruídos monumentos.

El culto de la antigüedad inspiró á Amador sus más hermosos versos, los de las epístolas y romances, y hasta cierto punto los de algunas composiciones en fabla, como la que se intitula *A la creación del Teatro español*. Entre las epístolas sobresale la dirigida á don Jacobo María Parga *con motivo de un viaje que hizo éste á Salamanca*, lamentación melancólica en que pal-

pita el espíritu de Rodrigo Caro y en que los recuerdos de la Atenas española hacen exclamar al poeta:

.....

Si un tiempo de Colón el alto acento
Resonó en los dorados artesones,
Asombro de los sabios y portento,
Desiertos de tan ínclitos varones
Yacen los nobles pórticos, trocadas
En fúnebre silencio sus lecciones.
De sus preclaros timbres despojadas,
Las musas huyen del recinto ameno
Do se vieron de lauro coronadas.

.....

Los mármoles de egregias inscripciones
Cubre ignorante polvo, envilecidas
Sus glorias y sus fúlgidos blasones.
En las rabiosas manos sacudidas
Arde la destructora horrible tea,
Las fábricas del arte destruídas.
El rico alerce entre el escombro humea,
Y derrumbado el capitel famoso,
La torre de cien codos ya flaquea.
El humo crece, y crece el espantoso
Crujir, y la alta bóveda cayendo,
El suelo gime al golpe fragoroso.
Al bárbaro estallido y ronco estruendo
De las abiertas tumbas profanadas,
Un grito de dolor sale tremendo;
Y del obscuro centro levantadas,
Entre las turbias llamas resplandecen
De cien héroes las sombras veneradas.

Faltaba á Amador el dominio de la versificación, la habilidad técnica que sólo se adquiere con el ejercicio constante. Las asonancias, más fáciles de manejar que la rima perfecta, corren con desembarazo en los primorosos romances de la colección *La palabra del Rey*, *Abú Said en Sevilla*, *El Rey y la Iglesia* (los tres referentes á Don Pedro I de Castilla, retratado aquí como Monarca valeroso, pero cruel), *La arrogancia francesa* (que habla del duelo frustrado entre Renato de Anjou

y Alfonso V de Aragón) y la *Respuesta de Zayde al desafío de Tarfe*.

Las traducciones de los Salmos, en que Amador sigue el original hebreo, no desmerecen de las del mismo Fr. Luis de León, y traen á la memoria la esplendidez oriental de Herrera.

Del celebérrimo novelista popular D. Manuel Fernández y González existen numerosas composiciones en verso [1], no tan invariablemente ajustadas al neoclasicismo sevillano que no dejen traslucir su filiación romántica. El poema *La batalla de Lepanto*, escrito en octava rima, le acredita de poeta fácil y entonado, y lo mismo sus canciones y melopeas, de voluptuosidad árabe y ritmo tan dulce que pudiera prohijarlas Zorrilla [2]. El fue tanto por lo menos como Herrera, el prototipo á quien procuró imitar Fernández y González, y con tal fortuna que algunos críticos anteponen la colección de sus versos á la de sus novelas, sin exceptuar las mejores. Fantasía creadora y meridional, carácter trovadoresco y como formado para hacer revi-

---

[1] *Poesías varias*. Madrid, 1857.—*El infierno del amor*, leyenda árabe. Madrid, 1884.

[2] Léase el siguiente fragmento de romance, que es un dechado de dulzura onomatopéyica:

Entre celajes de fuego,
Tras el ocaso se pone
El sol, y su obscuro manto
Despliega la sombra informe.
El lucero de la tarde
En trémulos resplandores
Reverberando aparece,
Mensajero de la noche.
Se amengua la luz; el día
Va á alumbrar á otras regiones,
Y la tiniebla se extiende
Llenando los horizontes.
¡Bella lámpara de plata,
Que firmamento recorres,
Brilla siempre entre la bruma,
Que te envuelve en sus vapores
Como transparente gasa
Que á velar se te descoge!

vir la imagen de las edades preteridas, condiciones para la descripción viva y romántica, todo eso denuncia á un gran poeta legendario, perdido quizá por la mala dirección que dió á su ingenio.

Las odas de alto vuelo, tan del gusto de los poetas sevillanos en todas épocas, se transforman en la novísima de que voy hablando, merced al innegable influjo que en todas partes ha ejercido Quintana. Ya he citado algún ejemplo; mas ahora se nos ofrecerán tantos y tan elocuentes, que hacen de esta observación una crítica anticipada y común á todos.

La oda *Á la guerra de España contra Marruecos*, por D. Tomás Reina y Reina [1] en nada ó casi nada se distingue de las que inspiró aquel glorioso acontecimiento á una porción reducida de literatos que, como agrupados á la sombra de una bandera, colaboraban por entonces en una publicación justamente célebre.

Esta publicación, que contribuyó no poco á restaurar la antigua escuela herreriana, es la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*, de Sevilla (1855-1860), que di-

Brilla siempre misteriosa
Mientras murmurando corre
El rio, que á tus destellos
Reflejos de plata rompe.
Y en la sonante ribera,
Entre las ondas veloces,
Espadañas acaricia
Y humildes plantas recoge!
Mas si mi hermosa aparece
A verte en sus miradores,
Entre las nubes ¡oh luna!
Tu pálida faz esconde.
Que donde brillan los ojos
De Noemí abrasadores,
Poco son, no tus reflejos,
Sino el fulgor de cien soles.

Fernández y González se vengó de sus detractores en sátiras improvisadas que, por lo agresivas y personales, no se publicaron, y que sólo viven en la memoria de los amigos íntimos del poeta.

[1] Léase en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* de Sevilla, año 1860, tomo VI, págs. 167 y siguientes.

rigieron D. Manuel Cañete y D. José Fernández-Espino. El amor á las opiniones templadas y el eclecticismo razonable, puesto al servicio de la tradición artística que se pretendía favorecer, distinguieron siempre á la Revista y á sus redactores, constantes partidarios de los mismos principios en todas las obras que dieron á luz antes ó después de la mencionada fecha.

Fernández-Espino cultivó más la teoría que la práctica del arte; y si por el primer respecto merecen elogio su *Historia de la Literatura española* y sus estudios críticos, en cambio las composiciones poéticas del modesto profesor no son muchas ni de mucha valía. Distínguense entre ellas la que consagró á la guerra de Africa por su libre y levantado vuelo, y por su delicadeza la dedicada *Al inspirado pintor Bartolomé Esteban Murillo* [1].

Al hablar de D. Manuel Cañete, cuya reputación de crítico está muy por encima de la que goza como poeta, no querría que mis palabras se tradujesen por eco de maledicencias periodísticas impropias de una obra cuya primer condición debe ser la imparcialidad severa. No es culpa mía si resulta desfavorable al autor el juicio que espontáneamente hacen formar partos tan laboriosos, y en que tan difícil es ver el enlace de la exuberancia lírica con la sencillez y la corrección, como la oda *Á Su Majestad la Reina Isabel II en recuerdo del 28 de Julio*, y las epístolas á Tamayo, á la Condesa de Velle, á D. Pedro de Egaña, etc., etc., en las que se adunan la intolerancia pedagógica, las repeticiones molestas y la falta de inspiración. No me atrevo á honrar con el nombre de clasicismo á la rigidez inerte, interrumpida por fugaces é intercadentes centelleos, que da el tono en la breve colección de *Poesías* publicada por el autor en 1859.

---

[1] Publicada en la misma Revista, tomo VI, págs. 690 y siguientes.

Con menos dificultad se lee la que consagró á *La paz de Cuba*, notable por la majestad del romance endecasílabo, y en la que, recordando á los insignes capitanes que arrebataron al Océano un mundo incógnito, se dirige á los indignos sucesores de aquellos héroes con esta valiente alusión:

Hablen los destrozados monumentos
Que frenéticos vándalos injurian,
Ardiendo en sed de inútiles horrores,
Fruto de la soberbia ó de la duda,
Y ellos dirán qué llama los enciende
Cuando la antorcha de la fe se oculta.

Pero la obra que sobrevivirá á Cañete, la única que le acredita de poeta, es su bellísima balada *El árbol seco*, piedra de fino oriente esmaltada por el sentimiento y la poesía, y que no desdice junto á los mejores *lieder* alemanes. Hasta la forma sencilla, aérea y delicada sienta aquí primorosamente, y sin que su naturalidad quede obscurecida por los decaimientos fatales, tan comunes en el autor.

Cuando él, comenzaron á escribir en la ciudad de San Fernando dos versificadores poco conocidos, que malograron sus disposiciones aunque por diversas causas. El uno, después del triunfo dramático obtenido en la representación de *García el Calumniador*, obra de sus mocedades, se dedicó á la carrera eclesiástica, abandonando casi por completo sus antiguas aficiones. Sólo nos queda alguna que otra poesía religiosa ó de encargo, entre las escritas por el Ilmo. Sr. D. Sebastián Herrero Espinosa de los Monteros, que tal es el nombre del aludido, compañero de Tassara y más tarde Obispo de Vitoria.

De su hermano D. Diego conservamos un poema, *El Diluvio*, publicado como póstumo en París el año 1853 [1], y conforme en un todo con el carácter de la

[1] He visto, sin embargo, citada una edición de 1844 hecha en Sevilla.

escuela sevillana, de que el autor era fervoroso secuaz. De aquí brotan sus aciertos y extravíos; pues si en el corte de las obligadas octavas reales hay algo que elogiar, en cuanto al fondo no pasa de ser el poema un relato de humildes vuelos y escasa inventiva.

Mayor nombre que los Herrero alcanzaron los esposos Lamarque, autores de varios libros en verso, diferentemente apreciados.

El Sr. D. José Lamarque de Novoa [1] ha cultivado con preferencia la oda majestuosa, imitando á Quintana quizá más que á ningún otro poeta; y, apláudase ó no el género, fuerza es convenir en que tiene para él alientos nada comunes. El vuelo lírico, la riqueza de contrastes y harmonía, la tersura y facilidad del verso amenguan los lunares de sus composiciones líricas, entre las que merecen particular mención las intituladas *Al Mar* y *A la Santísima Virgen María en Montserrat* [2]. La misma robustez que á las odas patrióticas de Quintana caracteriza á la presente, con más el grato perfume de los sentimientos religiosos. También ha hecho resonar el Sr. Lamarque en su lira la cuerda épico-legendaria, así en las imitaciones de Zorrilla como en las baladas *(El señor feudal, El hijo espurio,* etcétera), que insertó el año 1869 una Revista literaria de la corte [3].

No soy el primero en señalar la semejanza que existe entre las aficiones poéticas de doña Antonia Díaz y Lamarque y las de su distinguido esposo [4]. En el

---

[1] *Poesías.* Sevilla, 1867.

[2] Premiada por la Academia bibliográfico-mariana, de Lérida, el año 1864. Se publicó por primera vez en el *Certamen poético celebrado por la expresada Academia para solemnizar el segundo aniversario de su instalación,* etc. Lérida, 1864, págs. 151 y siguientes.

[3] *El Museo Universal.*

[4] *Poesías.* Sevilla, 1867. Hay otra colección más reciente con el título de *Flores marchitas.* En los diversos prólogos con que van encabezadas las *Poesías* de la señora Lamarque la juzgan, aunque con distintos criterios, el ya citado Fernández-Espino, Luis Vidart y Fernando de Gabriel.

mencionado certamen de Lérida, y en el mismo año de 1863, fue premiada la señora Lamarque por su rasgo poético *María en Monserrat,* escrito en sonoras octavas reales, aunque con la falta de inventiva que antes censuré en otro poema religioso. Bien es verdad que lo angosto del espacio no permitía á la autora explayar su ingenio; pero entonces hemos de rebajar un poco la categoría de la obra, reduciéndola á las condiciones de narración lírica. Este mismo juicio es aplicable al *Canto á Polonia,* á *La destrucción de Numancia* y *El triunfo de la santa Cruz en las Navas de Tolosa,* que en su valentía emulan alguna vez los alientos de la epopeya, pero no en su disposición y conjunto.

Los afectos religiosos y morales han guiado constantemente la musa de la respetable dama, dando ocasión para que alguien le aconsejase descender á la ardiente arena de la poesía filosófica; pero la señora Lamarque ha preferido con mucho acierto seguir el impulso de su vocación propia, y el ejemplo de Avellaneda y de Cecilia Böhl, antes que el de madama Ackerman y la autora de *Lelia,* de las que en todo caso la separaría el abismo que media entre la negación y la fe.

Varia, elegante y espléndida es la inspiración de don Narciso Campillo, que como ningún otro representó en la escuela sevillana el espíritu ecléctico y tolerante, tan apasionado de la poesía moderna como de la tradicional, con sus respectivos caracteres [1]. Su afición á Herrera no es mayor que la que profesa á Fr. Luis de León por un lado, y por otro á Zorrilla, Espronceda y el P. Arolas, recorriendo los tramos todos de una escala que comienza en el sensualismo erótico y concluye en la silenciosa y mística contemplación. Desde las leyes impuestas por el clasicismo riguroso hasta los atrevimientos de la musa romántica, todo anda aquí entre-

[1] *Poesías.* Sevilla, 1858.—*Nuevas poesías.* Cádiz, 1867.

mezclado, bien que el gusto del poeta imprime cierto sello de unidad en elementos tan variados que se transparenta en la disposición general, en la nitidez de las formas y en la modelación de la frase.

No me refiero al poeta de estos últimos años, acerbamente discutido en las gacetillas de los periódicos, sino al de las odas *A Murillo*, *A los españoles en 1859* y *A Dios;* al cantor modesto de la *melancolía*, *La playa de Sanlúcar*, las melodías *A Rosa* y *El angel caído;* al intérprete fiel de V. Hugo y Lamartine, é imitador de Zorrilla y el Duque de Rivas en los romances *Sevilla por San Fernando*, *Valor y lealtad á un tiempo* y *El pescador*. Reconozco las desigualdades y los amagos de prosaísmo que existen en estas y otras poesías de las coleccionadas por Campillo en 1867; pero pueden entresacarse algunas, que no me detendré á clasificar en determinado género, porque no necesitan de formalidad tan pueril para figurar dignamente entre las joyas del moderno clasicismo. Aludo á las dos composiciones *Al Invierno* y *Al Estío*, señaladamente la última, que, por la sobriedad de las palabras y por el naturalismo sano y viril, parece una esmerada traducción de las *Geórgicas*, y en la que se leen octavas como ésta:

> Tiempo es ahora que el vellón de nieve
> Rinda al pastor la cándida cordera,
> Que el perezoso buey mugiendo lleve
> La mies nutrida á la redonda era,
> De donde esparza murmurando leve
> La seca paja el aura más ligera,
> Cuando con duro y resonante callo
> Huella la espiga el volador caballo [1].

Campillo ha incurrido en el mal gusto de renunciar á sus antiguos laureles desde que perdió, con la

[1] Debo advertir, en honor de la verdad, que los dos últimos versos se parecen demasiado, de fijo sin pretenderlo su autor, á otros dos con que finaliza una octava de *Las naves de Cortés*, poema de Moratín el padre.

virginidad de sus creencias y sentimientos, la de aquella ingenua inspiración, cuyos vestigios en vano se buscarán en la oda *Al siglo XIX*, ó en los versos sueltos de *La impresión de un libro*, que indebidamente pone el autor sobre sus *Nuevas poesías*.

Con la inexperiencia propia de los años juveniles tuvo D. Juan Justiniano y Arribas el arrojo de componer un poema épico sobre *Roger de Flor*, escogiendo por guía al cantor inmortal de *La Jerusalén libertada* [1]. Justiniano abrevió con prudente acuerdo las hazañas de su héroe, haciéndolas converger á la toma y defensa de la plaza de Nicea, y aun así resulta monótona y cansada la narración, cuyo mérito se reduce al de los episodios. Forman uno muy interesante las aventuras de María, esposa de Roger, en busca del cual se expone á los peligros de un viaje marítimo, siendo salvada de ellos por milagrosa intervención de Dios, y conducida á una cueva, y más tarde al palacio donde está el harén de Almanzor, para encontrarse al fin incólume y feliz en los brazos de su amante, compartiendo con él los triunfos y la muerte. Es también muy hermosa la figura de Zayra, hija del sarraceno Ormando, y que, según el pronóstico de una maga, rinde el postrer suspiro sobre la tumba de su amado Jamet. Las invenciones de la fantasía que embellecen el poema son á menudo contrarias á los datos históricos; y así, por ejemplo, en las dos primeras ediciones de la obra, Roger no perece asesinado, sino arrojándose voluntariamente á las llamas [2]. Incurre además el autor en otros innumerables defectos de fondo y forma, como son el parecido mutuo de varios personajes, la abun-

---

[1] *Roger de Flor. Poema dedicado á S. M. la Reina Doña Isabel II por D. Juan Justiniano y Arribas, Socio preeminente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Capitán de caballería, etc...* Sevilla, 1858. Hay una edición anterior (Zaragoza, 1854) y otra posterior (Madrid, 1865).

[2] Este defecto desapareció en la impresión de 1865.

dancia de arengas inútiles, la abusiva intervención de las alegorías, el empleo constante de la octava real, la prosaica factura de muchos versos, y, por contraste, la ampulosidad, el lirismo y la hipérbole, llevados hasta los últimos límites.

Siguiendo los principios que en su *Roger de Flor*, ha compuesto Justiniano un poema sobre *Hernán-Cortés*, del que leyó, años ha, un fragmento en el Ateneo de Madrid.

En sus composiciones sueltas [1] distínguese Justiniano por el harmonioso corte del período poético, y por lo varonil y levantado de la inspiración, cualidades que en él denuncian el estudio constante de los autores modernos, tanto acaso como de los antiguos.

El difunto presidente de la Academia de Buenas Letras de Sevilla, Fernando de Gabriel, publicó un volumen de poesías [2] muy medianas, más de una vez impresas. La elegía al modo del clasicismo antiguo, la oda religiosa y los versos de circunstancias, son los principales componentes de la mencionada colección, afeada por viciosos prosaísmos, siempre censurables, é inesperados en un discípulo de Herrera. Figurando, como figuran, en primer término, no andan libres de ese achaque *La espada y la lira*, *A la inauguración de la estatua de Murillo*, *A Cervantes en Lepanto* y *A la Purísima Concepción*. Ideas y artes pertenecían en Fernando de Gabriel á otros tiempos muy apartados de los que corren; por lo cual, sin enumerar otras causas, no encontraron eco en la bulliciosa multitud esas notas íntimas y sosegadas. Manejó más diestramente la epístola que la oda, la décima que el soneto, alcanzando muy rara vez la

---

[1] *Poesías*. Sevilla, 1862.

[2] Sevilla, 1865.—Segunda edic., Madrid, 1883. Juzgadas por Latour en su obra *Espagne. Traditions, mœurs et littérature*, y con más prolijidad que fortuna en un artículo reciente de la *Revista Contemporánea*.

efusión ardorosa de los grandes líricos, reñida con su habitual temperamento literario.

El presbítero Herrera y Robles es uno de los más caracterizados representantes de la dirección religiosa en la escuela poética de Sevilla [1], é igualmente sigue al cantor de Heliodora que al de *La Profecía del Tajo*. No se busque en él la errática originalidad de los ingenios independientes, hijos de sí propios y de sus obras, porque huye como por instinto de esas regiones inexploradas, donde son tan fáciles los extravíos y tan á pocos reservado el acierto. Muévese, en cambio, con holgura en el círculo más estrecho de la imitación, contentándose modestamente con revestir de nuevas formas las ideas que podíamos llamar de dominio común. Ese meticuloso horror á las novedades, que de suyo obedece á un buen instinto, ha engendrado á la larga entre algunos ingenios sevillanos un espíritu de sistema mal avenido con la libertad del arte, y del que, si hay honrosas excepciones enumeradas y enaltecidas anteriormente, no faltan tampoco ejemplos tan conspicuos como el que ahora se ofrece á nuestra consideración.

Y es más deplorable por las mismas condiciones de poeta que reune el autor, y de que son prueba ostensible sus odas *A Nuestra Señora de la Antigua* y *A la Inmaculada Concepción*, aunque no siempre la frase pulimentada basta á encubrir en ellas la inanidad oculta del fondo [2].

Casi no debiera incluir en este grupo á una poetisa en quien puede más la fuerza del ingenio propio que la imitación; pero si es verdad que en Mercedes de Velilla rebosan la ternura y el apasionamiento femenil, infrecuentes en la escuela sevillana, y que no busca

---

[1] *Poesías del Ldo. D. Luis Herrera y Robles, Presbítero*. Sevilla, 1872.

[2] Actualmente trabaja el Sr. Herrera y Robles una versión muy notable, en verso suelto, de la *Eneida* de Virgilio, continuando la que nos dejó del primer libro Ventura de la Vega.

con tanto ahinco la grandilocuencia como la intimidad del afecto, no es ésta suficiente causa para que se haya de desconocer su filiación.

Lo que deducimos de aquí es la mayor libertad dominante entre los modernos adalides de esta escuela, sobre todo si se parangonan con los que la formaban en el primer tercio de este siglo. Las preocupaciones sistemáticas subsisten aún, pero no con el predominio y la universalidad de otros tiempos, y de cada día más van borrándose con la insensible rapidez de todas las cosas caducas. Para que la comunidad de principios y tradiciones deje de ser viciosa é infecunda, no ha de consistir sólo en la obstinada defensa de lo antiguo con exclusión de todo elemento que lo modifique y perfeccione. Desde este punto de vista, así como debe elogiarse el movimiento de aproximación á que he aludido, así no es difícil prever que, aumentándose paulatinamente, concluirá con lo odioso y exclusivista de las literaturas regionales en beneficio de la grande y gloriosísima común á todos los españoles.

Lo que de propio debe conservar cada región y aun cada poeta, puede deducirse de lo que son en la misma Andalucía algunos ingenios *independientes,* relacionados, no obstante, merced á un vínculo secreto que se ve aunque no se defina, y de que forman parte esencial el amor de la pompa y el colorido, innato en las naturalezas meridionales, y la exageración en los conceptos, en que nunca les han faltado sucesores á Lucano y á Góngora dentro de su patria.

Sin ánimo de incluir aquí á todos ni á la mayoría de los poetas andaluces, á unos por su insignificancia, y á otros por reservarles puesto más adecuado, comenzaré en el autor de las décimas *Al Dos de Mayo,* Bernardo López García [1]. Joven agostado en lo mejor de su edad, cuando quizá iban á lograrse las legítimas es-

[1] *Poesías.* Jaén, 1867.—Segunda edic., Jaén, 1880.

peranzas que hicieron concebir sus primeros y defectuosos ensayos, no ha de juzgársele ni con censorina adustez, ni tampoco con el entusiasmo de sus admiradores, sino haciendo conocer lo que hubiera sido por lo que fue en realidad.

Su fogoso carácter le arrastraba insensiblemente fuera de sí, impidiéndole la reflexión tranquila y psicológica, de donde proceden su ineptitud para la poesía subjetiva y su propensión al ditirambo. Los triunfos de la guerra y de la fe cristiana hallaron en López García un intérprete digno, pero que lo amoldaba todo á su genialidad artística. La exuberancia de la fantasía, el tono de *vidente* arrebatado y la vegetación parasitaria de tropos y frases, en que la grandiosidad trae de la mano la hinchazón y el gongorismo, despuntan ya en la oda *Al Asia,* inserta en el periódico *La Discusión* el año 1859, y campean libremente en las décimas de *Arte,* y en los cantos *Polonia, El Mediterráneo, El heroísmo polaco* y *La Religión.* Y para que resultara completamente andaluz el temperamento literario de López García, alternan con las caldeadas estrofas de sus himnos las humorísticas notas de los sonetos *A un plagiario* y *A un mal poeta romántico,* y de la extraña composición que se intitula *De cómo se puede estudiar geografía histórica por el piso y otros accidentes de Jaén.*

Lugar y ponderación especiales corresponden á las décimas *Al Dos de Mayo,* que con su popularidad asombrosa han invadido á toda España y hasta eclipsado en parte la *Elegía* de Nicasio Gallego, aunque no han faltado protestas y contradicciones más ó menos fundadas. Negar á la composición el poder del entusiasmo comunicativo, por no decir contagioso; algo del timbre del bronce cuando estalla; algo de toque á somatén y de litúrgica solemnidad; algo que embriaga como el humo de la pólvora y de la sangre, y que hace vibrar en amplias ondas sonoras la cuerda sensible del amor

patrio, sería evidente sinrazón, fuera de que no puede explicarse por ese camino un renombre tan universal, que en tal caso debiera llamarse preocupación ridícula. Pero tan grandes como el mérito son las imperfecciones en el fondo, en la forma y hasta en la gramática, que de todo encontraremos algo sin salir de la primera décima:

Oigo, patria, tu aflicción,
Y escucho el triste concierto
Que forman tocando á muerto
La campana y el cañón.
Sobre tu invicto pendón
Miro flotantes crespones,
Y elevarse á otras regiones
En estrofas funerarias
De la Iglesia las plegarias
Y del arte las canciones.

Aun no haciendo alto en otros defectos, difícilmente se puede transigir con el *oir aflicciones,* ni tampoco con el *genio de ambición, cantando guerra,* y demás frases de equívoco ó nulo significando que abundan en casi todas las estrofas. La misma robustez de la inspiración se confunde á las veces con el clamoreo de una perorata tribunicia, á lo que se añade la repetición molesta de ciertas consonancias, muy afine al efectismo.

Aunque no haya conseguido tantos triunfos en la lírica como en la novela, sabe D. P. A. de Alarcón hermanar como pocos la espontaneidad con el aliño, y la elevación con el sentimiento [1]. La brillantez de tonos que cubre con lujoso manto de púpura las poesías serias de Alarcón, redime y ennoblece los asuntos más pobres y desairados, y arrebatando la fantasía en pos de sí, la llena de luminosas y placenteras imágenes. Rara vez se tropieza en este camino con una expresión áspera ó inculta, pero no es infrecuente la falta de coherencia y naturalidad.

---

[1] *Poesías serias y humorísticas.* Madrid, 1870.—Tercera edición. Madrid, 1885.

Alarcón ha cantado la deslumbradora pompa de la naturaleza, apurando para ello los vívidos colores de su paleta, y respondiendo á las solicitaciones del mundo exterior antes que á la conciencia propia. Si al paso se ofrece la dificultad de una pintura exagerada, le sacrifica fácilmente las inspiraciones del buen sentido, como se ve, por ejemplo, en las odas *Al Océano atlántico* y al *Mont-Blanc*. De esta última son los versos que siguen:

> Aquí enmudece hasta la voz del viento...
> Inmenso mar parece el horizonte...
> Unica playa el alto firmamento...
> Anclada nave el solitario monte...

El Suspiro del Moro, canto laureado en público certamen, parece un trozo escogido entre los mejores del poema *Granada*. La súbita evocación de aquel período en que terminó la guerra de la Reconquista española levanta al poeta sobre sí mismo, y pone en su boca acentos que transportan el ánimo á los cármenes del Genil, y halagan el oído con una música toda fogosidad y cadencia.

Las poesías humorísticas de Alarcón constituyen un medio entre la jovialidad de todas las épocas y el *humour* propio de la presente. Tiene de aquélla el chiste y la frescura, y de éste la movilidad caprichosa de tonos y el carácter personalísimo. Por todos conceptos resalta en el poeta, lo mismo que en el novelista, la influencia de la sangre andaluza, germen de sus humoradas y sus arrebatos líricos.

Del nombre de Alarcón es inseparable el de Grilo, ingenio cordobés en toda la extensión de la frase, poeta por temperamento, por educación, por hábito ó segunda naturaleza, que remonta el vuelo de su numen á alturas inaccesibles, y se somete con docilidad á todos sus caprichos. Es Grilo de esos hombres en quienes las cualidades del sexo fuerte están contrastadas por las del femenino, y la imaginación supera, si ya del

todo no eclipsa, las demás facultades del alma. Sus versos deslumbran como un sueño de color de rosa; pero se desvanecen con el más ligero contacto del análisis.

Cierto escritor, también poeta, ha trazado acerca del nuestro (con esa almibarada prosa que busca lo extraordinario y suele parar en lo ridículo) una semblanza ó cosa así, de que transcribo muestra: "Otros poetas hallaréis más enérgicos y viriles, más audaces, más profetas, más correctos; ninguno le supera en la espontaneidad y frescura, en el color brillante, y sobre todo en la incomparable sonoridad harmoniosa de su rimada música. Como pompas de jabón, de un soplo construye la redonda y cristalina arquitectura de sus estrofas, en las que se complace en juntar todos los iris y esplendores de la vida, la esperanza, la juventud, las ilusiones, los perfumes y todas las hermosas objetividades del mundo sensible... Mariposa de colores, suspira y vive en la luz, y la sombra y la soledad le asustan... Libre de todo precepto y género, su inspiración amplia y elástica no cabe en molde alguno; su musa necesita libertad; no admite figurines, ni soporta corsé ó zapatos apretados [1]."

La brillantez de la imagen y el rumoroso halago de la rima son como un imán para Grilo, á quien puede llamarse, para definirle con una expresión gráfica, el Castelar de la poesía, tan esclavo como él del ritmo, tan espléndido y monótono.

Más vario es el objeto de sus poesías, en que, sin embargo, predomina el elemento descriptivo sobre el apasionado y de afecto. Lo mismo le inspiran los ojos de una mujer que los bramidos del Océano; lo mismo el esplendor de la naturaleza que el de la Religión; ya recuerda *La muerte de Jesús* y el crucifijo de su ma-

---

[1] *La Ilustración Española y Americana*, año 1877, tomo II, núm. XLVII, página 395.

dre; ya celebra entusiasmado las glorias de la industria en la perforación del *Mont-Cenis*.

El se ha retratado á sí mismo en esta décima, si se la entiende al revés:

No soy el aura sonora
Que en inútil embeleso
Busca el perfumado beso
De la flor que la enamora;
No soy la bruma incolora
De la yerta tradición,
Ni la cándida ilusión,
Ni los sueños de la cuna,
Ni el tibio rayo de luna
Que duerme en el torreón.

Grilo es todo eso que él no quiere ser: el poeta de las auras y las flores, de la tradición y los recuerdos en lo que tienen de más íntimo é impalpable; canta con la dulzura, pero también con la inconsciencia de un ruiseñor. La potente lira de Núñez de Arce ó de Espronceda se le cae muy pronto de las manos, porque el corazón y la fantasía han decidido de él para siempre, y en vano se esforzará por ir en contra de su estrella; pero esta especie de exclusivismo espontáneo no se le ha de imputar á defecto, ya que tampoco lo tomemos por perfección.

Paisajes embelesadores, lindísimas miniaturas, tejidos de rica filigrana, vistosos juegos de luz é inagotable profusión de harmonías: todo eso abunda en las producciones de Grilo; pero en cada estrofa, en cada línea acaso, se encuentran frases incorrectas y de mal gusto, ideas fuera de su lugar, afectación y monotonía, pecados contra la claridad y la sintaxis. Tiene con Góngora tanta afinidad por sus condiciones poéticas como por haber nacido bajo el mismo cielo; como á Góngora, le sobra talento y le falta corrección; como él, va formando una escuela de discípulos y admiradores que son á un tiempo su gloria y su desprestigio.

¡Ojalá no vengamos por aquí á parar donde paró el autor del *Polifemo*, y con él la literatura del siglo XVII!

Achaques son estos comunes también á las obras poéticas de D. Antonio Alcalde y Valladares, que aún vive y canta, sin prometer más para lo por venir de lo que hasta ahora va ofreciendo á la censura pública. A sus *Flores del Guadalquivir* [1], primicias de un estro virgen é infatigable, se sucedieron un sinnúmero de composiciones sueltas para certámenes, en los que ha logrado una serie de triunfos no interrumpida [2] ni envidiable.

El amor, la guerra, la religión, todo le inspira igualmente, y á todo se extienden sus facultades artísticas, aunque, por otra parte, no se sustraigan siempre á la vulgaridad y el servilismo. En lugar de explayarse por nuevos horizontes, se pierde en variaciones sobre un tema ya agotado, desliendo las más comunes ideas en un mar de palabras sonoras. Pruébanlo superabundantemente sus odas ó cantos *A Colón*, *A la batalla de Lepanto*, *A la Concepción de Nuestra Señora*, y otros parecidos. Maneja el romance con soltura; pero el objeto de sus predilecciones es la tentadora décima, si bien domina en las suyas un tono enfático y magistral que se aproxima tanto más á la afectación cuanto que no infrecuentemente cede el lugar al ripio y á la prosaica languidez. Entre las obras del autor sobresalen dos ó tres poemitas, de los que *La fuente del olvido* es acaso el de mayor inventiva y originalidad.

El gaditano Ginard de la Rosa muestra, en las *Melodías de otros climas* y otras composiciones no coleccionadas, invencible propensión al tono lúgubre é hinchado que censuran en él críticos nada sospechosos y

---

[1] Madrid, 1878.

[2] *Hojas de laurel. Poesías premiadas en más de cuarenta certámenes.* Madrid, 1882. Tiene otras varias laureadas posteriormente.

que afea constantemente sus dotes artísticas. Así, por ejemplo, ya llama á la luna

La ceja de algún ojo misterioso;

ya nos habla de

cuando la mar se alza ronca,
y escupe su ira á la tierra
en la espuma de sus olas;

ya, en fin, retrocede en sus cantigas orientales al período álgido del romanticismo.

Mucha más transparencia y más inspiración se ve en los *Cantos* y *Cuentos* (1877) de D. J. Sánchez Arjona, imitador de Zorrilla así en los arrebatos líricos como en la narración legendaria.

Del malogrado García Caballero (D. Federico) no me cumple repetir ciertos encomios exagerados, cuando son tan relativos los que merecen *El verdugo de Tablada* y las odas *A Méndez Núñez, A la Libertad*, etcétera. La dirigida *A la Patria* obedece más al raciocinio que á la pasión, descontando y todo la impenetrable nebulosidad de algunos pensamientos.

Pocos son los caracteres de la poesía andaluza que subsisten en las de la también malograda Concepción Estevarena [1], de cuya lira sólo brotaban femeniles y delicados acentos envueltos en aéreas y sencillas formas. Alma atormentada por uno de esos dolores que se confunden con la misma vida, sólo tuvo tiempo para pensar en él, revistiéndolo sucesivamente con las apariencias de recuerdo desgarrador, de realidad triste y de insaciable nostalgia. *Las últimas flores* ostentan no sé qué suave marchitez, bien distinta de las rosadas ilusiones de la juventud, y no exhalan otro aroma sino el de la reflexión senil y prematura que acarreó por fin la muerte á la desdichada poetisa.

[1] *Ultimas flores*, poesías. Sevilla, 1877.

No por defecto, como la Estevarena, sino por exceso, se aparta de los enumerados otro ingenio andaluz identificado con el estilo de Quintana hasta en los más imperceptibles matices. Desde que comenzó á darse á conocer, nada ha variado el uniforme tono de Carlos Peñaranda [1]; hoy, como entonces, adora en la libertad y en el progreso con un fervor que parece de neófito, convirtiendo sus odas en arengas, conforme en su tiempo lo hizo el cantor de la Constitución gaditana y de la independencia española. Su tono inspirado y agradable unas veces, otras gárrulo y declamatorio, se estrella con más frecuencia contra el Scilla de la hinchazón que contra el Carybdis de la vulgaridad. En su lira hay sólo una cuerda, en que se repiten más de lo debido las mismas vibraciones.

De D. José Velarde, uno de los más discutidos poetas procedentes de la ciudad del Betis, he de hablar con alguna detención para no confundirle con la *turba multa* de versificadores sin conciencia que á manera de torrente nos inundan.

Coinciden sus inclinaciones con las de casi todos los poetas sevillanos, pero con vistas al romanticismo y al arte filosófico y trascendental. En sus composiciones legítimamente poéticas (porque las tiene flojísimas y execrables) reinan el lujo descriptivo y los alardes de profundidad, y se advierte el esfuerzo por comunicar al ritmo poético timbre y cadencia musicales; resultando de aquí una tirantez amanerada é innatural, una sucesión de espasmos y contracciones violentas, un efecto, en fin, contrario al que con tanto ahinco se procura. No acierta Velarde á cambiar de moldes, y por eso es reprensible como sistema lo que sería digno de loa como variación oportuna. Léanse á este propósito sus décimas *Ante un crucifijo*, cuya sen-

---

[1] *Notas de una lira.* Sevilla, 1872.—*Odas, poesías varias.* Madrid, 1877.—*Nuevas poesías.* Madrid, 1885.

tenciosa altivez se aviene mal con el humilde acatamiento y la serenidad que convienen á la poesía religiosa.

Admirador ardiente de Zorrilla, le siguió paso á paso en sus primeros ensayos; mas hoy, sin desmentir estas tendencias, figura en el grupo acaudillado por Núñez de Arce. Quiere que la Poesía sea instrumento de la verdad y del bien, como él ha dicho recientemente hablando *á su musa*, y antes en la epístola al autor del *Raimundo Lulio:*

¡Poeta! Combatamos el delito;
Y semejante nuestra voz al trueno,
Retumbe en la extensión del infinito.
Todo vicio, aunque llegue al desenfreno,
Tiene alguna virtud que lo combata,
Como tiene su antídoto el veneno.

Preocupado por la intención docente, la hace intervenir, no siempre á propósito, en los asuntos más libres y que con mayor dificultad la comportan. Prueba, no obstante, de que no se ahogaron así sus alientos de otros días, son, aparte de otros, los cantos *A Murillo* y *A la muerte de D. José Moreno Nieto*, inspirados, ardientes y cadenciosos, aunque no limpios de toda afectación inoportuna.

Tanto y más que *Los Gritos* le seducen los poemas de Núñez de Arce, á cuya imitación ha ido publicando *La velada, Fray Juan, El último beso, La venganza, El capitán García, La niña de Gómez Arias, A orillas del mar*, etc. La distinción que no sin causa ha establecido entre las *leyendas* y los *poemas*, nada dice en contra de la unidad de carácter y modelo á que todos obedecen con ligeras variaciones. El fin moral más ó menos embozado, la falta de inventiva y hasta el género de versificación, me excusan de emplear otras razones si se necesitasen para cosa tan evidente de suyo. Las leyendas de Velarde en nada se parecen á las del

romanticismo, y sí al *Raimundo Lulio*, *El vértigo* y *Hernán Lobo*. Pero la generalidad de ellas y de sus poemas distan mucho, por otro lado, de los de Núñez de Arce, ya por sus dimensiones homeopáticas, que deprimen y desvirtúan el pensamiento, ya por la escasa trascendencia del mismo, ya, en fin, por otros defectos que dejan sola y sin ayuda la fecunda habilidad del versificador.

En el poema *Alegría*, último de los de Velarde, y cuyos fragmentos van publicándose con largas interrupciones, se destaca el realismo ensayado por Núñez de Arce en *La pesca* y *Maruja*, pero con liga de adulteraciones lastimosas que desfiguran la índole sana y patética del argumento. Las desventuras de la heroína, cuyo nombre lo es también de la narración; el idilio trágico de sus amores con Perico, y hasta la pérdida del honor, redimida con el llanto, y que la impele á fugarse de la casa del *señó Jeromo;* la fisonomía de este último y la del bendito sacerdote que sirve como de lazo de unión entre todos los actores del drama, sacuden las fibras del corazón y hacen asomar las lágrimas á los ojos sin artificios de mala ley. ¿Por qué el autor los emplea en prolijas y á veces nauseabundas descripciones? ¿Por qué ha de prodigar los colorines de cromo chillón ó de friso de pared quien sabe mojar sus pinceles en la paleta de Velázquez? ¿No es un dolor que los más brillantes fragmentos del poema estén manchados por cierto linaje de poesía basta, que ora recuerda los delirios de Baltasar Gracián en las *Selvas del año*, ora la pedestre simplicidad de D. Francisco Gregorio Salas en el *Observatorio rústico?* Quizá no corresponda á Velarde toda la culpa de la novísima evolución de su ingenio, que, aun amarrado por las cadenas de la falsedad y el convencionalismo, tiende las alas por el horizonte de la belleza ideal; quizá estos defectos del vate andaluz son hijos de la sugestión ejercida sobre él por la escuela de Zola, cuyos proce-

dimientos parece imitar sin perjuicio de rechazarlos en teoría.

Las poesías de D. Juan A. Cavestany, el precoz autor dramático de *El esclavo de su culpa*, coleccionadas recientemente (1890), obedecen, por confesión del mismo poeta, al influjo de Zorrilla, Núñez de Arce y Velarde. No se infiera de aquí que los calcos é imitaciones del señor Cavestany no ostenten el sello de su modesta personalidad; que, si busca arrimos y modelos, puede reclamar como propia una parte del mérito que avalora los poemas *La confesión* y *María*, y algunos versos de circunstancias.

El lirismo desenfrenado, la exaltación nerviosa, la idolatría del color y de la música, y la carencia de lastre intelectual, explican cumplidamente lo que hay de bueno y malo en las rimas de Salvador Rueda, el impresionable escenógrafo de las *Costumbres andaluzas* [1], trovador apasionado y sin escrúpulos del *eterno femenino*, y actualmente reo de un *Himno á la carne* en catorce sonetos, que hasta el laxísimo Valera ha condenado con justa acritud, y cuya génesis hallaríamos en el eclipse del sentido moral y en el prurito del escándalo, que proceden de una indigestión de lecturas infecciosas.

¿Quién negará, sin embargo, el sello de individualidad que ha impreso Rueda á sus más deplorables extravíos, la finura de sensaciones, ya que no de sentimientos, el vigor plástico, la savia meridional, la opulencia *materialista*, el incendiario calor imaginativo, que laten en la primera de las citadas obritas, en la que se rotula *Estrellas errantes* [2], en los recentísimos *Cantos de la vendimia* [3], y hasta en el poema dramático

---

[1] Este es el título que ha puesto á la primera parte (única publicada) de su *Poema nacional* (Madrid, 1885), formada por una serie de *Cantos* ó romances: *El vino de Málaga*, *A ver la novia*, *Una «juerga»*, *Una verbena*, *La romería*, etc.

[2] Madrid, 1889.

[3] Madrid, 1891.

El secreto? [1]. Así como han sofocado en otros el germen de la inspiración las espinas de los estudios didácticos, así es lástima que careciese de ellos totalmente en la adolescencia el espíritu soñador del humilde vate, trasladado de la tierra malagueña á las Redacciones de los periódicos de la corte, sin más guía ni más luz que los del instinto. Algo quizá ganaron en ello sus fotografías de la naturaleza, por lo espontáneas; pero de ahí también dimanaron la facilidad para dejarse arrastrar por la corriente del mal ejemplo, y la falta del buen gusto sólido y acentrado que hubiese defendido al poeta contra los vértigos de la fantasía. Aceptándole tal y como es, aún queda mucho que aplaudir en su delicada manera de observar la realidad, en el extraño antropomorfismo con que da vida y lengua á todos los seres de la creación, y en la hermosura de la forma rítmica; aún cabe esperar que con los años se pueble de ideas su entendimiento y se corrija la viciosa exuberancia de su estilo.

Joven como Rueda es Carlos Fernández-Shaw [2], cuya vocación poética despuntó en los años de la niñez, y que á los diez y siete apenas cumplidos coleccionaba un tomo de poesías, vagidos de un talento con andadores al que sería cruel hacer cargos. Nada hay perfecto en los cantos *Nerón, Al Himalaya* y *Sueño de gloria,* ni en las narraciones *La fuente de las Xanas, Dos historias en una, La loca del castillo,* etc., ni en la sección de *Intimas,* para no hablar de otras composiciones de fecha posterior, entre las que merece el primer puesto la consagrada *Al salto del Niágara.* Pero el caudal de ideas comunes y gastadas se encierra aquí en una forma brillante, aunque no muy correcta, que denuncia por lo menos finura de oído y conocimiento del mecanismo de la versificación.

---

[1] Madrid, 1891.

[2] *Poesías.* Madrid, 1883.

No es preciso aumentar este catálogo de poetas andaluces [1] para hacer ver lo que pueden en su común labor artística las influencias del suelo y de la tradición, cuando tan vivas y tan constantes permanecen á despecho de los siglos y de las revoluciones. Gracias á estos lazos de la exageración en el concepto y del artificio en la palabra, nos parecen uno solo (salvando las distancias del respectivo mérito personal) los nombres de Velarde y Grilo, de Herrera y Góngora, de Séneca y Lucano.

[1] Todavía citaré á D. José Núñez de Prado, que ha hecho hablar en lengua castellana á Víctor Hugo y á Lord Byron; á los dos Navarretes (D. Rafael Milán y D. José), poeta religioso el uno y el otro intencionado y ameno; á don Miguel Gutiérrez, apreciable traductor de Longfellow, y á D. Francisco Díaz y Carmona, en cuya versión de *La Atlántida* está realzada la fidelidad por los destellos de la propia inspiración.

CAPÍTULO IV

TRADUCTORES É IMITADORES DE HEINE

Florentino Sanz, Gil y Sanz, F. y González, Herrero, Llorente y E. Pardo Bazán.—Gustavo A. Bécquer.—Puig Pérez, Ferrán, Ladevese, Sipos, Dacarrete, Palau, Mas y Prat, Sepúlveda.

Ya han pasado á ser lugares comunes de la historia literaria el contradictorio temperamento, la neurosis de raza, el descoco audaz, los rencores anticristianos y el peculiar humorismo de Enrique Heine, cantor francoalemán del *Intermezzo* y el *Regreso,* y rey del subjetivismo lírico.

Con preferencia á Musset, Víctor Hugo y Béranger, pudo llamarle Luis Veuillot [1] *el verdadero poeta parisiense,* aunque no es la poesía de Heine, ingenua y melancólica sobre todo, sino más bien su candente y acerada prosa, la que justifica aquella definición que se hizo de él al llamarle *ruiseñor alemán anidado en la peluca de Voltaire.* Antes de la revolución del año 30 y de la moda romántica francesa, ya había destronado

[1] *Les Odeurs de Paris*, libro IV, VII.

Heine el romanticismo de Goethe (en su primera época), Schiller, Klopstok, Novalis y los hermanos Schlegel. Las canciones del nuevo restaurador no eran clásicas ni románticas, mas sí profundas como las aguas del Rhin; no eran el eco de las leyendas monásticas y feudales, pero hacían revivir con formas nuevas la musa de los antiguos *minnesingers*.

El triunfo de Heine no fue universal, ni menos conseguido sin grave y empeñada lucha, aun dentro de su patria; por eso quizás tardó tanto en ser conocido de las demás naciones.

Mientras los poetas y filósofos de allende el Rhin encontraron en Francia una turba de comentaristas, secuaces y admiradores, nadie se acordó de E. Heine [1], hasta que, trasladándose allí él mismo, dió á conocer á sus pocos allegados las ignoradas páginas del *Intermezzo*. Tradújolas en prosa Gerardo de Nerval, como hicieron con las demás producciones él y su compañero Saint-René Taillandier, y la tentativa no fue, por cierto, infructuosa, como lo hubiera sido á tratarse de un poeta más culto y menos amigo del fondo. Dicho sea esto contra los que califican á Heine de segundo Homero y elogian la elegancia de sus formas, en que no pensaron nunca ni él ni sus más entendidos intérpretes.

Fueron desconocidas en España las obras del gran poeta hasta que Eulogio Florentino Sanz sorprendió el ignorado tesoro en su viaje á Alemania. Perdidamente enamorado de él, comunicó una parte bien pequeña á la lengua de Castilla en esmeradísimas estrofas. No fue ésta, como muchas que la siguieron, una traducción de traducciones, sino que aparece inspirada directamente en el original y empapada en su espíritu, aunque, contra lo que podía esperarse de la idoneidad

[1] Lamartine le negó absolutamente el título de poeta en su estudio sobre Alfredo de Musset.

y las aficiones de Florentino Sanz, fue muy poco lo que tradujo, y no tan conocido como pedía su mérito. Por esta causa juzgo procedente trasladar aquí alguna de tales canciones, la segunda, por ejemplo, que es de insuperable perfección [1]:

¿Por qué, dime, bien mío, las rosas
tan pálidas yacen?
¿Por qué están en su césped tan muertas
las violas azules..., lo sabes?
¿Por qué, dime, tan débil gorjea
la alondra en el aire?
¿Por qué exhalan balsámicas hierbas
hedor de cadáver?
¿Por qué llega tan torvo y sombrío
el sol á los valles?
¿Por qué, dime, se extiende la tierra,
Cual sepulcro, tan parda y salvaje?
¿Por qué yazgo tan triste y enfermo
yo propio..., lo sabes?
¿Por qué, aliento vital de mi alma,
por qué me dejaste?

A algunos otros poetas alemanes interpretó en castellano el autor de *Don Francisco de Quevedo* dentro de su género favorito, dando así muestra de una poesía tan poco común entonces como empalagosamente imitada en estos últimos años. A Heine en particular le bebió los alientos, no sólo al traducirle, sino al imitarle en la poesía que lleva por epígrafe *El color de los ojos*, y en las ondulantes y luminosas estrofas de *Tú y yo*, sumamente parecidas á aquellas de Bécquer que comienzan

Si al mecer las obscuras campanillas.

Hablando con una nueva Ofelia, le dice con langui-

[1] *Canciones de Enrique Heine. Traducidas del alemán al castellano por D. Eulogio Florentino Sanz.* (En el *Museo Universal*, núm. 9, 15 de Mayo de 1857.)

dez sentimental, que se transparenta en la misma estructura del verso:

Si entre despierta y dormida,
Lánguida en tu dormitorio
Percibieres tu nombre en las auras,
¡Soy yo que te nombro!
Si de amor dulces quimeras
Llaman de tu almohada en torno,
Y responde á tu voz un suspiro,
¡Soy yo que respondo!
Si en sueños tu frente orea
Tibio de un cabello el soplo,
Que ni turba siquiera tu sueño,
¡Soy yo que te toco!
Mas si con otro soñando
(Líbreme Dios) un sollozo
Rompe acaso tu pérfido sueño,
¡Soy yo... que me ahogo!

Con tan perfecto conocimiento y asimilación del modelo, no es difícil concebir cómo pudo ser Florentino Sanz traductor, y gran traductor, bastante más que todos cuantos han continuado su obra hasta nuestros días.

Diez años después, y en la misma Revista que las *Canciones* [1], se publicó una traducción parafrástica y sumamente infiel del *Intermezzo*, hecha sobre la de Gerardo de Nerval y afeada con lujo de frases y epítetos incoherentes que desfiguran el texto, despojándole de su característica sencillez.

Dejando á un lado algunas versiones parciales, exige particular recuerdo la que hizo del *Intermezzo*, el *Regreso* y *La nueva primavera* [2] el antiguo redactor de *El Imparcial* D. Manuel M. Fernández y González

[1] *El Museo Universal*, año 1867. El traductor era D. Mariano Gil y Sanz, poeta salmantino.

[2] *Joyas prusianas, poemas líricos de Enrique Heine.* Madrid, 1873. Va al frente un estudio sobre el autor, extenso y bien redactado.—Segunda edición. Madrid, 1879.

(distinto del novelista), autor de *La lira del Guadalquivir*, colección de poesías anteriormente publicada. La traducción es más fiel que poética, y los versos, por lo común, duros y faltos de lima, teniendo además la desventaja de no haberse formado tanto sobre el original alemán como sobre la traducción francesa. Fernández y González censura con acrimonía los defectos de sus antecesores olvidándose de los propios, que son constantes y de no poca trascendencia.

También ha puesto en castellano los *Poemas* y *Fantasías* [1] de Heine el Sr. D. José J. Herrero, quien ha merecido los elogios de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. El traductor no echa por el atajo, sino que en todo se atiene al texto original, siendo además la suya una de las más completas entre las traducciones españolas conocidas. Rivalizando con la anterior, y en la Biblioteca *Arte y Letras* (Barcelona, 1885) apareció otra de D. Teodoro Llorente, casi al mismo tiempo que la del poeta americano José Pérez de Bonalde.

Finalmente, la señora Pardo Bazán, de cuyas aptitudes para la poesía hablan muy alto el poema *Jaime*, y tal cual hermoso fragmento descriptivo, desdeñados más de lo justo por su autora, ha puesto sus privilegiadas manos en los versos de Heine, considerándolos quizá como temas de estudio lingüístico, y dándoles, sin pretenderlo, el valor de miniaturas restauradas.

Atendiendo á lo poco que se estudian entre nosotros las literaturas extranjeras, siempre arguye cierta afición á Heine la preferencia de hecho que se le concede en esta parte sobre los mismos autores franceses, sin exceptuar á Lamartine y Víctor Hugo.

---

[1] Madrid, 1883. Forman parte de la *Biblioteca clásica* del editor Navarro. No estará de más reseñar por vía de nota otras dos traducciones: la del *Intermezzo*, por D. Angel Rodríguez Chaves (Madrid, 1877), y la de varios cantares escogidos de Heine, que incluyó Jaime Clark en su colección de *Poesías líricas alemanas*. (Tomo VI de la *Biblioteca universal*, Madrid, 1872, 2.ª edición. 1879.)

Fuera de que existe una falange de imitadores, no del todo ingloriosa, agrupada bajo la sombra de un poeta simpático para quien empezaron con la muerte los honores de la popularidad, Gustavo A. Bécquer [1] forma con Núñez de Arce y Campoamor un triunvirato que dirige y condensa todas las manifestaciones de la lírica española contemporánea. Si Bécquer imitó ó no á Enrique Heine es problema que resolveré después; por ahora, y reconociendo, como no puede menos de reconocerse, la identidad de sus cualidades artísticas, debo sentar como indudable que el primero, y no el segundo, es el modelo comúnmente preferido é imitado por nuestros poetas.

Excepcional naturaleza la de Bécquer. Hijo de la hermosa Andalucía, cuyo sol indeficiente llena los espacios de luz, de verdura eterna los prados y los aires de perfume, y de cuyo feracísimo suelo brotaron los jefes de todas las exageraciones literarias, desde Séneca y Lucano hasta Herrera y Góngora, Bécquer no conserva ninguno de los rasgos del carácter andaluz, y nadie le creería tal antes de leer su biografía.

---

[1] Nacido en Sevilla el 17 de Enero de 1836. A los cinco años de edad perdió á su padre, y á los nueve y medio quedaba también huérfano de madre y bajo la tutela de una señora que le había sacado de pila, y que cuidó de continuar educándole, pero sin comprender las inclinaciones de aquel artista niño que soñaba con la belleza y á su cultivo había de consagrar toda la vida. Cediendo á una vocación irresistible trasladóse Bécquer á Madrid en 1854, y experimentó las privaciones y amarguras de la pobreza, no remediadas con el mezquino sueldo de escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales, sueldo del que se vió á poco desposeído. En la Redacción de *El Contemporáneo* encontró el pan de cada día y la notoriedad que le dieron sus admirables escritos en prosa, entre ellos las *Cartas desde mi celda*, que escribió en el monasterio de Veruela (Zaragoza). La compañía de su hermano Valeriano, y los viajes artísticos á Toledo, Soria, Avila y otras ciudades monumentales de la Península, contribuyeron á refinar el buen gusto de Bécquer, que falleció en Madrid el 22 de Diciembre de 1870, cuando preparaba la primera edición de sus obras. Reimpresas y adicionadas multitud de veces en estos últimos años, han dado á su autor una fama póstuma mucho más espléndida y universal que la que disfrutó en vida.

Y no sólo pugna la índole de su fisonomía poética con la del cielo y el clima que le vieron nacer, sino también con su invencible inclinación á las artes plásticas, de que dan buena muestra la incoada *Historia de los templos de España* y muchos escritos sueltos que no es del caso enumerar. ¿Cómo un poeta sevillano, un amante de los prodigios pictóricos y esculturales, se apartó tanto de la forma exterior para abrazarse con la idea pura, con el subjetivismo melancólico, tan común en las tenebrosas regiones que baña el Sprée, como desconocido en las márgenes del Darro y el Guadalquivir? No trato de explicar esta evidente anomalía; pero sí advertiré que Bécquer siguió naturalmente los rumbos que le señalaba la estrella de su ingenio, no porque á ello le forzase una educación torcida y repugnante á su gusto.

Ya que no en la tradición poética de las escuelas andaluzas, ¿se hallarán en alguna otra de las españolas verdaderos é inmediatos precedentes de la inspiración becqueriana? Salvo alguna que otra excepción parcial y de poca trascendencia, puede responderse negativamente; porque si el subjetivismo lírico ha hecho alguna vez fortuna entre nosotros, no es sino en los poetas místicos, como San Juan de la Cruz y Fr. Luis de León, donde deben buscarse sus huellas.

Fenómeno es este naturalísimo, y para cuya explicación no hay necesidad de acudir á los consabidos ditirambos anti-inquisitoriales, á las tiranías contra la libertad del pensamiento y demás vejeces progresistas, que, por quererlo explicar, lo dejan todo entre sombras; fenómeno que reconoce por fundamento la índole de nuestra raza, *objetivista* de suyo (si vale la expresión), esclava de la forma y el colorido [1]. En nuestros

---

[1] Por olvidar estas sencillas verdades acumula el Sr. Rodríguez Correa, en su *Prólogo* á las Obras de Bécquer, una infinidad de desatinos, como el de decir, refiriéndose á la lírica castellana del siglo XVI, que sólo se desarrollaba

poetas modernos, Quintana, Zorrilla, Espronceda y sus infinitos imitadores, se palpa esa desafición al subjetivismo, que ni Bécquer ha llegado á entronizar.

Eso no quita que en él sea muy simpático, como realmente lo es; pero fijándose en su extraordinaria vida, en su casi absoluto ensimismamiento y en la dulce melancolía que exhalan sus páginas, se admira un temple de alma que no es el ordinario de los artistas meridionales.

Hora es ya de examinar sus *Rimas,* sartal de preciosas joyas, que lo parecen tanto por su escaso número como por su transparencia. Las notas que forman ese poema, aun desprendidas del conjunto, lucen una gallardía y un primor característicos. Bécquer desdeñaba la grandilocuencia, en que algunos ponen el mérito principal ó exclusivo de la inspiración lírica; las diluciones infinitesimales de un mismo concepto en un mar de palabras vacías; y de un solo toque, en una sola imagen, llega á su objeto sin preámbulos ni amplificaciones extrañas. Para expresar un afecto, sobre todo si tan hondamente radica en el ánimo como los de las *Rimas,* no hay forma como la que en ellas se emplea, aérea, vaporosa y delicada, que se filtra imperceptiblemente en el espíritu, y, en vez de agitarlo con violencia, le sorprende de improviso. En la literatura española sólo se podrían entresacar algunas composiciones de Garcilaso, y sobre todo de Fr. Luis de León, que puedan dar idea de esa rapidez en las transiciones y esa total comprensión del asunto.

El poeta, encontrando inadecuado y mezquino el lenguaje común de los hombres, quisiera escribir el

---

dentro de los estrechos límites de la forma, sin fijarse siquiera en la colosal figura del M. León; el de atribuir á despecho contra la intolerancia religiosa las osadías gongorinas; y, para no proceder en infinito, aquello de que á Quevedo *no le valió su astucia para pensar libremente en una mazmorra.* A tal punto ha llegado la cómoda filosofía progresista.

himno gigante y extraño que palpita en lo más hondo de su alma

> Con palabras que fuesen á un tiempo
> Suspiros y risas, colores y notas.

¿Y qué otra cosa son aquellas imágenes, vagas é incoherentes si se miden con el criterio de la retórica vulgar, pero al mismo tiempo bañadas en un aroma de irresistible poesía? Aquella *saeta voladora*, aquella *hoja seca* que arrebata el vendaval, aquella *ola gigante*, aquella

> Luz que en cercos temblorosos
> Brilla, próxima á espirar,

figuras todas con que se describe á sí mismo, son preludios de un nuevo y extraño numen que todavía luce más variaciones en la impalpable rima que nos describe la inspiración:

> Sacudimiento extraño
> Que agita las ideas,
> Como huracán que empuja
> Las olas en tropel.
> .....
> Ideas sin palabras,
> Palabras sin sentido,
> Cadencias que no tienen
> Ni ritmo ni compás.
> .....
> Actividad nerviosa
> Que no halla en que emplearse;
> Sin riendas que le guíe
> Caballo volador.
> Locura que el espíritu
> Exalta y enardece;
> Embriaguez divina
> Del genio creador.

Y al lado de esa fiebre voraz, la *brillante rienda de oro* que la enfrena, el

> Hilo de luz que en haces
> Los pensamientos ata;

el *harmonioso ritmo* que *encierra en el compás las fugitivas notas, la atracción recóndita* que agrupa esos invisibles átomos; la *razón*, en suma, principio eterno del orden y de la belleza. ¡Contradicción notable! Esos rasgos tan espontáneos, tan libres de toda traba, incluso la del consonante, halagan casi tanto los oídos como la fantasía, y parece que sustituyen la música de la rima con otra distinta, pero de muy semejante especie.

Hasta aquí sólo hemos entrado en el vestíbulo del poema, pues la unidad del pensamiento que á todo él preside comienza á manifestarse en la rima consagrada á aquella *arpa* que silenciosamente duerme

del salón en el ángulo obscuro,

y de la que nos dice Bécquer

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
Como el pájaro duerme en las ramas
Esperando la mano de nieve
Que sabe arrancarla!

El, iluminado por los rayos de un amor virgen, se cree destinado á hacer resonar los acentos nunca oídos que en ella se esconden. Ese amor no es el fuego de la pasión, la llamarada ardiente de los deseos juveniles, la voluptuosidad y el placer; no es el numen de los cantos orientales, ni el cupidillo de Safo y Longo, de Catulo, de Ovidio y de Tibulo, ni el brutal endiosamiento de la mujer personificado en las trovas provenzales, ni siquiera el amor que inspiró á Herrera y Garcilaso. Es el fantástico de las baladas septentrionales, tímido y reposado, lleno de melancólica ternura, que se emplea más en llorar y en buscarse á sí propio, que en derramarse por los objetos exteriores. Tal es el sentido de este diálogo:

Yo soy un sueño, un imposible,
Vano fantasma de niebla y luz;
Soy incorpórea, soy intangible;
No puedo amarte.—¡Oh, ven; ven tú!

Una mujer así, soñada por el poeta, le da la norma de sus inspiraciones. Bécquer se aplace en retratárnosla con los colores que distinguen á las heroínas de Shakespeare, formada de *oro y nieve* como las azucenas; dirigiéndola aquella peregrina frase:

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

La historia de esa pasión pasa por los dos eternos períodos de bonanza y tempestad; aquélla breve como un sueño, ésta feroz é implacable hasta que destruye el aéreo castillo forjado por la imaginación. Las notas de alegría en Bécquer son muy escasas; pero las de dolor brotan espontáneamente de su lira, como si el fondo y la forma hubiesen nacido para completarse mutuamente. Hoy ya son del dominio común aquellas dos rimas, de las que una dice:

Los suspiros son aire, y van al aire;
Las lágrimas son agua, y van al mar;
Dime, mujer, cuando el amor se olvida,
¿Sabes tú adónde va?

y la otra comienza:

Volverán las obscuras golondrinas...

parodiada infinitas veces esta última por los gacetilleros del periodismo. Pero donde Bécquer agotó el rico caudal de sentimiento que atesoraba su alma infantil y soñadora, es en la sombría meditación inspirada por el religioso silencio de las tumbas, en la que, dando rienda á la imaginación engendradora de fantasmas y cuerpo á sus ficciones, se le ocurre pensar en los cadáveres que le rodean, y exclama:

Dios mío, ¡qué solos
se quedan los muertos!

La sencillez de esta admiración, que acaso nos pa-

reciese mal á no ser tan sincera, es un dato más para comprender lo que he llamado excepcional naturaleza de Bécquer. Había nacido tan exclusivamente artista, que no tuvo tiempo para ser otra cosa, consagrando en el fondo de su corazón un como culto perenne al genio que le inspiraba.

Hasta en sus costumbres y en su naturaleza física quedaron hondamente grabadas las huellas de ese increíble ensimismamiento, pues vivió entregado á los recuerdos de la historia y á la nostalgia del amor: se retiró del mundo á la soledad de una celda sin que le moviera el espíritu religioso, y, finalmente, murió en la flor de su edad atacado por una dolencia indefinible, no tanto como lo fue su corta vida.

Al compararla con la tormentosa y dramática de Enrique Heine, se creerá haber hallado un argumento moral contra la filiación artística del poeta español. El mismo empeño que hay en negar el influjo de Byron sobre Espronceda, se pone en asegurar á las rimas de Gustavo A. Bécquer una originalidad omnímoda é indiscutible [1]. No la juzgo yo tanto, porque comprendo que el patriotismo debe ceder su puesto á la verdad, y la verdad es aquí contraria á las absolutas de estos apologistas, amigos en su mayor parte ó admiradores del poeta español, pero que hasta ahora nada han dicho sólidamente fundado, y mucho menos decisivo.

Afírmase que Bécquer no podía imitar á Heine porque no sabía alemán. Aunque parece increíble, este sofisma corre muy válido, y todo porque no quieren ver sus apadrinadores que los que hoy imitan á Heine des-

---

[1] «...Aunque hay un gran poeta alemán á quien puede creerse ha imitado Gustavo, esto no es cierto, si bien entre los dos existe mucha semejanza.» (R. Correa, *Prólogo* á las *Obras de Bécquer*). Lo mismo habían afirmado, en las discusiones del Ateneo (1876) sobre la moderna poesía lírica española, Valera y varios otros oradores. En los *Estudios críticos* del excelente escritor cubano D. Rafael M. Merchán se defiende esta tesis con alguna novedad.

conocen también la lengua de su modelo, ni más ni menos que los innumerables autores de baladas á imitación de Bürger, Hartman y Uhland. Además, las *Canciones* de Florentino Sanz, y una de las primeras versiones del *Intermezzo*, se insertaron en *El Museo Universal*, revista en que colaboraba Bécquer, y donde publicó sus *Rimas*.

Que las inclinaciones morales del poeta alemán y las del español eran distintísimas, no lo negaré yo, y aun por eso tomó el último del primero la nitidez y el fondo de su poesía, dejando la corteza amarga del escepticismo y la irreligión. Cosas, si bien se mira, muy separables, porque en Heine, lo mismo que en Byron, Leopardi y otros ciento, hay dos personalidades, la de artista y la de sectario, que en vano pretendían identificar ellos mismos. Heine fue una simia de Voltaire; un traficante en creencias, hombre que pisoteó todo lo santo, noble y elevado; mas, á pesar de ello, fue un artista de raza. De aquí procede lo bueno que hay en sus poemas, así como, al contrario, las notas malamente llamadas *humorísticas* son á la vez irreligiosas y antiestéticas. De ellas libertó á Bécquer su instinto de lo sobrenatural, aunque enfriado por el espíritu del siglo; de modo que apenas se percibe en el fondo de sus afiligranadas rimas la hez envenenadora de la blasfemia; y aunque había padecido mucho merced á las ingratitudes humanas, y acaso también á lo exquisito de su sensibilidad, nunca le hicieron dudar de la Providencia los rigores del infortunio.

Por muy insigne que sea un poeta, siempre se pueden designar su origen y sus predecesores, y no es injuriar á Bécquer el considerarle incluído en esta ley general cuando tan evidente es su parecido con los poetas alemanes, y mayormente con Heine. Dicho sea esto sin negar á Bécquer una gran dosis de originalidad, aunque no tan grande como quieren sus fanáticos y exclusivistas admiradores. Aun más: él es el único

que logró asimilarse aquel género extraño sin dar en exageraciones risibles, antes bien conservando siempre tendidas las cuerdas de una inspiración fácil, sobria y eminentemente personal.

Anteriores á las *Rimas*, á lo menos en el orden de la publicación, son las *Coplas* y *Quejas* de D. José Puig y Pérez, quien nos dejó argumento inequívoco de su procedencia en un artículo meditado sobre la tumba de E. Heine [1]. La colección yace hoy casi por completo olvidada, y no con entera injusticia, porque abunda en pensamientos triviales y en prosaísmos de forma que Bécquer evitó gracias á su naturaleza tan elevada y tan de artista. Las *Coplas* de Puig lo son con frecuencia en el peor sentido, y sólo de cuando en cuando le levanta sobre sí mismo una ráfaga generosa de inspiración.

Diga lo que quiera Fernández y González, no desnaturalizó, tan torpemente como él supone, los cantos de Heine D. Augusto Ferran, *fidus Achates* de Bécquer, y autor de *La soledad* y *La pereza*. Poco antes de las *Rimas* [2] se encuentra un análisis detenido de *La soledad*, que por venir de tal pluma resumiré cuanto me sea posible. Después de haber dicho que estas canciones representan un esfuerzo para elevar las populares á la cumbre de la perfección artística, añade: "...sus cantares, ora brillantes y graciosos, ora sentidos y profundos, ya se traduzcan por medio de un rasgo apasionado y valiente, ya merced á una nota melancólica y vaga, siempre vienen á herir alguna de las fibras del corazón del poeta.

"En ellos hay un grito para cada dolor, una sonrisa para cada esperanza, una lágrima para cada desengaño, un suspiro para cada recuerdo.

---

[1] Salió á luz en *El Museo Universal*, revista madrileña tantas veces citada. Sobre las *Coplas* y *Quejas*, véase allí mismo una larga crítica (año 1869, página 153).

[2] *Obras de Gustavo Adolfo Bécquer*, 4.ª edic., tomo III, páginas 109-125.

"En sus manos la sencilla arpa popular recorre todos los géneros, responde á todos los tonos de la infinita escala del sentimiento y de las pasiones. No obstante, lo mismo al reir que al suspirar, al hablar del amor que al exponer algunos de sus extraños fenómenos, al traducir su sentimiento que al formular una esperanza, estas canciones rebosan en una especie de vaga é indefinible melancolía, que produce en el ánimo una sensación dolorosa y suave."

De las muestras que cita Bécquer, escojo, como superior á todas, la que sigue:

Pasé por un bosque, y dije:
«Aquí está la soledad...»
Y el eco me respondió
Con voz muy ronca: «Aquí está.»
Y me respondió: «aquí está»,
Y entonces me entró un temblor
Al ver que la voz salía
De mi mismo corazón.

Sea lo que quiera de su valer, no me parece este linaje de poesía nacido para hacer fortuna en el pueblo español, pues nada menos acomodado á su lenguaje que esa pasión incolora, ese subjetivismo cerrado y de imposible comprensión para las muchedumbres, sin que pretenda negar á éstas el conocimiento del corazón humano, tán evidente aun en los más fugitivos rasgos de la musa popular.

Semejante á los *Cantares* de Ferran, aunque rotulada con nombre distinto, es la colección *Fuego y cenizas*, baladas de D. E. G. Ladevese, vulgarísimas por lo general, lo mismo que otras varias del mismo autor incluídas en diversas publicaciones.

El poeta gallego L. Sipos, afectando siempre la sobriedad de formas, característica en los imitadores de Heine, aspiró á combinar la melosa dulzura de los

cantares apasionados con el desenfado satírico, á veces tan inocente como en *El pomo de esencias* [1].

Más tierno y sentido, y sobre todo más original, es Dacarrete (Angel María), á cuyas cantilenas llama un crítico "tan ricas de sentimiento, como limpias y transparentes en la forma", y que al fin, si alguna vez la descuida, no es para ensartar un cúmulo de insulsas vaciedades. El mismo Bécquer no se desdeñaría de reconocer por suyos los suaves y conceptuosos versos que van al pie de la página [2], dignos de figurar junto á la canción de las golondrinas.

El ingeniero D. Melchor de Palau, sin perjuicio de escalar las vertiginosas cumbres de la poesía científica [3], ó de constituirse en intérprete de tradiciones piadosas [4], ha sido ante todo el primero, entre cuantos han escrito *Cantares* [5] en España, el que mejor ha imitado las breves y sencillas formas del arte popular, aun al desviarse de su espíritu. No estará de más traer á la

---

[1] Véase esta y otras composiciones de Sipos en *La Ilustración Española y Americana*, año 1872.

[2]

DIME

Dime, ¿cuál melancólico lucero,
Brillando sólo al despuntar el alba
Vierte una luz como la luz süave
De tu mirada?
Dime, ¿qué clara gota de rocío
Pudo igualar sobre azucena blanca
A una gota de llanto resbalando
Por tu mejilla pálida?
Dime, ¿habrá una sonrisa que prometa
De virtud y ventura la esperanza,
Que consiga imitar el dulce canto
De tu sonrisa casta?
Dime, ¿habrá una mujer que, cual tú, inspire
Amor tan puro, adoración tan casta?
Dime, ¿habrá sierpe que tan negra tenga
Como tú el alma?

[3] *Verdades poéticas*. Madrid, 1881.

[4] En su opúsculo *De Belén al Calvario*.

[5] Con este título publicó en 1866 una breve y estimable colección poética, á la que siguió la de *Nuevos cantares*.

memoria del lector algunas muestras, que de fijo le serán ya conocidas:

En las rosas de tu cara
Un beso acaban de dar;
Rosas que picó un gusano
Presto se deshojarán.

—

¡Qué no llore! ¿Qué me importa
Lágrima menos ó más?
¿Qué importa que llueva ó no
Sobre las olas del mar?

—

¡Qué bonito es tu semblante
Por el llanto humedecido!
¡Qué bonitas son las flores
Salpicadas de rocío!

—

Gotas parecen mis lágrimas,
Gotitas de agua de mar
En lo amargas, en lo muchas,
Y en que al cabo me ahogarán.

Palau no es propiamente un imitador de Heine, sino algo mucho más estimable y raro: un hombre erudito que supo revestirse de la impersonalidad característica de los primitivos bardos populares, y que ha hecho llegar sus rimas, no sólo á los oídos de los literatos, ya españoles, ya extranjeros, sino á las clases más humildes de la sociedad, entre las cuales corren de boca en boca como si fuesen producto de generación espontánea.

El libro *Nocturnos* [1] del sevillano Benito Mas y Prat entra en el estilo de Bécquer, aunque con más variedad en los cuadros y menos tendencia al ensimismamiento. El autor no busca exclusivamente los efectos de noche, sino que es paisajista y apasionado de la luz en algunos romances descriptivos, y en todas ocasiones robusto versificador.

[1] Sevilla, 1875.

Las *Rimas*, que un dolor íntimo y sincero ha dictado á la musa antes alegre de Ricardo Sepúlveda, se apartan mucho de la elegía tradicional; en ellas se ha filtrado la corriente germánica, quizá sin intento reflexivo y por espontánea asociación de lecturas y recuerdos.

No quiero añadir más nombres, seguro de haber elegido todos los que representan con alguna originalidad entre nosotros un género destinado á morir quizá á manos de sus mismos cultivadores.

Pocos años cuenta, y ya son tantos los abusos cometidos á su sombra, que el público desconfía de él á pesar de las generales simpatías de que goza Bécquer, su principal y más reconocido propagandista. Una turba de copleros adocenados que se creen artistas sublimes por sólo expresar un concepto plagiado en miserables versos que ni siquiera tienen el mérito de la rima, inunda las revistas y periódicos literarios, reuniendo más tarde en insípidas colecciones los perezosos esfuerzos de su musa.

El gran poeta Núñez de Arce ha clamado con la vehemencia y el calor de costumbre contra los que él llama "suspirillos germánicos y vuelos de gallina", mientras el crítico Valera abandona su benévola sonrisa de aprobación para estigmatizar esa "mezcla híbrida, ese ayuntamiento monstruoso de los *lieder* alemanes con las seguidillas y coplas de fandango andaluzas". Sobrada razón les asiste, ya que no para una censura universal, contra todos aquellos que, haciendo con las *Rimas* de Bécquer lo que ha tres ó cuatro lustros hizo con las leyendas de Zorrilla el fanatismo romántico, creen acercarse á su modelo, cuando sólo dan vida á risibles caricaturas é infelicísimas parodias.

CAPÍTULO V

LA POESÍA FILOSÓFICA

Campoamor [1].

Pocas figuras tan originales, tan difíciles de encerrar en un período ó un grupo dados, como la de Campoamor. Y no está la causa precisamente en la longevidad que le ha hecho actor y espectador de dos ó tres revoluciones literarias; pues ahí te-

[1] Don Ramón de Campoamor y Campoosorio nació on Navia (Asturias) el 24 de Septiembre de 1817. Huérfano de padre desde la niñez, y aspirante á jesuíta en la adolescencia, trasladóse al cumplir los veinte años á Madrid, donde comenzó la carrera de Medicina, que no tardaba en descuidar para dedicarse al cultivo de las musas, convirtiéndose en asiduo frecuentador del entonces célebre Liceo. Como político, ingresó pronto en el partido moderado, que le nombró gobernador de Alicante y Valencia, y más tarde oficial primero de Hacienda, sin contar otros cargos de menos importancia. Sostuvo en los periódicos y en el Parlamento luchas reñidísimas con la democracia, y desde hace algún tiempo figura en el partido conservador. Sus versos son la mejor de sus biografías y el retrato más vivo de su carácter.—Campoamor es uno de los pocos poetas españoles cuya fama ha traspasado las fronteras de la Península. Le han estudiado como tal Cesáreo y Patuzzi en Italia; L. Quesnel, A. de Treverret y el ruso Boris de Tannenberg, en Francia. Sería muy largo catalogar los múltiples trabajos de crítica que entre nosotros se han consagrado al autor de las *Doloras*, desde D. Gumersindo Laverde hasta Revilla, *Clarín*, Palau, Verdes Montenegro, y el P. Restituto del Valle, mi querido compañero, á quien cita con elogio Campoamor en la última edición de su *Poética*.

nemos á Zorrilla, por no citar á otros, que, con ser contemporáneo nuestro pertenece á una época ya pasada, de la cual no es posible sacarle sin violencia.

La distinción es obvia: Zorrilla tuvo precursores de todo género y fue imitado con bastante perfección, mientras la personalidad de Campoamor aparece sola y de repente, sin otro séquito que el de algunos pocos mal llamados discípulos, incapaces hasta de comprenderle. Este fiero carácter de independencia le coloca en un lugar que con ningún otro comparte, digan lo que quieran sus detractores zahoríes. Tan libre es y tan hija de sí propia la inspiración de Campoamor, que prefiere, por capricho nada común, á la imitación el desacierto, la ridiculez al plagio.

El sello de la originalidad va unido constantemente con otro no menos visible, sobre el que he de adelantar algunas ideas muy conocidas ya, pero que serán preliminar necesario y síntesis de las que se han de exponer más adelante.

Ha caído en gracia el título de *poeta filósofo* aplicado á Campoamor, y no sin motivo; pues, si un tanto vago y ocasionado á confusión, él sólo le caracteriza adecuadamente más de lo que pudieran prolijos exámenes y afanosas investigaciones. La filosofía es su numen, la substancia primera de todas sus inspiraciones; y, como si temiese no ser entendido, el autor se apresura á hacer buenos el juicio y el lenguaje corrientes acerca de su persona, encomiando con énfasis un tanto empalagoso la utilidad de la Metafísica [1], aun á riesgo de indisponerse con metalizadas y prosaicas inteligencias. Entiéndanse como se quiera tales declara-

[1] Sobre este particular disertó en su discurso de recepción en la Academia Española, y sobre *La Metafísica y la Poesía* ha sostenido recientemente con D. Juan Valera una chistosa polémica con aparato trascendental, en la que uno y otro contendiente derrocharon la gracia y el ingenio.

ciones, siempre quedarán muy por encima de todo comentario la preferencia otorgada por Campoamor á la Filosofía sobre los demás conocimientos humanos, y su empeño por aclimatarla en el terreno de la Poesía.

De aquí sus paradojas sobre el arte docente y la insignificancia del ornato rítmico, llevadas á tal punto de exageración que harían dudar de sus condiciones poéticas si no fueran tan excepcionales y evidentes. Yo no sé si por alguna de esas paradojas se ha creído alguna vez Campoamor tan filósofo como artista; pero, si así es, que Dios le absuelva de este pecado, y que no tenga continuación la serie de obras comenzada en *El Personalismo*.

No falta quien las tome y analice en serio; mas la opinión general, interpretada á maravilla por un insigne escritor, no ve en ellas otra cosa sino *humorismo puro, filosofía sui generis*, que se parece muy poco á la verdadera. Por si alguien estima contradictorio el dar á Campoamor el título de poeta-filósofo, mientras le niego el de filósofo á secas, será bien deslindar el sentido de entrambas denominaciones.

Ingenio retozón, festivo y maleante, no acierta Campoamor á contemplar las cosas por el cristal de aumento que engendra en los líricos de raza un entusiasmo casi fanático de puro exclusivista. No enturbian sus ojos las gasas de la ilusión, sino que las va rasgando por donde las encuentra; sabe regir el Pegaso de la fantasía impidiéndole traspasar las fronteras de la realidad. La tendencia al análisis comunica al autor de las *Doloras* cierto aire de filósofo; pero entran después por tanto el ingenioso y sutil discreteo, tan fácilmente da el poeta al traste con la seriedad y la pedagogía, que el concepto psicológico se evapora, y su moral no asusta ni aun á los niños de la escuela, como dice un crítico muy agudo.

La filosofía de Campoamor nada tiene de inflexible y teórica; es la filosofía práctica del hombre de mundo

que conoce la aguja de marear, como vulgarmente se dice, los móviles, las perplejidades y misterios del corazón humano. La enseñanza, y sobre todo la enseñanza moral, es aquí lo de menos; y si alguna vez viene á terminar el cuadro, no es porque entre en las intenciones del poeta. Podrá él disertar cuanto guste sobre el arte docente, afiliándose entre sus más fervorosos adeptos, mas no le permanece tan fiel como indican las apariencias. No es filósofo en el sentido de adorador de las verdades abstractas, sino en el de satírico intencionado é implacable, y de otra manera no tendría, con seguridad, tantos lectores y devotos.

He dicho que Campoamor enarbola la bandera del arte docente; pero, distinguiéndose en todo del *servum pecus,* trae al campo de las doctrinas estéticas programa propio, fórmulas de su exclusiva invención, y ha compuesto una *Poética* [1] tan atrevida, tan original y tan saladamente autoritaria como sus versos. En ella, y en algunos escritos de índole parecida, lanza los rayos de la excomunión contra los partidarios de las sonoridades vacías, adoradores de la forma estéril, intérpretes sólo de *lo que se ve*, mientras él aspira á descubrir *lo que no se ve* y á *hacer notar al lector el punto en que las ideas iluminan los hechos, mostrándole el camino que conduce de lo real á lo ultra-ideal* [2]. *El arte por la idea* es el mote que inscribe en su escudo, y del que son términos complementarios la concisión ceñida de la frase, y la proscripción de la superfluidad y aun de las amplificaciones retóricas. En conformidad con estos principios, el insigne humorista ha renunciado á la empresa fácil de conquistar la inteligencia y el corazón por el halago previo de los sentidos, y concentrando en el fondo la vitalidad y el jugo de sus poesías, parece que las escribe con tinta simpática y que deja á cada

[1] Madrid, 1883.

[2] Prólogo á las *Humoradas* (pág. IX).

cual el derecho de entenderlas como guste, ó como se las presenten los reactivos de su perspicacia, de su poca ó mucha trastienda, de la *doble vista* negada á los cándidos.

Aludo aquí al Campoamor verdadero, al de las *Doloras* y los *Pequeños poemas*, porque también escribió allá en sus mocedades muchos versos anacreónticos á la manera de Gil Polo y de Meléndez, por no mencionar los *Ayes del alma*, donde la candidez idílica cede el lugar á otros más graves afectos. Lamentan algunos, en obsequio de la literatura y de las buenas costumbres, que el autor abandonase este su primer camino por el otro escabroso, donde ha encontrado también el de la gloria. Yo juzgo que no está el peligro en el género precisamente, sino en el abuso; y en cuanto al valor artístico, bien podemos ceder al cantor inspirado pero monótono de los primeros días por el originalísimo de las *Doloras*.

Las *Fábulas* ya puede decirse que pertenecen á la segunda manera de Campoamor, no sólo por el carácter docente, propio de todos los fabulistas, sino por la picante malignidad de sus moralejas, tan apartada de la sencillez de Esopo y de la *naïveté* de La Fontaine. En *Insuficiencia de las leyes*, *El falso heroísmo*, *Amar por la apariencia* y otros varios ejemplares de la colección, late el germen de la dolora y del *pequeño poema*, aunque con formas rudimentarias.

No tardó Campoamor en elegir la de los *Cantares*, y en ella sí que supo remozar el adagio del pueblo y las coplillas de ronda con el discreteo conceptuoso y las cavilaciones petrarquistas, á la vez que se aleja del espíritu platónico del cantor de Laura:

Perdí media vida mía
Por cierto placer fatal,
Y la otra media daría
Por otro placer igual.

—

Te pintaré en un cantar
La rueda de la existencia:
Pecar, hacer penitencia,
Y luego vuelta á empezar.

—

Si, como se sabe ya,
El que *espera desespera*,
Quien como yo nada espera
¡Cuál se desesperará!

Así son casi todos estos *Cantares;* comentarios á la metafísica del amor, con dejo pesimista que á veces recuerda el lenguage de los autores místicos, y á veces coincide con el *carpe diem* de la voluptuosidad epicúrea, lo mismo exactamente que pasa con las *Doloras*.

Y ya tenemos delante, como una esfinge, este nombre que insensiblemente he repetido, y que á tantos alambicamientos ha dado margen, estériles casi todos. Desde que Campoamor dijo de la dolora [1] que es *una composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento, y la concisión con la importancia filosófica,* todo el mundo se ha creído con autoridad para forjar su definición propia, censurando, corrigiendo ó ampliando la del inventor. Con el deseo de conciliar todos los pareceres y decir la última palabra sobre el asunto, forjó Laverde este conjunto de laberíntica fraseología en que lo superfluo anda á porfía con lo inexacto: dolora es "una composición didáctico-simbólica en verso, en la que harmonizan el corte gracioso y ligero del epigrama y el melancólico sentimiento de la endecha, la exposición rápida y concisa de la balada, y la intención moral ó filosófica del apólogo ó de la parábola".

Prescindiendo de que no es siempre propio, y mucho menos exclusivo de la balada, aquello de la *exposi-*

[1] *Doloras y cantares, por D. Ramón de Campoamor, de la Academia Española. Décimasexta edición.* Madrid, 1882. La primera edición de las *Doloras* es la de 1846.

ción rápida y concisa, yo no sé qué tienen del epigrama doloras como *La dicha es la muerte,* ni de la endecha el *Poder de la belleza,* y *¡Más!... ¡Más!,* para no multiplicar inútilmente los ejemplos. Serán bien contados aquellos á que pueda aplicarse la definición en todas sus partes. La analogía de las doloras con estos tres géneros no es simultánea ni esencial, por lo mismo que puede revestirse de muy diversas formas, todas igualmente legítimas. Buscar al definirla rasgos tan característicos que siempre y desde luego la distingan en el fondo y en las apariencias, equivale á coartar el ingenio y á introducir en el arte una nomenclatura tan ridícula como severa. Si entre el idilio y la balada no se han precisado aún la línea divisoria; si en éste y otros muchos casos viene á ser la cuestión puramente de nombres, ¿á qué perderse en inútiles sutilezas para dar á la dolora una representación inconfundible que nunca podrá poseer?

Aunque parecen vagas y confusas las antedichas frases de Campoamor para calificar el género inventado ó clasificado por él, á ellas me atengo, ya que por su misma vaguedad abarcan todas las diferencias, dando la claridad posible al concepto, aunque no lo concreten, cosa que tampoco nos hace mucha falta. En saliendo de aquí iríamos á parar á las argucias de escuela y al casuísmo de los antiguos preceptistas.

El distintivo de la dolora es, pues, el enlace de la profundidad con la ligereza, del sentimiento con la brevedad, aunque frisando con otras especies del género lírico y del mixto. Ni tan inocente como la balada, ni tan sensual como la anacreóntica, repele asimismo la malignidad abierta del epigrama, y huye la delicadeza del madrigal por lo exclusiva. Risueña y todo en las apariencias, siempre va directamente á las más ocultas fibras del corazón, cual si intentase seducirle para clavar en él oculto y acerado dardo.

¿Debe reputarse la dolora como enteramente origi-

nal creación, de tal modo que ni en nuestra Literatura ni en las extrañas se le pueda encontrar precedente alguno? El mismo Campoamor ha depuesto en contra de tal suposición, aunque rechazando con energía las acusaciones de plagiario que á deshora vinieron á hacerle ciertos críticos sin cabeza [1]. No; aunque originalísimo en los procedimientos, aunque inimitable casi, no ha creado ni era posible que crease una cosa totalmente desconocida; lo que hizo fue transformarla, sistematizarla, darle un nombre y una fisonomía propios, como Byron, como Víctor Hugo, como Heine, como todos los grandes poetas del presente siglo. Humorista también con puntas de escéptico, no alcanza la sombría grandeza de aquél, ni sigue á éste en sus salvajes bufonadas, guardando un término medio, mezcla de optimismo y pesimismo, menos individual y mucho más humano que las violencias y extremos de los dos colosos.

Campoamor se ha acostumbrado á reirse de las cosas humanas; pero, aparte de que abunda en afirmaciones tan rotundas como las negaciones, nunca es su risa efecto de aquella amargura de ánimo que inspiró á *Rolla* y á *D. Juan,* sino que asoma á los labios del poeta con tanta frescura é impasibilidad como á los de un Júpiter olímpico. A Campoamor, lo mismo que á un héroe de sus poemas,

le va en la vida bien y habla mal de ella.

Si se fuesen á tomar como suenan algunas de sus frases, vendríamos á deducir que no cree ni en la dicha ni en la sinceridad de los afectos humanos, ni, lo que es más grave, en la virtud. El escepticismo burlón, con su mezcla de moral utilitaria y egoista, es el puerto adonde se refugia y el pie forzado de su sistema.

---

[1] No puede darse réplica más terrible, despectiva y arrogante que la *Carta á Fernández Bremón,* con que les salió al paso el cantor de las doloras.

Comenzando por negar el amor, foco de todos los afectos y de todas las nobles aspiraciones, nada deja en pie la musa demoledora é iconoclasta de Campoamor. Corolario de esta tesis es proclamar muy alto *la virtud del egoísmo* y de la inconstancia:

Que la inconstancia es el cielo
Que el Señor
Abre al fin para consuelo
A los mártires de amor,

y

Es la constancia una estrella
Que á otra luz más densa muere;
Pues quien más con ella quiere,
Menos le quieren con ella.

Tan rudas invectivas, capaces de levantar de sus tumbas á Pyramo y Tisbe, á Romeo y Julieta, y á todas las divinidades del arte, no significan nada junto á aquel apotegma materialista en que reduce todos los móviles de las acciones humanas á

Calor, hambre, interés, amor ó frío.

Parece que oímos á un discípulo anticipado de Compte ó Spencer disputando sobre la omnipotencia del temperamento, y aniquilando por medio del análisis la gloria, la virtud, la esperanza, esos hermosos sueños, consuelo único de la vida.

Pero no siempre tiene el escepticismo de Campoamor ese carácter gélido y sentencioso; antes bien estriba con frecuencia en las severas verdades de la fe, llegando á convertirle en poeta místico, por la ley de que los extremos se tocan. Dígase si no tiene algo de paráfrasis bíblica la dolora *No hay dicha en la tierra:*

De niño, en el vano aliño
De la juventud soñando,
Pasé la niñez llorando
Con todo el pesar de un niño.

Si empieza el hombre penando
Cuando ni un mal le desvela,
¡Ah!
La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?

—

Ya joven, falto de calma
Busco el placer de la vida,
Y cada ilusión perdida
Me arranca, al partir, el alma.
Si en la estación más florida
No hay mal que al alma no duela,
¡Ah!
La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?

—

La paz con ansia importuna
Busco en la vejez inerte,
Y buscaré en mal tan fuerte
Junto al sepulcro la cuna.
Temo á la muerte, y la muerte
Todos los males consuela.
¡Ah!
La dicha que el hombre anhela,
¿Dónde está?

Ultimas abjuraciones, La dicha es la muerte, El mayor castigo, etc., etc., están asimismo limpias de la levadura sensual y frívola que ha dado origen á la opinión corriente sobre la inmoralidad y el espíritu malsano de las doloras. Es ingeniosa la hipótesis que para vindicarlas á su manera expuso el Sr. Laverde Ruiz en un artículo [1] en que, después de citar frases como éstas:

No es mi verdad la verdad,
No es mi razón la razón;

—

La virtud es inmortal;
Si el mundo es un cenagal
Buscadla siempre en la altura;

[1] Puede leerse en sus *Ensayos*, ó al frente de las *Doloras* en la edición de Baudry.

razona así: "Campoamor ha ido subiendo progresivamente del mundo de los sentidos al mundo psicológico, y de éste al de lo absoluto; y esos tres grados de elevación moral que señalan indudablemente otros tantos períodos culminantes de la vida íntima de nuestro poeta, mostrándonosle epicúreo al principio, escéptico luego, y por fin creyente, Horacio antes, Byron después y Calderón á la postre, no aparecen inconexos en las *Doloras,* sino que, por el contrario, derivados unos de otros sucesivamente..., vienen á formar en su relación filosófica una verdadera trilogia, un solo y completo y harmónico organismo literario."

Semejante defensa, que tendría razón de ser si el conjunto de las *Doloras* estuviese tan unido y compacto como las partes de un poema, no puede subsistir sino con muchas atenuaciones. La supuesta gradación no es constante ni intencionada; cada una de aquellas manifestaciones refleja un estado de ánimo distinto, absoluto é independiente de los demás, sin el enlace artificioso que se les atribuye. La buena ó mala tendencia de las *Doloras* ha de encontrarse en cada una de por sí, y sólo en este sentido cabe disculparlas.

No es preciso para ello remontarse muy alto, sino considerar bien por un lado cuánto menos inmoral es (ya que de inmoralidad se trata) la preconización del desengaño, causa del aborrecimiento á los placeres, que las ditirámbicas alabanzas de un amor siempre sospechoso, cuando no positivamente reprobable. No que haya querido hacer Campoamor sermoncillos cortos y en verso, sino que ese fondo de escepticismo, cuando no rebasa sus justos límites, supone ó confirma las más amargas verdades de la mística cristiana. Las consecuencias de las *Doloras* revisten, es cierto, formas demasiado absolutas; su moralidad tiene mucho sabor epicúreo, pero siempre más inocente que el de la poesía erótica. Por otra parte, cuando Campoamor nos dice que el cariño es sólo un nombre, que la dicha, la vir-

tud y la esperanza no existen en la tierra, está muy lejos de negar su realidad, refiriéndose únicamente á la escasísima suma que de todas esas cosas suele haber en el alma humana. No es lugar á propósito la Poesía, como lo son las obras filosóficas, para andar con distinciones y minuciosidades, y de ahí que la falta de exactitud resulte tan venial en la una, como en las otras inexcusable.

Lejos de mí canonizar los atrevimientos de Campoamor, rayanos á veces de la blasfemia; no afirmaré tampoco que el mejor sistema para apartar al hombre del placer vedado é insidioso consista en matar sus ilusiones, ni en enseñarle las industrias del recelo y de la desconfianza; pero repito que no es este extremo tan peligroso como el que constantemente se encomia y se practica.

En cuanto al mérito artístico de las *Doloras,* poco he de añadir á lo expuesto y á lo que han dicho jueces imparciales y competentes. Género maravillosamente flexible, mezcla de satírico y moral, lo mismo recibe en manos de Campoamor la forma lírica que la dramática, lo mismo hace reir que interpreta las más trascendentales verdades del orden práctico. La dolora excita el interés por sus apariencias ingenuas, por la importancia del fondo y por algo más íntimo que se resiste al análisis, y cuyo secreto no poseen los imitadores rutinarios. Por ese conjunto de cualidades el poeta se identifica con sus lectores, haciéndoles recibir como propias sus ideas, arrancándoles á un tiempo la sonrisa y la espontánea frase de asentimiento. Muy pocos han llegado ni á conocer al hombre con más profundidad, ni á describirle con sencillez más exacta. El humorismo de Campoamor no es el insubstancial y de mero pasatiempo con que se divierten los franceses; no es tampoco la expresión de un estado violento del ánimo: siempre encierra en sí un elemento de universalidad que para todos sirve como de espejo fiel donde

contemplarse. La palabra oportuna, gráfica y de cortante precisión obedece como humilde sierva al pensamiento soberano, inagotable en agudezas.

No por aplicarse especialmente á la dolora deja de convenir este juicio á la nueva metamorfosis del ingenio campoamoriano que se llama *pequeño poema* [1], pues entre la una y el otro existe tal semejanza que, aparte la diferencia de sus dimensiones, raya casi en identidad. Lo que más me disgusta en el *pequeño poema* es el nombre, y no lo repetiría si no fuese por no variar una nomenclatura tan constante como caprichosamente conservada por el autor. ¿A qué ese galicismo inútil y audaz, cuando tan fácilmente podía dársele sabor castellano con sólo invertir el orden de las palabras, caso de no sustituirle, como es justo, con uno de los muchos diminutivos en que es pródigo nuestro romance? ¿O es que, alentado por el éxito del neologismo *dolora,* martirio de académicos y etimologistas, ha querido otra vez probar fortuna en su mal empleada campaña contra los preceptos gramaticales?

Una cosa se sabe de cierto, y es la incorregible tenacidad de Campoamor en la cuestión de nombres, lo mismo que en todas las demás; así que no he de perder el tiempo en balde. Intentando ahora definir el *pequeño poema,* nos asalta una dificultad no menor que en la dolora, fundada, entre otras causas, en su mutuo parecido. También el *pequeño poema* debe hermanar la *ligereza con el sentimiento y la concisión con la importancia filosófica;* también reviste el propio carácter de espontaneidad y frescura en las formas, y de indiferentismo escéptico en el fondo, como si pretendiese hacer la tabla anatómica del corazón.

Mucho se ha disertado sobre el pequeño poema,

---

[1] *Los pequeños poemas. Quinta edición, la más completa de las publicadas hasta hoy,* primera y segunda parte. Madrid, 1882-83.

aunque no tanto como acerca de la dolora, sin que hasta el día se hayan puesto de acuerdo, ni el autor con sus críticos, ni los mismos críticos entre sí. ¿Es, como alguno pretende [1], el intento de Campoamor llevar á la esfera del arte todo lo pequeño, lo microscópico, aquello, en fin, á que en la vida no se da ninguna importancia, para demostrar que la tiene muy recóndita y trascendental? Ese introducirnos en el pensamiento virgen de la criatura inocente, en los vagos recuerdos, en las aspiraciones indefinibles, en los lances más raros y al parecer insignificantes, ¿es el principal constitutivo del pequeño poema? Aunque se intente justificar tal opinión por medio del análisis minucioso, no vacilo en considerarla errónea en alguna de sus partes; en ella se confunde el medio con el fin, y lo accesorio con lo principal.

La idea madre de Campoamor no ha cambiado, aunque se transforme; es exactamente la misma de las *Doloras*. El mundo con sus hermosas apariencias y su triste realidad; el hombre con sus hipocresías veladas, con sus delirantes ensueños y sus múltiples torpezas; una como divinidad mefistofélica parecida á la suerte ó al hado, presidiendo á nuestros destinos, y burlándolos todos por medio de sus improvisadas tramoyas y sus infinitos servidores; el engaño y el dolor ocultándose y reproduciéndose por doquiera; tales son los elementos que en una ó otra forma componen la vasta urdimbre de esta poesía, toda malignidad y sarcasmo. En cuanto á la Providencia, ni la desconoce ni la afirma, prefiriendo siempre la carcajada acremente cómica á los grandes problemas filosóficos, que sabe declinar con habilidad cuando se le ofrecen á su paso. Habla del mundo tal cual lo han hecho los mortales, y por eso es tan fiel, aunque imperfecta, la imagen que de él nos ofrece.

---

[1] Leopoldo Alas, artículo sobre *Los pequeños poemas*, inserto en los *Solos de «Clarín»*.

Elige su parte defectuosa y flaca, y todo lo ve trastornado de pies á cabeza: la opinión triunfando de la verdad, la carne del espíritu, la infelicidad de la esperanza; á los *sabios* explotando la candidez de los *buenos*, y á los *buenos* prestándose á los caprichos y abominaciones de los *sabios*.

Andan tan juntos en el *pequeño poema* lo humorístico y lo trágico, que no se sabe si reir ó llorar ante aquel contraste de la ligereza epigramática con la dolorida lamentación. Sin darse cuenta de ello, el lector va evocando todas las memorias de lo pasado, que acuden en inacabable panorama á su imaginación, como si el poeta hubiese acertado con el modelo ejemplar de las almas en lo que todas tienen de genérico y esencial.

Y lo que más admira es el modo de fundir la naturalidad incomparable, y al parecer antipoética, de la narración, con la vaguedad ideal de los personajes, que parecen sombras condensadas ó abstracciones hijas de un ensueño. ¿Quién conoció nunca hombres como Juan y Pedro Fernández, ni mujeres como Rosa, Rosaura y Rosalía? ¿Y hay nada, sin embargo, más típicamente real que unos y otras? Las escenas de *El quinto no matar*, *El trompo y la muñeca*, *Dichas sin nombre*, *El amor* y *El río Piedra*, por no extender más las citas, van envueltas asimismo en un vuelo fantástico donde se ven desvanecerse las figuras mientras más y más se fijan las ideas. Ni debe esto imputarse como falta á Campoamor, pues es un género de realismo tan legítimo como otro cualquiera, como los figurones de Molière y Moratín. Los incidentes del *pequeño poema*, encaminados siempre á la demostración de alguna verdad práctica (ya se ha dicho en qué sentido), resultan de esa manera más interesantes y dramáticos, por lo mismo que no se necesita deducir del caso particular la ley constante, sino que toman cuerpo, vida y palabra los pensamientos.

De lo mucho originalísimo, inimitable, en que abundan los pequeños poemas, no dicen tanto todas las críticas del mundo como su simple lectura. Aquel modo de convertirlo todo en el elemento de arte, aquella mezcla de conversación familiar y altísima poesía, aquellos rasgos de ingenio dignos de los humoristas más insignes, hacen de Campoamor un poeta aparte, más que en las anteriores, en esta su última evolución literaria, correspondiente á un período de reflexiva madurez, durante el cual, por desdicha, también se va agigantando en progresión ilimitada el mal espíritu, hasta cierto punto disculpable, de las *Doloras* [1].

Los amores de una santa y *El licenciado Torralba* [2], son dos productos típicos de la musa senil de Campoamor, libre, alborotada y resuelta como la de un joven de veinte abriles, eternamente preocupada por las rosas de Venus y por su efímera duración, sensual y razonadora en una pieza. La confusión y el dolorido lamento de la hermosura femenina, ajada por la enfermedad, y que esconde en el claustro su vergüenza para no ofender los ojos del amado, proporcionan al intérprete amplísimo espacio por donde derramar la vena del sentimiento saturada de amargores corrosivos. Sobre la urdimbre que entretejen las aventuras del brujo Torralba, borda Campoamor filigranas de poesía sublime y filosofismo bastardo al personificar en figuras de plástica forma y vigoroso relieve las batallas del espíritu con la carne y de lo real con lo ideal, y el tremendo problema de la felicidad humana. Catalina, hastiándose sucesivamente del amor *neutro* con el angel Zaquiel, del amor sexual con Torralba y del amor prohibido con el mismo Zaquiel, transformado en

---

[1] Nada digo del poema *Colón*, porque, aparte algún episodio digno de trasladarse al *Drama Universal*, anda casi todo en él cien leguas distante de la epopeya.

[2] *El licenciado Torralba. (Poema en ocho cantos)*. Madrid, 1888.

diablo, busca la ilusión de la gloria mundana, y encuentra sólo la muerte. Un proceso análogo empuja á Torralba á separarse del espíritu de Catalina, á emplear los secretos de las ciencias ocultas en la formación de un cuerpo de mujer, bautizada con el fuego del infierno, y á dejar gustoso la vida por asco de todo lo que existe en el mundo. ¡Extraña concepción, y no menos extraño credo filosófico!

Ya habían aparecido algunos *pequeños poemas* cuando salió á luz otro de fisonomía algo semejante, pero de mayores dimensiones y de más visible tendencia filosófica [1], con el extraño nombre de *El Drama Universal*. Dificilísimo de clasificar, así en el fondo como en la forma, por la compleja multiplicidad de sus elementos, ora parece *La Divina Comedia* de un siglo nuevo, ora la meditación de un pensador solitario é idealista, ora en fin, un ensayo de conciliación entre el Evangelio y las misteriosas tradiciones de los pueblos orientales y de la filosofía antigua.

También aquí aparece muy subido de punto el amor á las escenas fantásticas y de ultratumba, á los personajes aéreos engendrados por la fuerza de una imaginación colosal. En su viaje al mundo invisible no va Campoamor sostenido siempre, como Dante, por las creencias del Cristianismo, sino que, con el mágico poder de su palabra, evoca nuevas creaciones pobladas de seres desconocidos, arranca el secreto de su existencia á infinidad de astros no clasificados aún por los sabios modernos, y llama en su auxilio, ora á la metempsícosis de Pitágoras, ora á las risueñas ficciones helénicas, ora á los sueños de la teurgia.

¿Cómo calificar acertadamente el amor de Honorio á Soledad, la transmigración á la tumba de su amada, y las transformaciones que en él se obran hasta con-

---

[1] *El Drama Universal, poema en ocho jornadas*. Madrid, 1870. 2.ª edic. en la Colección de Baudry. 3.ª edic., Madrid, 1873.

vertirse en ciprés y en águila, llegando con rápido vuelo á la región de la atmósfera, donde se oye la verdad de lo que se dice? ¿No será esto más que un capricho sin intención, ó, al contrario, ha de reputarse como la vestidura exterior de un gran pensamiento filosófico? Algo obscuro es el de la *redención por el amor* que se manifiesta en la última parte de la obra, cuando, después de sus aventuras por la tierra y de su excursión por los espacios planetarios, llega Honorio al valle de Josafat, y al abrirse las bocas del infierno para tragarle, cae sobre su frente impura una lágrima derramada por su madre y recogida por Soledad; lágrima regeneradora que le lleva al cielo. Obscuro es, repito, el pensamiento; mas no parece ser otro el del poema, en el que exceden con mucho los primores de ejecución á la trascendencia moral ó filosófica.

Díganlo si no los admirables episodios de *Teresina de la Peña, Los Marqueses de Valverde*, *Don Fernando Ruiz de Castro* y *La confesión de Florinda,* este último sobre todo, del que podría tener celos el mismo Dante. La frase

> No volvió á darme el infeliz Rodrigo
> Aquel beso en los ojos que me daba;

y la otra

> Mas por la sombra os juro de mi madre
> Que el cómo fué no sé; yo no quería,

van cubiertas por el cendal de tan delicado circunloquio, que rivaliza con las eternamente célebres de Francisca de Rímini. Dígase lo mismo de *La creación de un mundo* y *El primer idilio de un mundo,* con tantos otros gigantescos cuadros que por su originalidad y vigor parecen arrancados de *La Divina Comedia.*

Búsquese en *El Drama Universal* la perfección parcial, no la del conjunto; búsquense perlas, pero desengarzadas. Por la falta de unidad, y casi pudiéra-

mos decir de objeto, no debe parangonarse con ninguna de las grandes epopeyas universalmente celebradas, sin que pasen de hipérboles los encomios que de él se hacen en este sentido. Si Campoamor es, como ha dicho su prologuista, *el Ariosto de los espíritus,* con los que sabe formar una ronda sin fin á modo de caballería andante, esto no debe entenderse sólo de las buenas, sino también de las malas cualidades, entre ellas la abigarrada confusión y el general desconcierto. El predominio de la imaginación, cuando no hay rienda que la enfrene, sirve para deslumbrar con magníficas perspectivas; pero despoja á las obras de arte de la solidez, que es prenda de duración.

En pos de las *Doloras* y de los poemas, Campoamor ha creado la nueva fórmula poética de las *Humoradas* [1], dísticos ó, á lo más, tercetos y cuartetos, que en breve espacio desenvuelven una idea ó un sentimiento, fotografías instantáneas de un estado psicológico, recetas de viejo contra las ilusiones de la juventud, memorias del viaje de la vida condensadas en aforismos de pérfida intención. Las *Humoradas* descienden alguna vez á la categoría de *aleluyas* ramplonas, y por eso se han creído aptos para falsificarlas ciertos poetillas aficionados á espigar en mies ajena.

Talento fecundo, original y rico en travesuras y agudezas, es á la vez el de Campoamor indócil y rebelde á toda disciplina, é inepto para el cultivo de la escena. Comenzando por *El palacio de la verdad* y la dolora dramática *Guerra á la guerra,* y concluyendo por *Dies iræ* y la estrafalaria comedia *Cuerdos y locos* [2], no encontraremos una sola excepción á esta regla general. Campoamor, como el más inhábil principian-

---

[1] Madrid, 1886. Después de esta colección ha publicado algunas sueltas.

[2] Son posteriores, y aun más endebles, las dos piezas dramáticas *El honor* y *Así se escribe la historia.*

te, desconoce los resortes del interés escénico, se pierde en el mar de un lirismo conceptuoso y habla por boca de sus personajes, que surgen pertrechados de sentencias y equivoquillos á falta de una fisonomía propia y peculiar en cada uno.

Disminuyen estos gravísimos inconvenientes en la mencionada dolora *Guerra á la guerra*, como juguete al fin que nada tiene de dramático sino el ser representable. Y á fe que no carece de gracia el torneo de ingeniosidad entre el soldado manco y el cojo, convertidos en anatematizadores de la guerra y de las glorias militares. Pregunta Enrique, lamentándose, á su compañero y rival:

> De tí y de mí, ¿qué memoria
> Quedará cuando algún día
> Sea esta carnicería
> Una hermosura en la historia?

y contesta el interpelado:

> Con voz por el llanto ahogada
> Probaremos á la historia
> Que es una infamia la gloria,
> Y más la más celebrada.

Pero falta advertir que la pregunta y la respuesta son entrambas del mismo cuño, sin conservar de diálogo más que la forma.

¿Y qué decir de Aquiles y Jaime, y Don Liborio de Torrente, con todas las demás figuras que forman la trama de *Cuerdos y locos?* Sacar á la escena cuatro necios de problemática cordura, á par de otros que pasan por no tenerla y hablan con la seriedad de un filósofo (todo ello para demostrar la tesis de que aún no sabemos si son locos los locos, ó los que se lo llaman), puede tolerarse sólo como una ocurrencia humorística que ni aun tiene el mérito de la novedad; mas pensar en la razón de ser de aquellos lances, dignos verdaderamente de un manicomio, es pensar en lo excusado.

A no ser tan monótonas y de tan cruda misantropía, tuvieran también más gracia sentencias como las que siguen:

Si fueron, cual se asegura,
Locos Sócrates y Taso,
Pregunta mi desventura:
¿Qué separa en este caso
Al genio de la locura? [1]
.....
Todos, aunque no lo vemos,
Entre locuras vivimos:
Cuando locos, las decimos;
Cuando cuerdos, las hacemos [2].

El distintivo eterno de Campoamor, aun cuando más se extravía por sendas para él vedadas, es el estilo. Ligero ó grave según los tiempos; dotado de una movilidad y una tersura sin semejantes, aunque conciso por lo común, se pliega y adapta al tono narrativo y al sentencioso, á la descripción y al diálogo. Enemigo de dilaciones y redundancias, presta al concepto la forma más propia para herir la mente, descartándole de esas sonoras vaciedades, escollo de los poetas castellanos. No porque Campoamor carezca de oído rítmico (pues bien lo demostró en sus primeros ensayos y en *El Drama Universal),* sino por un descuido que fácilmente podría remediar, el lenguaje, la versificación, la parte, digámoslo así, material de sus poesías, están muy distantes de la perfección. Si los ripios fueran parte para quitar la fama á un poeta, hubiérala perdido Campoamor; pues no se necesitan, á la verdad, ojos de lince para traslucir su afán de salvar á tuertas ó á derechas las dificultades de la rima. El purismo en la lengua, no ya entendido á la manera de los flamantes y sistemáticos arcaístas, sino dentro de sus justos límites, es una de las condiciones más de desear y menos fre-

[1] Acto I, escena XXI.
[2] Acto II, escena IV.

cuentes en las obras de Campoamor, rebelde al yugo autoritativo aun en cosa tan importante y puesta en razón.

En cambio para describir los efectos del alma con todo el dramático interés de que son susceptibles, hay pocos maestros por encima de él. Suyo es este arte difícil; no de tantos y tantos discípulos como exageran las faltas del modelo trabajando cuanto pueden por desacreditarle.

Digámoslo de una vez para desesperación y enmienda de todos ellos: no es sólo Campoamor un gran poeta, por cuanto ha podido resistir su fama á tantas profanaciones; es también por su genialidad personalísima el más inimitable de cuantos ha producido España en el presente siglo.

CAPÍTULO VI

LA POESÍA FILOSÓFICA Y SOCIAL

Tassara [1] y Ruiz Aguilera.

No es hacedero el elogio de Tassara. Es, en mi sentir, uno de los grandes líricos de este siglo. Es romántico y clásico, vehemente, libre en su pensamiento, personalísimo en la concepción y en el lenguaje, y no desmerece comparado con los mejores cultivadores de la tradición clásica. Vuela su fantasía; pero tan fácil y sostenido es el vuelo, que parece su natural manera de ser. Tan clara es su intuición

[1] D. Gabriel García Tassara nació en Sevilla en 1817 (el mismo año en que nacieron Zorrilla y Campoamor). Cursó con aprovechamiento las Humanidades en la misma ciudad, y, después de terminar sus estudios, vino á Madrid, donde se consagró á la política, á la literatura y al periodismo. Fué constante partidario de las ideas moderadas y redactor de *El Sol*, *El Correo Nacional*, *El Pensamiento* y *El Heraldo*. Más tarde se dió á conocer en la carrera diplomática como Ministro plenipotenciario de España en los Estados Unidos. Después de presenciar con amargura la revolución de 1868, y de volver los ojos al sagrado de la Poesía, falleció en 1875.—Véase *Poesías de D. Gabriel García Tassara. Colección formada por el autor*. Madrid, 1872. Hay otras ediciones hechas anteriormente en América que no deben mirarse con tanta confianza. Véase también la *Corona poética en honor del esclarecido poeta D. Gabriel García Tassara, precedida de varias poesías inéditas del mismo*. Sevilla, 1878.

y tan viva, que va siempre llena y como poblada de mil pensamientos que la siguen, formando enjambre de ideas en torno suyo. Adora el arte por el arte, y es profeta y maestro por la soberana alteza de su concepción. En sus cantos se ve pasar hermosamente reflejado cuanto ha sentido la sociedad española, aborrecido ó amado el genio español en este siglo [1]."

Tan encarecidas como todo esto son las alabanzas que un crítico, ya difunto, tributó á García Tassara, y aún lo parecen más las de otros muchos, tales como Valera y Menéndez Pelayo. Afirma éste haber sido el poeta español que poseyó en más alto grado el *os magna sonaturum,* y aquél piensa que sólo con Tassara y su libro de versos podemos aspirar al primer puesto en la poesía lírica entre todas las naciones europeas. Hay en estas afirmaciones, con su tanto de verdad, un fondo de hipérbole notoria, y aun casi no las he apuntado sino para rectificarlas en un examen que, si no tan generoso para con el poeta, retratará más fielmente su simpática fisonomía.

Primeramente, ¿es clásico Tassara conforme á la más corriente acepción del calificativo? Sólo ha podido cundir esta paradoja gracias á alguna traducción de los autores latinos, hija de los conocimientos que adquirió en sus mocedades, pero nada conforme con su inclinación nunca desmentida hacia el vuelo impetuoso de la escuela andaluza, combinado con la gallardía briosa del romanticismo, cuyos primitivos tiempos alcanzó el lírico sevillano, inspirándose en él bastante más que en la sobriedad griega ó latina. Su misma composición *Leyendo á Horacio* indica que le admiraba más como espejo de las costumbres latinas que como maestro de la forma, y así lo demuestran las magníficas

---

[1] D. F. de P. Canalejas, *Del estado actual de la poesía lírica en España. Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid en la noche del 16 de Octubre de 1876.*

síntesis sobre la decadencia del Imperio romano y la proximidad de las hordas salvajes que á poco habían de lanzar sobre él las razas vírgenes del Septentrión; tema éste de sus más favorecidos, y que desenvuelve aquí con pocas pero soberbias pinceladas. No cabe duda sobre la filiación artística de Tassara; por el carácter, por los asuntos, por el estilo, por todo, es romántico de los pies á la cabeza, aunque desdeñase la narración legendaria y las trovas feudales, no menos que las orgías del repertorio byroniano con sus gigantes del vicio y sus apoteosis de la pasión desenfrenada. Pagando tributo al gusto reinante, se lo asimiló con la destreza de los grandes artistas; y aunando la imitación con la originalidad, supo imprimir en sus rimas un sello propio é indeleble que le distingue de todos los románticos españoles y no españoles.

Hay en su vida literaria dos períodos que, sin oponerse, son distintos entre sí y señalan la vía por donde iba su musa caminando desde la infancia á la juventud, y de la juventud á la madurez perfecta y sazonada. Cierta propensión á la poesía sagrada y á la erótica, con dejos de confidencia íntima y personal, es la nota distintiva del primer período, sin que ello obste para que en el subsiguiente entonase tal cual melodiosa canción á los dulces recuerdos de su infancia, al cielo abrasador de Andalucía y al mágico atractivo de Laura, visión consoladora formada á un tiempo por el amor y la virtud. Su erotismo, sin que pueda llamarse esclavo sólo del sentido y torpemente sensual, es ardoroso y vehementísimo, exhalando, no los quejidos blandos del Petrarca y Garcilaso, sino la llamarada que alimenta el corazón cuando ama de veras y busca fuera de sí el cumplimiento de su felicidad. Pero tanto en las canciones eróticas como en las sagradas del tormentoso vidente, va envuelta una afección engendrada por el subjetivismo de que he hablado; afección caprichosa pero una y cien veces repetida, y que, con estribar en

un absurdo filosófico, anda acompañada de cierta artística y fascinadora belleza.

Después de apurar Tassara todos los colores para retratar los esplendores de su país nativo, y el placer de que hincheron su corazón los ojos de la mujer amada, cambia de tono repentinamente, execrando lo que acaba de divinizar y poniendo la meta de sus aspiraciones (¿quién lo creería?) en trasladarse á las regiones hiperbóreas.

> donde de espanto gime,
> y no de languidez, naturaleza;

donde el aire no está embalsamado con los perfumes del azahar, sino con los de la planta salvaje, y el corazón late, no al impulso de un amor muelle, sino de otro espontáneo y rudo, con la rudeza virgen de los pueblos bárbaros. Repito que esta aspiración no es una veleidad pasajera como las bautizadas hoy con el nombre de humorismo, sino reflejo vivo de un estado permanente del ánimo; es ansia que tiene visos de pasión sin freno, á juzgar por la insistencia y el fervor con que el poeta suele expresarla. Sirvan de compañía al anterior y de palpables demostraciones los ejemplos que siguen:

> Naciera yo, naciera en las montañas,
> Yo que admiro su mística belleza,
> Más cercano de tí ¡naturaleza!
> Con tu luna, tu sol, tu inmensidad.
> Y salvando las breñas y torrentes,
> De las fieras salvajes al bramido,
> No hubiera con su aliento corrompido
> Mi falleciente ser la sociedad.

Y dirigiéndose al sol, desea verle

> En donde enciende el trópico su antorcha,
> En la playa hiperbórea de la tierra...

Trabajo cuesta el creer en la sinceridad de tales exclamaciones; pero no es suponible tampoco que tal vehemencia de expresión encubra solamente una puerilidad afectada y sin objeto. Por otra parte, la verdad

estética no es, como la metafísica, radicalmente opuesta hasta á las más inocentes ficciones; antes se combina con ellas muy frecuentemente, porque el modo de sentir del poeta cuando está arrebatado por la pasión, que todo lo desfigura y agranda, no es como el reposado y normal de los hombres, sujeto á la reflexión y el análisis; y bien se concibe que molestado por la prosaica realidad, y anheloso de romper sus cadenas, aspire á otro estado diferente, á un sueño, á un imposible quizá, como sea poético el imposible. Tal es, en mi juicio, la única defensa que cabe hacer de ese inocente error de Tassara, calcado en parte sobre las ideas de Rousseau, pero vestido con hermosos y originales conceptos, y menos convencional que las Arcadias pastoriles del siglo XVIII.

La vocación del poeta social, vocación imperiosa é irresistible en el cantor de Laura, se ve aquí despuntar, aunque no sea sino por contraposición y de soslayo, porque esa sed de un ideal utópico proviene de su indignación contra la sociedad que le rodea, cargada de crímenes y tempestades; del hastío que le inspira el placer, considerado como único y supremo fin de la existencia. Fue Tassara pesimista hasta un extremo censurable, y de ahí que por todas partes no viera sino temores, sombras y amenazas, y que en medio de las conquistas materiales del siglo no encontrara una sola senda para el bien entre las muchas que aceleradamente nos arrastran hacia el abismo. Ve la filosofía convertida en

> Carnal matrona de infecundo seno,
> Incapaz de engendrar una creencia;

las artes prostituyen su dignidad para convertirse en instrumentos de perversión y licencia; en las razas antes vigorosas y robustas va penetrando la molicie enervadora; y la falta de principios, la confusión de las ideas y la decadencia moral convierten á la sociedad moderna en un caos sin fondo ni salida. Para él no le

queda reservado otro destino sino el de tantas civilizaciones refinadas y decrépitas: la lucha con los pueblos salvajes, que ha de ser el medio destinado por la Providencia para su total ruina y desaparición. En todos estos ensueños lúgubres emplea Tassara el lenguaje atrevido y fascinador de la profecía, y, como nuevo Júpiter en su Olimpo, despide rayos y centellas contra todo lo que ven sus ojos, creyendo ya asistir á las agonías de este cuerpo social, anémico y corrompido, y entonando su himno fúnebre como los ángeles en el *Apocalipsis*. Tal es el espíritu que informa sus cantos *A Napoleón, A Dante,* y tantos otros como le inspiró su impaciencia febril, ayudada por una intuición poderosa y una vena inagotable.

Debemos dar á éste, que algunos llaman capricho de Tassara, la misma interpretación que al mencionado arriba, pues ambos proceden de una raíz: el melancólico pesimismo, que sólo deja ver una parte de la realidad, cubriendo la otra como con espeso velo, y dando al todo un aspecto horripilante y fatídico. Punto de vista deficiente, como lo es el del optimismo, propio también de almas ardientes y soñadoras en que predomina la fantasía sobre la razón, y fuente abundosa de poesía, sobre todo cuando el pesimismo no se funda en un sistema filosófico y *à priori,* ni envuelve la negación de una Providencia consoladora, sino que es exclusivamente engendrado por la contemplación de las grandes crisis que atraen sobre sí mismas las naciones con sus torpezas y desenfrenos. Y en esto se distingue Tassara de los pseudo-filósofos á la moda y del mismo Leopardi, en cuya egoista y antipática inspiración no cabe el desinteresado celo por la buena suerte de los demás hombres, ni la inquietud por intereses que no sean propios y personalísimos. Los dolores de la humanidad sólo arrancan á la lira del gran poeta italiano un lamento estéril y sombrío, mientras encienden la sangre y la fantasia del español, haciéndole pro-

rrumpir en esos apóstrofes nacidos de un corazón sano, y que, bajo la corteza amarga del desaliento, ocultan un deseo generoso y fecundo.

Pese á aquella exclamación de su juventud

> ¡Ay! Es verdad, en mi razón la duda
> Se aposentó algún día;
> Yo quise ver la realidad desnuda
> Del mundo en que vivía,

y á otras confesiones no menos explícitas, Tassara no sintió el aguijón de la duda, si por duda se entiende la falta de fe en los grandes principios morales y religiosos, la enfermedad de Byron, Leopardi, Espronceda y Núñez de Arce; porque su escepticismo, aparte de ser un tanto retórico, versa más bien acerca de los destinos del mundo que de los medios conducentes para regenerarlo. Si así no fuese, él nos hubiera dejado en sus versos las huellas de ese combate angustioso entre la fe y la razón, cuando, en realidad, apenas si de él hace memoria.

Ni en sus más íntimas quejas se siente apagada del todo la voz de la esperanza, aunque alguna vez parezca darle el adiós último; y como coronamiento de sus magníficos cantos sociales, impregnados del espíritu pesimista de que antes hablé, aparecen otros de opuestas tendencias al parecer, pero nacidos en realidad de un mismo principio, bajo dos formas disdintas.

El poeta que veía próximo el fin del universo y á Dios arrojado de él, y vibrando en su diestra el rayo vengador, siente pasar sobre su alma la brisa dulce y reposada de una *nueva inspiración*, y en alas de ella se remonta al cielo, y abre sus ojos á la luz de la nueva aurora que ha de iluminar al hombre cuando pasen los días de la confusión y el espanto. En su *Himno al Mesías* es donde principalmente desenvuelve esa gran idea con aquel tono solemne que es en él característi-

co; y pareciéndole ya oir al nuevo Redentor, exclama:

Luzbel ha vuelto al mundo.
Y Dios, ¿no volverá?...

Así manifiesta Tassara el ardor de su fe, lo mismo cuando se desalienta que cuando confía; así, al tender la vista hacia lo por venir, no se contenta con el *¿quién sabe?* del escepticismo ciego, ni invoca á la fatalidad, coco de los pusilánimes; sino que, justiciera ó misericordiosa, nos presenta la mano de Dios que castiga con rigor y perdona con misericordia los crímenes de los hombres.

Tracemos ahora en brevísima síntesis el proceso del gran poema formado por la mente creadora de Tassara, y del que son, como partes sin orden fijo, la serie de magníficos cantos *A la guerra de Oriente*, *A Napoleón*, *A D. Juan Donoso Cortés*, *A Mirabeau*, *A Quintana*, y los fragmentos de *Un diablo más*, sobre todo *El nuevo Atila* y *A Dante*.

¡Asia! ¡Patria común! ¡Cuna del mundo!
¡Profetisa inmortal de las naciones!

Este grito de admiración y entusiasmo nació de la creencia, perenne en el autor, de que al Oriente toca por eterna ley de la Providencia decidir los destinos del mundo. Recuerdos genesíacos, sombras de los antiguos conquistadores, legendarias proezas de las Cruzadas, servidumbre y esplendores del Califato, todo revive en las estrofas *A la guerra de Oriente*, atestiguando una fatídica profecía á que obedecen el alfanje de Mehemet-Alí y los ejércitos de las naciones europeas. No hay conciliación ni felicidad posible entre los mortales; el dolor y la guerra fueron irremediables desde que brotó la espina del pecado en *el árbol de la humanidad*. Podrá tacharse de obscuro el pensamiento dominante; se dirá que parece fiebre de visionario semejante *Apocalipsis* de Asia y Europa; pero ¡cuán vi-

vos destellos de luz deja en el alma esta resurrección de la historia que eslabona el principio y el fin de los seres, y va recogiendo el ¡ay! de las generaciones hasta que se pierde en la eternidad!

Es característico en Tassara el tránsito de la realidad concreta á las abstracciones ideales y simbólicas. Si reconstruye con su fantasía la gran epopeya napoleónica, es para fijar luego la atención en las brumas de lo por venir, cuyos arcanos descubre en la raza de nuevos bárbaros que no necesita lanzar el Septentrión porque se hallan ya *dentro de Roma*. Si le suspende la figura de Mirabeau, es para encerrarla en el cuadro de las revoluciones modernas, y concluir con ansiedad y desconfianza:

¿Dónde la libertad? Tras largos días
Volvió de Europa á iluminar los cielos;
Mas aún la cubren funerarios velos,
Y ella misma engendró cien tiranías.
Aún levanta su frente en el espacio
Con moles de triunfante simetría
El excelso edificio que debía
Ser de la humanidad el gran palacio.
Mas de los vientos se soltó la tropa,
La soberbia armazón yace desnuda,
Y el mundo, al contemplarlo, tiembla y duda
Si es ese el templo ó el panteón de Europa.

En la oda *A Quintana*, en las demás de esta cuerda, y hasta en los versos amorosos, gusta Tassara de entremezclar los mismos augurios filosóficos y las brillantes pinceladas de efecto, pertenencia exclusivamente suya.

Obra monumental en este sentido y en todos es la que tituló *Un diablo más*, para cuya composición hubo de romper la pluma de doctrinario equilibrista y abrazarse con las afirmaciones absolutas de la verdad. El humorismo que retoza en las tres epístolas de la primera parte reune la más cómica y andaluza originalidad con el atractivo de ideas profundas y sobradamente serias, á las que sirve como de transparente

cendal. Los cantos *El nuevo Atila* y *A Dante* son ráfagas de huracanado torbellino, agrestes y sublimes vibraciones de un arpa primitiva, que hubiesen figurado dignamente en un drama de Shakspeare ó junto á las del *Paraíso Perdido* y *La Divina Comedia*. ¡Admirable creación la del nuevo azote de las celestes venganzas,

Descendiente de Dios, hijo del polo,
Siempre entre dos inmensidades solo;

mezcla de guerrero y sacerdote que no sólo trae de sus bosques sed de tremendos exterminios, sombras de muerte y días de expiación, sino también *el crisma redentor de las naciones!* ¡Admirable apóstrofe la del himno *A la nueva Roma!*

Tú eres la inteligencia;
Yo soy la Fe, yo soy la Providencia:
El mundo es de los dos. Ya el astro asoma
De la edad renaciente. Atila y Roma,
Sobre el sepulcro del antiguo mundo
Que sustentó la humanidad esclava,
Engendraron la Europa que se acaba;
Tú y yo sobre otro pueblo moribundo
En el nombre de Dios nos juntaremos,
Y otra Europa, otro mundo engendraremos.

Al dirigirse á Dante acuden á los labios del poeta los flébiles tonos de la elegía y el *Lasciate ogni speranza...!* ecos del humano dolor que ni se extingue ni se mitiga. Por eso es más bello el contraste del mencionado *Himno al Mesías,* que cierra con las visiones de la gloria las lobregueces y abismos que hasta él nos van conduciendo.

Aunque, así y todo, quedan vacíos en el famoso poema del diablo, como le llamaban el autor y sus amigos, éste es el más seguro indicio del encumbrado lugar donde aquél colocaba las ideas madres á cuyo servicio estuvo siempre su generosa inspiración.

Mas no por atender tanto á la trascendencia filosófica de la Poesía la ahogó en un mar de discusiones

profundas, despojándola de las elegancias de la forma; antes fue en ellas maestro soberano, émulo de Herrera y Quintana, de Zorrilla y Espronceda, tomando de unos el arrebato pindárico, y de otros la rapidez en las transiciones, el afervorado vuelo del espíritu, la pompa deslumbrante y magnífica, la dicción enérgica y encendida, junto todo con cierta esplendidez exclusivamente suya, que es la vibración de la personalidad. No por esto sobrepuja Tassara á todos los líricos de Europa, como parece sospechar Valera, ni siquiera á los de España en el siglo XIX; porque, si otros faltasen, basta y sobra para el caso el nombre abrumador de Núñez de Arce. Fue Tassara su digno precursor; pero con más fe y menos dotes artísticas, y aun en el mismo terreno de la Poesía, elige el tono profético que desdeña Núñez de Arce, y gusta de esos idealismos vagos que ceden su puesto á la realidad viva en el gran cantor de los *Gritos del combate*. La figura del uno parece disiparse cuando se eleva á las regiones de lo infinito; la del otro permanece inmóvil y grave como la de una divinidad, superior á la impetuosa oleada de las pasiones que bullen y saltan en el fondo de sus estrofas. No siempre son agradables los movimientos variados y rapidísimos de Tassara, que á veces se convierten en saltos de volatín y contorsiones epilépticas; pero siempre atrae con nuevo hechizo la sublimidad uniforme y serena de Núñez de Arce.

Con ambos figuró por algún tiempo el autor de los *Ecos Nacionales*, Ventura Ruiz Aguilera [1], cuya inspi-

---

[1] Nació en Salamanca el año 1820. Sus tempranas aficiones á la literatura no le impidieron comenzar y concluir la carrera de Medicina. En 1844, resuelto á abandonarla, vino á Madrid, dedicándose á las musas y al periodismo. Fue desde entonces un progresista convencido y refractario á toda clase de acomodamientos con la reacción. A pesar de su ingénita modestia, obtuvo, aparte de la celebridad como literato, cargos y distinciones importantes, entre ellos la dirección del Museo Arqueológico Nacional y la Gran cruz de Isabel la Católica. Murió cristianamente en 1881.

ración fecunda y no muy levantada recorrió con fortuna constante el camino que más fácil y brevemente conduce á la popularidad. En vez de remontarse á las alturas del entusiasmo lírico, para lo cual nunca fueron muy poderosas sus alas, dióse á interpretar los afectos espontáneos y colectivos de la multitud, como los anónimos que formaron las grandes epopeyas de todas las naciones, y en España nuestro incomparable Romancero. La musa legendaria, lozanísima en los tiempos del romanticismo é inmortalizada en *Los cantos del trovador,* murió con Espronceda, Arolas y Zorrilla, y era inútil empeño el de resucitar las cantigas de los derruídos castillos y los recuerdos de la Edad Media. Así lo comprendió el autor de los *Ecos nacionales* [1] al revestir las tradiciones antiguas con el carácter didáctico de una cierta filosofía vulgar enderezada á la propagación, por el arte, de la moral y el patriotismo. Ambos aparecen basados en los *Ecos nacionales* sobre la fe cristiana, pero sólo hasta cierto punto; porque, como nota muy bien el crítico portugués Luciano Cordeiro [2], es el de Ruiz Aguilera un cristianismo racionalista, de sinceridad dudosa y que se paga excesivamente del sentimiento. Verdad que el poeta, en su invocación *A Dios,* hace solemne profesión de sus creencias religiosas; verdad que ha cantado las poéticas costumbres del Catolicismo; que nos habla de nuestra esclavitud y redención, y de nuestros futuros destinos; que la oración es para él

Vaso lleno de lágrimas
Y de alegrías cáliz

---

[1] *Ecos nacionales.* Madrid, 1849. (Esta es la primera edición.) *Ecos nacionales y cantares, con traducciones al portugués, alemán, inglés, italiano, catalán, gallego, polaco y provenzal. Sexta edición. Madrid.* Entre los traductores extranjeros figuran Cordeiro y Fastenrath, y entre los españoles Víctor Balaguer, Rosalía Castro, etc.

[2] En el periódico portugués *O Paiz* publicó sobre Aguilera un artículo que fue luego traducido en castellano. (Véase en la *Revista Europea,* tomo I, año 1874.)

Que á Dios ofrece el hombre
De amor y gratitud en homenaje.
Tabla de sus naufragios
Cuando la rota nave
No halla puerto en la tierra,
No ve socorro humano que la salve;

pero son muy equívocas todas estas frases, y, por desgracia, atendiendo al espíritu que las informa, obedecen, no tanto á la idea católica en toda su integridad, como á las vaguedades del teismo más ó menos divorciado de la enseñanza evangélica. Así están fundadas en el aire muchas de las que procura inculcar el poeta, lo mismo en los *Ecos* que en sus restantes obras, por lo cual he creído absolutamente necesaria esta advertencia, no sólo en el terreno de la ortodoxia, sino en el puramente literario.

De los *Ecos nacionales* muchos están consagrados directamente á la moral y á la religión; otros, cumpliendo mejor con su título, recuerdan alguna página gloriosa de nuestra antigua ó moderna historia, comenzando por *Roncesvalles* y concluyendo con *Vergara* y la guerra contra Marruecos. En ciclo anterior á estas dos fechas figura la *Historia de una guitarra,* resto glorioso de Trafalgar, que nos pinta el poeta *olvidada y sola* después de haber excitado tantos y tan nobles afectos con sus notas, que, á manera de fuego, aumentaron el volcán del amor patrio y el odio al usurpador extranjero en la titánica epopeya de 1808. En el mismo sentido abunda *El general No importa;* y llegando á épocas más recientes, no deja de exhalar el grato perfume de las canciones populares *La Correspondencia del moro,* bien que la deslucen algunos prosaísmos innecesarios. Esta glorificación de los sentimientos nacionales ofendidos no impide que el poeta execre las ambiciones injustas y las escenas de sangre, fruto de todas las guerras; que nos haga llorar con el soldado que abandona, quizá para siempre, el hogar doméstico

y se despide de la madre cariñosa y el inocente hermano; que evoque, en fin, una serie de dolores íntimos tan llenos de ternura como de poesía.

Con los recuerdos propiamente nacionales alternan los de cada región y provincia, desde la *gaita gallega*, que con sus dulces sonidos no se sabe *si llora ó si canta*, hasta la *balada de Cataluña*, diálogo de una profundidad tan grande como su delicadeza, en que el obrero catalán promete á su noble madre el *vestido nuevo* ganado con el sudor de su frente por medio de la industria y el trabajo. Todo anda á una en esta hermosa balada: arte y sentimiento, idea y disposición simétrica, al modo de las tonadas vulgares. También acarició Aguilera el sueño, que por desgracia lo será siempre, de la unión entre España y Portugal,—ese rasgón arrancado de nuestro manto por los caprichos y las vicisitudes de los tiempos,—encerrando su pensamiento en la imagen del desposorio entre las dos naciones, próximas ya á confundir eternamente sus destinos. Decía esto en 1869, y así no es de extrañar, dados sus ideales, algún que otro rasgo de *iberismo* progresista.

No contento con enaltecer las glorias españolas, interpretó Aguilera los sentimientos de los pueblos oprimidos, sentimientos que, al pertenecerles y por el sagrado derecho de la compasión, se hacen en cierto modo cosmopolitas. Por eso no desdicen las estrofas consagradas á *Irlanda* entre *Roncesvalles* y *La correspondencia del moro*.

De los *Ecos*, que con tendencia abiertamente doctrinal desenvuelven una tesis más ó menos en harmonía con las exigencias del arte, no he de decir mucho, ya porque esto me conduciría á discusiones que tienen muy poco de literarias, ya porque las moralidades de los *Ecos* (y lo mismo las de los *Cantares, Rimas varias, Harmonías* y *Sátiras)* suelen reducirse á unas pocas, como la influencia de los esfuerzos individuales en la obra eterna é indestructible del progreso, la redención

del mundo por el trabajo, la igualdad de derechos y deberes comunes á todos los hombres, y otras tales, irreprensibles unas, y otras de sospechosa procedencia.

El género de los *Cantares,* extraordinariamente fecundo en nuestra literatura del siglo XIX, estaba muy conforme con las aficiones de moralista tan visibles en Ruiz Aguilera, quien, si no alcanza en ellos la filosofía maleante y *sui generis* de los de Campoamor, ni imita de los compuestos por el vulgo la exactitud gráfica y pintoresca, conserva de estos últimos el tono uniformemente sencillo en cuanto lo permite la variedad de los asuntos.

Ajenas á todo otro pensamiento que no sea la expresión de un dolor profundo y sin límites, aparecen las *Elegías* [1] de Aguilera como una nota discordante entre sus hermanas de padre; pero ¡cuán dulce no resuena esta nota en todos los corazones! ¡de cuántas y cuán hermosas maneras no está en ellas variado un mismo sentimiento! El poeta consagra el libro entero á la memoria de una hija idolatrada, ángel del hogar arrebatado á su cariño en la flor de la juventud, y con una solicitud casi supersticiosa nos va pintando sus alegrías de antes y sus tristezas de hoy, fijándose en la golondrina que vaga errante buscando el amigo rostro de otros tiempos; en el saboyano, cuya música fue encanto de la doncella; en los juguetes que formaban el monumento de Navidad, hoy confundidos, mudos y dispersos. La pena del padre cariñoso en busca de un consuelo y una esperanza, llega hasta soñar con poética candidez en el jardín que han de preparar sus manos para que se duerma á gusto el *ángel de la luz bendito,* y broten en su boca azucenas, rosas y lirios; como en las de aquella heroína cantada en los antiguos poemas ingleses, y en los modernos *idilios* de Tennyson. Tal es

---

[1] *Elegías, Armonías, Rimas varias, con traducciones al francés, italiano, alemán, polaco y gallego. Cuarta edición.* Madrid, 1873.

el libro de las *Elegías*, tesoro de imaginación y sentimiento, poema de infinita ternura, por el que un crítico ha apellidado á Aguilera el Uhland del Mediodía.

Las *Rimas varias* se acercan mucho á los *Ecos nacionales*, aunque ostentan formas más cultas, entre ellas la de la epístola moral según la fórmula consagrada por nuestros clásicos.

Otra cosa son las *Harmonías* y *Las Estaciones del año* [1], á las que informan, respectivamente, el idealismo lamartiniano y la exuberancia descriptiva, aunque deficiente ésta, porque no cabe imitar, con un instrumento tan pobre como las lenguas modernas, la vivaz é incomparable fuerza de significación que tienen la frase griega y latina. Pero si algo valen los esfuerzos para vencer ese imposible, si son algo más que un capricho las traducciones de Fr. Luis de León, la silva *A la agricultura de la zona tórrida*, y tantas otras joyas como han producido nuestras escuelas clásicas de los tres últimos siglos, y en el presente la de Andrés Bello y sus discípulos de España y América, entonces merece el poeta salmantino un lugar en esa pléyade gloriosa, cuando menos el de inspirado y fiel imitador. ¿Quién no ve en *Las Estaciones del año*, con sus variados contrastes y sus magníficas escenas, tales como la recolección de las mieses y la vendimia, algo que no es afectación bucólica, y sí manantial irrestañable de poesía, de esa poesía embriagadora que se debe á los fecundos pechos de la naturaleza? Si el autor de los *Ecos nacionales* acudió á ella sólo por casualidad, no faltará quien ponga su gloria principal en esta desviación momentánea del camino único y constante que siguió en casi todas sus obras poéticas.

No puedo pasar en silencio la deliciosa *Leyenda de Nochebuena* [2], que, con encerrar un fondo no muy puro

[1] Madrid, 1879.
[2] Madrid, 1872.

por la liga de ciertas ideas á que antes hice alusión, habla, sin embargo, al espíritu con el lenguaje irresistible del sentimiento, moviéndonos á entusiasmo y horror, á lágrimas y simpatía. La nostalgia del hogar, despertada en el que gime de él ausente por el mágico nombre de *Nochebuena,* compendio de tantas y tan dulces ilusiones como atesora la infancia; la animada y bulliciosa alegría que pasa á ser la atmósfera moral donde respiran los hombres en aquellos instantes; el clamor del indigente, que en vano llama á las puertas de la avaricia desdeñosa, y el providencial infortunio que la castiga; el generoso desprendimiento del sacerdote que, con el manteo roto y despedazado, reparte á los pobres de Cristo el último pedazo de pan y la última moneda que posee, toda una serie de conmovedoras perspectivas está reflejada en esas breves páginas. Y sobre todo en la final, ¿quién no siente herido el corazón á la vista de aquel reo de muerte, para cuyo rescate nació también el Salvador, y de aquel crucifijo que, como súbitamente animado ante el espectáculo de la ingratitud humana para con su ejemplo y su cariño, parece arrancar del *pecho de piedra lágrimas de cristal* que discurren silenciosas por sus mejillas?

Tránsito grande separa esta ingenua y melancólica inspiración de la que produjo el libro de las *Sátiras* [1], que, á decir verdad, no es en Aguilera ni muy espontánea ni de muy subidos quilates. El señaló en los *Caracteres* con rasgos inequívocos el punto de vista en que pretende colocarse como censor de costumbres.

> ¡Oh Juvenal! Tú al menos, cuando á santa
> Indignación movido, viendo en Roma
> Renacer más infame otra Sodoma,

---

[1] Comprende: *Sátiras, La Arcadia moderna, Grandeza de los pequeños, Epigramas y letrillas, Varias fábulas y moralejas.* Segunda edición. Madrid, 1874.

Duras cuerdas haciendo de tus versos,
Amarrabas perversos á perversos,
De la historia sublimes galeotes,
Marcados en la espalda y en la frente
Con tu sátira ardiente
Y el negro verdugón de tus azotes:
Tú al menos, Juvenal, en la grandeza
Insolente del crimen y del vicio
Fundabas la razón de tu ejercicio;
Vicio y crimen bastantes
A tu genio y tu cólera gigantes.
Mas hoy, ¿qué acento varonil se emplea
En decir al garito y al palacio
Cosa que digna de ellos y de él sea?...
Cuando Mecenas haya, algún Horacio
Aparecer podrá flexible y suave,
Vividor, cortesano, nada grave,
Esclavo de la mesa y los placeres
Que recete á lo sumo unas cosquillas,
Especie de pastillas
De goma ó malvavisco, por ejemplo,
Para extirpar un cáncer como un templo.

Acaso tenía Aguilera menos de Juvenal que de Horacio, y por eso no resultó tan fecunda la rectitud de sus intenciones al llegar á la ejecución del programa. No se hable de los tercetos endecasílabos, dignos de cualquier principiante, y que bautizó, á la buena de Dios, con el nombre de *Sátiras*, aunque el afecto de padre no le impidió reconocer la deformidad de algunas. Tampoco hay que pedirle cuenta del tiempo malgastado en epigramas inocentes y letrillas sin sal. Por su trascendencia en el fondo y su valor artístico, únicamente merecen atención, en el libro de las *Sátiras*, tal cual fragmento perdido y las églogas de *La Arcadia moderna*.

Todas tienden á sustituir la bucólica del Renacimiento por la pintura franca y desenfadada de la realidad, sin pudorosos velos ni tapujos falaces. Ya es una parodia de los siglos dichosos cantados por Balbuena y Meléndez *(Otra edad de oro)*; ya un diálogo de *Pas-*

tores al natural, en que gruñen y ladran, como ellos saben, dos *Batilos* transformados en Mamerto y Zancaslargas, y una Filis, Nicolasa por mal nombre,

> Cara de carantoña,
> Cutis lleno de roña
> Y de color incierto,
> Ojos en blanco, de besugo muerto;

ya presenciamos una reyerta de mellizos en el claustro materno *(Los mayorazgos),* ó historias de miseria cortesana y erotismo de escalera abajo *(Percances de la vida, Gangas de la época);* ó, en fin, un *idilio* campesino á porrazos entre el perverso *Inocente* que los da y la pacientísima consorte que los recibe *(Detrás de la cruz el diablo).*

Cierta abundancia de rima, con la que el autor suple y remeda el donaire espontáneo que realmente le faltaba; un conocimiento del mundo bastante exacto para contrarrestar el optimismo de color de rosa que le distinguía en sus opiniones, y en parte también la atmósfera del ejemplo que puso la pluma en sus manos, contribuyeron á hacer de *La Arcadia moderna* una obrilla picante y de gran lectura, á pesar de que el tono pasa á veces de familiar á tabernario.

El lector ha vislumbrado, de fijo, el consorcio secreto que viene á establecer vínculo de unidad en las variadas muestras de poesía lírica que nos dejó Ruiz Aguilera: la conformidad existente entre el hombre y el artista. El apasionado amor á deslumbradores ideales, así el del hogar y la patria como el de la religión y la humanidad, le inspiraron himnos de entusiasmo sincero y estrofas varoniles. ¡Lástima de aberraciones morales que pervirtieron su natural honradez! De él se podrá decir, uniendo el encomio á la censura, que fue el progresista más poeta de una generación.

CAPÍTULO VII

EL NEOCLASICISMO EN LA POESÍA LÍRICA

Los Condes de Güendulain y de Cheste, *El Solitario*, Mora, Baralt, Bendicho, Ríos Rosas, Olloqui, Cervino, Fernández-Guerra, Monreal, Valera, Laverde, Menéndez y Pelayo, Vera é Isla, Collado, etc.

No se ahogó completamente la tradición clásica en el piélago del romanticismo, y, por residuos de la educación de colegio en unos, por tendencia instintiva en otros, y en muchos por reacción natural contra los excesos, vivió siempre entre nosotros un grupo que lo defendió con escasa gloria y sin uniformidad de propósito. No es el impulso propio, sino la imitación; no el arte, sino el artificio, lo que caracteriza esta fase de la moderna lírica castellana, ni son en general los que la representan verdaderos poetas, sino versificadores y eruditos más ó menos aceptables.

He dicho que la tendencia clásica fue en parte hija de la antigua educación, tal como se recibía en el primer tercio de siglo, y entre los ejemplos que pudieran hacer al caso citaré dos títulos de España que quisieron llevar á las letras el *moderantismo* de sus opiniones políticas.

Apenas se habla ya de *El cerco de Zamora,* ni de su autor, el Conde de Güendulain, antes Barón de Bigüezal, que en público y ruidoso certamen obtuvo el premio ofrecido por la Academia Española. Algunos de los concurrentes no premiados dieron á luz sus poemas, pretendiendo vindicarse y demostrar injusto el fallo, mientras Donoso Cortés confesaba, con exceso de modestia, haberse quedado él mismo inferior al Conde, no precisamente en la riqueza de fondo é inspiración, sino en la sobriedad y el atildamiento. La Academia no tuvo á bien alentar con su autoridad las manifestaciones de revolución literaria, y antepuso al exacto observador de las reglas sobre los amigos de novedades, llamándole pronto á su seno gracias á este solo triunfo, pues apenas si en su larga vida volvió á darse á conocer como poeta el Conde de Güendulain [1].

Más laborioso y conocido es el antiguo Marqués de la Pezuela, después Conde de Cheste. Aspiró á unir los laureles del campamento y la política con los que produce el cultivo de las musas, no tanto por la espontánea originalidad como por la reflexiva y penosa tarea de intérprete, que ha desempañado con tanta constancia como escaso fruto. Después de rendir parias á la moda bucólica, aún no desterrada de nuestro suelo cuando empezaba á dar al público sus primeros ensayos con el nombre de *Dalmiro,* abandonó estos juegos infantiles para hacer una versión de *La Jerusalén conquistada* [2] menos indigna del original y de nuestro buen nombre que las dos ó tres anteriormente conocidas. Ni por el mérito intrínseco ni por el lujo tipográfico logró la general aceptación, sin que esta frialdad del público se haya compensado con los elogios de los inteligentes. Lo mismo sucedió con las traducciones de *Los*

---

[1] También escribió un *Canto épico* en la muerte del Conde de Campo Alange.

[2] Madrid, 1855. Dos tomos en folio menor.

Lusiadas, *La Divina Comedia* y el *Orlando furioso*, acerbamente criticadas hasta la injusticia por la tropa ligera del periodismo.

Dícese del Conde que versifica mal y expresa obscuramente los conceptos, buscando con ojos de lince, no la palabra más exacta y propia, sino la menos común é inteligible, molestando así á la mayoría inmensa de los lectores y á los mismos eruditos, que no siempre pueden seguir sin tropiezo el curso de aquella locución caliginosa. Tengo para mí que tales cargos no carecen de fundamento, aunque los haya exagerado la pasión; que los arcaísmos de estas traducciones son intolerables por lo innecesarios y frecuentes, y que el lector capaz de entender al intérprete entenderá, y acaso con menos trabajo, los originales.

No sé si dar el título de poeta al autor de las *Escenas andaluzas*, D. Serafín Estébanez, cuyo renombre es por este aspecto harto menor que el de regocijado prosista. Los versos que escribió antes de 1831 no significan gran cosa, ni aun parangonándolos con otros de segundo orden, y son en su mayoría pálidas imitaciones de Meléndez Valdés, fuera de lo exclusivamente propio, que es la versificación inharmónica, no enmendada por la experiencia ni por los años. Pertenecen á esta época las anacreónticas *Al mar:* pocas veces anduvo tan espontáneo y fácil Estébanez Calderón; pocas habló con tan apasionada vehemencia, ni escogió asuntos tan en harmonía con su carácter. Bajo las sencillas y un tanto desaliñadas apariencias de estas anacreónticas hay un fondo de apasionamiento sincero, que desaparece por encanto en la composición al P. Artigas, su maestro de lengua árabe, y en la que preparó para la corona poética consagrada á la Duquesa de Frías. Hay en aquélla trozos descriptivos no despreciables, compensando de este modo la falta de nervio y virilidad, mientras que la última, con sus pujos de filosofía, su falta de unidad y sus friísimas lamentaciones parece,

más que la producción libre y natural del ingenio, un empedrado de palabras, ó si se quiere edificio de mampostería. Los acentos que arrancó á Lista, Martínez de la Rosa, Donoso Cortés y otros muchos una muerte tan prematura é inesperada, se convierten aquí en reflexiones adocenadas sobre la inconsistencia de la hermosura y lo ilimitado de la eternidad.

El genio festivo y superficial del *Solitario* le ataba los vuelos para subir á las altas regiones del entusiasmo lírico, presentándole otro campo más humilde donde pudiese emular, ora el vario y maleante tono de los romances quevedescos, ora el plácido y grave de los de Góngora y Meléndez. Conservan, sin embargo, estas imitaciones, como huellas de un pecado de origen, la falta de carácter personal y la dureza de la forma. Manejaba Estébanez el metro hexasílabo con alguna frecuencia; y añadiendo á este desacierto la ineptitud y el descuido para todo lo que fuese harmonía y perfección en la estructura del verso, sacó los suyos flojos, ásperos y discordantes [1], cosa digna de censura en todos tiempos, y doblemente en el que vió nacer á Zorrilla y García Gutiérrez.

Sólo permanece, no como dechado de inspiración, sino como caprichoso juguete y argumento singular de la riqueza de nuestro idioma, y de la pericia de Estébanez en manejarlo, aquel celebradísimo soneto que enderezó contra su antiguo camarada, y después enemigo irreconciliable, el bibliófilo D. Bartolomé José Gallardo [2]. Desde que escribió Fr. Diego González *El*

---

[1] Véase el titulado *Grandeza del poeta*, en el *Semanario Pintoresco*, año 1851, página 71.

[2] Aunque tan conocido, no estará de más el reproducirlo por vía de nota:

SONETO

Caco, cuco, faquín, bibliopirata,
Tenaza de los libros, chuzo, púa;
De papeles, aparte lo ganzúa,
Hurón, carcoma, polilleja, rata.

murciélago alevoso no se había visto un alarde de erudición é ingeniosidad como éste, en que parecen agotados todos los medios que suministra el diccionario para expresar una sola idea, á pesar de los obstáculos que se opuso libremente el autor con la reconditez peregrina de las consonancias.

Por sus extrañas aventuras y por su compleja fisonomía literaria, vive aún en el recuerdo de muchos D. José Joaquín de Mora, hombre frío, ecléctico y razonador, en cuyo temperamento entraban por más las brumas septentrionales que la fogosidad del Mediodía. En Cádiz nació, sin embargo; aunque muy joven, tuvo que emigrar de España, produciendo fuera de ella los más conspicuos frutos de su numen, que coleccionó primero en un tomo de leyendas [1], y más tarde en otro de poesías [2], ambos sujetos á una misma norma, y ambos muy poco leídos á pesar de haber aprovechado el poeta para su respectiva publicación el furor legendario en su período de apogeo, y la decadencia del romanticismo, tan radicalmente opuesto á la parsimonia, por no decir frialdad, de las composiciones líricas del académico gaditano. El Prólogo á las *Leyendas españolas,* notable por la tersura y limpieza de su estilo, es en cambio muy deficiente como exposición de teorías litetarias, á pesar de las tendencias conciliadoras con que pretende velar el autor la poca fijeza y pre-

---

Uñilargo, garduño, garrapata;
Para sacar los libros cabria, grúa,
Argel de bibliotecas, gran falúa
Armada en corso, haciendo cala y cata.
Empapas un archivo en la bragueta,
Un Simancas te cabe en el bolsillo,
Te pones por corbata una maleta.
Juegas del dos, del cinco, y por tresillo,
Y al fin te beberás como una sopa,
Llenas de libros, Africa y Europa.

[1] *Leyendas españolas, por D. José Joaquín de Mora.* París, 1840.

[2] *Poesías de D. José Joaquín de Mora, individuo de número de la Real Academia Española.* Madrid, 1853.

cisión de sus principios. No quiere escribir como clásico, ni como romántico, sino como lo mandan Dios y el sentido común; pero insisto en que este afán por evitar los extravíos de escuela le coloca en una posición solitaria, buena sólo para los ingenios creadores, no para otros tan medianos como el suyo. Pasión, nervio, interés, todo lo que nos hechiza en Arolas, Zorrilla y Espronceda, todo está ausente de estas incoloras y desabridas narraciones, cuya lectura apenas es posible continuar mucho tiempo si no se pasan por alto las molestas é importunas reflexiones, los episodios sin substancia y las tiradas de prosa con apariencia de verso de que están sembradas casi todas ellas. *Zafadola, Escenas de los tiempos feudales* y *Don Opas,* son otras tantas pruebas de infelicísima inventiva; y eso que tanto le daba adelantado la tradición, de cuyo espíritu debía constituirse intérprete. Lo mismo que llamó españolas á varias de estas leyendas, pudo llamarlas turcas ó chinas; pues apenas si descubren, no ya el simpático y respetuoso amor hacia lo pasado, distintivo de Zorrilla, ni el hondo estudio y la distinción exacta de cada época, que dan vida á las relaciones de Walter Scott, sino ni siquiera los más indispensables conocimientos que Mora suple ó quiere suplir con aparatosas declamaciones, humorismo sin sal, y máximas de fabulista adocenado. Dispénseme el lector tanta dureza con quien, si tuvo encomiadores entre cierto linaje de eruditos, no llegó nunca á cautivar la atención del pueblo, como la cautivan siempre los verdaderos poetas legendarios, que saben reflejar en las creaciones del arte el espíritu de las generaciones pasadas.

Fuérzame la justicia á no ser más benigno con las poesías sueltas de Mora, penetradas, en general, como de gélida corriente y anemia contagiosa, del más antipático escepticismo en las ideas, y la más lánguida monotonía en las formas, cualidades á que sería casi profa-

nación aplicar el nombre del clasicismo. Tres ó cuatro de sus odas, *La muerte del justo, Los Andes, La noche* y *La Verdad*, recuerdan á Fr. Luis de León, ó más bien á Meléndez; pero á la no muy probable sinceridad de su misticismo le falta el jugoso entusiasmo, alma y vida de la verdadera inspiración religiosa. Razonador é incrédulo por naturaleza, hubo de abandonar Mora ese camino, para él vedado, y empuñó la virga censorina, no con el brío de Juvenal ni con la provocante sonrisa de Bretón, sino con otro carácter apenas conocido entre nosotros, mezcla de indiferentismo sajón y malignidad volteriana, aunque sin la delicadeza finísima del patriarca de Ferney. No se crea que la indignación de Mora reconoce por causa los grandes crímenes y errores del mundo, porque todos ellos no bastan á sacarle de su normal indiferencia; le apuran más las exageraciones y los fanatismos, las creencias firmes y radicales, todo, en fin, cuanto no sea mirar la vida por el cristal de un optimismo comodón y risueño. Su queja favorita va directamente contra la intransigencia de las doctrinas y se traduce en palabras como las que siguen:

> Si no eres de Voltaire, eres de Ignacio.
> Incrédulo has de ser ó jesuíta:
> Entre los dos extremos no hay espacio.
> Hombre sensato que el exceso evita
> Y usa de la razón el puro idioma,
> De ambas facciones el enojo excita [1].

Las exageraciones en literatura, representadas por la escuela romántica, encuentran en *el Melancólico* una censura tan despiadada como las que en *La Opinión*, en los *Fragmentos de un poema* y en otros cien lugares se leen contra los hechos consumados, contra el sufragio universal, contra los excesos del periodismo, contra todo lo que huele á demagogia populachera.

---

[1] *Mis caprichos.*

Al hablar, por ejemplo, de las revoluciones en los mencionados *Fragmentos de un poema*, sale el autor con la siguiente declaración, que parecería prosa si no fuera por los consonantes:

> En esas grandes crisis se proclama
> Como ley el nivel; grande mentira,
> Porque la fuerza en muchos se encarama
> Cuando la fuerza en muchos se retira.

Esto no impide que, después de incansable y nada artístico sermoneo, proponga por enseñanza suprema las máximas de un egoísmo utilitario y epicúreo hasta los tuétanos, de inocentes apariencias pero engendrado en realidad por un principio corruptor y disolvente.

> La vida es un desierto, ya se sabe;
> En pasarla sin pena está el *busilis* [1].

Tal es el código del insigne moralista.

Fue Mora, aparte de esto, gran aficionado á los primores rítmicos, y adversario tenaz, en la teoría y en la práctica, del asonante y de los versos sueltos. Apoyado en las que él llama demostraciones inconcusas de los filósofos escoceses (cuyas doctrinas propagó entre nosotros), considera la rima como medio de inspiración, cosa bastante discutible en la mayoría de los casos, y de que, si hay algunas muestras en Lope de Vega y Bretón de los Herreros, pueden enumerarse en contra muchas excepciones, sin recurrir á otra parte en busca de ellas. Es, en efecto, tan artificiosa y desagradable la factura de los versos en el satírico gaditano, que apenas existe en los tiempos modernos un poeta español, entre los de primero y segundo orden, que por este lado no le lleve muy notable ventaja. Tan cierto es que no bastan ni el ingenio, ni la agudeza, ni el estudio detenido, á infundir en el alma el fuego sagrado de la inspiración, si no lo enciende con su soplo la inexorable naturaleza.

---

[1] *La caravana* fábula.

No debía hallar cabida, rigurosamente hablando, en este lugar el egregio venezolano, cantor de Colón, émulo de Andrés Bello, y, como él, timbre de la literatura hispano-americana, D. Rafael María Baralt. Pero teniendo en cuenta que en España comenzó y concluyó su carrera de escritor, que tuvo asiento en nuestra Academia como individuo de número, y que influyó algún tanto con sus composiciones al promediar el siglo presente, no será impropio consagrarle aquí un recuerdo. Baralt bebió directamente en los antiguos modelos castellanos el fondo y la forma de su poesía, y sobre todo de la religiosa, que cultivó con una sencillez digna de nuestro gran siglo, é imitando, más que á nadie, á Fr. Luis de León. Esto no equivale á negar sus afinidades con el autor de la silva *A la agricultura de la zona tórrida*, evidentes sobre todo en el culto extremado y religioso de la frase, ni la amplia libertad con que siguió el ímpetu de la lírica moderna al traducir el himno de Gabriel Rossetti, *Al año de las grandes esperanzas, 1830*.

El espíritu de imitación amengua el vigor subjetivo de la poesía de Baralt, é introduce en sus más gallardas estrofas un enjambre de reminiscencias arcaicas y malsonantes idiotismos, como se ve en la oda *A Colón* y la inspirada por el cuadro *La desesperación de Judas*, de Germán Hernández. En la última reproduce así el pensamiento del pintor:

Al pie del árbol añoso
Que sin hojas, señero, se divisa
En alto pedregoso,
A la luz del relámpago indecisa,
A Judas miro; del desnudo cuello
Un lazo pende: mésase el cabello
Y al cielo insulta con feroz sonrisa.
La luenga vestidura
En desorden está: muéstrase el pecho
Latiendo con presura,
Cual ola brava en reducido lecho;

Salidos de sus cuencas, ambos ojos
En alto fija con la saña rojos,
Y á Dios amaga en su infernal despecho.
El ala recogida,
Junto á él, de espaldas, su custodio llora
Al alma ya perdida;
El arcángel rebelde vengadora
Llama dispone en el sulfúreo abismo,
Y el tormento de Judas en sí mismo
Doblado siente que su sér devora.
.....

Entre las reliquias que de la escuela sevillana han llegado hasta nuestros días pudieran figurar los versos del elegante y modesto traductor de Valerio Flaco, D. Javier de León y Bendicho [1]. La versión de *Los argonautas* no pasó completamente inadvertida, á pesar del miserable estado y la decadencia universal de los estudios clásicos en España, y á pesar también de la época infausta en que apareció tan esmerado trabajo, que fue cabalmente la de nuestra última revolución.

Humanista insigne, y más humanista que poeta, estudió Bendicho con escrúpulo y detenimiento el poema de C. Valerio Flaco, y lo realzó con los primores de que es susceptible la octava real, metro poco conducente para la fidelidad de una traducción. Aunque el autor que eligió Bendicho no es ningún modelo de primer orden, esta circunstancia, lejos de amenguar el mérito del intérprete, lo sube de punto al ofrecerle numerosas dificultades, que salva con arrojo y gallardía. Añádase que valen casi tanto como el texto las notas é ilustraciones que le acompañan, llenas de conocimientos clásicos nada vulgares, de curiosas noticias y de excelente criterio, y nadie negará á *Los argonautas* un lugar

[1] *Los argonautas, poema latino de Cayo Valerio Flaco, traducido en verso castellano é ilustrado con notas por D. Javier de León Bendicho y Quilty.* Madrid, 1868, 1869. Tres tomos en 8.º—El último contiene el texto latino original.

honroso, aunque inferior al *Horacio* de D. Javier de Burgos.

Rasgos sueltos no más, caídos de la pluma en momentos de ocio, parecen las poesías del fogoso tribuno D. Antonio de los Ríos y Rosas [1]. La epístola á Pastor Díaz, y dos sonetos, uno *A Lisboa* y otro *A la opinión*, son los frutos más sazonados de esta musa varonil, que si tuvo sus veleidades románticas merced al imperio y fascinador atractivo de la escuela dominante, buscó pronto en la gráfica precisión del clasicismo la forma más conveniente á la enérgica austeridad de sus concepciones, sin ocultar su temperamento oratorio bajo las vestiduras de la rima.

En el certamen abierto por la Academia Española el año 1850 fue premiado con medalla de oro un canto de D. Emilio García de Olloqui á *La victoria de Bailén*. Después de una invocación que seguramente no fue oída por el cielo, quiere el poeta laureado enaltecer el triunfo de las Navas de Tolosa como preliminar del que habían de conseguir los españoles en el mismo lugar y siete siglos más tarde, comenzando de esta manera inverosímil:

> No paz, nunca sosiego
> Mohammed Ben Yacub, torvo africano,
> Dió á su violento fuego:
> Siempre al yugo inhumano
> Trayendo á Nazareth ¡y siempre en vano!

Síguese la enumeración de los aprestos del *torvo africano*, á pesar de los cuales

> No desalienta al pío
> Noble Alfonso del réprobo la audacia;
> Su corazón más brío,

---

[1] La primera y póstuma colección de las mismas fue publicada en 1885 por D. Hermenegildo Giner de los Ríos.

Su voz más eficacia,
Su mente más se afirma en la desgracia.
A cuantos fe mantienen
En el nombre de Cristo fué á ganallos;
Y ya animosos vienen
Con armas y caballos
Los ungidos y Condes y vasallos.

Si alguien creyera que están escogidas á propósito las estrofas copiadas, lea las demás y tropezará con muchas de la siguiente factura:

Dios, que infunde en sus pechos [1]
Valeroso desdén al enemigo,
Dió voz para sus hechos
Y amor, Bailén, contigo,
Y humilde fuente de salud y abrigo.

No se comprende cómo la Academia distinguió con sus palmas este aborto de infame prosa, lleno de ripios, obscuridades y afectaciones, este pecado de lesa gramática, ya que no hablemos de poesía, ni cómo el señor García Olloqui ha tenido audacia para estar maltratando á las musas un año tras otro, cumpliendo la promesa encerrada en estos versos:

...mientras yo aliente
No el clarín de los héroes en reposo
Yacer verás, ni el arpa del creyente.

Al cabo de tales esfuerzos, *invita Minerva,* ha reunido tres ó cuatro enormes volúmenes [2], que no leerán media docena de personas, y que comprenden un poema en diez y seis libros y 372 páginas sobre *los godos,* y un sinnúmero de poesías líricas y narrativas por el estilo de *La victoria de Bailén.* ¡Lástima de vigilias estériles y *desinteresado* amor al arte! ¡Lástima de estudios

[1] Los de los soldados españoles.

[2] *Obras poéticas de D. Emilio García de Olloqui.* Alessandría d'Egitto, 1884. Al fin del tomo III todavía promete otros dos, que no sé si habrá publicado.

clásicos, empleados en pueril ejercicio de gimnasia intelectual, más deplorable que el ingenioso delirar de Góngora y Quevedo!

Tampoco la sana intención religiosa y patriótica que alienta en los poemas de D. Joaquín José Cervino basta para redimir los pecados contra el arte que en todos ellos abundan, así en *La Virgen de los Dolores* [1], como en *La victoria de Bailén* [2] y *La nueva guerra púnica ó España en Marruecos* [3]. Este último fue premiado por la Academia Española en el certamen que convocó para conmemorar los triunfos de España en la guerra de Africa (1860), y en el que obtuvieron menciones honoríficas Aparisi, Raimundo de Miguel y D. Miguel Agustín Príncipe, adjudicándose el accésit á D. Antonio Arnao. Creo sinceramente que los poetas pospuestos á Cervino valían poco, pero valían más que él; y así lo demuestra el terrible examen analítico de la obra laureada, publicado por D. Manuel Fernández y González en *Museo Universal*.

No ha rendido tan ciego culto á la afectación erudita como Cervino su amigo D. Aureliano F. Guerra, cuyos ensayos métricos datan ya de muy antiguo, de cuando aparecieron entre nosotros las primitivas imitaciones del romanticismo transpirenaico. Redactor de *La Alhambra*, periódico granadino identificado con las nuevas doctrinas, contribuyó á propagarlas con sus versos, que ocultaban con la briosa lozanía la falta de corrección, y entre los que descuella por su extensión *La cruz de la Plaza Nueva*, narración legendaria que en 1839 preludia los *Cantos del trovador*. Los hervores juveniles que en esta ocasión inspiraron á Fernández-Guerra palpitan asimismo en la canción erótica *A Higiara* [4], á la que Canalejas no encontraba rival en

[1] Madrid, 1848.

[2] Madrid, 1851.

[3] Madrid, 1860.

[4] Copiada en una nota á las poesías de D. Manuel Cañete (núm. 10). Madrid, 1859.

nuestra literatura, y que, aparte encarecimientos, se lee con agrado y simpatía. Dominan en ella el afecto hondo y desbordado, la tersura y desembarazo de las rimas, y la rapidez de los vuelos líricos que agita y atempera la pasión, servida por los esplendores del colorido exuberante y de la más exquisita elegancia.

Las investigaciones eruditas en que poco á poco fue engolfándose el futuro ilustrador de Quevedo influyeron, tanto como en su inteligencia, en su buen gusto; y solicitado por los modelos que un año y otro traía entre manos, se entregó decididamente á su imitación, naciendo de aquí ese sabor de antigüedad que nos obliga á considerarle como un rezagado del siglo XVII, el siglo de sus estudios y preferencias. Lo mismo en sus cincelados romances que en el ditirambo *Al 3 de Octubre de 1855*, en las odas *A España* y *A la Transfiguración del Señor*, y en sus viriles sonetos, canta una musa que no es la de nuestros días, y que aduna la enérgica originalidad de Quevedo con la placidez y melancólica ternura de Rioja y Rodrigo Caro. Implacable censor del desenfreno y la impiedad, cuando el honradísimo académico mira á la situación de su patria, lanza el rayo que enciende la indignación, ó vuelve los ojos al cielo, repitiendo las melodías del arpa que pulsaron los Profetas. A ese intento obedece la oda *A la Transfiguración*, donde, si las primeras estrofas son hermanas gemelas de la *Canción á las ruinas de Itálica*, y el corte general pertenece á la escuela sevillana, es del todo hebreo el espíritu que la informa. En lo de asimilarse el estilo de nuestros antiguos poetas, y sobre todo los que vivieron en la primera mitad del siglo XVII, no tiene rival Fernández-Guerra; y de tal modo parecen haberse fundido en él la erudición y el numen artístico, que podría engañar á los más linces, dando por encontradas en un archivo de rancios papeles las rimas que espontáneamente traza su pluma.

Con la diferencia del más ó el menos, otro tanto

ocurría con Julio Monreal, el mismo que con amor y prolijidad de pormenores nos describió las *Costumbres del siglo XVII,* al par que hizo de sus poesías calcos fieles del conceptismo y la malignidad quevedescos. Del gran satírico son su frase culta, vivaz y pintoresca, sus desenfados y burlas, los conceptillos é ingeniosidades de sus canciones amatorias, el derroche y originalidad de los epítetos, y la afición constante á poner en solfa las más austeras é incontestables verdades.

¿Y cómo juzgar las poesías [1] de D. Juan Valera? ¿Son la prosa rimada que dicen algunos, ó las manifestaciones de un ingenio superior, de aquellos *quos æquus amavit Jupiter,* el único clásico entre los que va produciendo España en este siglo, como da á entender Menéndez y Pelayo con hipérboles dictadas por la amistad? Tan extraños le deben de parecer estos encomios como aquellas censuras á quien sólo cultiva la poesía por entretenimiento, á quien destierra de la suya las imágenes cual si fuese *iglesia luterana,* prefiriendo la desnudez de las ideas abstractas al vigor del sentimiento.

Valera es un escéptico que expone las teorías de Pitágoras y Platón, de la escuela teúrgica de Alejandría y del misticismo cristiano, revolviéndolas como las figuras del calidoscopio. Léanse los versos eróticos *A Lucía,* la oda *El fuego divino,* ó el cuento sobre la belleza ideal titulado *Las aventuras de Cide-Yahye,* y se verá al erudito que dice lo mucho que sabe, pero no dice lo que siente. Ni se busque tampoco unidad y consecuencia en tan extraño modo de filosofar, que constituye una mitología más amplia, aunque no menos convencional, que la de los autores clásicos; mitología de mundos ideales en los que habitan, como en su alcázar,

[1] Madrid, 1858. Segunda edición, con el título de *Canciones, romances y poemas.* Madrid, 1886.

el amor, la verdad y la hermosura, y donde se atiende á la apariencia, no á la realidad de las cosas.

Aparte de las poesías originales, que al fin, y á pesar de todos los vulgarismos de dicción señalados en ellas por la crítica menuda, ostentan sello propio é inconfundible, ha aclimatado el Sr. Valera en nuestro idioma flores artísticas de remotos suelos y diferentes edades, como el *Periviglium Veneris,* baladas de Uhland, romances de Heine, y fragmentos del *Fausto,* de Goëthe, *El Paraíso y la Peri*, de Tomás Moore, y varias composiciones de J. Russel Lowel, W. Wetinore Story y John Greenleaf Whittier, poetas norteamericanos.

Un ejemplo de la elasticidad que posee el calificativo de *clásico*, con que se designa á muchos poetas, tenemos en D. Gumersindo Laverde Ruiz, pensador originalísimo, si los hay, tanto en prosa como en verso, y que tan distintas tendencias representa en los suyos, conocidos hoy gracias al esfuerzo de sus admiradores [1]. Si algo de unidad puede descubrirse en aquéllos, si allí domina algún carácter permanente y genérico, es, á lo que juzgo, la antítesis entre el fondo y la expresión, vago y misterioso el primero, gráfica ésta y esmerada; empapado el uno en las nieblas de las ficciones imaginarias, esculpida la otra con toda la elegancia que pueden dar de sí la laboriosidad y el estudio. Laverde es el Ossián español, lo mismo cuando recuerda con primorosas y desusadas imágenes las glorias de su país, que cuando sube á las regiones del cielo, invocando con pía credulidad al astro de la noche, en cuyos rayos se ve descender, como el bardo de Islandia, las almas de las personas queridas, y hasta cuando vuela, en brazos de la fe cristiana, más allá de donde se

---

[1] Ninguno tan fervoroso como Menéndez y Pelayo, que habló detenidamente de él en un artículo sobre *Ensayos métricos*, y en los que después formaron el *Horacio en España.*

agrupan las nubes, y ruedan los astros sobre sus ejes de oro: á la región de luz inaccesible donde se acaban los dolores y tiene su asiento la bienaventuranza. ¿Quién ha leído sin curiosidad y ternura la deliciosa balada *La luna y el lirio*, historia de dos amantes, de los que el uno baja á la tierra, desde el lugar de su expiación, para apartar al otro del vicio, mientras acompañan su plática los esplendores de una noche serena, el murmullo de las auras y el perfume del simbólico lirio, que, obediente, hace brotar la tierra de su seno? ¿Y dónde hallar creaciones tan poéticas como la de todas esas amantes misteriosas que viven lejos del mundo, y cuyas voces siente el poeta, con la candorosa ingenuidad de un niño?

Cetro de lirios y azucenas trae,
Bajo sus pies la inmensidad florece;
Vierten aromas del Edén sus labios,
Gloria sus ojos;

así nos describe en *Paz y misterio* á la visión que otras veces se le ofrece *de perverso encantador cautiva*. Cada imagen, cada expresión exhalan una fragancia suavísima, mostrando así Laverde que no hay género radicalmente malo, puesto que supo dar interés á uno tan convencional y ocasionado á abusos.

Como poeta festivo, valió poco el distinguido catedrático; como versificador, le pertenece la introducción de algunos caprichos métricos que no me parecen laudables ni felices.

Mucho se ha discutido, y casi siempre con la animosidad y las preocupaciones de secta, sobre las poesías del que tirios y troyanos, impelidos por la fuerza de la verdad, juzgan portento de erudición, peritísimo apologista de nuestras cosas y crítico sin segundo, don Marcelino Menéndez y Pelayo. Contra los que niegan en redondo su personalidad poética le han defendido briosamente, no ya sus amigos en ideas políticas y religiosas, sino hombres que tanto de ellas se apartan y tanto

nombre gozan en los partidos liberales como Valera y Leopoldo Alas. Que Menéndez adora en algún clasicismo, todos lo afirman y él lo confiesa. ¿Pero es su clasicismo el contrahecho y retórico de los dos últimos siglos, como alguien da á entender? No; porque, conocedor el insigne erudito del caos que media entre las falsas imitaciones y la inmaculada belleza de los modelos antiguos, busca directamente en éstos la anhelada perfección, sobre todo en Horacio, el gran maestro y legislador del arte. De ahí su entusiasmo por Fr. Luis de León, por Andrés Chenier y por Cabanyes, como enamorados de esa misma belleza y enemigos de toda servidumbre; de ahí que ponga al primero sobre todos nuestros líricos, que traduzca los idilios del segundo y que celebre al tercero en una de sus odas.

Esto cuanto á las aspiraciones de Menéndez y Pelayo; porque, en la realidad, yo creo que tienen mucho de modernas, y poco de áticas ó latinas, sus canciones amatorias á Aglaya, Lidia y Epicaris, donde, sin querer, cae de golpe en la manía anticlásica del arte docente; su epístola á Horacio, atiborrada de teorías filosóficas é históricas, y hasta la que dirigió á sus amigos de Santander, á lo menos en las diatribas contra la raza germánica, peligro constante, según él, de la cultura latina. Ya advirtió Valera que no hay cosa tan contraria á la plácida y epicúrea tranquilidad del cisne de Venusa como la fervorosa candidez y los juveniles ardores del imitador.

La galerna del Sábado Santo sí que es un dechado de sobriedad é inspiración, de arte sereno y majestuoso, donde se siente hablar á Horacio, pero á un Horacio cristiano; donde en magnífica perspectiva se suceden las tempestades del Océano, los horrores del naufragio y la bendición del sacerdote que alcanzó á ver á las desgraciadas víctimas; donde hay, en fin, versos de tanta dulzura como los siguientes:

Puso Dios en mis cántabras montañas

Auras de libertad, tocas de nieve,
Y la vena del hierro en sus entrañas.
Tejió del roble de la adusta sierra,
Y no de frágil mirto, su corona.
.....

En un tan fervoroso adorador de la forma como Menéndez y Pelayo sorprenden los descuidos de versificación, que, sin embargo, le son frecuentes, con algunas excepciones como la apuntada. Al traducir á Teócrito, Prudencio, A. Chenier y Hugo Fóscolo pierde el sello de la inspiración propia, sin sorprender del todo la de los originales.

Pero si el impaciente espíritu juvenil le ha impedido labrar sus rimas con la escrupulosidad necesaria, nadie que lea el epílogo de los *Heterodoxos españoles*, y otras cien filigranas líricas en prosa de la misma excelsa progenie, negará á Menéndez y Pelayo el vigor de idea y pensamiento, y la vívida frescura de imaginación, que bastan á acreditar un alma de verdadero poeta.

En los años anteriores á su reciente fallecimiento rindió culto á la tradición clásica en versos de laboriosa factura D. Fernando de la Vera é Isla [1], un tránsfuga del romanticismo, tan enamorado de Zorrilla en sus mocedades, como, después, de Fr. Luis de León y Andrés Bello. Entonó en su primera época una elegía sobre la tumba de Enrique Gil, de quien fue amigo y editor; cantó las ruinas de Mérida, el abrazo de Vergara y la muerte de Espronceda; pero una nueva corriente le inspiró sus traducciones de los Salmos, los rasgos *A vuela pluma*, y sobre todo los sonetos.

Son los mejores los en que predomina la nota psicológica *(La aspiración y la impotencia, La puesta del*

[1] *Versos de D. Fernando de la Vera é Isla, precedidos de una Introducción en verso por D. José Zorrilla. Segunda edición.* Madrid, 1883. La primera se publicó en 1852.

sol, Recuerdo, Los dos luceros, Contraste de estaciones, Triste despertar, El tiempo, La vuelta á la fe cristiana), y rayarían en lo perfecto si el embarazo de la expresión no empañara el fulgor de las ideas. Léase el siguiente, pasando deprisa por algunos finales:

LOS DOS LUCEROS

De su lecho de nácar pura y bella
Se asoma al cielo la indecisa aurora,
Y del alba el lucero la enamora
Con dulce brillo al despedirse de ella.
Pronto á esa tinta suave la atropella
El sol con llama altiva y quemadora;
Mas también, cuando se hunde y descolora,
Va tras él consolándole una estrella.
¡Dichoso aquel que, cuando ya del monte
Huye aprisa la luz y apenas arde,
Para que el ceño de la sombra afronte,
Con mirada ni turbia ni cobarde
Vuelve á hallar sobre el pálido horizonte
Brillos en el lucero de la tarde.

Venga á coronar á esta prolija serie, donde han ido sucediéndose los más conspicuos adoradores del clasicismo, uno que rivaliza con cualquiera de ellos en gusto y discreción, y á cuyo variado y robusto numen sirven de moderadora guía el asiduo manejo de los clásicos y la más severa educación literaria. Aunque nacido en las montañas de Santander, pasó en América D. Casimiro del Collado la mejor y más fecunda parte de su vida, y allí cedieron las viciosas lozanías de una imaginación extraviada por los caprichos propios y por el ejemplo de Zorrilla, al difícil arte de la sobriedad y la corrección, arte en que llegó á igualar á Andrés Bello, descollando en primera línea entre sus imitadores [1].

[1] *Poesías de D. Casimiro del Collado, de la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española.* Madrid, 1880.

Dejemos aparte los himnos románticos, á pesar de su entonación varonil, para admirar esa joya del verdadero clasicismo que se llama *Liendo ó el valle paterno*. Liendo, nombre del lugar donde transcurrieron los días bonancibles de la infancia del poeta, aparece á sus ojos, después de prolongada ausencia, con el halago melancólico de los recuerdos. La antigua casa solariega, el rebaño juguetón,

> La selva que en gracioso laberinto
> Las laderas del término vestía,

cuanto fue delicia de sus mocedades, ó ha desaparecido, ó está desierto y solitario, sin una voz amiga que responda á la suya. Al impulso de encontradas emociones dice así:

> Valle donde benigna suerte quiso
> Cercaran mi niñez dicha y ternura,
> Cuando gocé tu paz de paraíso
> No supe valorar tanta ventura.
> Después maestra dura
> Enseñóme la ausencia entre zozobras
> A comprender, á desear tu calma;
> Y vuelvo, como ves, de los extraños
> Con heridas de penas en el alma,
> Con la escarcha, en el rostro, de los años.

Todo encarecimiento resulta inferior á lo que dice la lectura de tan dulce poesía, en la que el sentimiento y la corrección se aunan sin embarazarse para nada, y la sencillez verdaderamente homérica de la narración excusa el tumultuoso conjunto de las imágenes y el vacío de las frases huecas; poesía grandiosa que dignifica y ennoblece hasta lo más insignificante y, al parecer, prosaico; poesía que es toda naturalidad y llaneza, porque no necesita de abigarradas vestiduras y oropeles fascinadores. Este tono tan hondamente elegíaco desciende en línea recta de Rodrigo Caro y de Tomás Gray; pero ni la sublime canción á las ruinas de Itálica, donde se aspira el polvo de los mármoles

derruídos, y se ve y se palpa el *despedazado anfiteatro*, ni *El cementerio de aldea* con su elevada filosofía, tienen el carácter subjetivo y personal que tanto vigor presta á la elegía verdadera, como lo tiene *El valle paterno*.

No menos bella es la *Oda á México;* y aun en las liras de *La Primavera,* afeadas por ripios como *el invierno que se pregona en el volcán* y el sol *que contrista al cielo en esquivez,* hay primores descriptivos y de lenguaje.

Realzan la exquisita sensibilidad del Sr. Collado un gusto escrupuloso y un gran conocimiento de los autores latinos y de la lengua castellana, que poquísimos, entre nuestros poetas del siglo XIX, han manejado con tanta perfección. De ahí esa variedad siempre fecunda de su frase, y esas audacias tan difíciles en nuestros verbosos y analíticos idiomas, y para las que, no sólo no es obstáculo la rima, sino ayuda y último complemento. ¿Cómo no aplaudir á quien así ha sentido é idealizado la virgen naturaleza americana, en vez de halagar pasiones políticas de bastarda procedencia, ó de encender y fomentar el fuego consumidor de las discordias civiles?

Ingenios de esta talla son bastantes para honrar al clasicismo, demostrando además que no es de suyo y esencialmente exclusivista. La antigua escuela atada por las cadenas de la Retórica, jamás resultaría fecunda; pero con las amplias y libérrimas bases sobre que se puede llevar á cabo su reconstitución, será un elemento de variedad y de belleza, un contrapeso á la demagogia literaria, un despertador constante que, en vez de galvanizar las tradiciones yertas y caducas, descubra á la fantasía nuevos y dilatados horizontes; porque el clasicismo no consiste en los sueños mitológicos y la anacrónica fraseología, argumento gastado de muchos que lo combaten sin conocerlo, ó que confunden las doctrinas con el abuso de sus defensores.

CAPÍTULO VIII

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO

Tamayo [1].

HABLAR de Tamayo es hablar de un muerto. Largos años hace que abandonó la escena el inspirado autor de *Virginia, Locura de amor, La rica-hembra, La bola de nieve,* y tantas otras producciones que fueron delicia y admiración del público en aquel período brillante que siguió al romanticismo, y que se extiende desde la época de la dominación de los moderados hasta la revolución de Septiembre." Esto

[1] D. Manuel Tamayo y Baus nació en Madrid el año 1829. La circunstancia de pertenecer á una familia de actores y autores dramáticos, fomentó en él una vocación decidida y perseverante para el teatro. Cuando aún no contaba diez años de edad hizo un arreglo del francés muy aplaudido, y hubo de salir á las tablas en brazos de su madre, la eminente actriz Doña Joaquina Baus. Desempeñó más adelante un empleo en Administración sin abandonar sus aficiones literarias. En 12 de Junio de 1859 ingresó como individuo de número en la Academia Española, que le nombró su Secretario perpetuo. Fue algún tiempo jefe de la Biblioteca del Instituto de San Isidro, y hoy es Director de la Nacional por acertadísimo nombramiento del Ministro D. Alejandro Pidal y Mon. Alejado de la política hasta la revolución de Septiembre, figuró más tarde en el partido tradicionalista. Si actualmente no alardea de ningún ideal político, todos conocen lo acendrado y práctico de su fe religiosa.

que dijo, hace años, D. Manuel de la Revilla [1], es hoy, por desgracia, tanta verdad como entonces, pues sigue Tamayo muerto para las letras; y salvas una ú otra acta académica, redúcense todos sus trabajos al anónimo, aunque, según cuentan, muy notable que empleó en la última edición del Diccionario oficial de la lengua castellana. Sus triunfos dramáticos no son de los tiempos actuales, sino de otros relativamente apartados; y ni su gloria, de que es muy poco cuidadoso, ni los consejos y estímulos más apremiantes, bastan á sacarle de su obstinado y casi inexplicable silencio.

Sin embargo, en unas pocas obras, que en su mayoría tienen asegurada la inmortalidad, recorrió, y siempre con grandísimo éxito, desde la tragedia clásica hasta el drama shakspeariano, desde la alta comedia hasta el humilde proverbio y la pieza de circunstancias. Fueron sus primeras tentativas *Juana de Arco,* imitación de Schiller (1847); *El 5 de Agosto,* drama romántico original; *Una apuesta*, comedia arreglada á la escena española y en un acto; *Una aventura de Richelieu,* drama calcado sobre otro francés de Alejandro Duval; y *Angela* (13 de Noviembre de 1852), drama en cinco actos y en prosa que recuerda el conocidísimo de Schiller *Intriga y amor,* y sobre cuya originalidad se discutió mucho en los periódicos.

Tamayo volvió después los ojos á la muerta tradición de Racine y Alfieri, que en París intentaban resucitar Ponsard y sus discípulos, y que en España había inspirado algunas obras de D. José M. Díaz y la Avellaneda, y la *Sara* de D. J. J. Cervino. Parece mentira que Tamayo creyese posible la restauración de la antigua tragedia, aunque adaptándola á las necesidades creadas por el romanticismo, concediéndole la variedad de tonos que antes no poseía, y despojándola

---

[1] *D. Manuel Tamayo y Baus*, artículo incluído entre los *Bocetos literarios.*

del molesto ropaje con que se la desfiguró en Europa desde el siglo XVII. Sin negar que tal convencionalismo procedía de conocer imperfectamente los grandes modelos de la antigüedad, todavía es cierto que la tragedia clásica, aun en su más amplia forma, no puede sostenerse con gloria en las literaturas de hoy, como engendrada al fin por una civilización y unas costumbres distintísimas de las nuestras, ni menos fundirse con el drama moderno, de lo que sólo podría resultar un producto híbrido. Las razones de Tamayo en contra no tienen consistencia; pues practicada la fusión de dos elementos, como él aconseja [1], el uno habría de sacrificarse por necesidad, resultando el otro casi anulado y perfectamente inútil. No es esto proscribir el estudio de los clásicos, sino darle su verdadero y estable valor por lo que se refiere al conocimiento del corazón humano y al insuperable *ne quid nimis,* de que son y serán eternamente dechados. En lo demás, Shakspeare, Lope y Calderón deben preferirse á Esquilo, Sófocles y Eurípides; ni da á entender Tamayo otra cosa en la práctica, sea cual fuere la intención con que hizo la apología de la tragedia, al dar á luz la única suya que poseemos.

Virginia, centésima reproducción de un argumento gastado, aunque muy hermoso, alcanzó gran éxito en Madrid (7 de Diciembre de 1853) [2], al revés de lo que hubo de suceder años adelante con *La muerte de César,* sin embargo de que el mérito de *Virginia* estriba principalmente en la perfección de las formas, que por lo común no sabe apreciar el público. Con la seguridad propia de los grandes ingenios dramatizó Tamayo, haciéndola humana, la personificación tradicional

---

[1] En su carta á D. Manuel Cañete, que, juntamente con la contestación, forma el prólogo de *Virginia.*

[2] Con motivo de su representación escribió D. L. A. de Cueto un excelente artículo sobre *La leyenda romana de Virginia en la literatura dramática moderna.* (*Revista Española de Ambos Mundos,* t. I. págs. 365 y siguientes.)

del estoicismo femenino, y á los rasgos felices de sus predecesores añadió otros fundados en el amor á la honra y á la libertad. Para ennoblecer á su heroína, dándole un cierto carácter de grandeza moral y estética, convirtió á Icilio de desposado en marido; circunstancia que perjudica mucho á las reclamaciones que por la libertad de Virginia hace su padre, y á la grandeza sublime de la situación última en que Virginio clava el puñal en el pecho de su hija cuando ya no le pertenece el derecho de vida y muerte sobre ella, exclusivamente propio de Icilio. Pero con todo el rigorismo de la crítica que ha denunciado esta inverosimilitud contra las costumbres de la sociedad romana, siempre será admirable el diálogo entre Virginia y su padre:

VIRGINIA. Ten, mi frente besa *(Dándole el puñal)*,
Y acaba.
VIRGINIO. ¡Horrible acero!
VIRGINIA. ¿Eres mi padre?
VIRGINIO. ¿Lo dudas tú?
VIRGINIA. Lo dudaré si tiemblas [1].

Esta vigorosa austeridad de frase recuerda á Alfieri, de quien es distintivo y en quien llega á fastidiar por su eterna monotonía; no así en Tamayo, que la combina con la exposición razonada, caminando siempre á igual distancia de los dos extremos. Por todo lo cual, sumando los primores del fondo con los de estilo y lenguaje, quedará la *Virginia*, á par del *Edipo* y *La muerte de César*, como una de nuestras mejores tragedias, si ya no hemos de considerarla en absoluto por la mejor.

El buen sentido de Tamayo le hizo reconocer después del triunfo lo peligroso del camino que había andado, y las ventajas que sobre él le ofrecían los del drama y la comedia modernos; y comenzando por el

[1] Acto V, escena última.

drama, escribió, en colaboración con D. Aureliano Fernández-Guerra, el admirable que lleva por título *La rica-hembra* (teatro del Príncipe, 20 de Abril de 1854), y en el que se alían la exactitud del retrato y el varonil arranque de la creación. Doña Juana de Mendoza, la noble y altiva dama (con la que tan bien supo identificarse Teodora Lamadrid), la mujer fuerte que inmola sus afectos amorosos á la ley del honor, desposando al caballero de quien ha recibido una bofetada en el rostro, y al que anteriormente menospreció, para que no pudiera decirse que la había injuriado ningún hombre fuera de su marido, es una figura de alto relieve, con la que forman primoroso grupo D. Alfonso Enríquez, el paje Vivaldo, Beltrán y María.

Vivaldo alimenta en su alma una pasión violentísima hacia su señora, que tampoco es roca insensible, ni deja de experimentar algo de aquella incendiaria llama; pero la virtud y la religión bastan para que la rica-hembra se sobreponga á sus instintos, desarme la espada de los celos vengadores que D. Alfonso va á descargar sobre el atrevido paje, traiga á más nobles pensamientos al propio Vivaldo, que empieza á corresponder al desdeñado amor de Marina, y, como ángel de paz, labre con su sacrificio la dicha y el sosiego de todos [1].

El diálogo del drama reune la concisión clásica con el idealismo y la poesía esplendorosa de la escuela de Lope, en la forma que indicará la siguiente escena entre el esposo y el amante de doña Juana de Mendoza:

D. Alfonso. (¡Cierta es mi deshonra, sí!
¡Siervo aleve! ¡Esposa infiel!)
Vivaldo. (¡También tiene celos él!
Sufra lo que yo sufrí.)

[1] La acción pasa en los tiempos de D. Juan I de Castilla, y no en los de D. Pedro I, como dice desatinadamente Gustavo Hubbard, puesto que desde la primera escena del drama se suponen muertos en la batalla de Aljubarrota al padre y al primer esposo de la rica-hembra.

D. ALFONSO. (No hay duda; de verlo acabo.)
VIVALDO. (Salgamos: mi saña ardiente
Domar no puedo.)
D. ALFONSO. Detente.
VIVALDO. Perdonad.
D. ALFONSO. Detente, esclavo.
VIVALDO. ¡Oh!... Me afrentais sin razón.
D. ALFONSO. A mí me ofende tu lengua,
Y no te escarmiento....
VIVALDO (¡Oh mengua!)
D. ALFONSO. Porque me das compasión.
VIVALDO. ¡Compasión!
D. ALFONSO. *(Adelantándose.)* ¡Qué atrevimiento!
VIVALDO. No hagais de piadoso alarde.
D. ALFONSO. ¡Vil, mal nacido, cobarde!...
VIVALDO. Apurad mi sufrimiento.
D. ALFONSO. De eso trato.
VIVALDO. Pues á fe
Que si se me apura más
Y olvido quien sois...
D. ALFONSO. ¿Qué harás?
VIVALDO. Dios lo sabe, y yo lo sé.
D. ALFONSO. Dilo.
VIVALDO. Mi valor probaros.
D. ALFONSO. ¿Tú?
VIVALDO. Ahora mismo.
D. ALFONSO. ¿Dónde?
VIVALDO. Aquí.
D. ALFONSO. ¿Provocarme osarás?
VIVALDO. Sí.
D. ALFONSO. ¿Y pelear?
VIVALDO. Y mataros.
D. ALFONSO. Pues ya aquí, tenlo entendido,
No hay vasallo ni hay señor.
VIVALDO. Pues vos sois el vil traidor,
El cobarde, el mal nacido.
D. ALFONSO. Haz de tu impudencia gala.
Pronto probarás mi furia.
VIVALDO. Nada reparo: la injuria
Con quien me ofende me iguala.
D. ALFONSO. Dices bien.
VIVALDO. Fuerza es reñir.
D. ALFONSO ¡Venganza!
VIVALDO. Vengarme quiero.

D. ALFONSO. Ved mi espada. *(Desnudándola.)*
VIVALDO. Ved mi acero. *(Haciendo lo mismo.)*
D. ALFONSO. A matar, pues.
VIVALDO. O á morir.
D. ALFONSO. Sí, que en matar ¡vive Dios!
O en morir mi dicha fundo.
VIVALDO. Bien decís, que ya en el mundo
No hay lugar para los dos. [1]

La gloria de Tamayo, compartida aquí con un colaborador á quien le unen los lazos de una amistad casi fraterna, brilló aún con más intensos y puros resplandores en *La locura del amor* (1855). Desde Calderón y Lope de Vega acaso no conoció España cosa semejante. Parecía haberse derramado sobre la frente del poeta novel la inspiración de los dos gigantes del teatro español, amigablemente unida á la de Shakspeare y Schiller, con algo de García Gutiérrez y Hartzenbusch. Algo nada más; porque Tamayo, conocedor profundísimo de los recursos escénicos, no se dejó seducir por la pompa halagüeña que sedujo á nuestros románticos, y puso empeño en la verdad y consecuencia de los retratos, en el análisis psicológico, en la interpretación de los afectos, cualidades tan difíciles y tan descuidadas hasta él entre nosotros. Aquí encuentro yo la clave para explicar cómo en *La locura de amor*, y en casi todos sus restantes dramas, reemplazó el verso por la prosa, á pesar de lo mucho que contribuyen á velar el uno y á descubrir la otra los vacíos y decaimientos del fondo. No puedo creer casual esa sustitución, ni menos motivada por la dificultad de la rima, que tan diestramente maneja Tamayo en otras ocasiones, por ejemplo en *La bola de nieve*.

Arriesgado empeño el de transformar en las tablas una fisonomía moral tan conocida como la de Doña Juana la Loca, la infeliz consorte de Felipe el Hermo-

[1] Acto III, escena VII.

so, y que tanto gana en interés y simpatía al convertirse su locura en locura de amor; amor ardiente, generoso, desinteresado, aunque tan sin ventura y tan malamente correspondido; amor cándido y celoso como el de un niño, y en cuyo fuego se transfiguran y dignifican esas nimiedades tan sublimes, esos arrebatamientos irreflexivos y esa omnisciente prudencia que van dándose la mano en el decurso de la obra. No entran en el afecto de Doña Juana el raciocinio de conveniencias sociales que pone Calderón en boca de todos sus celosos, ni el vehementísimo y arrebatado impulso de Otelo, sino que es algo más complejo y de más difícil interpretación: un conjunto de pasiones antitéticas casi, aunque muy hondas y muy humanas. Vemos á la Reina sin ventura convertirse en Argos del esposo infiel, seguir cuidadosa todas sus huellas, descubrir todos sus secretos; penetrar, valida de recursos ingeniosos, en la morada donde vive su rival; arrostrar, cuando la tiene en palacio, el suplicio de la evidencia, y atormentarse á sí misma para hacer lugar á la duda, palpar las infamias del Rey y pagárselas con nuevo y más vehemente cariño. Sabe que la tienen por loca, y al mismo tiempo que deshace todas las maquinaciones de sus rivales, parece darles la razón en aquel monólogo que enorgullecería al primero de los primeros trágicos del mundo:

«¡Loca, loca...! ¡Si fuera verdad! ¿Y por qué no? Los médicos lo aseguran, cuantos me rodean lo creen... Entonces todo será obra de mi locura, y no de la perfidia de un esposo adorado. Eso..., eso debe de ser. Felipe me ama; nunca estuve yo en un mesón; yo no he visto carta ninguna; esa mujer no se llama Aldara, sino Beatriz; es deuda de D. Juan Manuel, no hija de un Rey moro de Granada. ¿Cómo he podido creer tales disparates? Todo, todo, efecto de mi delirio. Dime tú, Marliano *(dirigiéndose á cada uno de los personajes que nombra)*, decidme vosotros, señores; vos, señora; vos, capitán; tú, esposo mío: ¿no es cierto que estoy loca? Cierto es; nadie lo dude. ¡Qué felicidad, Dios

eterno, qué felicidad! Creí que era desgraciada, y no era eso; ¡era que estaba loca!» [1].

Pero de hecho el Rey se había enamorado perdidamente de Aldara, verdadero nombre de la supuesta Beatriz; y, á trueque de conseguir su correspondencia, desoía el insistente cariño de su esposa y las voces de descontento que cundían en derredor suyo, no apagadas por las de una turba de comprados aduladores. Aldara admitía los obsequios de Felipe, no porque realmente le amase, sino por encelar á la Reina, á quien suponía rival suya en el afecto del bizarro D. Alvar, defensor constante de doña Juana y enemigo de advenedizos flamencos y españoles degenerados. Gracias á él y al Almirante de Castilla no se ve nunca abandonada la causa nacional, por cuyos fueros vuelve el grito de la multitud irritada, siempre que se le pregunta ú hostiga.

Cuando el Rey D. Felipe, desatada la trama en que le habían enredado sus malas pasiones y las complacencias de sus áulicos, siente descender sobre el erial de su corazón la lluvia bienhechora del cariño hacia la que todo lo sacrificaba por él, toma la acción un sesgo inesperado, terminándose con la muerte del monarca, contra la que en vano lucha la inquieta solicitud de su esposa. Las sublimes frases de doña Juana, *duerme, amor mío, duerme..., duerme...,* dirigidas al inanimado cadáver, cierran con broche de oro este prodigio escénico, que, con fortuna no frecuente en las cosas de España, dió en pocos años la vuelta á Europa, entusiasmando á espectadores y críticos, no sólo en los países latinos relacionados con nosotros por la comunidad de tradiciones literarias, sino también en Alemania, donde formó época su representación [2].

---

[1] Acto III, escena XIV.

[2] Verificada en 1871, y por la traducción de Guillermo Hosaeus. Con ésta son cinco las que se han hecho de *La locura de amor* á lenguas extrañas.

En *Hija y madre* palideció la estrella de Tamayo para resurgir con nuevo aspecto en *La bola de nieve*, dando á conocer la comedia de costumbres ajustada á una pauta que no era la de Moratín ni la de Bretón, y de que apenas había precedente en nuestro moderno Teatro, fuera de *El hombre de mundo*. La pasión de los celos, realzada con lumbres de gloria en *La locura de amor*, viste una nueva fase en *La bola de nieve*. Esa sospecha infundada que al principio no atormenta, que paulatinamente se transforma en molesta pesadilla, y, por último, en encono ciego é irracional, está encarnada en dos hermanos, Luis, enamorado de María, y Clara, de Fernando, ambos obstinadamente incrédulos á las más sinceras demostraciones de cariño. La suspicacia de los dos ciegos voluntarios les induce á ver en sus respectivos amantes una soñada reciprocidad de afecto, que llega á ser verdadera para castigo de los culpados.

¿Cómo ponderar debidamente la maestría, la naturalidad, con que van eslabonándose las gradaciones de la pasión celosa, hasta provocar el duelo entre Luis y Fernando, hasta convertir el desvío simultáneo en ley de atracción moral para los corazones que lo sufren? Figurémonos á Talía con coturno, ó á Melpómene sin puñal, y ese será el símbolo representativo de *La bola de nieve*. Tamayo ha introducido dos soberbias esculturas femeninas en la galería que formaban Otelo y el Tetrarca de Jerusalén, con otra multitud de hermanos menores; ya se ve que aludo á Clara y á Doña Juana la Loca.

El gran dramático tenía bien merecido un asiento en la Academia Española, y lo ocupó en 1859, pronunciando con este motivo uno de los más originales y hermosos discursos que se han oído en tales circunstancias. Versa todo sobre la verdad en el drama, asunto difícil que extensamente desenvuelve el autor, apelando á los principios más libres de estética, y á la

comparación del arte antiguo y propio de las naciones paganas, con el moderno vivificado por el Cristianismo, y más amplio, más filosófico, más sublime en sus concepciones. Mirando desde este punto de vista la diferencia entre el clasicismo y el romanticismo, entre el conocimiento artístico de la naturaleza exterior y el del espíritu humano con sus mundos incógnitos, sus titánicos esfuerzos é insaciables aspiraciones, atribuye con toda justicia al arte moderno la palma del triunfo, después de hacer un recuento de sus tesoros desde Shakspeare y Calderón hasta Goëthe, Schiller y el Duque de Rivas. Juzgados según este criterio, son para él románticos todos los grandes maestros de la escena, hasta el mismísimo Moratín, que lo es, dice, contra toda su voluntad [1].

El repertorio de Tamayo después de ser académico, no sólo iguala, sino que excede al de su primera época; porque, sin perder nada de vigor en la fantasía creadora y el genio analítico, iba perfeccionando su conocimiento de los recursos teatrales, y purificando hasta los más insignificantes pormenores, en el crisol de un gusto escrupuloso y refinadísimo. Cayó en sus manos una obra francesa, *Le Duc Job,* de León Laya; y, ¿quien lo pensaría? lo que quizá hubiera sido traducción adocenada y *de pane lucrando,* se convirtió en magnífico arreglo, de los que mejoran un buen original, remirado con cien ojos para encontrar sus flacos y

[1] He aquí un paralelo que resume en cierta manera todo el discurso: «Semejante es el antiguo (arte dramático) á sereno lago contenido en cerco de flores, de poco profundas y al par muy cristalinas aguas; parécese el moderno al mar, nunca del todo quieto, sin valla que al parecer lo limite, negando á los ojos, no al alma que presiente y adivina, el penetrar hasta su fondo, en que de todas sus riquezas oculta lo más precioso y admirable: como el carro de Venus aquél, deslizándose mansamente en región intermedia; éste, como el carro de Elías, que parte del cielo, toca en la tierra, y vuelve despidiendo llamas, á confundirse en las alturas; el uno es bello; el otro es sublime.» *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española.* Tomo II, pág. 273.

sustituírlos con bellezas. *Lo positivo* va encaminado á combatir en su raíz la enfermedad epidémica que aflige al siglo XIX: la tendencia universal á nivelarlo todo por el vil y prosaico rasero de los placeres materiales. Al aparecer *Lo positivo* en escena (1862) tenía que luchar con un recuerdo tan abrumador como el de *El tanto por ciento,* de cuya representación primera le separaba un año sólo, tiempo insuficiente para hacer que se olvidara un triunfo tan espléndido.

Sin embargo, en medio de la afinidad del propósito reina gran desemejanza en la disposición general y en los respectivos personajes; porque, si *El tanto por ciento* ostenta mayor aparato, como para resolver inapelablemente una tesis, *Lo positivo* remueve con su magia las más secretas y delicadas fibras del corazón.

¡Qué deliciosa candidez la de Cecilia, lo mismo cuando habla á impulsos de su inocencia que cuando repite con palabra torpe algo de la jerga positivista, sin comprender el alcance de un idioma tan áspero y malsonante en sus labios! Al oir de ellos las razones que da á Cecilia su padre para desdeñar el amor puro de su primo Rafael; al ver próxima á ennegrecerse la rosada nube de felicidad que iba á cubrir las frentes de dos criaturas nacidas para formar una alma sola, se sienten cierto frío glacial y aversión instintiva al espectro que se pone por delante, y que no es sino el becerro de oro adorado por la sociedad moderna. El gran dramaturgo conjura el conflicto que podría resultar de esta situación, é introduciendo al Marqués como un ángel tutelar, hace rico al desdeñado Rafael, discreta y avisada á la candorosa Cecilia, y á los dos contentos y felices, volviéndonos después de leve rodeo al punto de partida, al idilio encantador que se espera desde las primeras escenas.

Adviértese en las comedias de Tamayo un incremento progresivo, no precisamente por el valor abso-

luto, sino por el carácter batallador y de oportunidad, al revés de lo practicado por Ayala, á quien siempre inclinó su estrella por el áspero camino de los problemas sociales. Tránsito más difícil que de *La bola de nieve* á *Lo positivo*, hay de *Lo positivo* á *Lances de honor*, uno de los grandes *pecados neocatólicos* que no le acaban de perdonar á Tamayo los enemigos de sus ideas. En *Lances de honor* se estigmatiza esa infame cobardía que se llama duelo, baldón de las naciones civilizadas, costumbre de salvajes, y brutal apoteosis del éxito sobre la inocencia. Cuando Ferrari en Italia transigía con la odiosa necesidad impuesta por las preocupaciones sociales, Tamayo la condenaba recia y varonilmente, levantando un monumento al arte y á la moral pública, que vive y vivirá á despecho de improvisados Aristarcos.

Un hombre de bien que, mirando sólo á su conciencia, dice siempre y á todos la verdad, y considera el acta de diputado, no como un medio de escalar las alturas del poder, sino como una carga molesta y espinosa, se encuentra por dos veces en el sagrado del hogar con la arrogante provocación de un reto; mas prevalido de su virtud y de su fe religiosa, contesta con el desdén y la rotunda negativa. Y aquí de los falsos deberes sancionados por la costumbre, y la conspiración universal disfrazada con el nombre de conveniencia: el mundo condena al hombre honrado, y ensalza al provocador; y el hombre honrado, que siente agolparse á su corazón la sangre toda de las venas pidiéndole venganza, que ve manchada su frente con el estigma de la reprobación pública, y agotados los últimos recursos de su paciencia sin conseguir nada, como no sea hacer más grande su deshonra, sucumbe á la tentación y se decide á aceptar el duelo. Pero el que se concertaba entre el infame Villena y el honrado D. Fabián no llega á verificarse, y sí otro entre sus respectivos hijos Paulino y Miguel, mutuamente enemis-

tados por el deseo de vengar la afrenta de sus padres. Cuando éstos llegan á socorrerles, ya ha recibido Miguel una herida de muerte; bien que, corriendo con la aceleración del temor, aún puede la virtuosa doña Candelaria recoger el último suspiro del hijo moribundo, después de haberle hecho reconciliarse con Dios por la bendición sacerdotal. El lugar del combate lo viene á ser de perdón y arrepentimiento; porque, presenciando aquella desgarradora escena, se perdonan los dos enemigos irreconciliables, siente el mismo Villena renacer en sí la fe de sus primeros años, y perdona con heroísmo de neófito un bofetón recibido del hombre á quien injurió iniciando con ello la fatídica serie de tantos desastres.

Salvando la inverosimilitud de este incidente, nada hay en *Lances de honor* que no esté dispuesto con maestría, hasta el entorpecimiento de la acción primitiva por otra inesperada; pues para el intento de Tamayo, que es la condenación de los duelos, no pudo buscar más persuasivos acusadores que á los dos padres, reconociendo en sus hijos la culpa que en sí no reconocían. La lucha de D. Fabián consigo mismo y con las amantes reconvenciones de su esposa, es un dechado de situaciones dramáticas, y tanto ellos como los personajes subalternos se sostienen á una altura siempre grandiosa, aunque desigual.

Pero el autor de tantas maravillas escénicas podía subir más alto..., más alto..., y desde las cimas adonde se remontó trajo al Teatro *Un drama nuevo* (4 de Mayo de 1867): "esa producción, dice Revilla, en que todo es admirable (incluso el lenguaje sentencioso), en la que palpita una inspiración gigante, en la que las pasiones humanas vibran al unísono con las que Shakspeare pintara en sus obras inmortales, y la fuerza dramática, el efecto escénico, el terror trágico y la atrevida originalidad de las situaciones llegan á punto altísimo de perfección; producción que hace palpitar todas las

fibras del corazón humano, y que lo mismo arranca lágrimas de ternura y de piedad que gritos de terror y espanto; producción, en suma, que basta, no ya para glorificar á un hombre, sino para enorgullecer á un pueblo." Cito este párrafo de Revilla, que podrá no ser muy correcto, pero sí desinteresado y elocuente, para decir con palabras de un testigo nada sospechoso lo que en boca mía pudiera serlo de parcialidad.

Bien que no necesita de encomios *Un drama nuevo*, donde Tamayo, al introducir en la escena al gran trágico inglés, pareció arrebatarle su inspiración creando personajes que él hubiera tenido por suyos. Como empiezan por ligeras nubecillas las tempestades del cielo, así empiezan aquí las del alma por un capricho, por una sorpresa insignificante; pues si el tierno é infelicísimo esposo Yórik, cuando se empeña en representar un papel, para el que Shakspeare y sus compañeros le niegan aptitud, mueve más á risa que á compasión, pronto se ven acumularse las sombras de la desdicha sobre su serena frente, hasta que le llega el caso de abarcar con la mirada atónita toda la profundidad del abismo. El pensamiento capital adonde converge todo el poema es originalísimo, y de tal sublimidad trágica, que turba la vista y hiela la sangre, haciendo prorrumpir á un tiempo en gritos de horror y de entusiasmo. Cuando Yórik (el Conde), Alicia (Beatriz) y Edmundo (Manfredo) se convierten de actores de un drama imaginario en actores de otro drama tan real, tan tremendo y palpitante de interés; cuando los apóstrofes al amigo y á la esposa infieles se dirigen repentinamente á los mismos personajes que ocupan la escena, duda uno por un momento si la ficción es verdad, y todos saben que en las representaciones de *Un drama nuevo* siempre caen en el lazo un buen número de espectadores de entre los que lo son por primera vez. La creación del argumento representa un esfuerzo titánico y felicísimo, de esos que sólo aparecen como por ca-

sualidad aun en los grandes maestros; y en cuanto á Tamayo, bien puede asegurarse que *Un drama nuevo* es la más admirable y la más admirada de sus obras.

¡Yórik! ¡Alicia! ¡Edmundo! ¡Walton! ¡Shakspeare! ¿Quién puede olvidar esta regia familia de seres á los que dió forma plástica la fantasía, músculos y nervios la idea, y la pasión sangre y movimiento? Nunca hablaron con más elocuencia su idioma propio la confiada candidez del bueno y el súbito despertar de la indignación dormida, la medrosa conciencia de los culpables, y las vacilaciones de la mísera voluntad encadenada por el amor, la envidia insomne y roedora, larva del corazón, y la amistad inteligente y compasiva, con explosiones de brusquedad. Los conocedores de Shakspeare y su teatro pueden aprender mucho todavía estudiándolos en *Un drama nuevo*.

La modestia de Tamayo hizo que, acreditado ya de maestro entre los maestros, no se desdeñara de poner mano en una obra ajena, *La feu au couvent*, refundiéndola con el título de *No hay mal que por bien no venga*, sátira redentora y sublime del mismo género que *Lances de honor*, inspirada también por el espectáculo de las miserias sociales, y penetrada, como de perfume delicioso, de los más puros sentimientos cristianos. El autor nos ofrece dos tipos á cual más perfectos de despreocupación é irreligiosidad: el del hombre vicioso que da por buenas cuantas teorías llegan á su conocimiento, como sirvan para ensancharle los caminos del placer y la licencia, sin quebrarse la cabeza en estudiarlas, y el del filósofo hinchado que juzga á la humanidad pasada, presente y futura, desde las alturas de su Olimpo, y diserta con aire de orgullosa suficiencia sobre todas las cosas habidas y posibles, disecando con el escalpelo del análisis frío los secretos del corazón y de la inteligencia. Enrique conserva, en medio de sus extravíos, un fondo de inclinación hacia el bien que no se advierte en la refinada malicia de Julián, el

pensador solitario y nebuloso idólatra de su misma ceguedad, y que abraza el absurdo por sistema, no por pasajero descuido.

Enrique es viudo, y tiene una hija que se le presenta invocando los derechos que Julián preconizaba en un libro suyo recién publicado, y esta insolencia razonadora, hija de la mala educación, es el primer rayo de luz que viene á herir sus ojos para hacerle ver el abismo donde se encuentra. Rayo de luz aumentado por otro más intenso: la ardiente é implacable amenaza de un pobre y honrado padre, con cuya hija tiene Enrique criminales amores, de que es fruto una inocente criatura. La acción entera, poco complicada como todas las de Tamayo, gira alrededor de este incidente, que parece agravarse para el culpado ante la enérgica actitud del viejo. El desafío á muerte concertado entre los dos y la prematura del niño, colman de acerbas hieles el corazón de Enrique, quien, iluminado por la desgracia y decidido ya á morir, escribe á Julián y á Luisa una carta que piensa él sea su testamento, y en que les disuade del matrimonio con estas admirables palabras: "... No brotan flores en el corazón del impío. No puede amar á nadie quien no ama á Dios. Luisa, Julián: figuraos que es un moribundo el que os habla. Por la memoria del padre y del amigo, jurad obedecerme" [1].

Pero Dios, sacando de males bienes, hace que, cuando los dos amantes leen estupefactos esta carta, por todos conceptos extrañísima, se les presente de improviso Enrique derramando lágrimas de alegría, reconciliado con el hombre cuyas canas deshonró al deshonrar á su hija, y decidido á dar á ésta la mano de esposo. Con el desengaño de Enrique coincide el de Julián, que ve en tales sucesos la intervención de la Providencia, empeñada en traerle á la senda de la virtud y la religión, y coincide la felicidad de todos, que viene á cal-

[1] Acto III, escena IV.

mar la deshecha borrasca. Inútil es decir, hablándose de Tamayo, que esta acción, tan dramática de suyo, está realzada por riquísimas labores de estilo.

No obstante haberse representado *No hay mal que por bien no venga* en el año tristemente memorable de 1868, obtuvo un gran éxito; el último que puede contar su autor; pues *Los hombres de bien*, con que se retiró definitivamente de la escena, fracasó casi por completo gracias á lo tremendo de sus consecuencias morales, y á la desolladora crítica que hace de preocupaciones muy á la moda. El público, que permitía se fotografiasen las repugnantes escenas del crimen y la prostitución, quiso demostrar su cómoda virtud condenando inexorable al autor dramático que se atrevió á llamarle hipócrita, y aplaudía con furor á los bufos mientras hacía enmudecer á Tamayo. "Los personajes del drama son monstruosas caricaturas", decían casi todos los periódicos liberales, aunque á este *¡tolle, tolle!* no le faltara su correctivo por parte de las publicaciones tradicionalistas, que eran entonces numerosas y de mucha significación [1].

Agrióse esta polémica hasta desconocer unos los flacos y otros las perfecciones del drama, que si no puede figurar, dígase en contra cuanto se quiera, entre los mejores de Tamayo, tampoco es indigno de su nombre. El asunto está lleno de asperezas; las situaciones nuevas y dramáticas abundan; pero es á costa de la verosimilitud, y eso, por otra parte, lo mismo que la perfección del estilo, era lo menos que podía exigirse á Tamayo. *Hombres de bien* como D. Lorenzo de Velasco, el conde de Voltaña y Juanito Esquivel; malvados como Quiroga; Quijotes de la virtud como Damián Ortiz, y mujeres como Adelaida, son casos aislados que nada demuestran; aberraciones de la ley general, tipos

[1] En la Revista *La Ciudad de Dios* (tomo V) hizo D. Ramón Nocedal un análisis minucioso y apologético de *Los hombres de bien*.

semejantes á los que hoy pintan Eugenio Sellés y Leopoldo Cano.

De este pecado original nacen como de raíz otros muchos, porque forzosamente llega á ser antipático lo que es innatural; ni se requería tanta dureza para inculcar una verdad, aunque fuese muy amarga. Mas no por eso se justifica la conducta observada con el incomparable poeta, ya porque las censuras obedecían á un fin de política y á mezquinos intereses de secta, ya porque el drama era en sí mismo bueno, infinitamente superior á cuanto entonces se representaba, sin contar con lo que se merecía de por sí el nombre de Tamayo.

Desde aquel día rompió su pluma, no es suponible que de indignación, dejándola ociosa para la escena en más de veinte años, en cuyo transcurso ha ido agigantándose su fama, hasta el punto de conocer por la de hoy lo que pensará de él la posteridad. Sin entusiasmos prematuros ni adulaciones odiosas, sin rebajar en nada al autor de *Marcela,* ni á los de *Don Alvaro, Juan Lorenzo, El puñal del godo, Los amantes de Teruel, El hombre de mundo* y *El tanto por ciento;* sin desconocer que es muy difícil la comparación en géneros tan distintos, puede afirmarse en rigor que Tamayo ocupa en nuestra literatura un puesto superior al de todos ellos, que es nuestro primer dramático en el siglo XIX. El ha creado *La locura de amor* y *Un drama nuevo,* ciñendo á sus sienes el reverdecido lauro de Shakspeare y Calderón; él ha traspasado como ninguno las fronteras de su patria, haciendo resonar su nombre, aunque español, allí donde se cultiva el arte y se ofrece á sus intérpretes el tributo de la admiración y el entusiasmo.

Cuando más obstinadamente vinieron á tentar su invencible y simpática modestia, tendió sobre su fama el tupido velo del pseudónimo, pensando esquivar así atenciones y lisonjas; pero el fulgor del genio hizo que

al punto se descubriese á Tamayo en *El otro*, *Fulano de Tal* y *Joaquín Estévanez*, porque entre la diferencia de los nombres permanecía una é idéntica su personalidad literaria.

Los que siempre están predicando el divorcio entre la Poesía y la Moral; los que no admiten que puedan ser buenas obras las obras buenas, si se permite el retruécano, trabajo tienen en explicar cómo Tamayo ha reunido los dos extremos, dejando caer sobre las llamas de la emoción apasionada la refrigerante lluvia de la virtud, haciendo en el Teatro la apología de todo lo grande y digno de veneración, sin convertirse en hueco é insufrible hierofante. Si no fuera digno de sentirse su prolongado silencio para el amante desinteresado de la belleza, lo sería para los que buscan en las creaciones del ingenio un dique al torrente desbordado del vicio y de la impiedad que nos inunda.

CAPÍTULO IX

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Ayala [1].

Aquel dichoso y raro equilibrio en que se combina lo más templado y aceptable de las audacias románticas con el acicalamiento y la corrección del clasicismo, tuvo y tiene en muy pocos representación tan cabal y genuina como en el egregio autor

[1] D. Adelardo López de Ayala nació en Guadalcanal (Sevilla) el 1.º de Mayo de 1828, y pasó los años de su niñez en Villagarcía (Badajoz). Estudiante de leyes en la Universidad de Sevilla, en donde tomó parte en algunos motines y se dió á conocer como poeta, vino á Madrid resuelto á abandonar el bufete de abogado por los laureles de la escena, hallando un protector generoso en el que lo era de casi toda la juventud literaria, el Conde de San Luis. Antes de cumplir los veintiún años entregaba al Teatro Español su primer drama, *Un hombre de Estado*, que hubo de juzgar con grandes elogios D. Manuel Cañete, y que se representó en 25 de Enero de 1851. Empleado en el Ministerio de la Gobernación, y cesante al comenzar el bienio progresista, se dedicó con más ahinco á escribir para los teatros y en la prensa, colaborando, aunque no asiduamente, en *El Padre Cobos*. Representó á Badajoz como diputado en 1857, cuando ya no formaba en las filas del moderantismo, sino en las de la Unión Liberal. Aceptó con todo su partido la revolución de 1868, en cuyos preparativos tuvo Ayala gran parte, escribiendo después el Manifiesto célebre de Cádiz. Parece que miraba con buenos ojos la candidatura del Duque de Montpensier para el trono; pero no impidieron tales precedentes que fuese Ministro

de *Rioja*, *El tejado de vidrio* y *Consuelo*. Era en Ayala el gusto acendrado cualidad innata y excepcional, y por ella las contadas obras que salieron de su pluma excitan una admiración unánime y sin distinciones, no otorgada á otros ingenios de más empuje, pero también más desiguales y menos cultos.

Y lo que era en él natural y característico llegó tan á tiempo y en circunstancias tan favorables para su manifestación, que no es de extrañar se haya anticipado para el ilustre poeta el juicio de la posteridad, contra lo que suele suceder. Brilló Ayala en aquellos días de transición en que, si no se maldecía de las pompas, efusiones, y alguna vez extravagancias puestas sobre los cielos en el período anterior, se buscaba una modificación saludable que las hiciese más fecundas. En la gloriosa pléyade de ingenios que realizaron tal empresa no hubo, propiamente hablando, unidad de propósito, y de ahí el carácter individualista que les distingue, y la imposibilidad de incluirles en el círculo de una escuela y una aspiración determinadas; pero no cabe duda que, si hay entre ellos alguna personalidad de más grandeza y significación (verbigracia, Tamayo), ninguna, en cambio, tan uniforme, tan consecuente y bien definida.

Son muy pocas en número las poesías líricas de

---

en el primer Gabinete de la Restauración, presidido por Cánovas. Se acomodó mejor al carácter y hasta á la fisonomía de Ayala la Presidencia del Congreso, que desempeñaba al ocurrir su inesperada muerte en Madrid, el día 30 de Enero de 1879.—En la *Colección de Escritores Castellanos* se ha publicado la primera edición completa de las *Obras* de Ayala, en siete volúmenes, por el orden siguiente:

Tomo I. *Teatro.—Un hombre de Estado.—Los dos Guzmanes.—Guerra á muerte.*
» II. » *El tejado de vidrio.—El Conde de Castralla.*
» III. » *Consuelo.—Los Comuneros.*
» IV. » *Rioja.—La Estrella de Madrid.—La mejor corona.*
» V. » *El tanto por ciento.—El agente de matrimonios.*
» VI. » *Castigo y Perdón.—El nuevo Don Juan.*
» VII. *Poesías.—Proyectos de comedias.*

Ayala [1]; pero encierran tales primores de arte (muy por encima siempre de la inspiración), que todo elogio de ellas parece exiguo y menguado. En cierta décima de álbum encerró una definición de la música, que ha llegado á hacerse popular, y en la que no hay modo de suprimir nada sin perjuicio del fondo ó de la expresión. Destinados en parte para el gasto de casa, como él decía, esto es, para felicitaciones y compromisos, están los sonetos de Ayala muy por encima de las vaciedades lisonjeras ó de cajón, comunes en tales circunstancias, y algunos exhalan un aroma confortante de piedad religiosa. ¿Quién no puede recitar aquellos versos que comienzan

Dame, Señor, la firme voluntad,
Compañera y sostén de la virtud,
La que sabe en el golfo hallar quietud,
Y en medio de las sombras claridad,

hermosa plegaria á la que ha prestado los hechizos de la música uno de nuestros más conocidos compositores? Repárese bien: no tienen los de Ayala las cualidades que principalmente distinguen al soneto; les falta la que es entre todas esencial: unidad de pensamiento conservada desde el principio al fin, de modo que se le espere siempre, y, al descubrirle, nos hiera con su profundidad. Sin embargo agradan, y es á fuerza de arte, á fuerza de encubrir ese pecado original con el afiligranado ropaje de las formas y con la alteza de los mismos conceptos, que atraen, siendo múltiples, como si fuesen uno solo.

Pero la joya exquisita y por excelencia de Ayala es la epístola que dirigió, allá en 1856, á D. Emilio Arrieta, digna rival de la de Rioja (ó quien sea), *A Fabio*, como ella inspirada en el desengaño filosófico y en cierto estoicismo cristiano, que descubren, por la seme-

[1] En una de las primeras, titulada *Amores y desventuras*, leyenda basada en la historia del Rey D. Rodrigo, se nota la influencia romántica, de que se curó muy pronto el autor.

janza, la huella de la imitación. Imitación libérrima y en el mejor de los sentidos, con la que se compadece la diversidad de tono y objeto; pues tan visibles son los de moralista y censor áspero de las costumbres ajenas en el modelo, como el subjetivismo lírico, de intimidad honda y reposada, en el imitador. Maldice el uno de las ambiciones cortesanas, y busca en el retiro y en la templanza de los deseos una defensa contra los cuidados insomnes y las congojosas ansias del placer; el otro residencia con autoridad inexorable sus propias acciones, describe la lucha entre el mal y el bien, y, al recordar sus flaquezas, exclama:

.....

Perdido tengo el crédito conmigo,
Y avanza cual gangrena el desaliento;
Conozco y aborrezco á mi enemigo,
Y en sus brazos me arrojo soñoliento.
La conciencia, el deleite que consigo,
Perturba siempre; sofocar su acento
Quiere el placer, y lleno de impaciencia,
Ni gozo el mal, ni aplaco la conciencia.
Inquieto, vacilante, confundido
Con la múltiple forma del deseo,
Impávido una vez, otra corrido
Del vergonzoso estado en que me veo,
Al mismo Dios contemplo arrepentido
De darme un alma que tan mal empleo;
La hacienda que he perdido no era mía,
Y el deshonor los tuétanos me enfría.
Aquí revuelto en la fatal madeja
Del torpe amor, disipador cansado
Del tiempo, que al pasar sólo me deja
El disgusto de haberlo malgastado;
Si el hondo afán con que de mí se queja
Todo mi ser me tiene desvelado,
¿Por qué no es antes noble impedimento
Lo que es después atroz remordimiento?
¡Valor! y que resulte de mi daño
Fecundo el bien; que de la edad perdida
Brote la clara luz del desengaño,
Iluminando mi razón dormida.
Para vivir me basta con un año,

Que envejecer no es alargar la vida.
¡Joven murió tal vez que eterno ha sido,
Y viejos mueren sin haber vivido!
.....

No se sabe qué admirar más en tan bellas octavas, si el tono varonil, austero y sentencioso, ó la expresión gráfica, sobria y escultural, que así destierra de la Poesía la plétora de palabras sin oficio, guardando, entre las dificultades de la rima y las impuestas por tan peculiar estilo, una llaneza corriente y no afectada. Esta sola epístola, y la dirigida á D. Mariano Zabalburu, bastan para colocar á su autor entre nuestros primeros líricos, y para desmentir, cuando menos en el caso presente, la teoría de que los grandes poetas dramáticos no saben expresar por cuenta propia sus sentimientos y necesitan de algún personaje en quien transfundirlos.

Y eso que Ayala tuvo siempre al Teatro una afición decidida, ciega y casi idolátrica, escribiendo para él desde su niñez algunas piececitas [1], aun cuando se retardasen algún tiempo los primeros lauros que recogió en la difícil carrera. Dos años después de representarse el célebre *Don Francisco de Quevedo* terminaba Ayala *Un hombre de Estado*, luciendo también, junto con la tendencia moral y filosófica, el idealismo caballeresco del siglo XVII, con el indispensable séquito de intrigas palaciegas, amores ocultos, altiveces y caídas de un favorito, caprichos regios y maquinaciones cortesanas. Sabido es que el drama anduvo por muchas manos hasta llegar á las del entonces reputadísimo crítico D. Manuel Cañete, que informó sobre aquél en sentido muy favorable, contribuyendo así á acelerar su primera representación.

Antes de Ayala, y con algún éxito, se había llevado á las tablas la historia trágica de D. Rodrigo Calderón,

[1] *Salga por donde saliere, Me voy á Sevilla, La corona y el puñal, Los dos Guzmanes, La Providencia*, etc.

como dije en otro lugar de este libro; pero Ayala la modificó notablemente, para adaptarla á su gusto artístico y al que entonces dominaba en la generalidad. Don Rodrigo no es únicamente el ambicioso que llega al poder por el camino de la intriga, ejemplo triste de cuán efímeras son las glorias humanas, sino también el amante oculto y sincero de Matilde de Sandoval, á cuyo cariño le manda posponer sus ambiciones el impulso del corazón. La lucha está lacónicamente expresada por el protagonista:

¡Palacio! Rey que no mande;
¡mujer! ¡afecto divino!...
es placer, pero mezquino;
es tormento, pero grande [1].

Don Rodrigo no es malo en el fondo, y sus condescendencias con la liviandad del Príncipe, y sus defectos todos, no proceden de la depravación, sino del ansia de nombre y poderío, duramente castigada por los rigores de la suerte. Unidos así los dos aspectos de la fisonomía moral de Don Rodrigo, no se vuelven á separar en todo el drama hasta el momento triste en que la mano del infortunio, hiriéndole sin compasión, le arrebata todas sus esperanzas y le arroja en la estrechez sombría de un calabozo.

La intención moral del poeta, perenne distintivo de ésta y de sus futuras obras, no sólo alcanza al argumento, sino al modo de disponerlo y á las circunstancias que acompañan al desenlace. El hombre de Estado que en las alturas del poder vivía entre penas y ansiedades, menospreciado y menospreciador de todos, conoce á la luz del desengaño el secreto de la verdadera felicidad, que halla dentro de sí mismo después de buscarla, sin fruto, en el honor y los placeres. Sus mayores enemigos le brindan con la reconciliación y le respetan como si en él admiraran una nueva digni-

[1] Acto II, escena XXII.

dad superior á todas las del mundo. No nos encontramos aquí con un drama histórico solamente, aun cuando lo sean los sucesos, sino con un preludio de *El tejado de vidrio* y *El tanto por ciento;* con un bosquejo de la filosofía del corazón, más bien que de ésta ó aquella época determinadas.

No haré alto en la rapidez y atropellamiento con que en ocasiones se desenvuelve la fábula. El lenguaje muestra las exuberancias y frondosidades de un lirismo inoportuno y propio para fascinar á principiantes, cosa poco extraña, pues aún no habían pasado por él aquella segur inexorable y aquel rebusco minucioso y prolijo que tal grado de perfección le dieron al extirpar inexorablemente toda clase de enervadoras redundancias.

Siguen inmediatamente á *Un hombre de Estado* las comedias *Castigo y perdón* y *Los dos Guzmanes,* representadas en el mismo año de 1851, y que significan muy poca cosa en el teatro de Ayala. Ocupan luego un período de diez años la serie de zarzuelas que la desapoderada afición del público arrancó á la avara musa del poeta, violentamente desviado de su centro. *La Estrella de Madrid* (1853) y *Guerra á muerte* (1855), que vivieron la vida efímera de las flores; *Los Comuneros* (1855), cuya relativa fama se debió á las alusiones que allí se creyeron ver contra los polacos del Conde de San Luis, y que excitaban por igual el regocijo de los progresistas y la cólera de los moderados, y *El conde de Castralla* (1856), cuyas primeras representaciones dieron lugar á una prohibición inmediata del Gobierno, forman un conjunto nada feliz que remata de la peor manera en *El agente de matrimonios* (1862).

Descartando la traducción *Haydée ó el secreto,* y el drama *El curioso impertinente,* escrito en colaboración con Antonio Hurtado, sobre el conocido episodio del *Quijote,* Ayala enriqueció la escena española en 1854 con su *Rioja,* hermoso contraste de los proyectos de

zarzuela en que malgastaba su rica inspiración. *Rioja* es la apoteosis de la virtud y el heroísmo á que puede encumbrarse el alma humana entre las asperezas y fragosidades del camino de la vida; es el sacrificio hecho carne, inmolando la dicha propia en obsequio de la ajena. Pero faltan á la grandiosidad de esta idea moral, para su desenvolvimiento, la lucha, la colisión de pasiones é intereses, la intensidad dramática, el claro obscuro que nos atraen y subyugan en *Un hombre de Estado,* con ser y todo muy superior á la de este drama la concepción de *Rioja.* Lo que los aproxima y confunde entre sí es el predominio del elemento humano sobre el color local y la exactitud cronológica, pues el poeta sevillano del siglo XVII podría sustituirse, con ligeras variaciones, por otro personaje de su misma representación moviéndose en distinto escenario.

La tendencia moral, que en Ayala era irresistible, necesitaba explayarse sin cohibiciones; é introduciéndose de lleno en la pintura de la sociedad contemporánea, produjo *El tejado de vidrio,* obra desigual y de grandes alientos, que demuestra prácticamente la posibilidad de hacer nuevo é interesante un asunto vulgar y manoseado, por medio del arte, que todo lo exalta y dignifica, y de ocultar la intención docente identificándola con el andar mismo de la intriga en sus diferentes cambios y transiciones.

A esta luz, *El tejado de vidrio* es un portento; porque, ¿dónde hay más seguro medio de hacer odiosa la culpa que transformarla en delatora de sí misma? ¿Dónde hay creación más original que la de aquel cínico y desfachatado Conde del Laurel, mofador eterno de las virtudes femeninas, corrompido é insuperable maestro en la ciencia del galanteo y la seducción, que convierte en imagen suya á un joven inexperto, que le inspira y dirige sus planes de campaña, que sigue con infame satisfacción todos los pasos preliminares de la

conquista, y cuando la casualidad le hace ver que está jugando con su propia honra, que el tejado roto es el de su casa, que la esposa infiel es su misma esposa, unida á él por el vínculo de un matrimonio secreto; cuando todo esto ve y palpa, se encuentra con el discípulo aprovechado, que le aplica los principios de su escuela, atándole las manos, la lengua y el corazón?

Si casada está,
¿cómo accede á tu demencia?

pregunta el Conde á Carlos.

—Apenas hay diferencia
de un marido á una mamá,

le replica el discípulo, repitiéndole las palabras con que al principio le había alentado su Mentor, y aquello principalmente de

El contraste divertido
que forma en esta borrasca
la figura de tarasca
del alelado marido,
que ni sabe lo que pasa,
ni toma parte en la fiesta,
hasta que el pelo le tuesta
el incendio de su casa [1].

El golpe es rudo y decisivo, el cambio radical, y obvia la solución del conflicto.

La culpa engendra la pena,
pena que nadie detiene:
sólo quien honra no tiene
puede jugar con la ajena [2].

No faltan en esta admirable comedia ciertas imperfecciones, ciertas notas ásperas y agudas, junto con la inverosimilitud de algunos recursos; pero hay, en cambio, impetuoso y recio choque de pasiones, alteza de concepción, maestría técnica y sobriedad en la forma.

[1] Acto III, escena XI.
[2] Acto IV, escena X.

El argumento ofrecía algún lado flaco y otros muy vidriosos, en los que, sin embargo, sabe el poeta sostenerse firme casi siempre, sin herir los ojos con el espectáculo repugnante de la degradación, y haciendo adivinar lo que no describe.

Goza *El tanto por ciento* más fama que *El tejado de vidrio,* y no quiero yo combatir la apreciación general; pero tengo por más dramático y vigoroso el conflicto del último drama que el del primero, en el cual se encontrará, sí, más sólida trabazón en las partes, más enredo y trascendencia; pero no un personaje ó, hablando con propiedad, una situación como la que ha poco admiramos en *El tejado de vidrio.*

El tanto por ciento es la anatomía fiel, estudiada y minuciosa del positivismo avasallador que nos invade, y por obedecer á un intento tan eminentemente social no cabe con holgura dentro del hogar doméstico, ocupando en realidad un espacio mayor, á pesar de las apariencias. Los personajes que intervienen en la acción, y la acción en sí misma, van supeditados á otro elemento de oculta é irresistible virtualidad que influye en ellos y en ella, y que es el verdadero núcleo en cuyo derredor giran. Piensan algunos que el mérito de Ayala está en haber creado encarnaciones perfectas de la avaricia febril y sin entrañas; pero evidentemente no está ahí, y basta reflexionar un poco para persuadirse de ello. Si tal hubiera sido la idea del autor, sus avaros serían, de deseos y obras, infinitamente peores; serían criminales de los que convierten el oro en llanto de sus víctimas, ó miserables ridículos como los de Molière y D. Juan de la Hoz.

Pero los avaros de *El tanto por ciento* están distantísimos del figurón y la caricatura; son de esos avaros que se encuentran en todas partes y á todas horas, y que, sin personificar el vicio, siguen sus inspiraciones por conveniencia mal entendida, por debilidad, por moda ó por contagio. Con lo cual ya se dejan tras-

lucir el propósito del poeta y el procedimiento que usa: el propósito es demostrar que hoy el interés ha venido á reemplazar con despotismo irresponsable todas las grandes aspiraciones del alma humana; que no debe reputarse ésta aberración individual y transitoria, como lo ha sido siempre, sino que forma parte de nuestra existencia social y se filtra en las costumbres al amparo de la civilización y las conquistas de la materia. El procedimiento consiste, no en escoger una representación típica de ese egoísmo, sino varias, gradualmente dispuestas, para dar á comprender por este medio las proporciones del coloso, mostrándole presente en los negocios más ordinarios de la vida, y en el lenguaje de la conversación, como enemigo encubierto, á quien se tienden los brazos porque no se le conoce.

Tan claro me parece semejante modo de interpretar el sentido moral y artístico de *El tanto por ciento,* que veo una confirmación de él hasta en la naturaleza de los obstáculos que sostienen la acción desde el principio hasta el fin del drama. Andrés y Roberto son los dos personajes que resultan más desairados, cínico el uno y vil usurero el otro, ambos empeñados en impedir que se logre el amor recíproco de Pablo y de la Condesa. Pero en el coro de la complicidad, en la oposición de Petra, de Gaspar, de Sabino y Ramona, predomina sobre la culpa la fatalidad de las preocupaciones erróneas, ahogando el espontáneo grito de la conciencia el afán del negocio, el demonio del tanto por ciento, que aparece en todo el drama como un agente desligado de los otros y más robusto que ellos, como un poder anónimo é indefinible, impuesto á la mayor parte de la sociedad en forma de máximas universalmente admitidas, cuyo fruto es

> ese afán de enriquecer
> el cuerpo á costa del alma;
> ese universal veneno

de la conciencia del hombre,
que nos tapa, con el nombre
de negocio, tanto cieno [1].

Ahora, el ponderar el tacto singularísimo, la previsión sagaz, y el arte, en suma, con que se va desenvolviendo la urdimbre, y se concentran en una sola tantas y tan diferentes personalidades, adunadas sólo por la hidropesía del negocio; la solidez que presta tal artificio á la demostración de la tesis, no reñida, ni mucho menos, con el carácter independiente y desinteresado de la belleza, y la complicación y originalidad de los recursos dramáticos; el ponderar todo esto sería excusado tratándose de una obra de Ayala, y de obra tan universalmente aplaudida desde su aparición.

Porque el primer triunfo que consiguió en 1861 no fue sino preliminar de otros, como el regalo de una corona de oro, costeada por subscripción, que inició *La Iberia,* y en que, contra costumbre, entraron por muy poco las miras de compadrazgo político. Si no señala *El tanto por ciento* la cumbre más excelsa adonde llegó el ingenio de su autor, en aquel drama es, por lo menos, donde aprovechó como nunca la madurez de los años, la experiencia del mundo y el conocimiento del corazón, sin contar las prendas rigurosamente literarias.

Dos años más tarde (1863) dió Ayala á la escena *El nuevo Don Juan,* comedia de mérito inferior, pero de igual corte que *El tejado de vidrio, El tanto por ciento* y *Consuelo.* Elena y Paulina de una parte, D. Juan y Diego de otra, son figuras que no desmienten su procedencia, ni la afinidad que las liga con las de las tres obras maestras citadas. El intento de ridiculizar al osado Lovelace, galanteador de una mujer casada, está muy en el carácter y el habitual sistema dramático de Ayala; mas por esta vez le faltó la asistencia de su ge-

[1] Acto III, escena última.

nio para dar unidad al conjunto y ofrecer en las situaciones capitales algo superior al nivel de la medianía. La frialdad, ó cuando menos falta de entusiasmo, con que fue acogido *El nuevo Don Juan,* hirieron en lo vivo el amor propio de Ayala, que disparó en la dedicatoria á Selgas los dardos de su ira contra los envidiosos. No ha de achacarse á esta injusticia imaginaria el silencio con que mortificó á sus admiradores, sino á las aventuras políticas, que, pervirtiendo las dotes de Ayala, como han pervertido las de tantos otros, pusieron además en ostensible contradicción al hombre y al artista.

Mientras permaneció inactiva la musa del egregio dramaturgo se hablaba no poco sobre su silencio y sobre la obra con que había de romperlo, llegando, por fin, *Consuelo* (1878) á colmar tantas esperanzas. La lucha eterna entre el político tornadizo y el poeta de sanas tendencias no se desmintió esta vez, aunque alguien quisiese ocultarla con gran aparato de distinciones. *Consuelo* es un alegato elocuentísimo en pro de la misma verdad defendida en *El tanto por ciento,* una invectiva contra el positivismo de la vida práctica y la falta de fijeza en los ideales: y en cuanto á la factura, hermana gemela de casi todas las obras de Ayala, sentida sin sensiblería, clásica sin afectación, y en los pormenores irreprochable.

El personaje más estudiado y artístico de la comedia es, sin disputa, Fernando, el prometido de Consuelo, corazón de oro que no acierta á arrastrarse por el fango de los agios y las vilezas; que busca para amarle otro dotado de su misma rectitud y pureza, y que, incapaz de venderse por nada, lo es también de sospechar que pisotea su cariño la infiel y voluble hermosura. El tormento que le produce la pavorosa realidad, tormento conmovedor y muy por encima del de Pablo, el amante de la Condesa, tiene, á pesar de su aparente vulgaridad, grandísima significación por lo

mismo que el golpe viene, no de una mano extraña y enemiga, empeñada en impedir su ventura, sino de una mujer, ídolo suyo hasta entonces y de no malos sentimientos, deslumbrada por los oropeles del lujo y las promesas fascinadoras.

Después de verificado el matrimonio de Ricardo y Consuelo; después de experimentar ésta, por su mal, lo que le pronosticó su verdadero amante entre frases de dulce reconvención y de infinita ternura, hay una situación suprema y grandiosa, rayana con lo trágico. El amor propio ofendido sugiere á la esposa de Ricardo un medio para atraerle hacia sí: ese medio, el más seguro en su opinión, es el acicate de los celos, y con este fin da una cita á Fernando. La lucha de Fernando consigo mismo al entrar por una senda para él incógnita, la resistencia de su virtud contra los estímulos del amor aún no extinguido en su pecho, y de la venganza que se ofrece á sus ojos como el más exquisito de los placeres, aquellas sus frases tan hondamente tristes y sentidas, son de una grandeza superior á todo encarecimiento.

¡Dichas que yo merecí
en cambio de amor sincero:
por tanto obscuro sendero
qué tristes llegáis á mí!
En la paz de la inocencia
las buscó mi tierno afán;
¿por qué, por qué se me dan
á costa de mi conciencia?
Surge, al par que mi deseo,
de la vida que me aguarda
el cuadro... ¡Y no me acobarda!
¡Y es horrible!... ¡Sí! Ya veo
el acechar escondido,
la perdurable falsía,
el placer sin alegría,
el tormento sin gemido;
afectos que se reprimen,
conflictos que la impostura

protege, y como ventura
suprema ¡paz en el crimen!
(Pausa corta.)
¡Cese tu latir extraño,
(Con la mano en el corazón.)
y préstame decidido,
ó virtud para el olvido,
ó infamia para el engaño!
Huir... Mil veces huiría,
y el papel que ahora recibo,
como esclavo fugitivo,
á sus pies me arrastraría
¡mil veces!... ¡Honor!... ¡Deber!...
Calle, conciencia, tu grito;
(Golpeándose en el pecho con ira.)
si no impides el delito,
¿por qué turbas el placer?
Yo ¿qué he jurado?... Me espera...
yo no he jurado extinguir
mi amor. Iré. ¿No he de ir?...
¡Aunque el mundo se opusiera!
¡Abra el alma con anchura
sus poros, y éntre de lleno
el delicioso veneno
de que el mundo me satura!
..... [1]

La caída de Fernando no puede hacerle cerrar los ojos ante el abismo en donde va á sumergirse; la nobleza de corazón le salva en medio de su extravío, y al renunciar á la mujer ajena se encarga de vengarle la desfachatada infidelidad del marido.

El carácter de Consuelo es un prodigio de observación interna, en el que se marcan las gradaciones insensibles de la culpa naciente y venial, de cuyo germen brota la degracia. Si la impresión que producen no fuese bastante prueba del escrupuloso esmero con que Ayala disponía sus comedias, ahí están las delicadas observaciones y notas previas con que trazó el plan

[1] Acto II, escena XX.

de *Consuelo;* preciosa curiosidad literaria que con acierto han dado á luz recientemente sus editores.

La situación última, la *espantosa soledad* en que termina la obra, le da un carácter inconfundible con el de las bretonianas y una intensidad maravillosa de colorido. Ayala es el más genuíno representante entre nosotros de la alta comedia, superando en este concepto al mismo Tamayo; y digo sólo en este concepto, porque Tamayo tiene otras glorias más grandes, para las que no servía el ingenio, potente y sí reflexivo, pero no shakspeariano de su rival.

La representación de Ayala en nuestro moderno Teatro es casi la misma que la de Alarcón en el siglo XVII: la del poeta elegantísimo que purifica y encauza los elementos allegados anteriormente, imprimiéndoles el sello de la corrección y el buen gusto. Esta tarea paciente y fecunda luce en ocasiones más que la potencia creadora, por cuanto es más accesible á todos, y no muestra en la superficie esas desigualdades de estilo y esas asperezas desapacibles, argumento de los Zoilos y los críticos á medias tintas contra los Hércules del arte como Shakspeare y Calderón. ¿Quién pondrá hoy *El sí de las niñas* sobre *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea?* Con todo, un Hermosilla que no encontrara en la comedia tantos defectos como en los dos dramas, quizás por esto sólo le otorgaría una preferencia injusta. Así también muchas obras maestras de nuestro antiguo y moderno Teatro no resisten el análisis minucioso y de pormenores, como lo resiste *Consuelo*, y valen incomparablemente más. En el romanticismo había mucho bueno y aprovechable que las circunstancias, la moda y la preocupación ligaron con la escoria de las exageraciones sistemáticas, y por eso fue tan necesaria esta obra de depuración, que levantó el nombre de Ayala á las cumbres de una gloria más modesta que otras, pero también menos discutida.

CAPÍTULO X

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Luis de Eguílaz, Narciso Serra.

Si el estudio de las costumbres contemporáneas en la escena fue, durante el período romántico, patrimonio exclusivo del inmortal Bretón y de algunos contadísimos imitadores suyos, en cambio nada hubo después más favorecido del público ni de los autores que la antes desdeñada comedia. El espíritu general y la orientación del gusto literario se apartaban del vertiginoso tumulto de las pasiones trágicas, para adoptar el rumbo de la emoción tranquila, de los sentimientos fáciles y colectivos, y la ejemplaridad moral, prefiriendo á los contrastes fuertes de luz y sombra el crepúsculo de la vida ordinaria. No sólo los dos grandes dramaturgos de la nueva generación estudiados en los precedentes capítulos; no sólo Hartzenbusch y García Gutiérrez, que alternativamente sacaban sus héroes del panteón de la historia y de la superficie gris de la moderna burguesía, sino la muchedumbre de los poetas menores (grandes algunos en otro sentido, como Nú-

ñez de Arce) á que he de pasar revista, dan elocuente testimonio de la reacción verificada en la sociedad y en el Teatro durante los dos decenios anteriores á la revolución de 1868.

Por entonces fue cuando brilló con efímeros resplandores, seguidos de un eclipse total, la estrella del autor de *Verdades amargas, Alarcón, Grazalema* y *La cruz del matrimonio* [1]. Tanto y más que Ayala y Tamayo, aspiró por sistema Luis de Eguílaz á la renovación del Teatro por medio de la moral y la filosofía, imprimiendo á sus obras dramáticas serias el sello didáctico y trascendental que poco á poco vino á convertirse en costumbre. Eguílaz creía de buena fe que el Teatro es una institución moralizadora, y que, al dejar de serlo, deja también de cumplir con uno de sus fines principales; el espectador, según su teoría, no busca únicamente el placer estético, sino á la vez la enseñanza provechosa y aplicable á la vida práctica. Esto, que de puro discutido es hoy fatigoso, túvolo él en sus primeros años por novedad peregrina, juzgándose inventor de un nuevo *arte de hacer comedias,* digámoslo así, que ya era antiguo en tiempo de Terencio. Cuando Eguílaz llegó á

---

[1] D. Luis de Eguílaz nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), el año 1830. Estudió la segunda enseñanza en el Instituto de Jerez de la Frontera, dando pruebas de precoz inclinación al Teatro con la piececita *Por dinero baila el perro,* que vió representada siendo aún adolescente. La dirección del presbítero exclaustrado é insigne humanista D. Juan María Capitán fomentó las aptitudes literarias de Eguílaz, que continuaron manifestándose después de su llegada á Madrid, donde comenzó y terminó la carrera de Leyes. Domiciliado en una mala habitación de la calle de Lope de Vega, y alentado por la amistad de muchos otros literatos incipientes, como Diego Luque y Antonio de Trueba, experimentó Eguílaz las contrarias vicisitudes de la fortuna, tal vez desconsoladora y adversa, tal vez próspera, y en connivencia con los editores y el público. Tras larga y penosa enfermedad murió el poeta andaluz en 21 de Julio de 1874.—Recientemente ha publicado la *Revista de España* (1887) un estudio de D. Angel Lasso de la Vega, con el título de *Don Luis Eguílaz. Caracteres distintivos de sus obras dramáticas;* trabajo recomendable por la abundancia de datos y pormenores, mucho más que por su espíritu crítico. Sólo hay una é incompleta colección de las *Obras dramáticas* de Eguílaz (París, 1864).

conocer la candidez de su error, contando entre sus predecesores al gran dramático de *La verdad sospechosa*, olvidaba, sin duda, que aquello de *instruir deleitando* fue siempre el tema de los preceptistas y la aspiración de la escuela clásica. A pesar de todo, algo de inaudito y sorprendente tenían estos procedimientos en aquellos días, aunque bien frescos estaban los laureles de *El hombre de mundo*, para que no se vinieran á la memoria del supuesto innovador antes de presentarse con la audacia y las pretensiones de tal.

Su innegable buen sentido y su moral práctica se distinguen muy poco de los conocidos en el Teatro de todos los tiempos. Carecía Eguílaz de las fuerzas necesarias para disponer artísticamente los grandes conflictos y pavorosos problemas en cuya solución tanto se señalan los grandes dramáticos modernos; y si algo manejaba con destreza, no fue el temible escalpelo moral, que descubre hasta las más ocultas fibras del corazón, y ofrece á los ojos las llagas que corroen el cuerpo de la sociedad; sus aspiraciones no son tan altas; sus consejos son de hombre de bien, pero sin aquella energía vital, sin aquel movimiento y aquella grandiosidad fascinadora, que nunca pueden tener las máximas de filosofía vulgar y casera, por mucho que se transformen y refinen.

Lo mismo que á Ayala con *Un hombre de Estado*, sucedió á Eguílaz con su primera comedia *Verdades amargas*, tan desdeñada por los empresarios como favorecida después por el público. Joven inexperto en estas lides, con la confianza y las ilusiones de los primeros años, sintió ciertamente la inesperada repulsa, que hubiese sido definitiva á no haber parado el manuscrito en manos del bondadoso D. Eugenio de Ochoa, protector de principiantes y desalentados, y cuya indulgencia no reconocía límites. Eguílaz ha pintado con emoción sincera la que produjeron en su alma agradecida los favores y el cariño del respetable anciano,

que á costa de sacrificios, é interponiendo toda su reputación literaria, consiguió sacar á salvo la obra del poeta novel. Tras del primer éxito (20 de Enero de 1853) obtuvo muchos otros en Madrid y en provincias, dando repentinamente á Eguílaz una reputación considerable, aunque no muy duradera, porque no se basaba tanto en el mérito positivo como en las aficiones dominantes y en la aquiescencia de críticos y periodistas. El pensamiento de *Verdades amargas* no tenía mucho de original; la acción rápida, pero poco interesante, y los descuidos de forma, en la que nunca llegó el autor á ser maestro, no están compensados con ninguna cualidad sobresaliente. Los recursos, en cambio, no pecan de vulgares; antes bien denotan un conocimiento de la escena que salva á Eguílaz en muchas ocasiones, y que constantemente le acompañó en sus ulteriores obras. De la intención moral nada hay que decir, sino que desde ahora comienza á ser su distintivo, y no afeada por la tendencia pedagógica tan difícil de evitar en este género.

Don Félix es el hombre experimentado á quien duele, pero no asombra, la ingratitud, y cuyos nobles sentimientos no pueden resistir la atmósfera infecta de las intrigas políticas. Su hija, Margarita, es un ángel, á quien cortan sus alas las impurezas de la realidad y la pérdida de las primeras ilusiones, tras la cual viene á sorprenderle la ya inesperada ventura. Luis padece un espejismo propio de la juventud al sacrificar el amor que juró á la inocente Margarita en aras de una brillante posición social, y vuelve por el camino del desengaño cruel á los brazos de los dos únicos seres que correspondieron al desdén con el cariño. Carlos personifica la traición hipócrita del que adula para medrar. No están mal diseñados tampoco Hortensia y Don Facundo, aunque éste raya en la caricatura. Tales personajes, en una acción regularmente urdida, con su tanto de sentimentalismo, su perfume de virtud y su inofen-

siva sátira de costumbres sociales, bastan para explicar la reputación de *Verdades amargas* y de su autor.

Pertenecen al género de *Verdades amargas, Las prohibiciones, Quiero y no puedo, Mentiras dulces, La cruz del matrimonio, Los soldados de plomo* y varias otras comedias, con las que han de sumarse los dramas *Alarcón, El caballero del milagro, La vaquera de la Finojosa, El Patriarca del Turia, Las querellas del Rey Sabio, La payesa de Sarriá*, etc.; dos piezas de magia, y las conocidas zarzuelas *La vergonzosa en Palacio, El molinero de Subiza* y *El salto del pasiego.*

Eguílaz vino á ser uno de los poetas mimados de la fortuna, sin apartarse del camino que le trazaban de consuno las inclinaciones propias, el buen resultado de su primera comedia y el gusto de sus admiradores, pero también sin exceder los límites de la humilde medianía. Aparte de *La cruz del matrimonio*, que requiere más prolijo examen, son quizá *Los soldados de plomo* y *Las querellas del Rey Sabio* las obras mejores de Eguílaz. Alguien desdeñará como empalagosamente cursis las dos principales figuras que intervienen en *Los soldados de plomo;* yo creo rigor excesivo el condenarlas en absoluto y sin atenuaciones. Los coloquios de Clemencia y Carmen [1] no llegan á la encantadora naturalidad de los de Tamayo; pero conmueven de verdad, y no pueden calificarse de pueriles tonterías sin que queden comprendidos en el anatema los dramas de Schiller y las novelas de Fernán Caballero, salvando y todo la distancia que media entre ellos y la comedia de Eguílaz. Ya que mencioné á Tamayo, no puedo dejar de advertir las afinidades que existen entre *Lo positivo* y *Los soldados de plomo,* afinidades grandes en el fondo aunque no en los procedimientos, porque Tamayo es más reflexivo y filosófico, habla y combina el plan con mayor destreza, y da á sus personajes esa indivi-

[1] Aludo principalmente á la escena III del acto II.

dualidad poderosa é inconfundible, reservada á los grandes maestros.

Las querellas del Rey Sabio representa otra de las direcciones características del poeta andaluz: la del drama histórico y sentimental, inspirado en las grandezas de la historia patria, fascinador, lírico y efectista, propio para excitar la simpatía y adhesión de las muchedumbres, pero no siempre adaptado á las leyes de la verosimilitud, ni artísticamente aceptable. En pos de Alfonso X desfilan por el teatro de Luis Eguílaz otros personajes ilustres, formando una especie de Plutarco en acción ó galería literaria, en que se rinde pleito homenaje al ingenio, realzado las más veces por la desventura. Así el autor de *La verdad sospechosa,* como Lope de Vega y Tirso de Molina, así *El caballero del milagro,* Agustín de Rojas, como Lope de Rueda y Juan de Timoneda, precursores de nuestro gran Teatro nacional, encontraron un panegirista infatigable que les exhibió en las tablas coronados de gloria ante una generación olvidadiza, estragada por el corruptor influjo del cosmopolitismo antiespañol, heterogéneo y anárquico. ¡Lástima que tal nobleza de propósito no estuviese servida por una vena poderosa y fecunda, y que los retratos históricos del autor adolezcan de tan graves pecados como sus bien intencionadas pinturas de costumbres!

Ninguna de ellas valió á Eguílaz tanta fama como *La cruz del matrimonio* (28 de Noviembre de 1861), no estimada ya hoy como en sus buenos días, pero que, á pesar de todas las críticas, sigue encantando á la multitud, no toda de amigos ó ignorantes. La apacible vida del hogar y sus delicias, contrapuesta á la aparatosa esplendidez del gran mundo, y las enseñanzas del Evangelio con el inextinguible brillo de su hermosura, constituyen el fondo de la comedia de Eguílaz, presentado con patética sencillez, aunque no sin incorrecciones y descuidos. Al caracterizar á Félix y Manuel, y á sus

respectivas esposas, da el autor muestras de juiciosa madurez y experimentado tino. Félix no es el verdugo sin entrañas de Mercedes, como lo habría sido á caer en manos inhábiles; el tipo de Enriqueta, tan laboriosa y constantemente sostenido, descubre un estudio psicológico intachable y una sobriedad en las tintas no menos dificultosa.

Mercedes es el alma de la comedia, la mujer fuerte del Evangelio, que lucha incansable con los horrores de la desgracia, y aumenta con la resignación sus púdicos y virginales atractivos. Sus labios destilan el néctar de la más simpática mansedumbre, su amor conyugal raya en el heroísmo, y llega, por fin, á convertir al descarriado padre con un recurso tan común como irresistible y omnipotente. Félix se avergüenza de sí mismo, y tiene siempre delante de los ojos la reprensión eficaz de sus desórdenes en el ejemplo de su esposa; ni las diversiones ni el juego hacen desaparecer aquel torcedor eterno de su conciencia. Mercedes, al ver á su esposo entrar en casa antes de lo acostumbrado, cree haber hecho una conquista; pero al calavera no le han movido los buenos propósitos, sino la falta de dinero, y á vuelta de frases equívocas se atreve por fin á pedirlo abiertamente. Mercedes sólo dispone del que, impuesto á interés para el niño y en nombre del niño, pudiera servirle mañana de subsistencia ó ayuda; al recibirlo Félix, debe hacer cuenta que recibe una limosna de su hijo para disiparla en locas prodigalidades. ¿Cómo idear un conflicto más humano y de mayor intensidad dramática? La solución no puede ser más que una en buena lógica, de no traspasar los límites de la verosimilitud: el hombre ingrato y olvidadizo se rendirá ante el deber imperioso, y será el marido más fiel y el *padrazo* mayor del mundo. En cambio, las locuras de Enriqueta traen consigo la muerte de Alfredo, á quien se la da Manuel ofendido por la conducta de aquélla.

Un defecto, gravísimo en mi sentir, desluce la fiso-

nomía moral de Mercedes y el encanto de la obra. ¿Ha de ser tan tolerante y benévola la virtud que, reduciéndose á un estado meramente pasivo, aparezca poco menos que como cómplice del desorden? ¿Debió aquella esposa consentir los de su marido sin exhalar siquiera una queja, aun previendo que podría ser fecunda, sin acudir á otro remedio que el del cariño y la condescendencia peligrosa? En creerlo así estuvo el yerro más imperdonable del poeta, que no acertó á pintar sino un heroísmo enteco, femenil y meticuloso. La resignación de Mercedes carece de energía verdadera, y más parece engendrada por el temperamento y el hábito que por la conciencia del deber; faltan allí la integridad y la firmeza que levantan al alma sobre sí misma, prestándole el valor necesario para los rudos combates contra el desfallecimiento propio y las provocaciones de los demás. Es el de Mercedes un carácter agradable, pero delineado solamente á medias, y que carece de muchas perfecciones indispensables á la virtud sólida y legítima. ¡Cuánto no ganaría *La cruz del matrimonio* si el autor hubiese aprovechado los ricos y variados elementos que le deparó su inventiva para labrar, á fuerza de estudio y de constancia, un monumento de gloria duradera, pues á todo se prestaban las proporciones y la naturaleza del asunto!

Aparte de las deficiencias del fondo, hay en la obra de Eguílaz un diluvio de versos flojos, ripios y cacofonías insoportables.

Sin carecer de ellos el diálogo entre Mercedes y Félix, en que remata *La cruz del matrimonio,* es una de las escenas mejor pensadas y menos mal escritas, y por eso será también la que citaré, en descargo siquiera del rigor con que las he calificado en conjunto:

FÉLIX. ¡Mercedes!
MERCEDES. ¡Félix!
FÉLIX. Se han ido.
Solo me encuentro en presencia

de ti, que eres mi conciencia;
de ti, que me has redimido.
Quisiera ser perdonado.
¿Podrás tú olvidar...?

MERCEDES. ¡Por Dios!
Pues entre nosotros dos,
Félix mío, ¿que ha pasado?

FÉLIX. ¿Lo olvidaste?

MERCEDES. Puede ser.
¡Mi memoria es tan escasa!
Mas repara: en nuestra casa
está todo como ayer.
Mira en derredor de ti:
allí duerme nuestro niño;
aquí vela mi cariño; *(En el corazón.)*
mis brazos están aquí. *(Brindándole con ellos.)*

FÉLIX. ¡Eres una santa!

MERCEDES. *(Sonriendo)* No.

FÉLIX. De un abismo me has sacado.

MERCEDES. ¿Y quién en eso ha ganado?

FÉLIX. Yo, Mercedes.

MERCEDES. ¿Pues y yo?
—Félix mío, si el deber,
si Dios mismo no exigiese
que lo que he hecho yo se hiciese,
lo mismo volviera á hacer.

FÉLIX. Porque tú eres la bondad;
porque tu pecho es tan santo
como el de un ángel.

MERCEDES. No tanto;

(Con picaresca ingenuidad.)

por mi propia utilidad.
—Dime; si de otra manera
hubiese sido, ¿tendría
en mi casa esta alegría? *(Algo conmovida.)*
Como Enriqueta me viera,
quizá entre gentes extrañas,
sin sosiego ni reposo,
separada de mi esposo,
del hijo de mis entrañas.
Con daros felicidad,
con llenar de ella mi pecho,
nada he hecho.

FÉLIX. Mas lo has hecho
porque tú eres la bondad.
MERCEDES. No, no, Félix; porque sé
que es de la mujer el centro
su casa; y si de ella dentro
la dicha lucir no ve,
por más que tras ella quiera
correr con desvelo ansioso,
es inútil, es ocioso
que vaya á buscarla fuera.
FÉLIX. ¡Feliz el hombre que el día *(Con arrebato.)*
que en el buen camino entra,
con una mujer se encuentra
como tú, Mercedes mía!
Mi vida á ti consagrada
me pagará con exceso
tanto bien.
MERCEDES. No digas eso,
Que me pones colorada.
FÉLIX. Tú me has mostrado la luz
hacia la cual me dirijo;
tú me has salvado.
MERCEDES. ¡Pues hijo!...
Ya me pesaba la cruz. *(Con cariñosa confianza.)*
Ejemplo me daba Dios;
pero bien se necesita.
FÉLIX. De hoy más, aunque ligerita,
llevémosla entre los dos.

(Haciéndole una caricia.)

MERCEDES. ¡Qué feliz soy!
FÉLIX. Tal cariño
necesita de un altar.
MERCEDES. Lo tengo. Ven á besar
la frente de nuestro niño.
FÉLIX. ¡Me lo como!—Di en el *quid:*
con él aquí, y tú del brazo,

(Haciendo la acción de llevar en brazos al niño y del brazo á su mujer.)

¡he de ser lo más padrazo
que pasee por Madrid!
MERCEDES. ¡Gracias, Dios!
FÉLIX. Y no te asombre
de lo mucho que he sufrido.

Este el resultado ha sido:
que la mujer... hasta al hombre
más parecido al demonio
trueca en todo lo contrario,
si llegar sabe al Calvario
con la cruz del matrimonio.

La obra ofrece puntos de vista de innegable belleza, y no debe extrañar que el público la recibiese en su primera representación con un entusiasmo excesivo, propio de las impresiones fuertes y repentinas, que no dan lugar al análisis maduro y escrupuloso. No le fue á Eguílaz menos favorable el voto de los inteligentes; pues además de habérsele ofrecido en la noche del estreno una corona de laurel, con una medalla de oro y felicitaciones autógrafas de Hartzenbusch y don Agustín Durán, casi todos los críticos militantes enaltecieron por unanimidad la trascendencia y el valor literario de *La cruz del matrimonio*. Entre los que resistieron á la corriente de la opinión estaba el académico Cañete [1], que, apelando á un examen prolijo é inflexible, lanzó sobre la comedia una serie de acusaciones no del todo imparciales, pero sí temibles y fundadas. El tiempo le ha venido á dar en parte la razón; pues mientras viven y vivirán con inmarcesible juventud *Un drama nuevo, Lo positivo, El tejado de vidrio, El tanto por ciento* y las demás obras maestras de Ayala y Tamayo, para no recordar las del romanticismo; mientras reciben constantemente de propios y extraños un tributo de universal admiración, va decreciendo paulatinamente la que excitó *La cruz del matrimonio*.

Sucedió desde un principio con Eguílaz lo que des-

[1] En la serie de artículos que insertó *La América* bajo el epígrafe de «*La cruz del matrimonio*», *el público y la gacetilla* (año V, núm. 20 y siguientes), y en los que se contienen apreciaciones tan duras como las que transcribo: «No realiza *(la comedia discutida)* en moral, como fuera de apetecer, el bello pensamiento que se propuso el autor, y puede competir, en punto á primores de versificación y de estilo, con las obras de Comella.»

pués y en mayor escala con Echegaray: objeto de opuestas y exageradas pasiones, nunca vió el elogio sin la censura, uno y otra desmedidos y violentos. Pudo olvidar la terrible indirecta de *El Padre Cobos* [1], cuyo atrabiliario pesimismo á nadie perdonaba; pero siempre debió de conservar en la memoria como un espectro, y como punzante espina en el corazón, el tenaz empeño de otros enemigos más poderosos en deprimir sus obras. Las nieblas del olvido que poco á poco han ido envolviéndolas no parecen disiparse por ahora, cuando la indiferencia para con el antes conocidísimo dramático se va convirtiendo en verdadera injusticia.

A par de Eguílaz, aunque en distinto tono, escribió para el Teatro el popular Narciso Serra [2], ingenio precoz y fecundo, cuyas dotes se malgastaron por desgracia en muchas ocasiones, dejándonos más pruebas de lo que hubiese podido ser, que de lo que fue realmente, abandonado á sus genialidades y caprichos. Aún no contaba diez y ocho años cuando salía á luz la colección de sus primeras *Poesías,* destellos de una musa juguetona y fácil, que recorre con holgura el sendero de la imitación, dando esperanzas de volar algún día sin el arrimo ajeno.

---

[1] En este periódico se dijo que en las comedias de Eguílaz eran siempre lo mejor *los últimos versos de las últimas escenas de los últimos actos,* porque lo mejor de las cosas malas es el acabarse.

[2] Nació en Madrid el 24 de Febrero de 1830. Desde su niñez dió muestras de una facilidad portentosa para la improvisación en verso, y cultivó con algún resultado todas las variedades de la Poesía. Dedicado á la carrera de las armas, en la que nunca había de llegar á distinguirse, tomó parte en la insurrección de Vicálvaro, más bien por compromisos personales y por espíritu aventurero, que á impulsos de una convicción política. Siendo capitán de caballería pidió y obtuvo la absoluta para ocupar una plaza de oficial en el Ministerio de la Gobernación. En 1864 se le confió la censura de teatros; pero al triunfar la revolución de 1868 se vió destituído de este cargo, y sin más recursos para vivir que los que le ofrecía su ya fatigada pluma. Enfermo, pobre y privado de todo auxilio de la tierra, volvió sus ojos á Dios, entregándose á ejercicios de cristiana piedad y á devotas lecturas. En 1877, y cuando el Casino de la Prensa le había logrado un destino de 20.000 reales en el Ministerio de Fomento, murió Serra en Madrid entre el duelo de sus muchos amigos y admiradores.

No se cumplieron totalmente ni entonces ni cuando del nervioso poeta lírico nació el dramático, imitador de Bretón, de Tirso y de los autores franceses, siempre incorregible en sus erráticos giros y múltiples transformaciones. "Cuatro elementos informan su irregular pero interesantísimo Teatro—dice con razón el último biógrafo y panegirista de Serra [1].—La lectura de nuestros dramáticos antiguos, que le inspiró obras como *La calle de la Montera,* cuyo primer acto es tan bello y lozano que, si los otros dos correspondiesen á su gallarda exposición, no hubiera comedia más apropiada para muestra y tipo del talento de su autor. La influencia de las exageraciones románticas, que se ve claramente en *El reloj de San Plácido* y *Con el diablo á cuchilladas.* La observación y copia fiel de la sociedad en que vivía, evidente en comedias tan naturalistas como *El amor y la Gaceta* y *A la puerta del cuartel;* y el humorismo cómico sentimental de ciertos escritores franceses, como Karr y Mery, de cuya afición hay pruebas en sus pasillos filosóficos *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere.*"

De estos cuatro elementos hay que descartar algunos como contrarios ó poco conformes al temperamento literario del autor. A imitar el Teatro clásico español le arrastraba su amor á la libertad artística y á la galana ostentación de la forma; pero le faltó el tiempo y la paciencia para empaparse en su espíritu, y abandonó la tarea sin dejarnos otra cosa que una ó dos imitaciones de escaso carácter, y alguna refundición de Tirso de Molina. A los románticos los conocía bastante mejor; y tomando por modelo á Zorrilla, trazaba las dos leyendas dramáticas de que ya se ha hecho mención y en las que torturó sin fruto su brillante y regocijada fantasía. Exagerado y á la vez frío en los procedimien-

[1] Fernández Bremón, en los *Autores dramáticos contemporáneos*, tomo I, página 353.

tos, como sucede á los imitadores inhábiles, pudo convencerle el mal éxito de tales tentativas que no bastan el empeño decidido y la relativa destreza á torcer las inclinaciones naturales, sin que al punto se note la falsificación.

De los pasillos, para los que no puede negársele vocación y gusto verdaderos, acertó Serra á sacar gran partido en los últimos tiempos de su carrera dramática, cuando la experiencia y los desengaños habían enturbiado el río de sus alegres ilusiones, cuando ya no miraba el mundo con el optimismo risueño de la juventud. Nadie entre nosotros le ha igualado en este punto, con ser el género de importación francesa y aparentemente fácil.

Al poner en solfa los alardes de falsa democracia que abogan por la nivelación de las clases sociales cuando de ellas puede sacar provecho el egoísmo propio, sin perjuicio de hacer sentir el peso de irritante superioridad sobre el ser más débil *(El último mono)*; al punzar con el estilete de la ironía delicada el pesimismo de brocha gorda de un suicida frustrado que busca la muerte aconsejando á otros vivir, y que, por fin, se decide á adoptar el mismo partido *(Nadie se muere hasta que Dios quiere)*; al pintar la agonía del genio, y el doloroso contraste entre el espíritu que crea y el cuerpo que padece, simbolizado todo ello en el glorioso autor de *Don Quijote (El loco de la guardilla)*, y muy singularmente al interpretar los sentimientos de la pobre ciega Aurora, cuyo corazón vemos abrirse al amor como se abre á la luz el cáliz de las flores, mientras la ridícula vieja Jesusa atrapa á su antiguo esposo Ginés, que reniega de tal encuentro (en la lindísima balada *Luz y sombra)*; en tales piececitas y en alguna más de igual corte ostentó Serra la *vis cómica* ligera y saladísima, y la intuición de los misterios del alma, unidas por el lazo de no sé qué dulce y simpática delicadeza. De un pensamiento sencillo y á veces ajeno

hizo brotar raudales de gracia y de ternura, supliendo con las bellezas de ejecución la falta de originalidad, y elevando la zarzuela á la mayor altura á que jamás ha rayado.

Estas variaciones y estos escarceos de Serra no bastan juntos á hacernos formar exacta idea de su talento, destinado principalmente á brillar en el género cómico. Tenía la vena inagotable de Bretón, y sus dotes de observador minucioso y versificador espontáneo. No se le pida á Serra la descripción de los grandes conflictos, las pinceladas de Shakspeare ni la grandilocuencia de Calderón; nada de las alturas sublimes que producen vértigos, ni de los choques en que estalla abrasadora la electricidad de las pasiones. Su musa es la realidad llana de todos los días, sus personajes han de pertenecer esencialmente al vulgo más ó menos elevado con que todo el mundo se roza, y no tiene otro lenguaje que el de la conversación ordinaria, convertido por él en instrumento de un arte, cuyo mérito estriba en la naturalidad. La clase media con sus infinitos matices, el cuartel, la calle pública y la casa de huéspedes, todos los que pudiéramos llamar centros de las ridiculeces sociales, le atraen irresistiblemente, en todos encuentra elementos para su obra, y tipos donde emplear las chillonas y recargadas tintas de su paleta. Por los militares, sobre todo, tiene Serra una predilección característica, fácilmente explicable por las circunstancias y el *medio ambiente* en que le tocó vivir.

El querer y el rascar..., *El amor y la Gaceta* y *Don Tomás* son, por no extender la enumeración, efecto y prueba de tales aficiones. Esta última, con sus achaques y descuidos, inevitables casi para el autor, ocupa el primer puesto en su Teatro, y deja ver como ninguna sus buenas y malas cualidades, y el norte adonde tendían sus instintos poéticos. Inocencia y Don Tomás por una parte, Zapata y Aniceta por otra, son creaciones típicas de ese pincel realista y esa retozona ima-

ginación que todo lo hacen á su imagen y semejanza. Algo hay allí que trasciende á procedimiento de brocha gorda, y á escasez de gusto refinado y escrupuloso; pero ¿quién no lo tolera y lo olvida al escuchar el diálogo animadísimo, y encontrarse con el recurso hábilmente preparado y el lance insuperablemente cómico, y la rima dócil y voladora? No haría mucho más el mismísimo Bretón, aunque arreglara el plan y refundiera algunos versos y refrenara otras indocilidades del discípulo dignas de explicación y disculpa. *Don Tomás* es una comedia para reir, y á este objeto predominante se sacrifican los demás que acaso se presentaron á la mente del autor. En cuanto al fondo, sin negarle la ingeniosidad que realmente lo avalora, ¿cómo no recordar el original de donde consciente ó inconscientemente está derivado? ¿Cómo no pensar, ante la figura de Inocencia, y sus retrecherías para vencer el desamor de su futuro esposo, en las tan conocidas escenas de *El desdén con el desdén?* El autor moderno, tomando una dirección contraria á la de la antigua comedia, no la sigue en el sutil y primoroso análisis del corazón, y sólo atiende á provocar constantemente la carcajada por medio de los figurones. El descuido y la precipitación con que trabajaba Serra, según confesión unánime de sus biógrafos, su vida tempestuosa é inquieta, su carácter ligero y su misma facilidad de escribir tiradas de versos y escenas, por no mencionar el poderoso móvil del interés, le estimularon á producir mucho, antes que á producir bien. Las obras que desafían los rigores del tiempo y de la censura, aumentando con ellos su valor, suponen más fuerzas, y, sobre todo, mayor tranquilidad que las de que él disfrutó. Poeta fácil y ameno, acosado por peticiones y exigencias continuadas, poco amigo de revisar los primeros ensayos de su pluma, ¿cómo extrañar en ellos las desigualdades é incoherencias que sólo hace desaparecer el roce de la lima? Así se ven tan á menudo en sus comedias hermosos argumentos des-

lucidos ó esbozados solamente, cuando no se reproducen, como el de *Don Tomás,* dos y tres veces con ligeras variantes y creciente inhabilidad. Así no hay entre aquéllas una que pueda proponerse como modelo y en que no resalten, junto á los espontáneos vuelos de la inspiración, las torpezas y los extravíos deplorables.

Por la fecundidad, lo mismo que por las dotes peculiares de su talento dramático, Serra figura desde luego entre los discípulos fieles y aprovechados de Bretón. Como él, era apto para desenvolver un mismo tema en distintas obras con variedad y perfección, no así para concebirlos nuevos y originales; como él, tenía siempre á su disposición un mundo propio, donde poder explayarse á su gusto, imaginación risueña y fecunda, verbosidad chispeante y prodigiosa, y dominio absoluto sobre la rima, en la que no encontró dificultades, sino ayuda. El sello bretoniano que distingue las obras dramáticas de Serra, se extiende hasta los más imperceptibles pormenores, aunque nunca permite ver las huellas del plagio, porque eran más grandes que todo eso las disposiciones del imitador. Si no ha legado á la posteridad portentos de inspiración sublime, no morirán, en cambio, tan fácilmente varias de las figuras á que dió vida; si no fue un Molière ni un Moratín, ni supo asimilarse de Bretón más que las cualidades externas y de forma, todavía puede colocarse por su talla entre los dramáticos de segundo orden. El *Don Tomás* todo entero, con algunos actos de otras comedias suyas, son honra y gala de nuestro moderno Teatro, singularmente por ese sabroso buen decir, y por esa vena de excelso versificador que fue inseparable y como natural distintivo de su musa.

Las incorrecciones con que están afeadas las obras de Serra sólo indican la falta de sosiego en que vivió constantemente, la vertiginosa facilidad para producir y la impaciente ligereza, que fueron las dos alas de su

espíritu meridional, tan abierto á las impresiones del mundo exterior como incapaz de volver sobre sí mismo, é indócil á toda reflexión y disciplina. "Alegre soldado y bohemio maleante en sus juventudes (concluiré con Manuel de la Revilla), poeta mimado del público más tarde, víctima después de penosa enfermedad, que convirtió en *varón de dolores* al que antes fuera flor y nata de la gente desenfadada y de buen humor, Narciso Serra ofrece cierta semejanza en los últimos años de su vida con aquel célebre alemán afrancesado que aun dictaba irónicos versos desde el lecho del dolor: con el simpático [1] desventurado Enrique Heine. Pero aquí concluye la semejanza: si al humorista alemán arrancaba el dolor gritos de desesperación, risas sarcásticas y emponzoñadas sátiras, el vate español fue siempre sencillo y bondadoso, sobrellevó con resignación las dolencias, el desamparo y la pobreza, y en medio de sus más agudos dolores sólo brotó de su pluma el chiste fácil, galano, inofensivo, más libre que intencionado, y más regocijado que libre; y su espíritu, más benévolo (quizá por ser menos profundo) que el de Heine, no se vengó de sus sufrimientos azotando con látigo sangriento el rostro de la humanidad.

"Era Serra un poeta fácil, galano, espontáneo, sencillo, dotado de esa inagotable gracia que sólo en ingenios españoles se encuentra, falto de idea y de profundidad (aunque á veces surgieran, como por magia, en su cerebro admirables pensamientos); apto para pintar sentimientos delicados y tiernos, mas no para expresar las grandes pasiones; aficionado ante todo al chiste, que siempre manejó con soltura y naturalidad, con licencia á veces, pero sin grosería y torpes bufonadas. Manejaba el idioma, si no con pulcritud académica, al menos con portentosa facilidad y admirable

[1] Rechazo desde luego este calificativo y la responsabilidad histórica que encierra.

desenfado, y el hacer versos era para él cosa tan sencilla como lo es el formar frases para el común de los mortales. Ser poeta era en Serra tan natural como lo es en los pájaros ser cantores, y su poesía, fruto de la inspiración nativa más que del estudio, brotaba de él con tanta facilidad como el agua de los manantiales. Era un hombre nacido para hacer versos y decir chistes, en quien era tan natural esta facultad que casi puede decirse que no suponía mérito" [1].

No quedaría completa la semblanza del autor sin recoger algunas de las inagotables ocurrencias rimadas que, á diario y como inconscientemente, brotaban de la inventiva de Serra, y que son á sus versos escritos lo que el germen á la flor.

Saboreaba en cierta ocasión el músico Gaztambide un almuerzo opíparo, mientras le contemplaban cuatro poetas más ó menos discutibles, pero todos ellos sin un cuarto, y al punto exclamaba Serra:

Bebe un músico *Bordó,*
Y gasta de flor el pan,
Y lacayo, y... ¡qué sé yo...!
¡Y junto al músico están
Cuatro autores *sin reló!*

Al dar un aviso á otro músico, D. Cristóbal Oudrid, improvisó el autor de *Don Tomás* la siguiente redondilla:

Oudrid: me ha dicho Reguera
Que, al acabar la función,
Subas á la Dirección,
Que en la Dirección te espera.

En un juicio de faltas, al que Serra llamó á un empresario, llevando como hombre bueno á D. Francisco

[1] *Críticas de D. Manuel de la Revilla*, segunda serie, páginas 257 y 258.

de Camprodón, había hablado éste del asunto, y el juez falló en contra del poeta demandante, que dijo á su colega:

¡Camprodón! me has dado un palo
Con ese discurso ameno;
Yo te traje de hombre bueno,
Y me has salido hombre malo.

CAPÍTULO XI

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Florentino Sanz, Camprodón, Fernández y González, Palou, Suárez Bravo, Núñez de Arce, Hurtado, Larra (D. Luis M.), Retes y Echevarría.

La tendencia docente y filosófica de que participó la comedia en manos de Ayala, Tamayo, Serra y Eguílaz se filtraba simultáneamente en el drama histórico y el de costumbres desde que en 1848 apareció sobre las tablas el célebre *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz [1], coincidiendo precisamente su representación con las tumultuosas escenas que en las calles presenciaba el pueblo de Madrid, y que eran como fugitivo destello de la con-

[1] Nació en Arévalo (Ávila) el 11 de Marzo de 1825. «Huérfano aún muy niño, y confiado á la tutela de un pariente duro de condición, seco de formas é infiel en el manejo de los negocios, puede decirse—asegura el Sr. Castro y Serrano [1]—que Florentino se crió solo y escaso de recursos. Las relaciones con su tutor, á quien llamaba tío, se revelarán bien en este brevísimo diálogo: «—Señor sobrino, decíale un día el viejo, malas lenguas aseguran que es usted un solemne bribón.—Señor tío, contestóle el muchacho, yo no se lo he oído á más lengua que la de usted.» En esta y otras anécdotas, referidas por el mismo biógrafo,

[1] Léase su curioso discurso de contestación al de ingreso de D. Antonio María Fabié en la Academia Española. (Madrid, 1891.)

flagración en que se abrasaba Europa. Grande es el valor absoluto del drama, pero se necesita retrogradar hasta la época de su estreno, y apreciar bien todas las circunstancias, para darse cuenta del entusiasmo que excitó, y que contrasta con el olvido posterior tan lamentado por el poeta.

Un sello de profunda originalidad distingue al *Don Francisco de Quevedo* de todas las obras que ocuparon la escena española desde 1834 á 1848. No sé qué aliento innovador se siente discurrir por aquellos extraños diálogos, tan llenos de estudio, de intención y filosofía, y por las situaciones, el estilo y la versificación. Nada tan frecuente hasta entonces, aun entre los más juiciosos dramáticos, como las exuberancias de un lirismo tentador y lujuriante; nada tampoco más contrario á él que la precisión nimia y monosilábica y la constante sobriedad, distintivos de *Don Francisco de Quevedo*.

Histórico por los personajes, este drama anunció entre nosotros una evolución artística, no siendo al cabo el personaje principal sino un instrumento por cuya boca habla el autor, vertiendo á raudales el desengaño y la misantropía. El gran sátirico aparece, no con su rostro festivo y provocante, sino con otro enlutado por el dolor, y al que asoman de cuando en cuando las sonrisas, pero siempre mezcladas con los desdenes, el sarcasmo y la amargura; carácter anacrónico en el siglo

---

se dibuja un carácter que en nada varió con los años ni con las lecciones de la experiencia. De Valladolid, donde fue mediano y revoltoso estudiante, pasó Florentino Sanz á la corte para consagrarse á las letras y al periodismo. La revolución de 1854 le hizo Encargado de Negocios en Berlín. Durante su permanencia en Alemania estudió la literatura de aquel país, traduciendo algunas canciones de Enrique Heine con la perfección que ya se ha elogiado en este libro. Los dos decenios anteriores á la muerte de Florentino Sanz, ocurrida en 29 de Abril de 1881, lo fueron para él de absoluto aislamiento, hijo del orgulloso espíritu de superioridad, que le inducía á creerse injustamente postergado y á vivir en la inacción con perjuicio para su fama.

de Felipe IV, y perteneciente en realidad al XIX. Ahí están para demostrarlo estas famosas quintillas:

...Es fuerte apuro
Que me hayan de perseguir
Necios siempre, y de seguro
Con este infame conjuro:
«Quevedo, hacednos reir.»
Y es, por Dios, contraste horrendo,
Y aun viceversa nefando,
Y hasta sarcasmo estupendo,
Que ellos escuchen riendo
Lo que yo digo rabiando.
Tal vez porque se desvíen
Suelto un chiste insulso y frío...
Mas de gusto se deslíen,
Y tanto á veces se ríen
Que al fin... yo también me río.
Risas hay de Lucifer...,
¡Risas preñadas de horror;
Que en nuestro mezquino ser,
Como su llanto el placer,
Tiene su risa el dolor!
¡Necios, los que abrís las bocas,
Abrid los ojos!... Quizás
Veréis que mis risas locas
Son de lástima no pocas,
Y de tedio las demás.
¡No!... Con su chata razón
No comprenden, cosa es clara,
Que mis chistes gotas son
De la hiel del corazón
Que les escupo á la cara.
.....
Sí; los necios de mil modos
Que se divierten discurro
Hasta por cogote y codos...
Y yo, al divertirse todos,
Siempre me canso y me aburro [1].
.....

La misantropía de Quevedo no equivale al egoísmo;

[1] Acto III, escena VII.

y si desdeña á los siervos del crimen y de la adulación, si se pone enfrente de las altaneras aspiraciones de un privado, esgrimiendo, más que ninguna otra, el arma de la burla sangrienta, también se rinde ante la inocencia coronada por la desventura. Estas dos fases del carácter de Quevedo se explican y completan mutuamente; lo mismo agrada verle sorprender los tenebrosos planes del Conde-Duque para desbaratarlos de improviso, que seguir de cerca sus esfuerzos en pro de la Infanta Margarita de Saboya, robusto estorbo del favorito, alma varonil y á prueba de contradicciones. Los recursos de que se sirve Quevedo para intimidar á Olivares tienen algo de pueriles; pero no sin placer se escuchan los comentarios de su soneto *A una nariz*, y los de la carta real donde va la condenación del privado, bien ajena de su pensamiento y del de sus enemigos. Quevedo, el más temible de todos, que ya en otras ocasiones le había hecho temblar y desdecirse con mostrarle la orden de asesinato contra la Infanta, firmada por el mismo Conde-Duque, prende en sus espaldas el escrito en que constaba haber sido éste parte principalísima en la pérdida de Portugal; el Conde-Duque no conoce la estratagema, y jura á Quevedo que nunca llegará el escrito á manos del Rey, cuya benévola sonrisa le asegura más y más, ahuyentando sus temores. La sorprendente conclusión del pliego real, que descubre á Olivares cuán fundados estaban, varía repentinamente la posición de todos los personajes, levanta de su abatimiento á la Reina, postrando la soberbia de su enconado perseguidor, y deja solos y frente á frente á Quevedo y á la Infanta Margarita, cuyo mutuo é ideal amor, que ya de muy atrás se presiente, da lugar á un nuevo drama, tan breve como de hondo y palpitante interés. ¡Qué sensación no causan aquellas frases, que, cruzando con las apariencias de un relámpago fugaz, dejan en pos de sí toda una serie de lamentables ruinas, no menos lamentables por lo más ocultas!

QUEV. A ser nacimos quizás
siempre amantes...
MARG. ¡Siempre buenos!
¡Ay! venturosos... jamás!
QUEV. ¿Por qué yo no nací más?
MARG. ¿Por qué yo no nací menos?

Ese *morir ahogado á la orilla,* en expresión de Quevedo; ese anhelo imposible, que es al mismo tiempo ventura y desventura, hiere el alma como un puñal y constituye una situación digna de la tragedia. Tal es esta joya del Teatro moderno, que justamente envanecía á su autor, de cuya musa, á juzgar por tales primicias, no era de esperar aquel obstinado silencio con que intentó castigar la supuesta indiferencia del público.

Otro drama, *Achaques de la vejez,* y los fragmentos de uno no representado, *La escarcela y el puñal,* es todo lo que produjo, después del *Don Francisco de Quevedo,* la inspiración dramática de E. Florentino Sanz. Los que llegaron á conocerle, sin excluir á los más amigos, hablan muy mal de su carácter, tocado de orgullo desdeñoso y exigente, gracias al cual, y juzgando inferior su renombre al mérito de sus obras, se encastilló en un Olimpo inaccesible, de que no tuvo á bien salir en el último y más largo período de su vida. El *Quevedo* persistirá, sin embargo, ya que no en la memoria de la plebe literaria, en la de los que conozcan nuestra moderna escena, á la que comunicó un impulso, mitad hijo de su ingenio propio, mitad inspirado por los inmortales maestros del siglo XVII.

Lo que para el drama histórico fue *Don Francisco de Quevedo,* lo fue para el sentimental y de costumbres el que tres años más tarde dió á la escena (1851), titulado *Flor de un día,* el fecundísimo poeta de Vich, don Francisco Camprodón. Las lágrimas que hizo derramar el infortunio de Diego, desdeñado por Lola; la conmoción que universalmente excitaban las escenas

reputadas entonces como de inefable ternura, y que hoy nos parecen *cursis*, viven como recuerdo en la memoria de los que alcanzaron las primeras representaciones de *Flor de un día*. Pero lo que repite llega á empalagar á la postre, y eso fue lo que aconteció á Camprodón con la segunda parte de su obra: *Espinas de una flor* llenó cumplidamente su título, desacreditando los discreteos y la melosidad que tanto agradaban en un principio. El autor se consagró al género lírico, y aumentó nombre y fortuna con los libretos de zarzuela que todos conocen.

En D. Manuel Fernández y González encarnaba el atavismo romántico, que, esgrimiendo las mismas armas de sus célebres novelas, cautivó á un público bien desemejante del que había aplaudido *Don Alvaro* y *El Trovador* con su copiosa descendencia. Muy joven aún llevó Fernández y González al Teatro la historia de D. Pedro I de Castilla, conquistando en la ciudad de Granada una reputación que aumentaron la tragedia bíblica *Sansón* (1848) y algunos dramitas. Utilizando á su modo los datos de la Historia, las tradiciones populares y los recuerdos caballerescos, compuso *Don Luis Osorio, Como padre y como rey, Aventuras imperiales, Cid Rodrigo de Vivar* y *La muerte de Cisneros*, catálogo á que deben añadirse *Nerón, Dudas de la conciencia, Los encantos de Merlín, El Tasso, Viriato*, etcétera. De todo este cúmulo de producciones quedan en pie algunos fragmentos brillantísimos de la tragedia *Nerón* y del drama *Cid Rodrigo de Vivar*, refundido en 1874 con ese nombre, y que cerró dignamente la serie de interpretaciones teatrales de que ha sido objeto la gran figura del héroe castellano á partir de Guillén de Castro y Pedro Corneille. Fernández y González encontraba acotado el asunto, y aún acertó á extraer de él algo que no se ve en sus predecesores: á hablar de nuevo el lenguaje del heroísmo rudo, de la hidalguía y el honor, mezclado, y esto es lo deplorable, con el de la

arrogancia violenta, á que propendió siempre el dramático-novelista.

Descartando, además, como descartó, algunos episodios épicos de la leyenda medioeval, privaba á su obra de grandes elementos de belleza, aunque por otra parte la hiciese ganar en unidad y cohesión. Los antecedentes de la fábula ocupan casi todo el acto primero, en una de cuyas últimas escenas comunica Diego Lainez á su hijo la terrible noticia del bofetón descargado sobre el rostro del venerable viejo por el Conde Lozano. Las leyes del honor están más suavizadas en el drama de Fernández y González que en el de Guillén de Castro, y no impiden que el corazón del Conde se abra á los sentimientos de piedad paternal, impulsándole á rechazar, mientras puede, el reto que le propone el Cid, y que cuesta la vida al padre de Jimena. La lucha entre el deber de la hija y la pasión de la mujer amante; la admirable situación en que Jimena va á clavar el puñal en el pecho de Rodrigo sin hallar en sí fuerzas para hacerlo, y la lectura de las dos cartas en que el Conde, decidido á morir, había bendecido el matrimonio de los enamorados, representan tres momentos solemnes que el poeta traduce con vibrante y concentrada sobriedad.

No es el último entre los atractivos de *Cid Rodrigo de Vivar* el de la versificación, siempre numerosa y rozagante, por el estilo de la cita que va á leerse:

REY. Con vos ansiaba quedar
á solas.
RODRIGO. Yo con el Rey.
REY. Hablemos á buena ley.
RODRIGO. Harto claro os he de hablar.
O mucho me engaño, ó vos
estais contra mí irritado.
Me mandasteis desterrado
un año, y me estuve dos.
Os punzó lo de Vivar
cuando de vos me partí

soberbio, y á retar fuí
á quien me llegó á injuriar;
y vos, por ello enojado,
me escribisteis en un pliego:
«Salid de mis reinos luego
por un año desterrado.»
Obedeceros ley fue,
y como ley la cumplí;
por un año obedecí,
por otro me desterré.
Pero miento; á mi pesar
siempre estuve en vuestra tierra,
porque os gané en buena guerra
la que he llegado á pisar.
Por necesidad batallo;
y una vez puesto en mi silla,
se va ensanchando Castilla
delante de mi caballo.
Y es que, aunque os llegue á enojar,
aunque me apartéis de vos,
no quiere en sus juicios Dios
que me podais desterrar.

REY. ¡Soberbio hablais!

RODRIGO. Pero á ley,
como hidalgo y como honrado,
que no siempre el enojado
ha de ser, señor, el Rey.

REY. Desenojaros espero;
podéis hablarme, seguro
que, aun contra mí, yo os lo juro
me habéis de hallar justiciero.

RODRIGO. Que así os mostréis es razón,
que el Rey, señor, también yerra;
á un hombre se le destierra
por rebelde, por felón;
pero al hombre que, injuriado,
venga su honor como puede,
á un tal hombre se concede
más aprecio por honrado [1].

.....

No está desterrado aún del repertorio moderno el

[1] Acto III, escena XV.

vigoroso cuadro de historia que se titula *La campana de la Almudayna*, y cuyo estreno (3 de Noviembre de 1895) fue en su época un acontecimiento muy ruidoso. El obscuro poeta mallorquín, de cuyo ingenio brotó, se llamaba D. Juan Palou y Coll, y no ha dejado más que aquella y otra segunda producción escénica, *La espada y el laud*, hermoso trasunto de la fisonomía moral de Ausías March. Nada pierden con eso *La campana de la Almudayna*, ni las afecciones y luchas internas que dan vida á la acción y á los personajes, en los cuales se dibuja á trechos el perfil calderoniano.

Es la época de D. Pedro IV de Aragón, y se trata de las disensiones civiles que ensangrentaron las islas Baleares en su reinado. El sentimiento de padre y la fidelidad al Monarca aragonés se disputan con igual fiereza la voluntad del Gobernador Centellas, al oir que su hija morirá de no hacer él traición á su palabra y á su cargo. La suerte del Príncipe D. Jaime de Mallorca, la solicitud de su madre doña Constanza, la simpatía del infortunio, la terrible grandeza del honor, todo contribuye á agrandar el valor dramático de ésta y las siguientes situaciones, diestramente preparadas por el poeta.

Un crítico muy perspicaz, que juzgó el Teatro de Palou y Coll con disculpable espíritu de amistad y paisanaje, censura en *La campana de la Almudayna* la falta de fidelidad histórica, aunque añadiendo con entusiasmo: "En compensación de este defecto radical, la obra de Palou tiene un valor dramático á todas luces subido. Su cualidad predominante es aquella fuerza avara de sí misma que suele constituir el sello característico de la verdadera potencia intelectual. Tan genuina robustez, artísticamente moderada por cierto instinto secreto y maravilloso, se harmoniza en este drama con una delicadeza suave de sentir sobremanera exquisita. ¡Consorcio admirable que recuerda aquel panal de miel que encontró el más fuerte de los hebreos en la boca del león! En *La campana* los caracteres se

desarrollan con vigorosa espontaneidad, estalla el diálogo con reconcentrada energía, la palabra hierve sin soltar el freno á su expansivo impulso, y la acción camina con paso firme y seguro á su originalísimo desenlance. Imponderable es su mérito psicológico si se atiende á la doble y complicada lucha que traban entre sí pasiones llevadas á su apogeo de exaltación y sentimientos intensísimos [1]...''

El mismo amor á las osadías románticas que antes señalé en Fernández y González informa el Teatro del entonces joven laborioso y aún superviviente periodista D. Ceferino Suárez Bravo, autor de los dramas *Amante y caballero, ¡Es un ángel!, Enrique III* y *Los dos compadres,* y de las comedias *Un motín contra Esquilache* y *El lunar de la marquesa,* con alguna más de fecha posterior.

Su fantasía ardiente, y un si es no es tétrica y vagabunda, le condujo hacia el inmenso campo de las tradiciones legendarias, con las que tantas cabezas había trastornado Zorrilla, y que él por innata afición, y á despecho de modas y vicisitudes, no se resignaba á dar por definitivamente muertas. Omito lo que pudiera decirse de otros frutos no muy sazonados de su inspiración para hablar de *Los dos compadres, Verdugo y sepulturero.*

Galería de visiones, espectros y lobregueces; todo es aquí triste y sombrío, desde el lugar de la escena hasta la faz de los personajes y la sucesión de los acontecimientos. En el fondo la muerte de D. Alvaro de Luna, con el misterioso séquito de embozados, intrigas y sobornos, y dibujándose sobre aquél las dos siniestras imágenes de Garduña y Juan Castrillo, bañada la una por la fosforescente luz de los cementerios y la otra

[1] *Obras críticas y literarias de Guillermo Forteza.* Tomo I. Palma de Mallorca, 1882 (páginas 270 y 271). La crítica de *La campana de la Almudayna* va inmediatamente seguida en este mismo tomo de la de *La espada y el laud.*

con rojizos vapores de sangre; ¿quién trazó nunca un cuadro más terrorífico?

Tomás, el supuesto hijo del verdugo, rebelándose á impulsos de su sangre generosa contra la tiranía del nacimiento y la opinión, ostentando en sus frases doloridas la interna amargura y las desiertas soledades de su alma, reconociendo por fin á su verdadero padre en el poderoso Conde de Castro, es la figura más tolerable de la obra, sobre la que vierte algunos rayos de luz y de esperanza. Joven inexperto, no podía Suárez Bravo sustraerse á las engañadoras apariencias de lo que hoy llaman efectismo, ni á las galas líricas que profusamente derramó prevaliéndose de su habilidad en las descripciones y en la versificación. Lo que fue en él desvío de un momento, llegó á convertirse, andando los años, en sistema normal para la escuela, aún hoy numerosa é importante, de Echegaray, entre cuyos predecesores debe contarse el autor de *Verdugo y sepulturero.*

Muy poco escribió para la escena después de este drama, entreteniéndose más en las luchas del periódico que en las pacíficas de la Poesía, y sólo después del largo período en que sucesivamente figuró como redactor de *El Padre Cobos, El Pensamiento Español* y *El Siglo Futuro,* quiso añadir un laurel á su antigua corona de poeta dramático escribiendo en colaboración con D. Esteban Garrido la última de sus comedias: *La mancha en la frente.*

Al incluir aquí el nombre de D. Gaspar Núñez de Arce, hablaré sólo del autor drámatico, no del lírico incomparable, que se ha eclipsado á sí mismo en cierto modo, porque realmente hay un abismo entre estos dos aspectos de su personalidad literaria. La comedia de costumbres al modo de Ayala y de Tamayo, y el drama histórico con sus visos también de filosofía, son los dos géneros á que se consagró Núñez de Arce, ora escribiendo por cuenta propia, ora en colaboración con

su amigo D. Antonio Hurtado. *Deudas de la honra*, *Quien debe paga* y *Justicia providencial* se intitulan las tres comedias que ha coleccionado últimamente junto con *El haz de leña* [1], y en todas está de resalto la tendencia docente, la afición á discutir sobre las tablas problemas trascendentales de filosofía y de moral pública; fin equivalente, aunque menos elevado, al que inspiró los *Gritos del combate*. Pero, ¡cuánta diferencia en la ejecución entre la espontánea é irrestañable vena del poeta lírico, y las escabrosidades y violentos recursos del dramático! *Justicia providencial* apareció poco después de la revolución de 1868; mas comprendiendo Núñez de Arce que no era ese el terreno donde estaba llamado á anatematizar crímenes y tiranías, lo abandonó desde entonces, retirándose por fin del Teatro con la mejor y más celebrda de sus obras, *El haz de leña*.

Nada tan fastidiosamente manoseado por poetas españoles y no españoles como la vida pública y privada de Felipe II, que, convertido en espectro infernal por la historia protestante, vino á parar por las más extrañas transformaciones en la fantasía de Alfieri, Schiller y Quintana. Los amoríos del Rey prudente con la Princesa de Eboli, sus crueldades y maquiavélicas intrigas, la luctuosa muerte de Isabel de Valois, y sobre todo la más trágica del Príncipe Carlos, fueron lugares comunes que nadie se atrevía á desmentir, y que dentro del arte daban vida á las más absurdas ficciones, comenzando por las de autores eminentísimos y concluyendo por las del *servum pecus*, alentador de todos los motines. Núñez de Arce demostró con *El haz de leña* que no era necesario acudir á inverosímiles fábulas, que por entonces había desacreditado ya la crítica, para hacer interesantes las relaciones entre Felipe II y su infortunado hijo; y, sobreponiéndose su cordura á los instintos progresistas, no quiso seguir las huellas de su

[1] *Obras dramáticas escogidas*. Madrid, 1879.

amigo y correligionario Calvo Asensio; antes aprovechó los datos rigurosamente históricos, hallando en la realidad la poesía que no hallaron otros en románticos delirios. Nada de alardes librepensadores; nada del anacrónico indiferentismo en religión ó de las pasmarotas republicanas en que se habían complacido sus predecesores. No es allí España un país de hipócritas y tiranos, aunque sí de profunda fe, de pasiones exaltadas y rencorosas, de sangrientas y continuas represalias. No es Felipe II el demonio del Mediodía, el Nerón desalmado y sin sentimiento, que sólo vive encerrado en el alcázar de su egoísmo y que se entretiene en martirizar inocentes víctimas, sin excluír las de su sangre; es el Monarca íntegro é inflexible, el defensor del Catolicismo, cruel por convicción y por conciencia, si vale la frase; y aunque resulten indecisos y discutibles los lineamientos de esta fisonomía, por lo menos no repelen ni desentonan.

Por otro lado, y éste es el gran acierto de Núñez de Arce, no aparece Felipe II en *El haz de leña* como Monarca solamente, sino también como padre amoroso, contrariado por su hijo en sus más caras convicciones y simpatías, y fatigándose, sin embargo, para reducirle á su obediencia. Esta lucha interna entre dos deberes es harto más humana que los refinamientos de encono soñados por Schiller. Don Carlos queda justamente más desfavorecido y sin el velo de la inocencia y el infortunio; pero no le faltan consejeros que, estimulando su imprudencia y aprovechándose de sus malas condiciones, le precipitan en el abismo, atenuando su culpa, ni tampoco una mujer que le redime y enaltece hasta cierto punto con su amor desinteresado y virginal. El farsante Cisneros, tipo admirablemente dibujado de ese rencor profundo, invisible y á muerte, que se alimenta é identifica con la sangre, es creación de una importancia artística que sólo se comprende bien al escuchar el grito de vencedora alegría,

clave de su enigmática existencia y de sus ocultas aspiraciones, con que da por vengada la afrenta de su padre, el infeliz dogmatizador Don Carlos de Sessa. Catalina, la generosa mártir de un amor imposible, la ideal é inseparable compañera del Príncipe en su prolongada agonía, honra tanto al corazón como á la capacidad del poeta.

No aspiraba á la ventura
De llegar á vuestra altura;
Mil veces y esto me aflige,
¡Ay! perdonad mi locura,
Gloria y grandeza maldije.
Mas ya puedo sin temor
Dar rienda á mi desvarío.
¡Sois desgraciado, señor!
Sufrís, ¿quién vuestro dolor
Puede disputarme? ¡Es mío! [1]

Así habla Catalina con su amante cuando, al borde de la tumba, desaparecen todas las miras posibles de interés, y sólo queda en pie la pasión ardiente y avasalladora sin una mancha que empañe su pureza.

Las obras que en colaboración escribieron Núñez de Arce y Antonio Hurtado, y especialmente los dos dramas históricos *Herir en la sombra* y *La jota aragonesa,* dan reunidas las perfecciones que separadamente adornaban á los dos ingenios. Yo, sin embargo, juzgo que no tomó allí tanta parte la virilidad robusta de *El haz de leña* y *Justicia providencial* como el apasionamiento y la delicadeza de *La Maya;* es decir, que los rasgos salientes de estos dramas pertenecen más á Hurtado que á Núñez de Arce.

Herir en la sombra (1866) comprende también uno de los hechos más culminantes en la vida de Felipe II: su enemistad con el secretario Antonio Pérez, colocada por cierto á la luz de un criterio nada imparcial y bien contrario á la historia. Sobre Antonio Pérez des-

[1] Acto V. escena IV.

cargan las iras injustas del Rey, que castiga *más sus celos que el delito,* y se sirve á este fin del odioso espionaje, convirtiendo en instrumento de él á un D. Rodrigo, padre de Diego, el amante de la hija única que tiene el perseguido secretario. La lucha entre el amor filial y los impulsos de su propio corazón hacen de Diego un tipo de extraordinaria belleza moral, lo mismo cuando se va purificando su amor por la desgracia, que cuando se le oye contestar á las instigaciones de su padre para que acepte la protección y las mercedes del Rey:

> Esa fortuna me infama,
> Y la rechazo...

Antes ha dicho uno de los personajes:

> Es la fortuna del mundo
> Pérfida como la ola;
> Mal está consigo mismo
> Quien sus impulsos no enfrena,
> Pues, irritada ó serena,
> Oculta siempre el abismo [1].

Valen más en esta obra los rasgos sueltos que la contextura íntima; pero es en todo inferior á *La jota aragonesa,* representada también en 1866, y en la que tan admirables resultan el colorido, la variedad de tonos y la intensidad dramática, como la perfección de la forma y el comunicativo afecto de patria que palpita en todas las escenas. Aquella noble democracia española nacida al calor de la fe, que unía los intereses y aspiraciones de todas las clases sociales, y que convirtió la guerra de la Independencia, de insurrección desordenada y motín de guerrilleros bisoños, en epopeya gigante digna de un nuevo Homero; aquel triunfo inconcebible del entusiasmo sobre la fuerza, se vienen á los ojos con su natural expresión en los variados y bellísimos lances de este drama. Allí la heroica intrepidez

[1] Acto II, escena IV.

de la nobleza antigua, representada en D. Pablo; allí el irreflexivo valor de los jóvenes que, como Martín, cambiaban la sotana de estudiante por los arreos del recluta; allí el afrancesado de buena fe sintiendo por todas partes la persecución de un pueblo enfurecido; allí este mismo pueblo congregándose tumultuosamente en el templo de la Virgen del Pilar, *que no quería ser francesa,* y sublimándose con tantos heroismos anónimos encubiertos por los harapos, y que no nos ha podido referir la Historia.

A par con el gran drama de las calles se desenvuelve el más conmovedor del hogar doméstico; la noble señora que da por muerto al hijo de sus entrañas, el esposo que escucha las reconvenciones del amor materno y enjuga las furtivas lágrimas que corren por su rostro; la joven enamorada que teme por la existencia del dueño de su corazón, y, como remate, la inesperada aparición de Martín, aurora de una felicidad que no tarda en inundar de júbilo á la atribulada y cristianísima familia. Tales tesoros, en fin, de arte y sentimiento hay derramados por *La jota aragonesa,* que no los encierra mayores la colección toda de *Episodios nacionales,* sumando las ventajas y desventajas respectivas del diálogo y la narración.

Tal es el argumento que me asiste para no atribuir tanto esta obra á Núñez de Arce como á Antonio Hurtado, con cuyas aficiones, nunca desmentidas por los recuerdos heroicos y caballerescos de nuestra Historia, tan extremadamente concuerda. Porque el autor del *Madrid dramático* lo es también de *El anillo del Rey* y *La Maya,* principio y fin de sus triunfos escénicos en el período de diez y siete ó diez y ocho años, durante los que produjo además *El toisón roto, Sueños y realidades, La voz del corazón, Entre dos aguas, Naufragar en tierra firme,* etc., etc. Cultivó, es verdad, distintos géneros, acaso por condescender con la moda; pero miró siempre los dramas de la Historia con espe-

cial cariño, escogiendo, no los acontecimientos ruidosos de la política, que aficionan á genios más vehementes, sino las ignoradas tradiciones regionales, las anécdotas de la galantería, los segundos términos del grandioso cuadro á que gusta de dar viveza y resalte por medio de la ficción genial y el mórbido colorido. Las obras de Hurtado no deslumbran por la sublimidad, pero atraen con la magia de oculta simpatía.

Aún resonaban los aplausos unánimes que le había conquistado *La Maya;* también los mereció el arreglo que hizo de un drama tan manoseado como *Intriga y amor,* de Schiller, cuando en hora pésima cayó Hurtado en la tentación de idealizar á su modo los absurdos espiritistas, á que rendía culto fervoroso, brotando de este contubernio entre sus aptitudes de poeta y los desvaríos de su proselitismo *El vals de Venzano* (Diciembre de 1872), cuyo justo mal éxito decidió al autor á retirarse para siempre de la escena. Metamorfosis extraña que alcanzó también á sus producciones líricas, como he notado en otra parte, y que demuestra una vez más cuán ocasionadas son las organizaciones artísticas, cuando no se dirigen con acierto, á las veleidades del sentimentalismo y á los vértigos y caprichosas locuras de las teorías más extravagantes.

Algo se parece á Antonio Hurtado en la tendencia, no en el mérito, el hijo de *Fígaro,* D. Luis M. de Larra, cuya predilección por el género festivo no le impidió cultivar el serio con escasa fortuna. Como Hurtado, huye de los conflictos extremos y de las pasiones trágicas, buscando, así en la tradición como en la sociedad presente, los asuntos más acomodados á ese carácter, enemigo de tumultos y violencias; pero las vaciedades de un sentimentalismo trasnochado, la condescendencia con el mal gusto de los más, la intención moralizadora comprometida por gravísimos tropiezos, y la infidelidad psicológica é histórica han convertido frecuentemente los dramas de Larra en mosaicos de desaciertos.

Lanuza, El caballero de gracia, En palacio y en la calle, Bienaventurados los que lloran, Una lágrima y un beso, La oración de la tarde, Una nube de verano, El amor y la moda, La bolsa y el bolsillo y *El rey del mundo,* pueden servir de muestras en los distintos grupos que forman el Teatro de Larra, descontando las zarzuelas. La vena cómica y la melancolía sentimental son las notas características de todo él, ya separadas, ya confundiéndose con variedad de tonos y matices. La pieza que más aplausos valió á Larra, fue *La oración de la tarde,* en que se preconiza y exalta el olvido de las injurias, y cuya analogía con *El cura de aldea,* drama de Pérez Escrich, representado, como aquel, en 1858, dió margen á una contienda literaria sobre supuesto plagio, resuelta favorablemente para los dos autores.

Han sonado juntos en las tres últimas décadas los nombres de D. Francisco Luis de Retes y D. Francisco Pérez Echevarría, fallecido este último recientemente, y conocido aquél como autor drámatico desde 1846, ambos adalides del drama histórico y de la comedia y zarzuela, y á los que designo este lugar por el carácter de sus obras antes que por atender á la cronología. Lo que en las de mancomún pertenece á Retes, ha de ser más, si no mienten las señas, la concepción y el desenvolvimiento dramático, que la forma, muy en consonancia con los dotes de lírico y narrador que distinguen á Echevarría.

Otelo, Doña Inés de Castro, El ingenio contra el poder, Justicia y no por mi casa, tales son las obras que por sí solo escribió Retes cuando aún no se había identificado con el *alter ego* de la última época. Decididamente, su ingenio le conduce más por el camino de Shakspeare que por el de Molière y Bretón; pero aun así ofrecía serias dificultades el enmendar la plana al incomparable trágico inglés, como casi parece haber intentado en la refundición del *Otelo,* que resultó, como era de suponer, inferiorísima al original.

Echevarría luce más que su compañero en la comedia: testigos *El centro de gravedad*, *Los celos de una vieja*, *Las quintas* y *Lo que vale el talento*, aunque en esta última hay bastante que censurar.

La única personalidad literaria resultante de aquellas dos ha producido *La Beltraneja*, *La Fornarina*, *L'Hereu* y *Doña María Coronel*, etc., obras de varia fortuna, más alejadas de la perfección que de la vulgaridad, y cuyas deficiencias de fondo encubre mal el ropaje de la forma exterior. *L'Hereu* determina quizá el punto máximo á que ha llegado la facultad creadora de Retes y Echevarría, con no ser obra tan genial y espontánea como otras anteriores y posteriores. El interés del drama está basado en la rivalidad de dos hermanos, á quienes ha hecho desiguales en fortuna la ley, pero compensando al menos favorecido el amor de una mujer á quien entrambos idolatran. La virtud y el cariño de su madre, por cuya imaginación exaltada han cruzado las sombras de Caín y Abel, convierte las nubes del odio en luz de ventura y regocijo. Aparte de algunos rasgos de candidez, son muy dignos de encomio aquel cuadro de las virtudes que calientan el hogar de la familia, aquellas patéticas situaciones que conmueven el corazón en vez de despedazarle con violentos recursos, y aquel ornato poético, que, no por lo más frecuente, deja de ser digno de estima.

No pueden equipararse á *L'Hereu* los dramas históricos de Retes y Echevarría, no ya los más endebles, como *El frontero de Baeza*, sino ni aun *Doña María Coronel*, con sus episodios de interés eterno y sus primores de versificación. Tienen un inconveniente las obras artísticas que reproducen un hecho histórico universalmente conocido, descartando y todo la parte que toca á la originalidad, y es el de no sorprender, ni acaso agradar, con situaciones y desenlaces que todo el mundo prevé de antemano. Tal sucede con la Lucrecia del siglo XIV, tan superior á la de Roma, como es superior

el ideal cristiano al del paganismo; su figura, circuída de luz, ha pasado de las crónicas á la tradición como una de nuestras heroínas legendarias. Cabía, sí, en lo posible, no en las fuerzas de los autores, transformar este argumento, al modo que lo verificó Tirso con el de *La prudencia en la mujer*. Las inclinaciones todas, buenas y malas, de Retes y Echevarría contribuyeron á hacer de su *Doña María Coronel* uno de tantos dramas históricos, no destinados, por cierto, á la inmortalidad.

CAPÍTULO XII

EL DRAMA LÍRICO Y LA ZARZUELA

Voy á historiar ligeramente un género dramático en que, sobre no haber sido nunca los españoles muy afortunados, no entra tanto la parte literaria como la musical, siendo para el caso de secundaria importancia. La obra del poeta, cuando se une con la del músico, suele quedar obscurecida ó anulada, por ley constante de que sólo pueden enumerarse muy pocas excepciones en la historia del Teatro moderno. Concretándonos á la misma Italia, cuyo genio musical no ha conocido rivales, imponiendo á todas las naciones europeas su indiscutible soberanía, ¿no es cierto que en ella se debe lo principal á los Rossinis, Verdis y Donizettis, y lo accesorio á los Metastasios y Romanis? Y eso que la lengua italiana, por su harmoniosísima estructura y por cierto derecho de prescripción, parece ser la hermana inseparable de la música, y participa más directamente de sus glorias y ventajas; sin embargo de lo cual nadie se fija apenas en el libreto de *Don Giovanni* cuando se juzga la ópera de Mozart, ni en los versos de Salvador Cammarano cuando se trata de *Il Trovatore*.

Otra cosa sucedía en las églogas pastoriles de los si-

glos XVI y XVII, donde la música solamente figuraba como adorno, y no indispensable; pero mientras en España [1] siguió ostentando ese carácter desde Juan de la Encina hasta Lope de Vega y Calderón, alboreaba ya la ópera italiana con resplandores dignos de su futura grandeza. En el miserable olvido del arte nacional, que abarca todo el siglo XVIII, no faltó un Farinelli que entretuviera al público de Madrid, como Lulli lo hacía con el de Francia, mas sí un Quinault que aprovechase los encantos rítmicos de la poesía castellana. Proveyóse de real orden en el año 1800 que la letra de la ópera fuese española, sin que á nada bueno condujese la ejecución de esta providencia, infringida más tarde, desde 1808 hasta 1824, en que renació aquel simulacro sin vida, muriendo definitivamente en 1826 al establecerse en la corte la famosa compañía italiana presidida por Mercadante.

Sólo un recuerdo muy vago se conserva de las óperas españolas compuestas por el sevillano Manuel García (*El reloj de madera, Los ripios del maestro Adán, El poeta calculista,* etc.), que en 1803 hubo de dejar á su patria, consiguiendo así una reputación europea, no disminuída con los años. Sobre letra italiana componía en Barcelona, desde 1819 hasta 1827, el maestro Carnicer sus operetas, con las que alternó en 1824 *El triunfo del amor,* música de Saldoni y libro de D. José Allegret.

En 1832 escribió otra D. Mariano José de Larra, con el título de *El rapto,* puesta en música por el maestro D. Tomás Genovés, y que sólo merece recuerdo por la fecha y por el nombre de su autor, crítico y prosista tan eminente como mediano alumno de las musas. Bastantes años transcurrieron sin que á estos mezqui-

---

[1] La materia de que aquí trato está ampliamente dilucidada en un libro de que tomo parte de estas noticias: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos, por Antonio Peña y Goñi.* Madrid, 1885.

nos ensayos sucediesen otros de más valor; y por lo tocante á los libretos, no es poco significativo el que fuesen italianos los de las óperas compuestas por Eslava, el gran restaurador de nuestra música religiosa, entretenido por entonces en el género profano.

Boabdil, último Rey moro de Granada; tal era el título de la primera ópera seria rigurosamente española, original de D. Miguel González Aurioles y de Don Baltasar Saldoni, y desconocida del todo hasta que se cantaron (1845) algunos trozos escogidos en las reuniones de *El Liceo*. En el mismo año, y con mayores alientos, apareció *Padilla ó el asedio de Medina,* esfuerzo memorable para crear nuestro Teatro lírico, que eclipsa todos los anteriores; elogio, en verdad, de bien poca significación. Al cabo el poeta D. Gregorio Romero y Larrañaga, tenía algo de tal, aunque Espín y Guillén fuera más un proyectista arriesgado que un gran compositor, especialmente comparándole con Eslava [1]. Tres años antes (1842) de terminar su ópera habia fundado Espín *La Iberia Musical y Literaria,* revista en que fraternalmente colaboraban literatos y músicos preparando el camino para la fundación de la ópera española. A igual designio respondía *La España Musical,* Sociedad que comenzó sus trabajos en 1847 bajo la presidencia de Eslava, y que no tardó mucho en morir.

Como resultado de una aspiración universal, y quizá también de las transformaciones por que iba pasando la escena patria en aquellos días, surgió casi de repente y sin preparativos la asendereada zarzuela, que tan extraordinario incremento cobró á partir de su misma infancia. ¿Podían satisfacerse con la zarzuela los deseos de tantos como suspiraban por la ópera española, ó era el nuevo género un capricho sin trascendencia

[1] De 1843 hay otra ópera, *Lanzas y medias lunas*, de un tal Scarlati, no mencionada por Peña y Goñi.

artística, sin más objeto que el de entretener á una multitud voltaria é ignorante? Muy divididos estaban y siguen estando los pareceres en el particular; pero, aparte prevenciones y apasionamientos, quizá la zarzuela no dista tanto de la ópera como dan á entender algunas diferencias innecesarias y convencionales, ni está tampoco encerrada en el estrecho círculo de las incongruencias bajo-cómicas; porque así como hay óperas bufas, así hay zarzuelas serias, por lo menos en los límites del arte y de la posibilidad, aparte de que ya veremos más de un ejemplo en la breve enumeración que comportan las proporciones de este capítulo.

Tiene Peña y Goñi por fundador ó restaurador de la zarzuela al maestro Hernando, y con él, aunque en menor escala, á los poetas Pina y Lumbreras, que le escribieron el libro de *Colegialas y soldados* (1849). Siguiéronse después el de *El duende,* original de Luis Olona, con música del mismo Hernando, y otros y otros sinnúmero, hasta el punto de que, no hallándose desahogado el nuevo género en los teatros existentes, ni siquiera en el del Circo, inaugurado más tarde por una Sociedad artística, llegó á entronizarse definitivamente en el que llamaron *Teatro de la Zarzuela,* abierto por vez primera en 6 de Octubre de 1856. Para entonces estaba en su período álgido el furor zarzuelero, no sólo entre la plebe literaria y los traductores adocenados, sino entre los más egregios representantes de la dramática española, comenzando por Ventura de la Vega, Rubí, García Gutiérrez y demás rezagados de la grey romántica, y concluyendo por Ayala, Eguílaz, Selgas y Tamayo.

Entre ellos cultivaron la zarzuela con mayor afición Ayala y Ventura de la Vega, autor el último, con Barbieri, de *Jugar con fuego,* celebérrima en sus días, y de *Estebanillo, Las piernas azules,* etc. El nombre de Eguílaz va unido al de *El molinero de Subiza,* aunque

en esta zarzuela exceden los primores musicales á los literarios.

Muchos más poetas cedían al empuje de la corriente, pero sin reportar tan buen resultado *práctico* como Camprodón, los Olonas, y otros autores de última fila, cuyos triunfos hacían suponer en la zarzuela fines y orígenes populacheros. Camprodón, que poseía todo el amor al trabajo propio de los hijos de Cataluña, logró el privilegio de ver generalizadas sus obras por todas partes, y juntamente el de ganar más oro en poco tiempo que los tenidos por reyes de la escena. *El dominó azul, Los diamantes de la corona, El diablo en el poder, Quien manda manda, Los dos mellizos, Marina, El diablo las carga,* y *Una vieja,* productos los unos de su vulgar ingenio, desperdicios los otros del moderno Teatro francés, en el que entró á saco como por derecho de conquista, dicen con harta frecuencia lo que puede á veces la fortuna, ayudada de la laboriosidad y las circunstancias. Por lo demás, algunas desatinadas ocurrencias de Camprodón hicieron raya y han quedado en proverbio.

Quizá era más poeta el autor de *Don Simón, Los Magyares* y *Catalina,* Luis Olona, cuyas aficiones predominantes no le impidieron cultivar la comedia de costumbres y el drama histórico, aunque demostrando bien escasa aptitud para el uno y la otra. Las zarzuelas de Olona, que ascienden á un número prodigioso, beneficiadas por diferentes músicos, estuvieron en boga durante muchos años (testigo las popularísimas coplas de *Don Simón);* unas veces, como aquí, por el verso y la música, otras por el verso sólo, y otras por sola la música, como en el consabido fragmento de *El postillón de la Rioja.*

D. Luis Mariano de Larra, que alcanzó en sus mocedades el furor zarzuelero, se aprovechó de él en obras como *Un embuste y una boda, Todos son raptos, El barberillo de Lavapiés, Chorizos y polacos* y *Juan de Ur-*

bina. En una de las no enumeradas, *La conquista de Madrid*, se ve prácticamente demostrado cómo la zarzuela no es esencialmente cómica ni bufa, sino que admite todo linaje de conflictos, intereses y pasiones, sin excluir los más trágicos.

No seguía tales rumbos D. José Picón, el regocijado autor de *Pan y toros* (1864), libro lleno de naturalismo y vida, de contrastes estudiados y escenas al aire libre, y en el que hay algo que recuerda los sainetes de D. Ramón de la Cruz, subido de punto por la maravillosa interpretación de Barbieri. Es el genio cómico á la española, trasladando de las plazas á la escena sucesos, diálogos y pormenores sin mutilación ninguna en su originalísimo conjunto; genio de que son más desmayados resplandores *Un viaje á Cochinchina*, *Memorias de un estudiante* y *Anarquía conyugal*.

Vino á dar nueva forma y representación á la zarzuela con su *Teatro político y social* D. José Gutiérrez de Alba, cuyas intencionadas *revistas* de años y acontecimientos eran en la escena claros y visibles indicios de la revolución futura, en el período inmediatamente anterior á Septiembre de 1868. Los desaciertos de la corte, las torpezas y ambiciones de los hombres públicos, el bizantinismo en la política y en las costumbres, aparacen aquí fotografiados con harta fidelidad, juntamente con ciertas enormidades de filosofía progresista en estilo tabernario, que denuncian la penetración y el *aticismo* del poeta. En *Las elecciones de un pueblo*, *Afuera pasteleros*, *¿Quién será el Rey?*, hay abundantes pruebas de todo, y muy especialmente en la *Revista de un muerto*, en cuyos coros se admiran frases de tan exquisito gusto como las siguientes, cantadas por los estudiantes de Madrid:

Con el airecillo
de nuestros manteos
se ponen furiosos
carlistas y neos.

El afán por las zarzuelas se extendió por toda la Península contagiando á las literaturas independientes, como la catalana, cuyos poetas, Víctor Balaguer, el trovador de Montserrat, y el famoso *Serafí Pitarra* (D. Federico Soler), cultivaron el género, aunque sin gran resultado. No faltó quien se opusiera al torrente de la afición universal, y sobre todo el novelista Alarcón, que con verdadero encarnizamiento hizo la autopsia de la pobre zarzuela en un artículo célebre, considerándola fuera del arte y como una aberración del gusto, opuesta á todo progreso musical y literario. Por lo tocante al literario, recordaba los nombres de los libretistas más conocidos, haciendo resaltar la circunstancia de no haber entre ellos un dramático eminente, como si no fuese á veces un estorbo esa misma cualidad para sobresalir en el teatro ligero y familiar.

El único fundamento de tales acusaciones era, como siempre, el abuso entrañado en todos los exclusivismos; pero, bien lejos de disminuir éste cuando tan recios ataques le dirigía Alarcón, fue tomando cada día más cuerpo, hasta que el capricho, la moda y el prurito de imitación dieron vida á los *Bufos*, inaugurados con la representación de *El joven Telémaco* (22 de Septiembre de 1866), libro de Eusebio Blasco y música de Rogel. Como si por coincidencia funesta hubiesen venido á mezclarse las heces del arte con las de la política, poco después, y cuando la patria se desangraba entre las saturnales de una revolución sin ejemplo, penetraban en Madrid las frivolidades de Offenbach, é invadían la escena impúdicos engendros con chistes semejantes al sarcasmo, que cumplían así la triste ley de todas las decadencias. *Pepe Hillo*, *Genoveva de Bravante*, *Pascual Bailón* y otras mil rapsodias á este talle, alcanzaban el aplauso que no se concedía al creador de *Un drama nuevo;* y como fin supremo al que debía sacrificarse todo, incluso la moral y las con-

veniencias sociales, se estableció el omnipotente *hacer reir*.

En estos últimos años se ha visto reaparecer el género cómico-lírico, inundando los teatrillos de función por hora con todo linaje de despropósitos ramplones y bufonadas arlequinescas, producto ruín de los intonsos sietemesinos del Parnaso, ó, como dice el Sr. Cañete, *bazofia antiliteraria* con que se va extragando el gusto estético de nuestra sociedad. Las *revistas* callejeras, las alegorías absurdas y sin ingenio, las parodias indecentes, las sátiras políticas, en que el odio y la mala intención ocupan el lugar del mérito artístico; todos los delirios, en fin, que puede engendrar la imaginación enclenque de una turba de poetastros reñidos con el decoro y el sentido común, constituyen hoy un peligro constante para la moralidad pública, y un obstáculo para el progreso de la literatura dramática nacional.

Causa rubor el hecho de que las piezas teatrales más disparatadas, de más burda estofa, y en que ni siquiera se satisfacen los preceptos elementales de la versificación y la rima, sean también las que, en alas de la música fácil y pegajosa, han llegado al oído de todos los españoles como tormento ó como halago. El número colosal de representaciones de *La gran vía*, (que, sin embargo, no es, ni con mucho, lo peor en su especie) hace formar idea bien triste del vulgo que aplaudió aquel engendro para aplaudir después otros más miserables.

Del acervo de poetas, digámoslo así, forjadores de coplas absurdas y esperpentos cantables hay que separar á unos pocos ingenios de cepa castiza, que componen donosos sainetes, lindas zarzuelas y cuadros líricos de carácter más elevado. Ricardo de la Vega (*¡Á los toros!, La canción de la Lola, De Getafe al Paraíso, ó la familia del tío Maroma, Novillos en Polvoranca, ó las hijas de Paco Ternero, Pepa la frescachona, ó el*

colegial desenvuelto, El año pasado por agua, A casarse tocan, ó la misa á grande orquesta, Bonitas están las leyes, ó la viuda del interfecto, El señor Luis el Tumbón ó despacho de huevos frescos), Javier de Burgos *(Política y tauromaquia, Cádiz, Trafalgar),* Novo y Colson *(Todo por ella),* Tomás Luceño y Vital Aza, dejando aparte á los creadores de *La tempestad* y *El anillo de hierro,* saben hallar el efecto cómico, el chiste inesperado y la nota patriótica y popular, sin valerse, por lo común, de recursos ilícitos y groseros.

Terminaré diciendo cuatro palabras sobre los últimos progresos de la ópera española. Entre las Sociedades fundadas con objeto de fomentarla merece atención el *Centro Artístico y Literario,* que por los años 1868 y 69 logró dar nuevos pasos en el difícil camino valiéndose de un certamen público, en el que fue premiado el maestro Zubiaurre por su *Fernando el Emplazado.*

La representación de esta ópera en 1871 dió pie á los críticos de todas castas para que de nuevo disertasen sobre el consabido tema del Teatro lírico Español, pecando casi todos de radicales en su optimismo ó pesimismo. Morphi, Castro y Serrano [1], Romero, Peña y Goñi, y otros muchos sostuvieron el debate en diverso sentído, distinguiéndose los pesimistas por exageraciones que, juntamente con los argumentos, resume Peña y Goñi, en esta forma [2]: "Por supuesto que, á decir verdad, los autores de los escritos citados tienen razón que les sobra. Son tantas las dificultades que encuentran, tantos los requisitos que, según ellos, son, no sólo necesarios, sino indispensables, que te confieso con franqueza *(el articulista habla con un amigo)* se requiere un

---

[1] Léanse las cartas de uno y otro en *La Ilustración Española y Americana* (año 1871).

[2] *Cartas acerca de la cuestión de la ópera en España,* dirigidas á Mr. Karl Pitters. (*La Ilustración de Madrid,* año II, número 35.)

valor heroico para no desfallecer bajo el peso de tan terribles augurios. Se ha presentado este problema como un fantasma aterrador, como un verdadero *coco* destinado á llevar el espanto, el *sálvese quien pueda* á las animosas huestes de nuestra juventud musical.

"El libreto de la ópera debe versar sobre tal asunto, escribirse de esta manera; el corte de la música ha de ser así; los ritmos tendrán este carácter, la melodía aquel otro; el argumento no puede tratarse sino en tal ó cual forma; el compositor se ajustará á estas, aquellas y á las otras reglas...

"En una palabra, voy á sintetizar los artículos que se han escrito hasta ahora, artículos que, si yo fuera suspicaz, me atrevería á creer obedecen á una consigna: la de matar la ópera española extraviando la opinión, presentando un cúmulo de dificultades insuperables, llevando el asunto á un terreno absurdo, hablando de épocas *generadoras,* de Calderon, Tirso, Moratín y todos nuestros célebres autores dramáticos, cuando de lo que se debía hablar es de la melodía, harmonía é instrumentación... [1]"

Hay aquí alguna especie que no necesito rectificar ahora; pero es bastante justo el concepto que de la ópera nacional da el crítico, oponiéndose á los que todo lo querían español, sin exceptuar la procedencia de los asuntos, como si Guillermo Tell hubiese nacido en Italia, como si en esta parte no fuesen propiedad nuestra *El Trovador* y *El barbero de Sevilla*. "El arte, añadía Peña y Goñi, es cosmopolita, no admite nacionalidades. Lo que aquí necesitamos es la implantación de la ópera escrita por compositores españoles." Fórmula exacta si va en ella incluída la composición poética juntamente con la musical.

---

[1] *Cartas acerca de la cuestión de la ópera en España*, dirigidas á Mr. Karl Pitters. (*La Ilustración de Madrid*, año II, número 35.)

Aquello de que con cuatro producciones como *Fernando el Emplazado* habría suficiente para formar la ópera española, no pasa de hipérbole inspirada por la irreflexión, porque más de cuatro no inferiores en valor absoluto se han ensayado desde entonces [1], sin conseguir, á lo menos en su plenitud, el suspirado objeto.

Dejando á los músicos para hablar de los poetas, toca el primer puesto, por razón de antigüedad, á don Antonio Arnao, que ya en 1859 obtuvo un premio de la Academia Española con su *Don Rodrigo*, en el que alguien vió renacer los laureles de Metastasio. Al ingresar en la mencionada Corporación disertó Arnao sobre el drama lírico y las condiciones que para él posee la lengua castellana, y años después hizo aparecer casi simultáneamente *Las naves de Cortés, La muerte de Garcilaso* y *Guzmán el Bueno*. No desatendió Arnao las leyes de la versificación, necesarias en un drama lírico, pero le faltaba el conocimiento de la escena y el fuego de la inspiración; y reduciendo lastimosamente las proporciones del libreto, producía óperas homeopáticas, somo las llamó en cierta ocasión un revistero, sin vigor, sin nervio y sin interés.

Junto á Arnao debe figurar D. Mariano Capdepón, que ha publicado una serie de dramas líricos (aprovechados en parte por diferentes compositores) para demostrar en la práctica las excelencias rítmicas y melódicas de nuestra lengua. El propósito del poeta quedó muy bien realizado en *Roger de Flor, El Cid, Escipión, El bandido, Mitrídates, Raquel, El Comunero, Una venganza* y *Pedro Gil*.

La copiosa vena de Marcos Zapata, el más lírico de

[1] Bien reciente está el estreno de *Los Amantes de Teruel*, por el maestro Bretón. El distinguido músico y escritor de Barcelona, D. Felipe Pedrell, acaba de componer la trilogía, en tres cuadros y un prólogo, *Los Pirineos*, sobre el libro catalán de D. Víctor Balaguer.

nuestros modernos dramaturgos, ha invadido también el campo de la zarzuela seria, después de recorrer el del drama, y siempre con la misma fogosidad constante y personalísima. En el compositor Marqués ha hallado Zapata un digno intérprete de sus versos; mas, descontando la parte de gloria debida al músico, pocos libretistas superarán al autor de *Camoens, El anillo de hierro* y *El reloj de Lucerna*.

Antes que Zapata se había dado á conocer Ramos Carrión con el arreglo de *Marina,* que sirvió á Arrieta para transformar en ópera una de sus zarzuelas más inspiradas y populares. Sobre los libretos de *La tempestad* y *La bruja,* puestos en música por Chapí, es unánime y muy lisongera para el poeta la opinión de los inteligentes, que admiran en él la intensidad de los efectos escénicos y la maestría en los pormenores de la metrificación. Ojalá no estuviesen unos y otros deslucidos por ciertas tendencias que no puedo menos de reprobar. Por lo demás, Ramos Carrión no se aficiona exclusiva ni preferentemente al género serio, sino que desde muy antiguo paga tributo á las variedades bufas y de espectáculo; baste citar, como testimonio reciente, *Los sobrinos del capitán Grant*.

Quedan preteridos otros libretistas, pero ninguno que con tan sincero y perseverante propósito trabaje en esta empresa de vigorizar nuestro incipiente Teatro lírico, cuyo nacimiento, atendidas todas las circunstancias, quizá preludie una época de total emancipación é inesperados triunfos.

¿Es esto posible? ¿Hay medios para llegar á su fácil y pronta consecución? Creo firmemente que sí, y que la parte más espinosa del camino está ya recorrida, aunque resta la más larga por andar. No es infundada la esperanza de que tras los compositores de hoy vendrán otros, con más precedentes y menos dificultades, á consolidar y concluir su obra, como ha sucedido en naciones menos favorecidas por la naturaleza y por

el arte. Dicho se está que, siendo nuestro romance un instrumento tan admirablemente flexible y poderoso, no han de faltar libretistas cuando nazca un Auber ó un Gounod. ¿Qué tiene que ver en este punto nuestra inagotable versificación, igual á la italiana y superior á todas las restantes, con la monotonía fatigosa y estridente de la francesa? La lengua de Calderón y de Cervantes, grave, sonora y dócil en la expresión de los más encontrados efectos, no alcanza la suavidad pastosa, pero también indolente, de la del Petrarca; y, sin embargo, quizá ese aparente defecto sea una nueva perfección para el drama lírico, como no se quiera encerrarlo en el carril de las ternezas bucólicas y los amoríos mitológicos, á la manera de Quinault.

¿Y los argumentos? Nimiedad sería pedir que todos estuvieran basados en la historia ó las tradiciones patrias; pero, admitida la amplia libertad de que disfrutaron Lope de Vega, Calderón y sus imitadores, con ser los más acabados intérpretes de nuestra nacionalidad, ¿cuántos tesoros no quedan por descubrir en ese mismo Teatro, en las consejas del pueblo, en las historias locales y en los buenos poetas líricos y dramáticos de la última época? ¿No nacieron de *Don Álvaro* y *El Trovador,* dos óperas de Verdi? Este procedimiento ha de ser el más conducente para el progreso del Teatro lírico; y en cuanto á la propiedad y variación conveniente de las rimas, no queda mucho que hacer á los futuros poetas. Cuando llegue á la altura que en otros países el arte de Rossini y de Mozart, ningún obstáculo, y sí muchas ventajas, le ofrecerá la Poesía para dar cabo con su fecunda unión al edificio, tantas veces comenzado, de la ópera nacional.

La falta de oportunidad y de espacio me vedan el planteamiento de los múltiples problemas á que han dado origen las teorías revolucionarias y el ejemplo de Wagner, y por igual motivo me abstengo de terciar

en la flamante polémica sobre la ópera en prosa, tema complejo y que no se resolverá tan pronto ni en sentido tan radical como pretenden los idólatras y los enemigos de la versificación lírico-dramática.

CAPÍTULO XIII

PROSA LIGERA

«El Padre Cobos» y los periódicos similares.—Selgas, Suárez Bravo, Gabino Tejado, «Velisla», Casto y Serrano, Liniers, F. Bremón, Ortega y Munilla, Frontaura, Ossorio y Bernard, Fernández Flórez, Martínez Pedrosa, Eduardo del Palacio, Taboada, Mas y Prat, Rueda, E. Sepúlveda, Abascal, Cavia, Valbuena, etc.

Ya dije en otra parte que el antiguo género de costumbres, manoseado por los que no servían para otra cosa, envejeció rápidamente, dejando en pos de sí copioso rastro de legajos inútiles y soñolientas páginas; pero la tradición de Larra y Mesonero Romanos no se interrumpió bruscamente, sino que se ha ido transformando á par con el periodismo y con lo que, en general, puede llamarse *prosa ligera*.

Comencemos por la fecha perpetuamente célebre del bienio progresista (1854-56), que dió vida indirectamente al Juvenal anónimo, pesadilla de Ministerios embrionarios, terror de la patriotería acéfala, y museo de gracias para llorar y reir, llamado *El Padre Cobos*. Vivos están en la memoria de cuantos lo alcanzaron los procesos jurídicos ó al aire libre, murmuraciones picantes, quejas, encomios y apoteosis de que simultáneamente era objeto aquel órgano de la opinión

pública, de cuya fama, envuelta en las sombras del misterio, solían hacerse partícipes los farfantones que, en el círculo íntimo y con voz muy baja, solían comunicar á algún curioso la noticia de ser ellos los autores del sueltecito *X*, de las *Indirectas* celebradas en el número último, ó tal vez de la *Fisonomía de las sesiones*. La verdadera Redacción de *El Padre Cobos*, formada por unos cuantos jóvenes que reunía el exministro moderado D. Pedro de Egaña, quedó por mucho tiempo desconocida, aunque ya individualmente conquistaban justa reputación José Selgas, Ceferino Suárez Bravo, Esteban Garrido, E. González Pedroso, F. Navarro Villoslada, y algún otro entre los colaboradores menos asiduos. Fue uno de ellos Ayala, á la sazón reaccionario por simpatías personales, por gratitud y temperamento estético, cuyas inspiraciones no eclipsaba aún el brillo de la cartera ministerial.

Tenía *El Padre Cobos* un tinte moderado que no debe, sin embargo, hacérnosle considerar como arma de un partido exclusivamente político: era la contrarrevolución encarnada en el periódico, el buen sentido en todas sus aplicaciones, la protesta viva de la España no representada en el Congreso, y herida en sus más puros sentimientos por la farsa imperante y el desatentado orgullo de ridículos innovadores. Por eso querían ellos limar las garras del león, empleando todas las artes imaginables en la contienda; por eso apelaban, aunque en vano, á la persecución más odiosa en nombre de la libertad, si bien no faltaron elocuentísimas voces que ante los tribunales de justicia arrancaran el disfraz con que se escondían las vanidades y torpezas de muchos Catones por cálculo. La defensa de *El Padre Cobos* inmortalizó en la conciencia del pueblo español y en la historia del foro el nombre de D. Cándido Nocedal.

¿Qué decir del ingenio derrochado á manos llenas en las columnas de aquella publicación? A diferencia

de tantas otras como consume la voracidad del tiempo, consagradas á los frívolos intereses de un día, conserva la aureola de un prestigio á prueba de ataques y preocupaciones; sus rasgos satíricos se transformaron en proverbios, su solo nombre en un símbolo. No hubo *orador-globo,* ni economista huero, ni finchado politicastro á quien no alcanzara el tremendo azote, y á no pocos les valió una frase intencionada las perniciosas consecuencias de una celebridad nada envidiable. *El Padre Cobos* pertenece por estas razones á la literatura, fuera de que también á ella extendió sus vengadores rayos, sin perdonar reputaciones ni nombres propios, tales como los de Escosura, Adolfo de Castro, Ochoa y Ventura de la Vega. Su crítica, á veces extremada, no carece, en general, de fundamento, y se adelantó á la posteridad manejando el escalpelo en lugar del incensario, y contribuyendo á que diminuyese la plétora de elogios mutuos y pestilentes adulaciones.

De *El Padre Cobos* arranca asimismo una serie de periódicos satíricos que imitaron sus procedimientos, y en los que figuraban algunos redactores del gran modelo. No aludo aquí, claro está, á la propaganda soez de la caricatura y el escándalo, que embrutece y corrompe al vulgo, y que hoy mismo está inverosímilmente representada, sino á unas pocas excepciones de la costumbre general. A raiz del infausto movimiento político de 1868, y con espíritu abiertamente antirrevolucionario, se organizó una cruzada de la prensa, en que llevaron la mejor parte *La Mano Oculta, Don Quijote* y *La Gorda,* con escritos de ática sal y exquisita finura. Más circulación y resonancia alcanzaron, entre las distintas fracciones políticas, aquellos periódicos que defendían una ú otra á cara descubierta, desde *El Papelito* hasta *El Gil Blas;* pero no he de entrar en este terreno candente, y sólo haré constar que el periodismo ligero suele dar en España, como en otras partes, frutos amargos y sin sazón.

Entre los que lo han cultivado de oficio hay, no obstante, algunas personalidades en que debe fijarse la atención de la crítica.

No sé si incluir en este grupo á Selgas, desde luego á título de ingenio aislado é iniciador de una seriedad humorística que pocos pueden asimilarse. Las *Hojas sueltas*, las *Delicias del nuevo Paraíso*, *Cosas del día* y *Fisonomías contemporáneas* son el digno remate de su campaña en *El Padre Cobos*, libros de filosofía peculiar y sin precedentes, *viajes ligeros alrededor de varios asuntos*, como él mismo los califica, panorama de la vida moderna en sus múltiples fases [1]. Con todas estaba Selgas mal avenido, y, esgrimiendo el arma poderosa de la ironía tolerante y benévola, sacó á plaza las ridiculeces del convencionalismo social y de la moda, que han venido á sustituir al *antiguo régimen* en las costumbres.

Sólo la lectura puede dar idea de lo que es en este punto Selgas: un hecho cualquiera, una frase vulgar, un contraste cogido al vuelo, le bastan y sobran para desenvolver sus peregrinas observaciones sintéticas, ora haciendo asomar la sonrisa á los labios, ora esbozando, como sin querer, un tema de meditación y estudio. Muy somero se lo permitía la incesante faena de la pluma, y muy poco le debió, á juzgar por el carácter personalísimo y hasta por la candidez maliciosa de sus ocurrencias. La profundidad que parece encerrada en el dogmatismo sentencioso de la expresión es sólo aparente, cuando no resulta un ingenioso sofisma, constituyendo en realidad este trasiego de burlas y veras, delicioso encanto que encadena la atención y halaga la fantasía.

Puestos á elegir entre los *Estudios sociales* de Sel-

[1] La primera edición de las *Hojas sueltas* salió á luz en 1861. La última, unida con todos sus libros en el mismo tono, se ha incluído en la colección de sus *Obras* (desde el tomo IV) bajo el epígrafe común de *Estudios sociales*.

gas, todos parecen mejores; pero quizás debamos quedarnos con los primeros, con las preciosas *Hojas sueltas*, en las que aparecen todas las ideas repetidas más tarde con diversidad de adjuntos y pormenores estudiados. Los grandes y pequeños errores del siglo XIX, que preferentemente le merecían lástima ó desprecio, encuadran admirablemente en las siluetas de *El Pensamiento libre, La guerra, El crédito, El dinero,* y *El baile;* allí está la definición compendiosa del crédito en estas palabras, tantas veces repetidas: "Colóquese un duro en el centro de un círculo de espejos, y la multiplicación saltará á la vista; en cada espejo aparecerá un nuevo duro. Tratándose de duros, ésta es una verdadera especulación. El que tiene un duro tiene muchísimo más de veinte reales. Tiene tantos duros como personas saben que lo tienen."

Los volúmenes siguientes están inspirados por la misma tendencia hostil al siglo del vapor y la electricidad, en cuya fastuosa ostentación echaba de menos Selgas el oxígeno del ideal, no creyendo que la filantropía pudiese reemplazar á la caridad, ni el culto de la materia al del espíritu, ni las conquistas del saber á la hermosura eterna de la virtud. Desde el punto de vista artístico determinan estas semblanzas un gran progreso relativamente á los antiguos bambochazos caricaturescos, con sus tipos mutilados é inertes y sus eternas descripciones de fisonomía é indumentaria. No negaré, sin embargo, que la abstracción por sistema hace perder aquí á las figuras en relieve lo que ganan en fuerza representativa.

Selgas fue ante todo un humorista inagotable en ingeniosidad y travesura, un artífice del pensamiento y de la palabra creado para el conceptismo; Quevedo á la moderna, con algunos toques, aunque sin la frivolidad de lo que se llama *causerie* entre los franceses. Su estilo, cortado por bruscas transiciones, sentencioso y epigramático, no sienta bien á la majestuosa y grave

lengua de Castilla; pero es viva imagen de un temperamento literario muy legítimo, y corresponde en su nerviosa rapidez y sus características intercadencias al vuelo libre de las facultades mentales.

No solamente en *El Padre Cobos,* sino también en *El Pensamiento Español, El Siglo Futuro, El Fénix,* el *Diario de Barcelona* y en dos libros aparte [1], ha dado larga muestra de sus aptitudes para los cuadros en pequeño y de su delicada vena satírica D. Ceferino Suárez Bravo. Quien fije la atención en los *Perfiles senatoriales* y en el misántropo *Venenillo* de la *España demagógica*, ó en otros retratos de los que suele trazar el autor, no puede menos de reconocer la fidelidad y el parecido con que están proclamando á voces los nombres propios de sus originales. En los disparos al aire, quiero decir, en los sueltos á modo de gacetilla, sorprenden el fino tacto de las alusiones y el golpe certero con que Suárez Bravo hiere y estigmatiza. Cuando apela á los recursos doctrinales disminuye el acierto, pues no suele consistir en la fuerza del raciocinio el valor de estas páginas, que entonces precisamente es cuando adolecen de relativa pesadez.

Periodista, y periodista de toda la vida, es asimismo Gabino Tejado, como lo dan á conocer hasta sus escritos serios en el felicísimo donaire y el aparente desorden; pero así como de la gravedad al humorismo, pasa del humorismo á la gravedad, siendo en la práctica adversario decidido del arte por el arte. Tarea interminable se impondría quien intentase enumerar siquiera las manifestaciones más ó menos literarias de su laboriosidad, aun en la especie á que ahora nos contraemos; yo sólo me permitiré citar como un dechado la serie de impresiones tituladas *La España que se va...*,

---

[1] *España demagógica. Cuadros disolventes...* Madrid, 1873. *En la brecha. Hombres y cosas del tiempo.* Madrid, 1878.

bulliciosos recuerdos de la juventud impregnados á la vez de no sé qué virginal y dulce melancolía.

Ha andado hasta hace poco tiempo dividido entre las escabrosidades de la jurisprudencia y la política un antiguo articulista de *La Ilustración Española* y *El Heraldo* (remota fecha), á quien apellidaban en sus mocedades *Velisla* (D. Manuel Silvela) [1]. Y es el caso que su crítica de costumbres, encumbrada hasta las nubes por jueces competentes, descubre un instinto tan perspicaz y un gusto tan bien educado, que no debieron quedar ociosos á pesar de los bártulos y los expedientes. Admira sobre todo en Silvela, aparte de su espontáneo gracejo, ese sabor castizo tan raro en el día, y que procede en línea recta, ya que no de Cervantes, de los buenos prosadores del siglo XVIII. Nada de laconismo compacto ni de aleluyas agrupadas en discordante formación según la moda francesa, á la cual prefiere *Velisla*, con muy buen acuerdo, la rica y variada amplitud del período castellano. *El perfecto novelista*, *Salir de Madrid*, *Literatura infinitesimal*, *El abogado de pobres* y *El Diccionario y la Gastronomía*, suministran curiosos ejemplos de lo antedicho, por su corte original no menos que por el desenfado en la ejecución y el aticismo sobrio de la frase. Mucho hace ya que Silvela arrinconó la pluma con que fueron trazadas estas pequeñeces juveniles, y sólo en ocasión reciente salió disfrazado de *Juan Fernández* á reñir una batalla en pro de la Academia Española y de su último Diccionario, olvidándose de sus inocentes chistes contra el *onfacomeli* y la *sopaipa*.

Mucha mayor notoriedad que los artículos de *Velisla* conquistaron, desde su aparición en *La América* (1862), las *Cartas transcendentales* de D. José de Castro y Serrano, cartas en que se discutían, con chispeante originalidad y curiosos datos de moral y Cremastística, los problemas del lujo, de la educación

[1] *¡¡¡Sin nombre!!!* por *Velisla*. Madrid, 1867.

de la mujer y del matrimonio. El autor, que estaba soltero, acreditaba, sin embargo, tal suma de conocimientos sobre la materia, tal perspicacia y sentido práctico, tanto ingenio y tan buena fe, que introdujo verdadera perturbación en el sexo femenino y dió al masculino no poco en que pensar. Si las *Cartas transcendentales* han perdido con el transcurso de los años el interés de actualidad, tienen para nosotros el de los recuerdos, según ya notó el autor al reimprimirlas en 1887. A pesar del tono inofensivo que en ellas predomina no siempre resultan aceptables por su fondo, particularmente en lo que se refiere al ideal de la perfecta casada de nuestros días, mal contrapuesto al que retrató Fr. Luis de León.

La novela del Egipto, serie de verídicas correspondencias escritas en Madrid al inaugurarse el Canal de Suez, y que todo el mundo leyó como descripciones de un testigo ocular, y los numerosos artículos de costumbres, viajes y erudición culinaria en que ha lucido Castro y Serrano su habilidosa travesura, mezcla de candor y sofistería inconsciente, no agradan tanto como las *Cartas transcendentales*.

Don Santiago de Liniers [1] comenzó á distinguirse como escritor, durante el último período revolucionario, dentro del partido tradicionalista. Sin que su manera de pensar y escribir deje de ser personal y propia, parece haberse propuesto en algo la imitación de Selgas, á la que con efecto ha llegado, no sé si casual ó deliberadamente. Como él, busca en los escritos más ligeros un fin superior al de provocar la risa, y por eso prefiere á las arlequinadas bufonescas y bajo-cómicas el estilo medio, en que se compenetran la severidad re-

[1] *Todo el mundo. Breves apuntes acerca de lo más importante que debe saber y de lo más preciso que debe ignorar el hombre moderno para vivir correctamente en la patria, en la sociedad y en la familia.* Madrid, 1876.—*Líneas y manchas, apuntes, rasgos y contornos tomados del natural.* Madrid, 1882.

flexiva y el buen humor. A tal sistema obedecen, no con entera igualdad, las escenas de *La Caridad en baile*, *En coche*, *Presupuesto* y *Caracteres*, con varias otras sorprendidas en el retiro del hogar doméstico ó en las revueltas de la vida pública [1].

La firma de D. José Fernández Bremón va haciéndose inseparable compañera de la Crónica semanal que encabeza los números de *La Ilustración Española y Americana*. En esa crónica se entierra con profusión de comentarios el cadáver de la noticia muerta en el día, como las flores; se archivan los nombres que ha hecho célebres el mérito ó la fortuna, y sirven de notas finales la anecdotilla, el diálogo picante y la broma de diversos tonos y colores. En la confusión de ideas, y en el práctico y benévolo escepticismo que hoy sirve de criterio á la generalidad, se halla el motivo de semejante conducta, perfectísima encarnación del *justo medio* en todos los órdenes á que es aplicable. Lo cual no equivale á negar los elogios que se merece la gracia ingenua y candorosa, tan peculiar del amable revistero.

El mismo oficio ha desempeñado en *Los lunes de El Imparcial* D. José Ortega Munilla [2], sólo que con arreglo á un plan definido y con menos indecisión en el fondo y en la forma. Alardea igualmente de observador y de estilista, sobre todo de estilista, y aun por eso es tan amigo de los colores que agotaría de una vez los del arco iris, y busca la impresión onomatopéyica y olorosa, dirigiéndose á su objeto por el camino de las sensaciones. No se puede reproducir con más poesía, una vez por semana, el proceso monótono de hombres y cosas: crímenes, desgracias, fiestas, cambios de Ministerio... y de estaciones.

---

[1] Está identificado con Liniers en ideas y procedimientos el autor de *Colmos y colmillos*, D. Juan Gómez Landero.

[2] Hace algún tiempo que le sustituye, y sin desventaja, D. Federico Urrecha.

Desde el *Viaje cómico á la Exposición de París* y la *Galería de matrimonios*, hasta *Las Tiendas* y *Tipos madrileños*, ha recorrido Carlos Frontaura una senda uniforme con el decidido y firme propósito de la verdadera vocación. El mundo cursi de exempleados hambrientos, viudas olvidadizas, pisaverdes relamidos, bellezas en expectación, y demás naipes de esta baraja interminable, se presentan de cuerpo entero en exactas fotografías; y las llamo así para caracterizar en una palabra las tendencias del apreciable narrador. Su inventiva y sus dotes propiamente literarias están muy por debajo de las que le distinguen como intérprete pasivo de la realidad: tipos y diálogos, fondo y forma se aproximan al perfil ordinario de lo que se ve y se palpa todos los días. De aquí la apariencia vulgar y la falta de interés, compensadas con cierto apacible temperamento en conformidad con el predominio de las medias tintas.

Casi todo lo dicho es aplicable á las obras festivas de Manuel Ossorio y Bernard, el autor de los *Cuadros de género*, del *Viaje crítico alrededor de la Puerta del Sol*, de *La República de las letras*, *Progresos y extravagancias* y *Monólogos de un aprensivo*. Al sacar á plaza las locuras y flaquezas de varia calidad no le gusta ensañarse con sus víctimas, ni tocar con el dedo en la llaga, sino divertir al lector con una agudeza de buen tono. Si es ameno en sus pinturas de las costumbres madrileñas, no decae tampoco en sus aficiones á la parodia de los descubrimientos novísimos, ensayada por él con bastante resultado sobre asuntos como *El alma visible*, *Revolución alimenticia* y *Telefonía y fotografía*. Ahí va un diálogo posible entre un futuro inquilino y su casero, para cuando se vulgaricen las aplicaciones sorprendentes del teléfono, que hoy se proyectan: "—Ya sé quién es usted..., mi casero.—Efectivamente, y quisiera saber cuándo piensa usted pagarme los alquileres que me debe.—No oigo bien; sin duda el aparato no funciona regularmente.—Repito

que deseo me pague usted los meses vencidos.—Repito que no se oye una palabra [1]."

Estrenóse en las columnas de *El Imparcial* un *lunático* muy avisado, que ahora usa la denominación de *Fernanflor*, cuando no la más verdadera de Isidoro Fernández Flórez. Con las *Cartas á mi tío* y las revistas publicadas en aquel periódico comenzó el renombre que elevaron después las *Entrepáginas* de *El Liberal*, y *El libro del año* de *La Ilustración Ibérica*. Las innegables condiciones de satírico que posee Fernández Flórez no me parecen todo lo españolas que yo desearía; y aun prescindiendo de sus extravíos en cuanto adalid de malas causas, veo en su estilo afectaciones, descoyuntamientos, esencias de tocador, y, en suma, los artificios refinados que lleva consigo la falta de naturalidad. Sirven de contrapeso la *doble vista* de lo ridículo y el tacto envidiable para sintetizar, en lo que es Fernández Flórez un consumado maestro, lo mismo que en la invención de atrevidas metáforas, gráficos pormenores y locuciones delicadas, que forman un vocabulario de exclusivo privilegio. Hay en sus croquis al natural y en sus fantasías idealistas algo de Richter y Heine, con algo también del Grecco, si vale comparar el arte de la palabra con el de la pintura: mezcla de elementos insociables, colores fuertes y exuberancia de imaginación rebelde al freno del orden. Sólo que el alma española de *Fernanflor* repugna las perspectivas tétricas y espectrales, careciendo su sonrisa de la amargura germánica y la displicencia sajona. Resta, por fin, consignar que la abundancia forzosa de su producción está en razón inversa de su valor relativo; es decir, del que tendría llegada á su madurez y sin las imposiciones del deber cuotidiano.

El conocido autor dramático y periodista D. Fernando Martínez Pedrosa cultiva con gusto y discreción

[1] *Progresos y extravagancias*, pág. 153. Madrid, 1887.

la sátira ligera, en la cual entra un libro suyo reciente, *Perfiles y colores* [1], que á cien leguas se distingue de los con que suelen aburrirnos los merodeadores aficionados. Miserias cortesanas, recónditas interioridades del *gran mundo,* grotescas fisonomías del natural, con algo también de romerías y espectáculos taurinos, se mezclan acertadamente en esta amplia galería, bañada por opulenta luz meridional y realzada con grandes primores de arte. No quisiera yo que fuese tanto ni tan ostensible el empleado en buscar y repulir las frases, que semejan las piececillas laboriosamente agrupadas de una incrustación. Semejante censura, que en primer término se dirige al *Diálogo-Prólogo,* no estorba al mérito positivo de descripciones tan animadas como *Las señoras del café, Inéditos y anónimos, Los nuestros* y *El santo.* Da á conocer la primera la antítesis frecuentísima del hambre y la ostentación; la segunda, el almacén de frutos iliterarios producidos por el *ansia implacable de hacer papel de genio en la comedia humana;* reflejando las dos últimas respectivamente el proceso cómico de la popularidad entre el infinito número de los necios, y la explotación del advenedizo provinciano por la hampa que se burla de la policía en la capital de las Españas.

Pero esta *clase* de nuestra sociedad y otras más encopetadas han encontrado un pintor de oficio, que responde por *Sentimientos* (Eduardo del Palacio), en las malhadadas revistas de toros, y que, cuando deja el bárbaro caló con que divierte á la gente más ó menos *flamenca,* sabe convertirse en estimable artista. Infinidad de artículos suyos sobre lances y percances de todos los días inundan los periódicos de Madrid, y con repetirse forzosamente en los asuntos y caracteres, no le faltan nuevos puntos de vista para considerar unos y otros á distinta luz. Los chistes que espon-

[1] Publicado por la Biblioteca «Arte y Letras». Barcelona, 1882.

táneamente brotan de su pluma no suelen distinguirse por la delicadeza y el esmero; pero en su traza inculta llevan indeleblemente grabado su origen, como reproducciones fieles, hasta el exceso, del lenguaje popular.

Pertenece al mismo gremio que Palacio un hijo de Galicia, Luis Taboada, que prefiere, por excepción entre sus paisanos, el arte de hacer reir al de hacer política. Para ello le bastan su mucha agudeza y un paseo ideal por las guardillas averiadas, por la casa de huéspedes, por la tertulia íntima, ó también simplemente por la calle. Es amigo del figurón, en parte por inclinaciones suyas, en parte por la idiosincrasia de los tipos que sirven de objeto á sus estudios, y en el fondo de su sátira deja ver algo del escepticismo que engendra el comercio con una porción de nuestros semejantes. Taboada colabora en distintas publicaciones, y especialmente en el *Madrid Cómico,* cuyo cronista sigue siendo hasta la fecha.

D. Benito Mas y Prat, escritor andaluz y novísimo, prefiere las columnas de *La Ilustración Española y Americana,* en cuyos últimos volúmenes se repite constantemente su firma al pie de artículos más ó menos valiosos y en no escaso número, consagrados á la historia, á las tradiciones y á las costumbres de su país. A juzgar por algunas muestras no parece extraño al movimiento naturalista con su despreocupación en achaques de moral, su inmoderado apego á las nimiedades descriptivas y su lenguaje retorcido con pretensiones de plasticidad. Recientemente ha escrito Mas y Prat el texto de la publicación por entregas bautizada con el nombre de *La Tierra de María Santísima.*

El patio andaluz, del joven Salvador Rueda, y otros artículos suyos posteriores y de la misma índole, anuncian un aprovechado continuador del *Solitario* y de Fernán Caballero, decididamente *impresionista* (como ahora dicen) y quizá demasiado poeta para serlo en prosa. Los rumores misteriosos, impalpables esencias

y secretos dulcísimos que atesoran el cielo y el aire del Mediodía, se confunden en el alma soñadora del autor con la memoria de las fiestas populares, con el sonido de las guitarras en la noche tranquila, y los encendidos coloquios de los enamorados.

También debe estamparse aquí el nombre de E. Sepúlveda, por sus libros acerca de *La vida en Madrid* desde 1886, cuyas páginas, descontando otras cualidades, tendrán para lo por venir la de ofrecer una imagen perfecta de la sociedad en que vivimos, y podrán considerarse como crónica ilustrada en que alternan las habilidades del lápiz con las de la pluma.

De análoga especie son los escritos de *Kasabal* en *El Resumen, El Heraldo de Madrid* y *La Ilustración Ibérica*, y los de Mariano de Cavia en *El Liberal*.

Cavia, cuyo espíritu superficial, burlón y escéptico parece una racha de viento frío colado de los Pirineos, nació en Aragón por capricho de la naturaleza, que le negó todas las cualidades de aquel noble país, y le infundió un alma gemela de la de Voltaire, rica de savia intelectual y huérfana de sentimiento, condenada á ver á los hombres como una comparsa de muñecos de trapo, y á juzgar todas las cosas de la vida como partes de una comedia bufa. La sátira punzante y demoledora de los *Platos del día* está produciendo en nuestra mesocracia, y en una porción numerosa del pueblo bajo de Madrid, los mismos resultados que producían en la Francia del siglo XVIII los libelos del Patriarca de Ferney y las piezas teatrales de Beaumarchais: es la piqueta del sarcasmo mordiendo los sillares sobre que descansa el orden social; es el relámpago de brillante y siniestro colorido que presagia tempestad; es la carcajada fúnebre que regocija á los incautos y entristece á los pusilánimes.

La colección de artículos titulada *Azotes y galeras* [1]

[1] Madrid, 1891.

sirve de panorama sintético, donde se contemplan reunidos los cambiantes y matices del ingenio de Cavia, y se da á conocer el fondo de sus intenciones, mal velado por la transparente penumbra del humorismo.

La ley de los extremos, que se tocan, explica la semejanza existente entre la fisonomía que acabo de perfilar y la del temible satírico, anarquista y reaccionario en una pieza, que, con los motes de *Miguel de Escalada* y *Venancio González*, y con su firma genuina de Antonio de Valbuena, ha sostenido solo, reuniendo el empuje y la fiereza de una legión aguerrida, desiguales batallas contra instituciones, clases y partidos, causando y recibiendo heridas de muerte, y manejando á la vez la espada del raciocinio, las vibrantes flechas del insulto personal y el látigo del desprecio. Desde que en la *Política menuda* de *El Siglo Futuro* se destacó de las brumas del anónimo la inconfundible silueta del acerado polemista; desde que sus cáusticas sales, aunque derramadas en un periódico antipático para el gremio liberal, despertaron en todos los paladares goce vivísimo y ansia de renovarlo diariamente, viene recorriendo Valbuena un camino erizado de abrojos, sin respetar ninguna conveniencia ni retroceder ante ningún obstáculo. Sale primero de la Redacción de *El Siglo Futuro*, escupiendo á la faz de su director invectivas de las que dejan manchas imborrables; inicia en las columnas de *El Imparcial* una campaña contra la Academia Española y su Diccionario, interesando á la muchedumbre de lectores legos con áridas controversias filológicas y gramaticales; arroja á la plaza de la maledicencia pública los prestigiosos títulos de la nobleza, encerrándolos en la caja de juguetes de los *Ripios aristocráticos* (1885); repite otras dos veces la misma operación con los *Ripios académicos* (1890) y los *Ripios vulgares* (1891), y consigue que los futuros rasgos de su pluma se aguarden con el pavor en unos y la impaciencia en otros que inspira lo misterioso desconocido.

Valbuena tiene de su parte á todos los envidiosos, y á algunos jueces entendidos, que le reconocen sus méritos y le reprueban sus extremosidades, apasionamientos y virulencias; pero ha suscitado en contra suya innumerables enemigos, que le rebajan al nivel de los libelistas desvergonzados, y le niegan el agua y el fuego, y hasta la razón cuando la lleva. El fundamento para tanta divergencia de opiniones está en que las aptitudes del distinguido escritor son esencialmente satíricas, y en que alrededor de él se extiende una atmósfera de escándalo que no permite contemplarle tal y como es, sin la ilusión óptica de las simpatías ó los prejuicios.

No hay quien iguale á Valbuena en *vis cómica,* en mágica facilidad para provocar la risa franca y estrepitosa, en castizo y donairoso decir; pero á la consecución de estos fines van supeditados medios absolutamente reprobables, ardides de mala ley, ataques en que del terreno de la literatura se pasa á otros vedados y se arrastran por el lodo las reputaciones más dignas de consideración.

El vocabulario usual de Valbuena y la índole de sus estudios recuerdan á los humanistas italianos del Renacimiento, á Poggio, Lorenzo Valla y Bartolomé Facci; pero todavía le encuentro mayor parecido con algunos representantes del catolicismo laico francés, como Drumont, el autor de *La Francia judía,* y J. Barbey d'Aurevilly, para no hablar de Luis Veuillot, cuya personalidad está mucho más encumbrada. La ortodoxia sin caridad y el menosprecio de todas las conveniencias sociales, el odio á la política doctrinaria y á las opiniones eclécticas y conciliadoras, combinado con cierta debilidad para con los enemigos francos, hacen que Valbuena se ensañe con los católicos conservadores y hasta con no pocos correligionarios suyos del partido carlista, mientras prodiga las frases de benevolencia á librepensadores empedernidos. ¿No es esta conducta semejante á la de Drumont rebajando al Conde de Mun y

disculpando á Rochefort, y á la de Barbey d'Aurevilly, cuando buscaba paliativos para las *Flores del mal*, de Baudelaire, y *Las Blasfemias*, de Richepín?

Renuncio á explanar las consideraciones que anteceden para no salirme de la esfera del arte; séame lícito, sin embargo, aconsejar á Valbuena que, en beneficio suyo, de la Religión, de las letras y de la higiene moral, emplee la fuerza vengadora de la sátira en barrer las pestilentes inmundicias de *Las Dominicales* y *El Motín* [1].

---

[1] De *prosa ligera* pueden calificarse numerosos libros de viajes, como los *Recuerdos de Italia* (1872), por Castelar, en los que el ditirámbico lirismo del autor y su derrochadora fantasía hallaron objetos dignos del uno y de la otra por lo colosal de las proporciones, transformándose la hipérbole en hermosa verdad artística, y el *Diario de un testigo de la guerra de Africa* (1859), *De Madrid á Nápoles, viaje de recreo realizado durante la guerra de 1860 y sitio de Gaeta en 1861* (Madrid, 1861), y *La Alpujarra: sesenta leguas á caballo, precedidas de seis en diligencia* (Madrid, 1874), amenísimas relaciones de Pedro A. de Alarcón, que realizan admirablemente la fusión de lo trivial y lo sublime, lo cómico y lo patético. Entre las obras similares de segundo orden se destacan, por la luz que sobre ellas proyecta el sol de remotos climas, el *Viaje al interior de Persia*, por D. Adolfo Rivadeneyra (Madrid, 1881), y los *Esbozos y pinceladas* sobre *Filipinas* (Manila, 1888), por D. Pablo Feced *(Quioquiap)*, pintor nervioso y delicadísimo, aunque un poco amanerado, del paisaje y las costumbres de aquel Archipiélago.

CAPÍTULO XIV

NUEVA FASE DE LA NOVELA HISTÓRICA

Fernando Patxot, Luque, Cánovas, Vicceto, Balaguer, González del Valls, Navarro Villoslada, Becquer, A. de Escalante, Castelar, etc.

La musa de Walter Scott fue ave de paso en la ardiente y tempestuosa atmósfera del romanticismo; pero muy en breve, y en días de más serena calma, ensayó nuevamente su vuelo inspirando á una hueste de novelistas, en la que, á par de los aficionados sin vocación ó sin talento, se cuentan unos pocos elegidos, comparables con los más insignes imitadores de otros países, ya que no lleguen á la excelsitud del modelo.

Aunque parezca raro encabezar la serie con el nombre de D. Fernando Patxot [1], misterioso y celebrado autor de *Las ruinas de mi convento* [2], en ninguna otra parte estaría mejor la crítica de este libro, atendiendo á sus excepcionales condiciones. De

---

[1] Nacido en Mahón (Isla de Menorca) el 24 de Septiembre de 1812, y muerto en Barcelona el 3 de Agosto de 1859.

[2] *Historia contemporánea. Las ruinas de mi convento*. Barcelona, 1851. 2.ª *edición aumentada con Mi claustro, por Sor Adela*, Ibid., 1856. 3.ª *edición con una tercera y última parte, Las delicias del claustro y mis últimos momentos en su seno*. Barcelona, 1858. *Las ruinas, etc., y Mi claustro, por Fernando Patxot*. Ibid., 1871.

histórico aunque moderno asunto, muy poca semejanza conserva con las novelas del género; mas, por otro lado, si el autor se aproxima á los románticos franceses en la complicación é interés de las aventuras, ni aun en eso pierde su independencia y su originalidad, fundadas en el objeto que pretendía conseguir, y que no fue tanto componer una obra más ó menos literaria, como perpetuar en ella la espantosa catástrofe de 1835, excitando la piedad hacia las víctimas y la indignación contra los verdugos. *Las ruinas de mi convento,* primera parte de la novela, y única que en realidad la constituye, logró, apenas publicada, un éxito sorprendente en España y en casi todas las naciones europeas, siendo traducida al francés, al alemán, al italiano y á otros idiomas.

La elección de un asunto tan cercano y de tan pavorosa importancia es el mayor acierto de Patxot, quien, encubierto durante muchos años por el velo del anónimo, fue tenido unas veces por fraile franciscano, otras por un D. Manuel Ortiz de la Vega, nombres todos inventados por la curiosidad y la conjetura. Mucho contribuyeron estas circunstancias externas á la difusión del libro; pero algo hay en él más hondo, origen de tantos entusiasmos, y es la ingenuidad y el calor del sentimiento en que allí se respira como en deleitosa atmósfera; sentimiento de fuerza irresistible, aunque á veces se transforme en insípida candidez y enfadosa sensiblería.

Eso acontece en los primeros capítulos, donde asoman entre celajes los amores y melindres platónicos de Manuel y Adela, expuestos en interminables diálogos y cartas almibaradas, cuando no por el simbólico lenguaje de las flores. Pero al cesar todas esas incongruencias, junto con la impiedad absurda é incipiente de Manuel, comienzan á sucederse en gradación sostenida las escenas más trágicas y conmovedoras, desde la última despedida del mancebo y su enfer-

medad colérica, hasta la profesión religiosa y ulteriores aventuras. Aquel asistir en vida á sus honras fúnebres, aquel ¡ay! espantoso exhalado por una mujer incógnita que viene á herirle en el momento mismo de consagrarse á Dios, son preludio digno de las descripciones subsiguientes: la matanza de los frailes con su lúgubre acompañamiento de orgías, maldiciones y blasfemias, la entrada del P. Manuel con su Mentor en las escondidas catacumbas del monasterio, la muerte del P. José á los golpes del asesino, y la milagrosa salvación del protagonista. Hay en ésta tanta variedad de incidentes, peligros y esperanzas; con tal viveza de colorido aparecen el misterioso fantasma forjado por la soldadesca, los planes del piloto y de Andrés para salvar á su antiguo conocido, la exposición á fracasar en que se encuentran cuando, oculto el P. Manuel entre los escombros, se ve ya á dos pasos de sus encarnizados perseguidores; el arrebatado toque de la campana que les dispersa, y los caminos todos por donde viene á escapárseles su víctima, que, á una, la imaginación y las pasiones se agitan con rápidos estremecimientos, y no hay manera de sustraerse á este influjo múltiple y concertado.

¡Y qué heroismo el del fraile en exponer su vida para salvar la del piloto! ¡Qué incidentes los que preparan la conversión del empedernido blasfemo! Acaso no la justifican por entero, acaso quedan algunos vacíos en la narración; pero todo ello se da al olvido al seguirla con creciente impaciencia, y se desestiman los pormenores ante aquel espectáculo sombrío y majestuoso con la majestad de las tinieblas y la muerte. La maestría con que van eslabonándose tales escenas, con acrecentamiento del interés y sin mengua de la verosimilitud, compensa el disgusto producido por las primeras y descoloridas páginas de la obra.

En cuanto á su segunda y tercera parte, no sólo afean el conjunto, sino que apenas contienen, con ser

tan largas, un solo dato importante y desconocido, reduciéndose á insulsas variaciones sobre un tema, emparejadas con el bosquejo inexacto y larguísimo de las costumbres monacales, y la historia apologética de las mismas, en que nada hay bueno fuera de la intención. Si una mano experta mejorase la primera parte, introduciendo en ella lo muy poco aprovechable de las dos siguientes, ganarían la novela, la religión y la literatura. No menos necesaria sería una expurgación severa en el estilo, que por lo invariablemente inculto y desaliñado, por el amasijo de voces peregrinas y el mal corte de las frases, contrasta dolorosamente con los primores y relativa perfección del fondo. Así refundidas *Las ruinas de mi convento,* serían lectura tan conveniente á las personas indoctas por sus atractivos y su intachable moralidad, como por ese concepto y por el de la forma á los más escrupulosos literatos.

No militaba Patxot en ninguna escuela determinada, y por eso dista tanto su novela de las que entonces se escribían, sin que se encuentren allí rastros de imitación como se encuentran en casi todas las demás. Hasta en *La Dama del Conde-Duque* [1], una de las más breves y descoloridas, se ve esa influencia del medio ambiente que por todas partes se respiraba, así en el asunto, que desde luego nos lleva al asendereado siglo XVII, como en la forma de la narración, que, sin ser rigurosamente la del inmortal novelista escocés, obedece, cuando no al mismo, á algunos otros de los modelos en boga. El amor idealista y romancesco del pintor Herrera hacia la calumniada señora de Río-Bello, descubre al estudioso imitador de nuestro antiguo Teatro nacional, del que están directamente trasladados damas y galanes con todos los discreteos amorosos, peripecias íntimas y aventuras de encrucijada consi-

[1] *La Dama del Conde-Duque. Novela histórica original de D. Diego Luque.* Madrid, 1852.

guientes. El paso en que llegan á declararse su pasión mutua el humilde artista y la encopetada dama del Conde-Duque, es de un efecto que hace olvidar la inverosimilitud. Repecto al mismo Conde-Duque, no queda tan adulterada su fisonomía que no la reconozcamos en la insaciable ambición, en el desdeñoso orgullo para con sus servidores, y en el dédalo de intriguillas palaciegas, causa de su elevación y de su estrepitosa caída.

Junto á Diego Luque debe figurar el entonces incipiente literato D. Antonio Cánovas del Castillo, que en *La Campana de Huesca* [1] se mostró émulo poco feliz de Walter Scott, apasionado de las tradiciones populares, sobre todo las referentes á la Edad Media, y erudito más versado en arcaísmos de lenguaje que en misterios psicológicos. No era Cánovas entonces el político de universal nombradía, el orador parlamentario ni el publicista de hoy; pero ya apunta en él la reflexiva madurez y el laborioso estudio, tan reñidos con los hervores de la juventud. El fondo de la acción no está indeciso y mal delineado, como pudiera sospecharse, sino que reproduce con bastante exactitud el color de la época en que se desenvuelve. El alcázar real de Huesca y el monasterio de Mont-Aragón, los Monarcas, los ricos-homes y la plebe, el tecnicismo de la indumentaria y de la guerra, todo está colocado á buena luz aunque sin la ilusión mágica del arte.

El flaco de la novela se oculta en la parte más íntima, en la pereza con que se mueven sucesos y personajes, en la pesadez del diálogo y en el desapasionamiento con que toca y refiere el autor un drama tan rico en situaciones y tan palpitante en interés. No hay modo de estudiar con más fruto que en este arranque,

---

[1] *La campana de Huesca, crónica del siglo XII, por D. Antonio Cánovas del Castillo, con cierto prólogo cortado al uso y ajustado con mano amiga al cuerpo de la obra por El Solitario.* Madrid, 1854. (Hay tres ediciones posteriores.)

verdadero ó falso, del Rey Monje la titánica lucha entre la Monarquía y el feudalismo, y el vigoroso despertar de la una, antes mísera y enflaquecida, para dar por el pie á la fuerza del coloso secular. El partido que de aquí podía sacarse era inmenso; pero los personajes no están á la altura de su representación, y lo que debió ser cuadro de grandiosas proporciones se convierte en esbozo ligerísimo y fría reproducción de una conseja para noches de invierno.

Entre los aciertos del novelista se distingue la descripción del almogávar, simbolizada en el rudo y valiente Aznar, descripción conforme en sus líneas generales con los datos de la historia. En el terreno de la novela era casi nuevo un tipo tan artístico y original, que por su mismo aspecto de rustiquez primitiva y semisalvaje alcanza no sé qué majestad propia suya y digna de la epopeya. El es el verdadero héroe de la novela; él quien salva al Rey monje después de su coronación, dando muerte al desbocado caballo en que iba D. Ramiro; él quien le arranca de la prisión en que le encierran los nobles, y le saca victorioso de la lucha comenzada contra ellos; él quien ejecuta por su propia cuenta la terrible justicia de cortar sus cabezas, agrupándolas, para formar la campana famosa de que habla la tradición. Pero la figura de D. Ramiro resulta empequeñecida, endeble y vulgar la de su esposa Doña Inés y mal dispuesto el desenlace.

Casi se perdonan los pecados de fondo y forma en que incurrió el Sr. Cánovas cuando se recuerdan los gravísimos de Benito Vicceto, del infeliz narrador á quien alguien ha apellidado con la mejor buena fe el Walter Scott de Galicia [1]. Dijérase de él que fue un mediano discípulo de Fernández y González en lo que éste

---

[1] *Los hidalgos de Monforte. Historia caballeresca del siglo XV.* Madrid, 1857.—*Rojin Rojal, ó el paje de los cabellos de oro. Historia caballeresca del siglo XI.* Madrid, 1857.

tiene de estremoso, y quedaría la verdad en su punto. Descartando la pasión revolucionaria que hierve en *Los hidalgos de Monforte,* nos encontramos con un Conde de Lemos, medio tirano y medio tonto, casado con una sílfide tierna y sentimental (Ildara de Courel), que se enamora de uno de los hidalgos ó guardias del castillo y comete la simpleza de contárselo así al Conde, su esposo. El tal Adonis, Amaro de Villamele, es hijo nada menos que del Mariscal Pardo de Cela, caudillo principal de los Hermanos de Galicia, ó sea de una insurrección democrática del siglo XV, que al bueno del autor le parece igual á las del reinado de Doña Isabel II. Sucede además que algunos hidalgos hacen traición al Conde de Lemos, y que éste muere peleando al frente de sus tropas contra las del Mariscal, y que Ildara, después de muertos su marido y su amante, se consagra al amor platónico del último. El novelista conoce que los lances de su obra son inverosímiles, y echa la culpa al cronista á quien sigue y á la realidad de las cosas, más fecunda á veces en portentos que la misma fantasía.

Así fue siempre Benito Vicceto, y bien podríamos dar todo cuanto dejo escrito por unas cuantas páginas de Walter Scott auténtico, mal que pese á las decisiones ciegas del paisanaje.

Lo que Vicceto con las tradiciones regionales de Galicia, practicó Víctor Balaguer con las catalanas y provenzales, entregando á la voracidad de un público curioso y cosmopolita (quizá mayor en América que en España) los complicadísimos relatos [1] *La guzla del cedro, El doncel de la reina, La espada del muerto, El del capuz colorado, La damisela del castillo, Un cuento de hadas, El ángel de las centellas, El anciano de Favencia* é *Historia de un pañuelo.*

---

[1] Cito los escogidos por el autor para formar los tomos XXVI y XXVII de sus *Obras.* (Barcelona, 1891.)

Un insigne jurisconsulto valenciano, conocedor como pocos del lenguaje y las costumbres españolas en la Edad Media, probó á imitar el uno y reproducir las otras en el ensayo que lleva por título *El caballero de la Almanaca* [1]. Sólo el colector del Romancero, D. Agustín Durán, y el erudito Hartzenbusch habían intentado hasta entonces cosa parecida, y en verdad que se necesita esfuerzo para sostenerse en una relación tan larga como la de González del Valls sin incurrir en traidoras infidelidades. Las descubriría de fijo un zahorí, aunque no habían de ser muchas ni de grande significación, en cuanto se puede conjeturar por una lectura no muy reposada ni escrupulosa.

Yo no sé si aquí es tan principal el argumento como la forma; pero hay en él situaciones tan hermosas y patéticas, tal intimidad de afectos y tan simpático candor, que no desdirían en obra de mayores alientos. El férreo pero generoso corazón de Garci-Pérez, y la varonil intrepidez de Doña Sol; los halagos y tentaciones con que procuran rendir su fidelidad mutua Zahira y Abenzulhec respectivamente, y dominando sobre todo la sencillez no afectada con que el autor se hace eco fidelísimo de las creencias, sentimientos y supersticiones propios de la época, trasladan la fantasía á un país ideal, lleno de encantos y misterios.

Mas ya es hora de juzgar á nuestro gran novelista histórico, al Walter Scott de las tradiciones vascas, cuyo glorioso nombre, hoy un tanto obscurecido por preocupaciones de distinta procedencia, ha de colocar la posteridad en un lugar muy alto. Ya antes de 1848 era conocido de propios y extraños D. Francisco Navarro Villoslada [2] por sus obras *Doña Blanca de Nava-*

---

[1] *El caballero de la Almanaca.—Novela histórica, escrita en lenguaje del siglo XIII, por D. Mariano González del Valls.* Madrid, 1859.

[2] Nació en Viana (Navarra) el 9 de Octubre de 1818. Estudió la gramática latina en su pueblo natal, Filosofía y Teología en la Universidad de Santiago, y Derecho en la de Madrid. En 1840 ingresó en la Redacción de la *Gaceta*, que-

rra y *Doña Urraca de Castilla,* de que se hicieron traducciones á varias lenguas. Todas las prendas que solicita el género, lo verídico de la narración, el conocimiento y dibujo de las figuras, y sobre todo aquel acomodarse á las costumbres de remotos siglos y civilizaciones, haciéndolas sentir en vez de analizarlas fríamente, descubren al novelista de raza, que no lo es, como tantos otros, por capricho ó por afición estéril. Allí se ve la Edad Media tal como fue, sin velos ni reticencias, con su carácter idealista y aventurero, sus luchas sangrientas entre raza y raza, entre instituciones é instituciones, sus grandezas, crímenes y desigualdades. Intrigas de corte, tragedias de amor, indómitas aristocracias y desenfrenos del populacho, todo aparece al natural gracias al estudio reflexivo y á la perspicacia propia del verdadero ingenio. Sin ser aparatosamente conmovedores y extraños, guardan los incidentes un orden inalterable, obedecen á impulsos y pasiones de verdad, sucediéndose con rapidez, pero sin violencias de ninguna clase.

Doña Blanca de Navarra es una galería de escenas hermosamente iluminadas, así en lo que tiene de ficción como en lo que tiene de historia, destacándose en el fondo la virginal fisonomía de la infortunada Princesa. No agrada tanto como la primera parte la segunda con que aumentó su obra el autor, estimulado por

---

dando cesante en Septiembre del mismo año. Sus artículos en *El Español, La España,* el *Semanario Pintoresco* y en muchas otras publicaciones, y sus primeras novelas, le crearon una reputación sólida, universalmente respetada. Después de haber sido secretario del Gobierno de Alava, y sucesivamente oficial tercero, segundo y primero del Ministerio de la Gobernación, renunció á todo cargo público en 1858 para fundar *El Pensamiento Español,* excelente diario católico. Un artículo contra el vandalismo de Ruiz Zorrilla valió á Navarro Villoslada ser conducido á las prisiones del Saladero. Afiliado al partido carlista, que le hizo diputado y senador, luchó incansable por el triunfo de sus ideas, á las que continúa fielmente adherido desde el retiro del hogar, donde vive alejado del mundo é indiferente á los halagos y desdenes de la fama.

el éxito, y acaso también por la fecundidad del asunto.

Cuando escribió estas dos novelas era Navarro Villoslada un joven de grandes alientos sobre quien llegó á pesar la dirección de tres distintas publicaciones, entre ellas el *El Semanario Pintoresco Español*. Sus envidiables talentos de novelista estuvieron ociosos muchos años, en los que, consagrándose de lleno á los afanes del periodismo, colaboró en *El Padre Cobos* y fundó *El Pensamiento Español*, donde insertaba artículos de política candente junto con la famosísima serie de los *Textos vivos*, máquina de guerra contra la heterodoxia universitaria. Buscando el reposo al fin de esta carrera, no menos abundante en glorias que en amarguras, volvió á tomar en las manos la pluma de su juventud, y de esta resolución felicísima nació en la obscuridad y el silencio su inmortal *Amaya* [1].

Cuando apareció, llegaba á su apogeo la novela española en brazos de Galdós y Pereda; pero, aunque sonroje el decirlo, la *Amaya* sólo encontró lectores y elogios en una parte del público, formada en su inmensa mayoría por los correligionarios del autor. Las Revistas que disertaban largo y tendido sobre *Gloria* y *La Familia de León Roch*, sobre *Salvilla* y *El copo de nieve*, ni siquiera se dignaron saludar la obra en que volvían á reverdecer los lauros de nuestro primer novelista histórico. Cierto que llegaba á deshora, que el género estaba soberanamente desacreditado, y que le sustituían otros nuevos más en harmonía con las exigencias de la época; pero ¿dónde está la decantada libertad en el arte, si en diez ó veinte años se convierte en motivos de desdén lo que fue objeto de entusiasmos ardientes? Fuera de que el no ser esta reserva universal da á entender que en ella intervinieron muchas

---

[1] *Amaya, ó los vascos en siglo VIII, novela original histórica por D. Francisco Navarro Villoslada.* Madrid, 1879; tres tomos en 8.º Antes, y por primera vez, se publicó en *La Ciencia Cristiana.*

razones, y no todas literarias, sino hijas en gran parte del fanatismo de secta, que no quería rendir tributo de alabanza á un *neocatólico* tan resuelto, aunque de tanto valer, y que, introduciéndose descaradamente en el campo neutral de las letras, apartaba desdeñosa sus ojos del rayo de la verdadera inspiración.

En bien contadas ocasiones fue más ostensible la injusticia. Dejemos á un lado los pueriles ejercicios de retórica sobre si cabe la epopeya en los límites de la civilización actual, y si necesariamente ha de encerrarse en ésta ó aquella forma determinada, quiero decir, si son posibles las epopeyas en prosa. Discútanlo los nuevos Hermosillas, y, sin hacer caso de sus resoluciones, digamos con seguridad que el fondo de la *Amaya*, y lo mismo los caracteres, el objeto y los episodios, son rigurosamente épicos por su desusada grandeza y su aspecto primitivo. Se respira allí un aire de sencillez ingenua, patriarcal y homérica; hay en algunos cuadros no sé qué inimitable verdad, emanada directamente de la naturaleza virgen, sin las alteraciones introducidas por los refinamientos de las sociedades adultas, y otras veces sentimos el estruendo de las instituciones que caen, y el conflicto de ideas con ideas, y ejércitos con ejércitos, ó presenciamos el ocaso de una civilización decrépita, y el nacimiento de otra formada sobre sus ruínas por la fe y el patriotismo.

El duelo á muerte entre el Imperio visigodo y los vascos, convirtiéndose en fusión venturosa contra los hijos del Islam, el triunfo de la Cruz sobre los heredados y seculares odios de las dos razas; ¡qué epopeya tan magnífica y deslumbradora! Así lo comprendió el poeta de las tradiciones éuscaras, que ha sabido comunicarles el soplo de la inmortalidad, encarnándolas en los personajes de la obra sin tropezar con los escollos del simbolismo exagerado.

Sirve en ella como de centro, al que convergen todas las partes, la purísima figura de Amaya, en cuyo

nombre compendió la profecía los destinos de la Euscaria. Corre por las venas de la angélical criatura la sangre goda del tiufado Ranimiro con la sangre vascongada de su madre Lorea (Paula); y si por esto último le corresponde el dictado de hija de Aitor (el Patriarca venido del Oriente y fundador del pueblo vasco), tócale también una parte del odio con que los habitantes de aquellas montañas miran á su perseguidor Ranimiro. A pesar de semejante prevención, á pesar de la guerra tenaz que mueve la pagana Amagoya contra los derechos de su sobrina, vive y alienta para defenderlos, y para custodiar los tesoros de Aitor, una mujer en quien toma la fidelidad aspecto y proporciones de locura. Contra los cuidados de Petronila se estrellan las pretensiones del judío Eudón, protegido de Amagoya, y las de Teodosio de Goñi, que obtiene la mano de otra Amaya distinta de la auténtica. En vano la ambición pérfida de los israelitas, y la debilidad de los godos, y las preocupaciones erróneas de los vascongados, contrarían los designios de la Providencia. García Jiménez, el caudillo de Abarzuza, el formidable debelador de los enemigos de la Vasconia, el pudoroso amante de la hija de Ranimiro, es el llamado, juntamente con ella, á realizar las esperanzas de su pueblo, fundando un trono que servirá de baluarte á la futura reconquista. En toda la serie de dramáticas aventuras que preceden al anhelado desenlace domina la figura de Amaya, tipo de ideal hermosura realzado con los atractivos de la naturaleza, la virtud y la persecución inmerecida, envuelta en azulados y transparentes cendales, sobre los que brilla un nimbo de celeste luz: creación, en suma, digna del pincel de Murillo.

Casi tan feliz como la de Amaya es la de su esposo García, cuyas legendarias proezas hacen volver los ojos, no á *La Ilíada,* sino al Romancero español, ó también á la narración bíblica; alma de ángel en

cuerpo de atleta, héroe de la fe y del amor que refleja las grandezas de Amaya como refleja un astro los esplendores de otro superior y más luminoso. De su atolondrado rival, Teodosio de Goñi, perpetrador casi inconsciente de un parricidio, y luego solitario ejemplar, encerrado en inaccesible gruta y redimido de su crimen, no tanto por la asidua penitencia como por el generoso perdón que otorga á su infame consejero ya moribundo; de este mismo consejero, falso Mesías de Amagoya, del santo Obispo Marciano y demás personajes accesorios, cabe asegurar que cada uno en su esfera es un dechado, y que todos se mueven á compás y sin embarazarse, conservándose idénticos á sí mismos en medio de las más diferentes circunstancias.

El fondo de la novela no ofrece menos variadas y deleitosas perspectivas, desde la tranquilidad de las montañas hasta las turbulencias de que se convierte en teatro la Península después de la invasión sarracena y la jornada del Guadalete. La significación de los judíos entre los visigodos, sus cábalas, arterías y disimulos aparecen personificados en Abraham Abén Hezra y en su hijo Eudón. En cuanto á las creencias, mitad primitivas, mitad supersticiosas, del pueblo vasco, y especialmente en la que se refiere al tesoro de Aitor, producen, por su lejanía y fabulosa antigüedad, un efecto algo semejante al de la Mitología griega y romana.

Tal es, sin contar las bellezas del estilo, siempre adecuado al objeto, y siempre pulcro sin afectación, esta novela de *Amaya,* monumento literario cuyo valor, como he dicho antes, han de estimar en lo justo las generaciones futuras, menos preocupadas que la presente.

La plácida y serena melancolía connatural en el espíritu del malogrado Becquer, y que informa todas sus rimas, le inspiró también una serie de leyendas en

prosa [1] que algunos ponen sobre las rimas en mérito literario; pero como hay mucho de pueril y caprichoso en estas discusiones, no he de engolfarme en ellas para no ocupar inútilmente la atención de los lectores. Estas leyendas tienen cercano parentesco, no sé si debido á la casualidad, con los cuentos de Hoffman, que ya desde 1839 corrían traducidos en castellano, y con algunas baladas alemanas, cuyo indeciso y vaporoso aspecto era muy simpático á Becquer. En cambio, y á pesar de las apariencias, dista mucho el autor español del desmandado Vizconde d'Arlincourt, porque la afición de uno y otro á lo sorprendente y extraordinario reconoce muy diversas causas, y no es en Becquer ni tan sistemática ni tan exclusivista como en el novelista francés, sin sumar las divergencias de forma, que son muy notables. El idealismo en que rebosan las leyendas es dulce y reposado, con otros fines superiores al de herir la fantasía por medio de espectros y lobregueces, como lo acostumbra á hacer el Vizconde.

El precursor más inmediato de Becquer es Zorrilla, porque ambos poseen ese instinto de lo misterioso, esa aparente credulidad en todo cuanto ha forjado la fecunda inventiva del vulgo, esa facultad de leer con los ojos interiores en las ruinas del desmoronado castillo, en la gótica catedral y la vetusta abadía, cosas veladas para los profanos y escritas en el polvo por la mano de los siglos. Becquer, menos ardoroso que Zorrilla, prefirió las tradiciones extrañas, y sobre que se cierne algún poder incógnito y sobrenatural, á esas otras más verosímiles, en que sólo intervienen las pasiones humanas con sus tortuosidades y violencias.

Los asuntos son genuinamente españoles, si se ex-

---

[1] Coleccionadas en el tomo I de sus obras. En las cartas *Desde mi celda* introduce algunos episodios que son verdaderas leyendas.

ceptúan los de *La Creación* y *El caudillo de las manos rojas*, referentes á la historia de la India, y por cierto interpretadas con gran exactitud, que hizo á algunos tomar por traducción lo que era parto original y espontáneo. Pulo Dheli, el magnífico señor de Osira, y Siannah, *la perla de Ormuz... la que formó Bermach en un delirio de placer, combinando la gentileza de las palmas de Nepous, la flexibilidad de los juncos del Ganges, la esmeralda de los ojos de una Shiva, la luz de un diamante de Golconda, la harmonía de una noche de verano y la esencia de un lirio salvaje del Himalaya*, estas dos peregrinas creaciones parecen engendradas en la fantasía de un poeta oriental.

Las demás Leyendas de Becquer, como *Maese Pérez el organista, La cruz del diablo, El Cristo de la Calavera*, y *El Miserere*, están cortadas por un solo patrón. Impalpables y sutiles fantasmas, apariciones aterradoras que surgen en medio del silencio y las tinieblas, palacios encantados donde habitan los gnomos y las sílfides, ensueños de amor ideal que despiertan los rayos de la luna con sus vagos resplandores: tales son los componentes obligados de estas leyendas. Todas obedecen á lo que antes llamé instinto del misterio, al afán de ver en éste otros mundos poblados de seres tan reales como el hombre; todas encierran en el fondo una aspiración á lo infinito, de esas que atormentan á las almas soñadoras como la de Becquer, mal avenidas con la prosa de la realidad.

Por esta y por otras razones produce tan honda impresión *El Miserere*, esfuerzo último del ingenio para revestir con palabras lo que sólo cabe en el idioma de los espíritus. ¡Qué concierto aquél, entre celestial y salvaje, arrancado de las tumbas, símbolo de los dolores y miserias que afligen á toda la humanidad! ¡Qué imagen tan acabada de la creación en el arte no es el obscuro romero empeñado en traducir las gigantes ideas grabadas en su mente por el canto sepulcral de

los cadáveres redivivos! ¿Cuándo se expresó con más fidelidad lo que es la fiebre del genio, la desesperada lucha por dar forma á lo que no puede tenerla por su misma inefabilidad?

La prosa de Becquer, semejante á música hablada ó á choque rítmico de perlas y cristales, cautiva á la vez por el tesoro de las imágenes descriptivas y por la harmoniosa dulzura, de que antes había dado alguna muestra Enrique Gil.

Muy de diversa manera entiende las bellezas de estilo y lenguaje el reputado escritor montañés conocido por *Juan García,* y que por su nombre verdadero se llama D. Amós de Escalante, *pintor idealista,* en expresión de Menéndez Pelayo, *rico en ternuras y delicadezas, que ha envuelto el paisaje* de la montaña cantábrica *en un velo de suave y gentil poesía.* Estudiosísimo de la lengua castellana, finge desconocer las mutaciones esenciales introducidas en ella por el lento andar de los siglos, y desluce el mérito de sus imitaciones clásicas por la mezcla de vocablos modernísimos con otros anticuados, de que no quisieron ya usar nuestros prosistas del siglo XVI. De este purismo afectado adolecen sus cuadros de costumbres, sus relaciones de viaje [1] y la leyenda histórica titulada *Ave Maris Stella* [2], que es, entre todas sus obras, la más extensa y apreciable.

Su argumento se entreteje con las discordias de una noble familia montañesa, cuyos dos representantes, D. Diego y D. Alvaro, pretenden la mano de una misma doncella, pereciendo el segundo ahogado en las aguas del Saja, convirtiéndose el primero antes de su muerte, ayudado por su otro hermano Fr. Rodrigo, y quedando

---

[1] *De Manzanares al Darro. — Del Ebro al Tiber. — Costas y montañas. — En la playa. (Acuarelas.)*

[2] *Ave Maris Stella. Leyenda montañesa del siglo XVII, por Juan García.* — Madrid, 1877.

así trágicamente extinguido el linaje de los Pérez de Ongayo. No se busquen aquí el calor y el apasionamiento que parecen irradiar de suyo las situaciones, sino más bien la apacible tranquilidad con que se sobrepone á ellas el novelista, desentendiéndose de las más culminantes para pintar un paisaje ó una marina con verdadera delectación morosa.

Si se exceptúa á D. Diego, los personajes no accesorios de la novela, desde Fr. Rodrigo hasta D.ª Mencía, están respirando bondad y sentimiento, que, discretamente variados, no empalagan por la monotonía. Fray Rodrigo, con su inalterable mansedumbre, su carácter de pacificador y sus admirables virtudes, recuerda, aunque de lejos, al Fra Cristóforo de *I promessi sposi,* como advirtió ya Menéndez Pelayo. En medio de los primores de la forma tiene *Ave Maris Stella* el defecto de la prolijidad en los diálogos, que embaraza y á trechos destruye el interés de los incidentes más conmovedores, resultando la acción, aunque tan dulce y simpática, algo pobre y como desleída.

Cosa semejante hizo Emilio Castelar en *Fra Filipo Lippi* [1] al referirnos los amores del célebre pintor con Lucrecia Buti: buscarse un tema para disertar largo y tendido sobre el Renacimiento y la Italia en la segunda mitad del siglo XV, con el estilo amplificador y lujuriante que es en él característico, y que, con otras razones no menos poderosas, habla muy mal de sus aptitudes como novelista. Todavía es inferior á la precedente la novela *Santiagüillo el Posadero,* apología de las guerras civiles que siguieron en Alemania á la proclamación de la pseudo-Reforma, serie de repugnantes escenas que quieren ser panorama de las violencias feudales, libro farragoso y de difícil lectura. Varios otros del mismo género lleva publicados el Sr. Castelar, con una vocación tan cons-

[1] Barcelona, 1879.

tante como la del escaso público que los compra. Sirve de excepción honrosa *El suspiro del moro,* donde reaparecen brillantemente coloridas algunas tradiciones referentes á la conquista de Granada.

Los insignes arqueólogos y arabistas D. Francisco J. Simonet y D. Rodrigo Amador de los Ríos han vulgarizado la historia del pueblo musulmán en España juntando la erudición con el arte narrativo, aquél en las narraciones *Almanzor* (1857), *Merien* (1858) y *Camar,* y Amador en la titulada *Al-Casar-ul-Mansur (El palacio encantado)* (1885) y en *La leyenda del Rey Bermejo* publicada recientemente en la Biblioteca *Arte y Letras* [1], y en la que se pinta con negros colores al usurpador Abu-Said, condenado á muerte por Don Pedro I de Castilla.

En *El monje del monasterio de Yuste* [2] describe Leandro Herrero con tanta verdad como atractivo los últimos momentos del Emperador Carlos V y la caballeresca figura de D. Juan de Austria, completando el grupo con la del capitán Barrientos, custodio y defensor del joven bastardo, y la del anciano Ruy Gómez de Varela, en cuyas venas arde un odio de muerte contra Carlos V por creerle culpable de la de dos descendientes suyos. Los hijos del último de ellos, Conrado y Magdalena, aman á D. Juan, lo cual no impide que se concierte un duelo entre los infortunados amigos, oportunamente frustrado por la intervención de Ruy Gómez y por las solemnes palabras con que el invicto Emperador jura, ante el sepulcro de las víctimas, no haber podido evitar la efusión de sangre que mancha los blasones de los Varelas. El incipiente amor de Magdalena y D. Juan se desvanece con la ausencia del futuro vencedor de Lepanto, dejando ver en lejana perspectiva el blanco velo de la doncella convertida en

[1] Barcelona, 1890.
[2] Madrid, 1871.—Segunda edición. Madrid, 1883.

esposa de Jesús, y el perfil del pajecillo de Yuste agigantado con las proporciones del heroísmo.

Con el mismo espíritu, aunque en forma distinta que Antonio de Trueba, han celebrado las tradiciones de su país los novelistas vascongados José M. Guizueta *(La bocina de Roldán. Mastacarri,* etc.), Santiago Manteli en *La dama de Amboto,* Juan V. Araquistain en *Gauilla, La emparedada de Irrazábal, Los cántabros, Las tres olas, Beoti-bar-co-celaya, La hilandera de la capilla* [1] y en *El Basojaun de Etumeta,* y Vicente Arana en *Los últimos iberos, leyendas de Euskaria* [2].

Finalmente, no ha faltado quien, siguiendo las huellas del alemán Jorge Evers, aprovechase como fuente de inspiración los descubrimientos egiptológicos, pues no á otro propósito obedecieron los sabios autores de *El sortilegio de Karnak* [3], José R. Mélida é I. López. A pesar de todo la novela histórica apenas tiene hoy vida en España, y el escaso número de ellas que se publican no pasan de ser desviaciones individuales y pasajeras del realismo imperante, consagrado por el ejemplo de los autores y por la afición del público.

---

[1] *Tradiciones vascò-cántabras.* Tolosa, 1865. La última del volumen *(La dama de Morumendi)* está escrita en verso.

[2] Madrid, 1882.

[3] Madrid, 1880.

CAPÍTULO XV

RENACIMIENTO DE LA NOVELA DE COSTUMBRES

Fernán Caballero [1].

Dos tendencias simultáneas predominaron en la novela cuando comenzaron á calmar los fervores románticos en las personas sensatas: la ejemplaridad docente, y el amor á la realidad viva y concreta, despertado en cierto modo por los escritores de costumbres. Síntesis y personificación de las dos tendencias fueron las obras de una mujer ilustre con quien

[1] Con este nombre, que lo es de un pueblecillo de la Mancha, firmó todos sus escritos doña Cecilia Böhl de Faber, hija del erudito hispanófilo de igual apellido. Vino al mundo la insigne novelista el 24 de Diciembre de 1796 en Morgues (Suiza); «pero su madre, dice un biógrafo, salió de España embarazada, cosa en que ella insistía mucho en su empeño de que nadie la tuviese por extranjera». Vino muy joven á la que fue su patria adoptiva, y á los diecisiete años contrajo matrimonio con el Capitán Planelles, del que no tardó en enviudar, casando sucesivamente con el Marqués de Arco Hermoso y con D. Antonio Arrón de Ayala. La Reina Doña Isabel II ofreció á Fernán Caballero en el alcázar de Sevilla una residencia, de que disfrutó hasta la revolución de 1868. Desde esta fecha vivió modestísimamente en una casa humilde de la misma capital, consagrándose menos á las letras que al recogimiento místico y á las obras de caridad. La muerte de Fernán (7 de Abril de 1877) puso de manifiesto las simpatías de que disfrutaba en todas las naciones cultas.—Apar-

España contrajo una deuda de gratitud moral y literaria, aún no satisfecha definitivamente.

Era el año 1848, el mismo en que apareció sobre las tablas el *Don Francisco de Quevedo,* de Florentino Sanz, cuando, encubierta con el provocante cebo del pseudónimo, y en las páginas del periódico madrileño *El Heraldo,* comenzó á publicarse una novela que se llamaba *de costumbres,* pero en nada semejante á las que por entonces corrían con el mismo título. Las páginas de fuego, imitadas de Jorge Sand, E. Sué, Dumas padre y el Vizconde d'Arlincourt, que tanta aceptación alcanzaron por algún tiempo, á nadie interesan hoy en día, mientras vive *La Gaviota* á despecho de vicisitudes y caprichos, y vivirá hasta que no desaparezcan el buen gusto y el sentimiento de nuestra nacionalidad. Algo permanente y de inmarcesible belleza ha de haber en esa obra para que no hayan podido desacreditarla ni el encontrado oleaje de las opiniones, ni la incredulidad, tan mal avenida siempre con la autora, ni sus propios innegables defectos. Retrato fiel y exactísimo de una sociedad, no se ven en *La Gaviota* [1] desbordamientos imaginativos, lances increíbles, exaltaciones nerviosas ni pasión efervescente, pero sí primorosos calcos de costumbres, sinceridad de afectos, colorido local, verdad y consecuencia en los caracteres, y, en

---

te de los prólogos de compromiso que escribieron para la colección de las obras completas de Fernán Caballero autores tan reputados como Hartzenbusch, Pacheco, el Duque de Rivas, Aparisi, etc., etc., se le han consagrado recientemente en España dos estudios apreciables: el biográfico de D. Fernando de Gabriel, con que va encabezada la novela póstuma *Magdalena,* y el leído por el Marqués de Figueroa en el Ateneo de Madrid *(Fernán Caballero y la novela en su tiempo.* Madrid, 1886). En Francia hicieron conocer á la ilustre escritora Germond de Lavigne, Carlos de Mazade, Antonio de Latour y, con posterioridad, el Conde Baunneau Avenent.

[1] *La Gaviota, Novela original de costumbres españolas, por Fernán Caballero.* Madrid, 1861 (dos tomos). Uso de la edición de Mellado, que comprende todas las obras de la autora, coleccionadas por D. F. de la Puente y Apezechea.

resolución, todo aquello que entonces se estimaba poco y constituye al verdadero novelista.

El argumento de la novela es un marco vulgar, pero que encierra una pintura inestimable. Para dar á conocer los destinos de la Gaviota y Stein huelgan muchos de los episodios que se van entretejiendo con la historia de los amores y del desdichado matrimonio entre el bondadosísimo médico alemán y la iracunda hija del pescador Pedro Santaló: pero cabalmente en los bocetos, acuarelas y paisajes sueltos está el mayor encanto de *La Gaviota*. Nada más ordinario que los actores principales de este drama, y los de segundo término, como Fr. Gabriel, Momo, Rosa Mística y tantos otros; nada, por lo mismo, que más perspicacia demuestre ni más hondamente conmueva con un interés no basado en las aéreas construcciones del capricho. Mucho tiempo hacía que no se escuchaban en castellano relaciones y diálogos tan sabrosos, de tal y tan exuberante colorido, de tanta viveza y frescura, caldeados por el espíritu de un pueblo como el de Andalucía, inimitables, en fin, por su misma naturalidad. Fernán Caballero se propuso pintar, y pintó realmente, costumbres españolas en vez de buscarlas en los cuernos de la luna y en los espacios imaginarios; sus creaciones son típicas por la fuerza de representación, pero son á la vez de carne y hueso, y se mueven con el irresistible atractivo de lo que se ve y no se finge.

No me parecen ni tan exactas ni de tan ingenua belleza como las escenas populares las aristocráticas á que nos hace asistir la autora, trasladándonos de Villamar á Sevilla, adonde va también Marisalada, convertida ya en esposa del angelical Stein. En las tertulias de la Condesa de Algar y en toda aquella elevada atmósfera se respira un aire malsano de afectación y frivolidad, harto menos agradable que el de la campestre soledad que se nos describe en la primera parte. Ya sea la falta del novelista, ya del original, parece que la

narración sale de su centro cuando á las saladísimas ocurrencias de Momo y á las pláticas de D. Modesto Guerrero con Rosa Mística se suceden los fríos chistes de Rafael, y las conversaciones del General, el Duque y la Marquesa. Y ya en el mal camino, van aumentando los tropiezos y las caídas hasta llegar al extremo en los amores de María con Pepe Vera, referidos con prolijidad de pormenores por una mano que parece increíble haya sido la de Fernán Caballero. Sin embargo, y á pesar del voto en contra dado por D. Eugenio de Ochoa [1], el carácter de Marisalada se sostiene lógica y gradualmente; aquella alma fría, vulgar y grosera no puede emparejar con la dulcísima y soñadora de Stein; necesita embriagarse de sensaciones fuertes, y por eso prefiere á las caricias de su esposo las del torero bien plantado, que la cautiva desde el primer instante. El subido color de algunas páginas de *La Gaviota* no destruye del todo, ni su belleza, ni su moralidad fundamentales, reforzadas por el castigo providencial de la heroína cuando pierde su hermosa voz y se casa con el barbero Ramón Pérez.

Sobrada razón tuvo para decir el mencionado crítico de *La España,* á pesar de sus escrúpulos: "No es, pues, repetimos, un literato de oficio, como la mayor parte de los que entre nosotros, y más aún en Francia, escriben novelas, el desconocido autor de la que hemos examinado en este y en nuestro anterior artículo; mas si se decide á cultivar ésta y á publicar nuevos cuadros de costumbres como el que ya nos ha dado, ciertamente *La Gaviota* será en nuestra literatura lo que *Waverley* en la literatura inglesa: el primer albor de de un hermoso día, el primer florón de la gloriosa corona poética que ceñirá las sienes de un *Walter Scott español.*"

---

[1] *Juicio crítico* de *La Gaviota*, inserto en *La España* (1849), reproducido en la edición de Mellado.

No tardó en cumplirse la profecía, porque en muy contado espacio de tiempo, y á vuelta de otras relaciones más breves, aparecían entre el aplauso unánime de españoles y extranjeros *Elia ó la España treinta años ha, Lágrimas, Clemencia, Una en otra, Cosa cumplida, La farisea* y *Las dos gracias*. La tendencia docente, que tal cual vez asoma en *La Gaviota*, fue cada día más desembozada y terminante, provocando himnos é improperios, aunque no estribase ahí la inferioridad de las últimas respecto á la primera novela de la autora, sino en el menor atractivo y novedad de las escenas.

Fernán Caballero perdió necesariamente al trocar las populares por las aristocráticas; y esto, que ya noté arriba, se ve con toda la claridad en *Elia* [1], novelita sentimental que, traducida al francés, lo fue asimismo al alemán por el célebre Barón de Wolf, egregio apologista de nuestra antigua y moderna literatura. Perdóneseme si no acierto á ver en *Elia* esa creación encantadora de que tantos han hablado, y sí sólo una figurilla de cartón hábilmente manejada por resortes de efecto, pero inerte y fría á pesar de todo, por cuanto carece de la espontaneidad que acompaña á las pasiones no ficticias. Las mujeres buenas, y aun las santas, no necesitan ser tímidas ni tontas, y bien le corresponde un tantico de ambas cualidades á la inocente huérfana, que nunca penetra más allá de la superficie de las cosas, que se apasiona y se desapasiona con la misma facilidad, y á quien falta casi en absoluto la energía, madre y compañera de las grandes resoluciones. Y no porque lo sean poco las suyas, en las que se reflejan opuestísimos estados de alma, desde la candidez idílica, propia de una Ofelia por imitación, hasta el más espantoso y repentino conocimiento de una realidad desgarradora. Ella, se dirá, la hija de un bandido, am-

[1] *Elia ó la España treinta años ha*. Madrid, 1862.

parada por la caridad, no puede dar su mano al hijo de una Marquesa, y lo que fue pasión hacia Carlos antes de conocer la propia desgracia, se convierte en desencanto y aspiración á las cosas del cielo.

Mas ¿y á qué la violencia provocativa en las declaraciones de la Marquesa irritada, que sólo sirven para irritar también al lector contra aquel orgullo, mal confundido, en toda la novela, con el privilegio de la cuna, y que viene á dar impensada solución al conflicto? ¿Tan inmoral y anticristiano sería que una joven desgraciada, pero con todas las cualidades para hacer la felicidad de un hombre, salvase, en alas de la virtud, de los méritos y del generoso olvido, las distancias, no siempre infranqueables, de la fortuna? Y si esto es pedir mucho, ¿á qué arrancar tan de raíz de un alma inocente la semilla de un amor puro é inculpable, para encerrarla en un convento, no sin el adiós melodramático que da á su prometido con la impasibilidad de un ángel en carne? Estos misticismos exaltados, cuando no son partos de la gracia, sino imposiciones de la sociedad, ni agradan ni conmueven, como no conmovería una afección nerviosa, resultando, á mi ver, contrarios á la letra y al espíritu del Evangelio. Es cosa muy común en escritores bien intencionados la manía, que ya combatió Veuillot, de presentar los conventos como hospitales donde van sólo á parar los desheredados del mundo; pero no edifica á nadie eso de acudir á Dios cuando todos nos desdeñan, y hace formar bien pobre concepto del sacrificio sublime que lleva consigo la vida religiosa. No puede desconocerse, con todo, que en la obra abundan los incidentes dramáticos y las delicadezas femeninas, distintivo constante de Fernán Caballero.

Extiéndese la censura á *Lágrimas* [1], donde tam-

[1] *Lágrimas*, novela de costumbres contemporáneas. Madrid, 1858.

bién la religiosidad toma un tinte de achacosa y enfermiza no muy artístico, ni menos conducente al buen propósito de la autora, que ni siquiera pondré en tela de juicio. Siempre el mismo procedimiento exclusivista: las mujeres guapas, ricas y discretas, para el hombre, y para Dios las que no pueden consagrarse á otra cosa. Si no fuese falsa la supuesta regla, ¿no podrían definir la virtud los materialistas como un estado patológico connatural á ciertas organizaciones? Comparando por un momento á *Lágrimas* con Rita Alocaz, se divide entre ambas la simpatía; mas respecto de aquélla tiene mucho de la compasión que excitan siempre la debilidad y el infortunio; porque si allí aparece la conformidad cristiana, no es con el dramático interés de las luchas internas, sino con el de la irresoluta languidez engendrada por el temperameto. El personaje principal está muy distante de serlo por la novedad y la significación artística, y antes figuran, cada cual en su género, D. Roque de la Piedra, Tiburcio Cívico, Rita Alocaz y su novio, cuya carta, dirigida en parte sí y en parte no á la hija de la Marquesa, con aquella introducción en que se supone que irremisiblemente la ha de leer á pesar del sobrescrito, es un modelo de indirectas abrumadoras y análisis psicológico. El demócrata por interés, con ribetes de pedante desdeñoso, ave rastrera que por entonces comenzaba á piar en los inconmensurables campos de la política, está pintado con tan valiente destreza como no era de esperar de la mano siempre delicada de Fernán, y lo mismo el usurero sin entrañas, padre desnaturalizado y siervo de la codicia. Lágrimas figura en el fondo de este cuadro como la tímida y ruborosa sensitiva que pliega sus hojas al contacto rudo de la persecución y el menosprecio.

¡Cuánto más no vale *Clemencia* [1], una de las más

[1] *Clemencia*, novela de costumbres. Madrid, 1862.

castigadas entre las obras de Fernán, y rica en sentimiento de buena ley, que apenas si se convierte una sola vez en sensiblería! Amante como Elia, perseguida por una fuerza invisible, y blanco de domésticos contratiempos como *Lágrimas,* reune Clemencia á esas condiciones la paciente intrepidez superior á todos los obstáculos que se produce sin vanos alardes ni mujeriles flaquezas. La protección que recibe excita en su alma la gratitud y el reconocimiento, mas no por eso abdica de su dignidad; las desgracias no la encuentran insensible como una roca, pero sí lo suficientemente elevada para no condenarse á la inacción y á los demayos inútiles. ¡Qué vivo contraste no forma desde luego su no desmentida prudencia, anticipándose á la edad y al sexo, con la irreflexión y los devaneos de sus compañeras y amigas! ¡Cuán hermosos los primeros amores de aquel corazón virgen, abierto como una rosa á los ósculos del cariño, y lacerado al punto por las espinas de una desgracia tan irreparable como la trágica muerte de su esposo! Clemencia aparece hasta este punto como un ángel vestido de blancas gasas, de los que envía Dios á la tierra para demostración de su bondad; pero en seguida ofrece otro aspecto no menos interesante: el de la inocencia no experimentada luchando con las pesadumbres de la triste realidad!

Tal es el punto de partida para la segunda parte de este idilio conmovedor en que la luz, alternando con las nubes, resalta más por el contraste. Clemencia, con su juventud y sus dotes morales, llega á ejercer irresistible atractivo sobre un hombre que no la merece, pero que logra rendirla por un momento, el indispensable para un desengaño radical, principio de no soñadas venturas. Frío, razonador y egoísta como buen inglés, desde luego empieza por repugnarnos Sir George Percy á pesar de todas sus retrecherías y traidoras delicadezas; pero ni en su intento principal ni en las palabras de Clemencia se divisan siniestros resultados, y la in-

quietud por separar á los dos personajes es plácida y calmosa, como todas las sensaciones despertadas por la novela. El rompimiento, que se ve llegar por instantes, coloca en el escenario otra figura, hermana carnal de la de Clemencia, creada por el corazón y la cabeza de la mujer, y en la que, por fortuna, se aparta mucho la hombría de bien de la candidez y la ignorancia. Pablo es la mitad de un corazón que se completa con el de su amante, convertida en esposa tierna y solícita; y unidos para siempre sus futuros destinos, concluye la obra describiendo y haciendo adivinar las dulzuras de un enlace bendecido por Dios, y sin esas violentas convulsiones y esos vacíos dolorosos que reprobé antes en *Elia* y *Lágrimas*.

Entre las novelas largas y los cnadros de costumbres hay en el repertorio de Fernán un término medio, representado por *La familia de Alvareda, Un servilón y un liberalito, Una en otra, Un verano en Bornos,* etcétera, distinguiéndose sobre todo la primera obra [1] por el terror afectuoso que inspira un corazón noble, lanzado por culpa ajena en el camino del crimen. Breve es el cuadro, pero de tan salientes y vigorosos tonos, que no cabe olvidar los rasgos de la terribie historia, contribuyendo quizás á lo mismo la rapidez y el paso seguro con que la novelista procede en la narración. Los horrores hieren más por cuanto no están hacinados á la ventura ni entre sucedidos extraordinarios; antes se les ve nacer lógica é insensiblemente por un conjunto de circunstancias de las que forman el tejido de la vida con fin providencial y expiatorio [2].

En *Un servilón y un liberalito* se traslada la escena,

---

[1] *La familia de Alvareda*, novela original de costumbres populares. Madrid, 1861.

[2] Intervienen en la novela dos amigos jóvenes, de los que el uno, Perico Alvareda, se casa, contra la voluntad de su madre, con la voluble y altanera Rita, mientras que Ventura, que ha dado muerte á un soldado francés, huye

como en otras obras de Fernán Caballero, al primer período del siglo presente, cuando comenzaban á germinar nuestras discordias políticas, lo mismo entre los tumultos de la plaza que en el retiro del hogar. Dentro de él ocurren las discusiones del liberalito con el maestro de escuela y las dos amas de la casa, caricaturas deliciosas que sólo han podido hacerse sobre modelos auténticos; en él penetramos con curiosidad y veneración para admirar la santa influencia de las ideas religiosas sobre las almas sencillas, capaces de un heroísmo incógnito por la endiosada filosofía. Aquel arrostrar las privaciones y la miseria por no usar de una cantidad que con razón pudieran llamar suya, se impone con la fuerza irresistible de la virtud que desconoce su propio valor, y que estima deber de fácil cumplimiento lo que merece llamarse resolución sublime. En el efecto moral y en el artístico entran por mucho las mismas vulgares apariencias de los personajes, que no son, como en tantas novelas *de tesis,* fantasmas incorpóreos hechos de encargo para demostrarla.

La casta sencillez que transpiran todas las escenas de *Un verano en Bornos* [1] les da un aspecto medio idílico y patriarcal, que á cien leguas descubre la intervención de una mano femenina en el delinear los puros contornos de tan agraciadas figuras como Carlos Peñarreal y Félix de Vea, como Primitiva y Serafina. De casi nulo que es aquí el enredo, aunque sustituído por otro linaje de interés más difícil, pasa en *Lady Virginia* á una importancia tal, que no sin alguna violencia va desenvolviéndose en reducido número de páginas llenas de vida, pasión y movimiento. El amor, el cri-

---

del lugar de su nacimiento para batirse en defensa de España. Al regresar Ventura, desdeña á su antigua novia Elvira, manteniendo con Rita relaciones sospechosas, de las que alardea hasta insultar públicamente á Perico. La ira del ultrajado esposo le induce á dar muerte á su rival y á alistarse en una cuadrilla de malhechores, muriendo al fin arrepentido en un cadalso.

[1] Madrid, 1858.

men y la penitencia de la señora de Arnim ponen una vez más de resalto las dotes narrativas de Fernán, igualmente flexibles que extraordinarias, para no hablar nada de la intención que hace de tan bella novelita un libro de propaganda antiprotestante. Sólo por completar este enojoso recuento citaré el título de *Una en otra* [1], conjunto de dos relaciones totalmente distintas, aunque excediendo, como siempre, la popular, en que intervienen Manuel Díez y el hijo de Juan de Mena, á la otra, que es vivo retrato de la aristocracia improvisada.

No resulta novela en todo rigor la serie de diálogos *Cosa cumplida... sólo en la otra vida* [2], diálogos prolijos y de trascendencia moral harto visible, aunque pura y sin mancha como en todas las obras de Fernán Caballero. La ancianidad experimentada convenciendo prácticamente á la irreflexiva juventud de una verdad tan triste y evidente como la de que no hay un solo hombre feliz sobre la tierra, hace de aquellos diálogos un repertorio de máximas y dichos agudos. Aunque allí hablan dos interlocutores, en la realidad hay uno solo, la autora, que no cambia un ápice el estilo ni se acuerda del diálogo hasta que se despacha á su gusto con una disertación, siempre impertinente en el lenguaje familiar. En cuanto al fondo, algo se podría censurar el que los hechos vayan amoldándose, de grado ó por fuerza, á un plan preconcebido; pero en pocas verdades existe tan irrecusable derecho para deducir de los casos particulares la ley fija y universal. En un lado la muerte, en otro el deshonor; en todos la desgracia bajo diferentes aspectos, y ya oculta, ya descubierta, destruyendo las más gratas esperanzas, los ensueños más dulces de felicidad...; al terminar la lectura de este libro siente uno la indefinible melancolía de las baladas alemanas,

---

[1] Madrid, 1861.
[2] Madrid, 1852.

junto con la respetuosa humillación que infunden esos misterios de la existencia, aun después de iluminados por el sol del Cristianismo.

El análisis de *La farisea, Las dos Gracias,* y alguna otra novela de Fernán Caballero, no serviría más que para poner de relieve la obsesión pedagógica experimentada por la insigne novelista; pero la sinceridad de sus convicciones, su mismo intento de obrar bien, no de servir á los caprichos de la moda, y la comunicativa persuasión que sabe dar á sus escritos, son causa de que en gran parte aparezcan libres de afectaciones y melindres sistemáticos. Mientras algunos autores extranjeros se constituían en defensores de cierto cristianismo vago, enteco y de salón, adaptable á todo género de intereses y costumbres, y forjado en los senos de enfermizas imaginaciones, la autora de *Lágrimas,* cristiana de verdad, que no podía transigir con esas hipocresías eclécticas y de mal gusto, buscaba siempre la solidez y pureza de doctrina con que hizo tan gran servicio á la Moral como á la Literatura.

Pero, sin perjuicio de volver más adelante sobre este punto, tócame ahora hablar de los cuadros de costumbres, timbre indeleble de la gloria de Fernán, y para los que, hasta ella, ningún autor había mostrado tan maravillosa aptitud ni tan decidida afición. Al decir costumbres me refiero, ya se entiende, á las populares, conformándome en esto con la misma denominación empleada por la autora. Amante hasta el delirio de la educación cristiana y de las tradiciones informadas en su espíritu, conocedora de estas tradiciones en sus más puras fuentes é insignificantes circunstancias, dióles con toda propiedad, al trasladarlas al papel, el nombre de cuadros, pues, en efecto, nada hay allí de nuevo fuera de la pintura, siendo el fondo reproducción exactísima de vivos y verdaderos originales. Los llamados escritores de costumbres que precedieron á Fernán, no pensaban sino en las de un círculo muy

restringido de la sociedad; y en cuanto á la parte de ella más baja é inexplorada, sólo la retrataron en infieles caricaturas por cierta cultísima y señoril aversión á iluminarla con los resplandores de un arte á que creían dar más legítimo empleo. Preocupación necia que se encargaron de desacreditar *Simón Verde, El último consuelo, Dicha y suerte, Lucas García* y *Vulgaridad y nobleza* [1].

Un solo altísimo pensamiento palpita en todos estos cuadros, y á una sola intención obedecen: la de demostrar prácticamente cuán consoladora, irreemplazable y práctica es la enseñanza de la Religión en esa gran mayoría del género humano, incapaz de comprender las profundidades de la Filosofía y los cánones de la moral independiente. Para el pobre labrador cargado de hijos y de pesadumbres, á quien apenas dejan libre las faenas del trabajo el tiempo indispensable al reposo de la noche; para la mujer ignorante, para el niño débil, para todos los desheredados del mundo, es la Religión maná descendido del cielo, alivio de todos los dolores, ciencia sublime, remedio único y sacratísima esperanza. Fernán Caballero nos introduce en el tugurio miserable, y bajo los míseros harapos nos muestra incógnitos heroísmos, corazones sanos, creencias firmes, consuelos inefables, y, en el fondo de tanta abnegación resignada, un venero de poesía oculto entre viles apariencias.

¿Cabe una creación de más belleza moral que la de Simón Verde, con su amor fecundo y generoso á Dios, á la familia y á todos los hombres, sin exceptuar siquiera al que ha amargado su vida con violencias, provocaciones y calumnias? Cuando le vemos, rendido de cansancio y de molestias, dar de mano á las excusas y resentimientos del amor propio ofendido para visitar

---

[1] *Cuadros de costumbres, por Fernán Caballero* (dos tomos). Madrid, 1862.

con *Su Divina Majestad* el lecho de su enemigo moribundo, como si se tratase de la cosa más fácil y natural; cuando presenciamos la escena de la reconciliación provocada por el hasta entonces impenitente avaro; cuando después se sucede el casamiento del enamorado Julián con la pobre y honradísima Agueda, el pecho más duro se estremece y faltan palabras para describir espectáculo tan sublime en medio de su sencillez. ¿Y la trágica muerte de Bernardo y el sobrehumano valor de su madre en *El último consuelo?* ¿Y el iluminado ciego de *Dicha y suerte* con su amante Rosa, hermosura ideal, digna de Rafael y Murillo? Nada diré de *Más honor que honores,* narración algo inverosímil, aunque rica en contrastes y figuras de todos géneros, comenzando por Gabriel, el huérfano agradecido, y Ana, el ángel de la aldea, y concluyendo por el general Labrador, aborto engendrado por el militarismo, y don José Primero, cacique repugnante y sin Dios, de los que alzó del lodo la revolución para exterminio de toda idea sana y de toda justicia en los pueblos donde antes reinaban la caridad del señor y la sumisión del colono. En *Lucas García* admiramos uno de esos caracteres inflexibles, templados al calor de la virtud, que tienen de ella y del honor el gran concepto, en cuyas aras se sacrificaron los héroes de nuestra antigua historia, y que ni siquiera transige con la infamia, interponiéndose la autoridad de su padre y el amor fraternal, y sólo cede ante el arrepentimiento y la confesión humilde. ¿Qué son los héroes de Plutarco, con su moral desabrida y su egoísmo de dioses, comparándolos con estos humildes y rudos aldeanos, sin más luces que las del Catecismo?

Yo creo firmemente, y sin confundir la perfección moral de los personajes con el mérito del artista al presentarlos en acción, que puede el uno acrecerse por medio de la otra; apelo al testimonio de cuantos conozcan la relación de Fernán titulada *Vulgaridad*

y nobleza [1]. La tía Ana es una de esas encarnaciones típicas que no llegan á olvidarse nunca, siempre en la misma sublime cumbre desde que aparece en la escena hasta que la vemos morir con la muerte de los justos. Aquella fe inquebrantable en la providencia de Dios, aquella resignación solemne y como de mártir, ilumina con peregrinos resplandores la historia de sangre en que le toca ser tres veces víctima. El crimen que arrebató la vida á su esposo y á su hijo, crimen oculto por mucho tiempo á sus sospechas y á las investigaciones de la justicia humana, llega á descubrirse merced á un conjunto de providenciales circunstancias, y más tarde se descubren asimismo sus perpetradores. La merecida condena de los culpados pone en mano de la heroína la venganza que á gritos le está pidiendo su corazón; una palabra suya equivaldrá á la vida ó á la muerte... ¡aquí del perdón generoso y de la virtud santa escondidos entre los andrajos de una mendiga! Sólo sabrá pedir la absolución de los asesinos. Pero al querer ellos cubrir la desnudez y saciar el hambre de su bienhechora, como *pago del bien que ha hecho,* escucharán esta tremenda contestación: *¡Pago! ¡Eso no! Yo no vendo la sangre de mi hijo.*

¿Quién no se inclinará respetuosamente ante un pueblo que tan altas y maravillosas ideas defiende por boca de esos ignorantes sabios? ¡Y pensar que no son casos excepcionales, ó forjados á capricho, los que refiere la egregia novelista, sino ejemplos de infinitos otros, consecuencias prácticas de la educación religiosa tal como ha sido y sigue siendo en España por la misericordia de Dios, y á pesar de todas las revoluciones! No se requiere creer; basta sentir para que despierte honda simpatía esta mal llamada plebe, á la que intenta dar lecciones una civilización falsa, que, en

[1] Se publicó por primera vez en Sevilla (1861) con una dedicatoria al Barón de Wolf.

caso de triunfar, sería un lamentable retroceso. Nada tiene de extraño que en la misma Alemania, y en otros países no católicos, hallasen grata acogida estos bellísimos cuadros de costumbres, aunque no fuese sino por causas artísticas, por el atractivo de todas las cosas buenas y nobles. Realmente, Fernán Caballero estudió con solicitud y constancia increíbles al pueblo español, y principalmente el andaluz; sus hábitos, sus tradiciones, su peculiar y expresivo lenguaje, su tierna y profunda poesía, sus máximas encerradas, como el oro en la tierra, bajo la sencilla forma del refrán. Nunca fue ni más ni menos original que en sus escenas populares; nunca más, porque casi no contaba con predecesores á quienes imitar; nunca menos, porque nada fantaseó á su arbitrio, contentándose con trasladar al lienzo la realidad toda entera con sus desigualdades.

Cunde ahora no sé qué corriente de antipatía contra Fernán Caballero por sus aficiones al arte docente y porque en sus libros *se va por todas partes á Roma,* pecado con que no transigen fácilmente los menospreciadores fanáticos de nuestro carácter nacional inspirado por el Catolicismo.

Cierto que en las novelas largas de Fernán se tropieza frecuentemente con declamaciones pedagógicas, no siempre de buen efecto, y que la *intención* resalta casi tanto como la belleza literaria; pero esto, que á veces es una perfección cuando no se convierte en sistema, merece á todas luces infinitamente más disculpa que las invectivas, también sistemáticas, contra todo lo que es cristiano y español, ensalzadas hasta las nubes por tan *imparciales* críticos. Fuera de que aquella intención está por lo común velada, aunque irresistiblemente, y por la lógica de los hechos se desprenda de la narración. Si no se palpase, no acabaríamos de creer que hasta tal punto condujeran en España á los hombres de la revolución las preocupaciones de secta,

que en otras partes, no mediando el estímulo del amor patrio, enmudecieron ante el virginal idealismo de esta literatura. Mas, pese á quien pese, ella seguirá constituyendo un título de orgullo para los españoles, un proceso constante contra los que intentan pervertir nuestras costumbres; y si algún día, no lo quiera el cielo, llegaran á desaparecer, en ninguna parte se buscará su memoria, ni con más avidez ni con mayor fortuna, que en las obras de Fernán Caballero, símbolo de las virtudes características de nuestra raza.

Pero no es sólo el espíritu irreligioso el que tiene declarada la guerra al glorioso recuerdo de Cecilia Böhl; es también la bastarda estética naturalista, que, reduciendo los límites de la novela á los de un cenáculo, tilda de falsedad todo lo que no ostenta el sello de la grosería, y llama cándido á cuanto no entra en el círculo de lo brutal y obsceno. Hasta algunas inteligencias superiores que no acatan ciegamente los veredictos ni la parcialidad injusta de la escuela francesa contemporánea, se han dejado contagiar del corrompido ambiente que nos persigue y en que nos movemos, y maldicen más ó menos á las claras del color de rosa en que van envueltas las concepciones de la novelista andaluza. No se quiere ver que hay en ellas mayor suma de verdad, mayor respeto al dualismo de lo bueno y lo malo, factores integrantes de la vida del individuo y de la especie humana, que en los sucios y mal olientes cuadros de la pornografía parisiense, aceptados por sus admiradores como reproducción cabal y única posible del microcosmos de la civilización moderna. Aun dentro del dogma naturalista, que no ve en el arte sino *la realidad á través de un temperamento,* caben con tanta holgura los optimismos de Fernán Caballero como la desesperanzada lobreguez moral de Zola y sus imitadores.

La acusación vulgar contra los galicismos y las incorrecciones de lenguaje, que efectivamente pululan

en las obras de Fernán, sólo demuestra la incorregible ceguera de los que, teniendo de vidrio su propio tejado, se entretienen en arrojar piedras al ajeno [1].

---

[1] La novela de costumbres reviste nueva y curiosa faz en la *Vida y hechos de Gil Pérez de Marchamalo* (Madrid, 1866, dos volúmenes), remedo arqueólogico, en la forma, del antiguo género picaresco, cuyos moldes utilizó D. Juan Federico Muntadas para una sátira política. Gil Perez de Marchamalo, reencarnación del héroe de Lesage, es la *vera efigies* del advenedizo sin escrúpulos que suple con la audacia la ausencia de toda buena cualidad, y asciende á las alturas del Ministerio pasando por todas las bajezas. Al personaje ideado por Muntadas le sobran, aun con relación á ciertos originales en que parece inspirado, algunos dedos de talla intelectual, y además el sincero arrepentimiento con que conoce y deplora sus extravíos.

CAPÍTULO XVI

CUENTOS Y NARRACIONES CORTAS

Un byroniano rezagado (M. de los Santos Alvarez), Antonio de Trueba, Carlos Rubio, E. Bustillo, Ros de Olano, Ruiz Aguilera, Hartzenbusch, Castro y Serrano, Fernández Bremón, Coello, García Cadena, Campillo, el Padre Muiños, F. Flórez, López Valdemora, etc.

El cuento, flor que tan espontáneamente brota en la selva de los pueblos primitivos como en los pensiles de las civilizaciones adultas, murió entre nosotros con las frialdades académicas del siglo XVIII, y no llega á renacer en toda la época romántica, aunque en contra se citen las escasas demostraciones que dió de sí en tal ó cual novelista de fama.

De *Cuentos en prosa* calificó Miguel de los Santos Alvarez sus *Tentativas literarias* [1], entre las cuales nos encontramos con *La protección de un sastre,* relación humorística que data ya del año 1840, y con las posteriores y del mismo cuño, *Amor paternal, Gaceta sentimental de 12 de Septiembre de 1863, Agonías de la Corte, El hombre sin mujer,* etc. Aquella mezcla de

[1] Reimpresas con este mismo título en la *Biblioteca Universal* (tomos CXIX y CXX). Madrid, 1888.

frivolidad y misantropía, que nos sorprende en el *Don Juan,* de Byron, en *El diablo mundo,* de Espronceda, y en el poema *María,* de nuestro autor, hace también de estos *Cuentos en prosa* un manjar agridulce, un panorama tragicómico de la vida, en el que la desgracia y el dolor visten de arlequín, y hasta la muerte agita en su mano cascabeles bufos. Las historietas referidas por Alvarez son hijas de un espíritu amargado por la triste experiencia, encarnaciones del escepticismo superficial que no ve en todas partes sino el triunfo del mal bajo múltiples formas. *La protección de un sastre* nos presenta la historia de dos hermanos jóvenes y desheredados, para quienes la ilusión del amor está á punto de hacerse imposible por la indigencia en que se ven sumidos. Uno de ellos, Rafael, está prendado de una muchacha rica, cuya mano cree perdida hasta que cierto coronel viejo le propone un sistema admirable para salvar la situación: el de acudir á un sastre de confianza que le vista á la última moda y de fiado. Con esto, no sólo se logra el matrimonio de Rafael, sino también el de su hermana con un título de Castilla. Pero he aquí que se muere aquélla inopinadamente y se acaba la dicha de los personajes de la novela. "Un sastre dió la felicidad á Rafael—exclama el autor.—¡Tal será la felicidad cuando la puede dar un sastre! ¡Pobre género humano! Eso que llamas felicidad es una cosa que puede deberse á cualquiera; pero la verdadera felicidad sólo se debe á Dios, que es el que dispone de los sentimientos de los hombres; cuando El quiere que uno sea feliz, le hace tonto, y se concluyó." Así suelen resultar las salidas de tono con que van matizados los cuentos de Alvarez, chistes en que la gracia y el sabor castizo de la frase van de la mano con la exageración sistemática, y tal vez con la blasfemia.

Si con alguna de estas obrillas se suman la traducción de Hoffmann hecha por D. Cayetano Cortés,

biógrafo y editor de Larra, las leyendas en prosa de Enrique Gil, González Pedroso, Bermúdez de Castro (D. José) y el Marqués de Molins, tendremos reunido todo el caudal de nuestra literatura en tan rica materia, hasta que, junto con *El libro de los cantares*, que marca la restauración de la poesía popular, aparecieron otros en prosa y del mismo autor, encaminados á reproducir é imitar las variadas y pintorescas narraciones que al amor de la lumbre ó á la claridad de la luna entretienen la curiosidad de los niños y los viejos.

Antonio de Trueba [1] nació con la más ardiente y decidida vocación para el género, y con todas las dotes que exige: alma impresionable y soñadora, delicadeza, ternura é intensidad de sentimientos, candidez ingenua

---

[1] En las *Notas autobiográficas* que publicó poco antes de su muerte (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de Enero de 1889) afirmaba lo que transcribo á continuación como dato de testigo irrecusable: «Mi partida de bautismo dice que nací en la Nochebuena de 1819; pero tengo razones particulares, que omito hasta por la futilidad del asunto, para creer que soy un año ó dos menos viejo. El lugar de mi nacimiento fue Montellano, feligresía del concejo de Galdamés, en las Encartaciones de Vizcaya...» Á la edad de quince años fue enviado por sus pobres y honradísimos padres á Madrid, donde se colocó en un comercio de ferretería, hurtando al sueño y á las ocupaciones todo el tiempo que podía para dedicarlo á la lectura. Desde 1845 comenzó á insertar algunos versos en los periódicos, y poco después á ganar el pan con el producto de su pluma. En 1853 entró en la Redacción de *La Correspondencia Autógrafa de España*, permaneciendo allí nueve años, durante los cuales daba á luz sus más famosos libros de cuentos. Para entonces había casado ya con doña Teresa de Prado, que fue hasta su muerte (1883) la dulce y santa compañera de dolores y alegrías del poeta. En 1862 fue agraciado con el nombramiento de Archivero y Cronista del Señorío de Vizcaya, donde residió Trueba diez años, querido de todos sus paisanos, y feliz con los goces purísimos del hogar y la realización de los sueños de su infancia. Las revueltas políticas hicieron que se privase á Trueba del primero de aquellos cargos, obligándole á dejar su suelo natal y á vivir en la corte desde 1872 á 1874. La abolición de los fueros vascongados hirió á su constante defensor en el más profundo de sus sentimientos, y puso á dura prueba la fidelidad que siempre había guardado á Doña Isabel II y á su hijo Don Alfonso. En el último período de su vida (1874-1889) no cesó Trueba de escribir, siendo fruto de su laboriosidad numerosos libros y más numerosos artículos de todas especies, insertos en los periódicos de Bilbao y en *La Ilustración Española y Americana*, á la cual envió su mencionada autobiografía dos meses antes de morir.

y como de niño, amor inagotable y vehemente hacia aquella bendita región, cuya belleza ha sabido trasladar tan primorosamente á sus narraciones. Su patria le saludó con satisfacción y orgullo apenas pudo conocer las hermosas páginas que le iba consagrando su pintor y su poeta; España toda supo discernirle de la turbamulta que con él vino á mezclarse tumultuosamente, y allá en las naciones que sólo nos mencionan para mofarse de nuestras glorias, donde se desconoce por completo nuestra literatura, y señaladamente la moderna, se leyeron con avidez los humildes cuentos de *Antón el de los cantares,* lo mismo que las novelas de la inolvidable Fernán Caballero. Juntos compartían el favor del público y el aplauso universal, sobre todo en el decenio anterior á la revolución de Septiembre; pero la moda, que es inexorable en sus fallos é injusticias, aspira á destronar poco á poco el nombre de Trueba, sin que falten en este concierto de oposición voces muy respetables y autorizadas [1].

Las acusaciones son tan varias como caprichosas, y es preciso examinarlas bien para que quede en su puesto la verdad. Comencemos por la crítica que servirá de fundamento á la defensa.

Una de las excelentes cualidades que en Trueba se admiran es la fecundidad [2], no estéril como en tantos otros, sino siempre igual á sí misma, dócil é incansable ayuda del ingenio. Hermanos de padre, hijos del corazón más que de la inteligencia, estos libros son tan unos en el objeto y en la forma, de tal modo reflejan los mis-

---

[1] Siento tener que incluir en este número al insigne Menéndez Pelayo, que, si bien de paso y como al desgaire, ha dejado soltar algunas frases muy significativas en el Prólogo á las *Obras completas* de su paisano D. J. M. de Pereda.

[2] He aquí los títulos de algunas de sus obras: *Cuentos de color de rosa* (1859), *Cuentos campesinos* (1860), *Cuentos de varios colores, Cuentos populares. Nuevos cuentos populares, Narraciones populares, Cuentos de vivos y muertos,* otros incluídos en *La Familia Cristiana, El gabán y la chaqueta* (1872), *Mari-Santa* (1874), *Madrid por fuera* (1878), etc.

mos sentimientos y aspiraciones, que juzgar el primero que se nombre es juzgar á los demás. Sólo una línea divisoria pudiera trazarse que separa las narraciones genuinamente vascongadas de las que presentan carácter más abstracto y universal. Esta separación no pasa de recurso metódico, porque en la realidad no está tan definida y terminante.

Trueba fue antes que nada el felicísimo intérprete de un gran pueblo, donde viven todas las virtudes domésticas y patriarcales, todo el aliento de una raza virgen é indomable, todos los tesoros de la vida cristiana en su más alto grado de pureza. El, que los conocía como pocos, que respiró aquellas auras de suave y delicado perfume, supo también comunicar con la magia de la descripción y el entusiasmo las emociones de su alma, y ha inmortalizado los lugares donde se deslizó su infancia, los valles risueños, las casitas blancas, el insuperable conjunto formado por la hermosura de la naturaleza, unida á la hermosura moral. El afecto casto, ideal y purísimo de los amantes y esposos; la tranquilidad plácida é inalterable del hogar doméstico; la sencillez y el pudor, todo lo que transforma y ennoblece, ese es el patrimonio de aquella privilegiada raza, esos los elementos que componen las relaciones de Trueba, cautivando insensiblemente la curiosidad y la simpatía. Al ver á aquellos ancianos, cándidos é inocentes como niños; á aquellas madres, tan ricas de amor y de lágrimas; á aquellos jóvenes que casi desconocen los caminos de la disolución, con su eterna alegría y sus patriarcales regocijos, no hay corazón que no se conmueva ni frente que no se incline. La felicidad, que tan mal se remeda en las grandes metrópolis del lujo y la ostentación, vive escondida en el despreciado recinto de esas aldeas, en esos corazones cerrados á la ambición y al crimen. Semejantes escenas no se fingen, ni se pintan sin haberlas visto; hay aquí algo tan natural, tan humano é

inimitable, que excluye toda idea de invención y superchería.

Como otros escritores de nuestras provincias septentrionales, Trueba tenía horror á la emigración, al abandono de las caricias maternales por la incierta fortuna con que sueña la desatentada juventud; pudiéndose afirmar de algunos cuentos suyos que no son sino comentario de aquella exclamación de Lista:

¡Dichoso el que nunca ha visto
Más río que el de su patria,
Y duerme, anciano, á la sombra
Do pequeñuelo jugaba!

El que va para las Indias, parece que lleva consigo la maldición del cielo; pierde las afecciones y costumbres de su infancia, se engolfa en el piélago de los agios comerciales, y adquiere sus riquezas á costa de las del alma. Los indianos de Trueba, ó son la escoria del país, ó corren inexpertos tras de su propia desventura, presentándose en uno y otro caso bajo un aspecto sombrío y desconsolador. Sólo Pereda le ha excedido pintando algo, si no más triste, más repugnante en la amarguísima sátira de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Pero la inquina del primero no parece dirigirse únicamente contra las tierras de allende los mares, sino que también se extiende á las ciudades de Castilla, y sobre todo á Madrid. Podrá haber, y hay de hecho, en tales quejas su parte de exageración; pero resulta al cabo muy disculpable si se la considera nacida de predilección santamente egoísta al sueldo natal y á los sabores y olores de la *tierruca*.

Esta predilección no llega á confundirse con el exclusivismo, porque también supo Trueba cambiar el escenario de su montaña por el de las llanuras de Castilla, pintando bajo otra forma la grandeza y el heroísmo, las virtudes modestas y la desconocida ventura.

En los *Cuentos campesinos* hay tanto que sentir y admirar como en los mejores de Trueba, con no hacerse casi mención en ellos de las costumbres vascongadas. *La felicidad doméstica* es un cuadro tan natural y tan ingenuo, que no descubre el más mínimo rastro de esa afectación de que tanto hablan los críticos, á quienes pueden contestar con sus personas *El tío Cachaza* y compañeros. Para hacer reir á quien no tenga ganas ahí están *Los Tomillareses* con el Conde de Picos-Altos, donde se retrata al vivo la fatuidad pedantesca de los que especulan con la candidez de los pueblos. Nada, en fin, cabe idear más dramático y sentido que *Los borrachos,* cuento en que Trueba se excede á sí mismo, y que nadie acaba de leer sin lágrimas en los ojos ante la horrible tragedia final con que quedan castigados los vicios y condescendencias del desdichado Lorenzo.

Las *Narraciones populares,* los *Cuentos populares,* y algunos otros sueltos y por el mismo estilo, constituyen una variante muy digna de consideración en las obras de Trueba. Más curiosos que sentidos, con más ingeniosidad que belleza descriptiva, desenvuélvense en el país abstracto donde coloca el vulgo todo lo que finge; y aunque alguna vez parecen circunscritos á determinada localidad, nunca es para reproducirla y grabarla en el ánimo del lector. Las fábulas inventadas por la experiencia y el conocimiento de la vida, los relatos fantásticos con que se embellece el prosaico mundo en que nos movemos, las inocentes mentiras con que la piedad ha procurado sensibilizar los misterios y verdades de la religión, tales son las fuentes de donde sacó Trueba esta porción de sus cuentos, tan apreciable acaso aunque no tan apreciada como las demás. ¿A quién no cautiva aquella credulidad infantil que se trasluce en la descripción de pormenores, en los razonamientos y en el estilo del autor? Y cuando quiere ser malicioso en medio de su candidez constan-

te, ¿no parece convertirse en un nuevo La Fontaine, con sus inimitables y al parecer antitéticas perfecciones? De mí sé decir que he recordado muchas veces la *naïveté* del gran fabulista al leer los *Cuentos* y *Narraciones populares,* y no conozco autor alguno que le vaya tan á los alcances como Trueba, quien probablemente no pensó nunca en imitarle.

Hasta tal punto se identificó el simpático autor vascongado con lo humilde y lo pequeño en todas sus fases, que no acertó á escribir novelas de verdad, aunque otra cosa indiquen las proporciones materiales de algunas de sus obras. No hablemos de *Las hijas del Cid,* una de las más sosas imitaciones que ha engendrado la afición al género de Walter Scott. *Marisanta* y *El gabán y la chaqueta* bastan para demostrar, por distinto camino que *Las hijas del Cid,* las escasas dotes, por no decir la incapacidad de Trueba como novelista. Dígase de *Marisanta* que es un panorama deleitoso de bellezas morales y artísticas; pero ¿dónde está el núcleo, la acción y la unidad propios de la novela? ¿Cómo encontrarlos tampoco en el truncado relato, y en las interminables digresiones de *El gabán y la chaqueta,* reconociendo y todo los primores característicos de estos que apenas me atrevo á llamar pecados ni caídas? No era esclava Fernán Caballero del *interés* en que tanto adoran los lectores indoctos; pero sabía excitar otro más difícil y más esencial para el novelista: el que resulta de la verdad, representación y consecuencia en los caracteres, y así fue algo más que una insigne escritora de costumbres, al paso que Trueba ni ha tenido otro renombre, aunque ese sea tan merecido y envidiable.

Ahora veamos los cargos de sus censores, comenzando por el más irritante y repetido, que es el de afectación y sensiblería, injustamente atribuídas á los cuentos de *Antón el de los cantares,* sobre todo los consagrados á la descripción de su país natal. Hay corazones

de hielo que tienen por ridículo todo lo que es tierno y afectuoso, y miden las afecciones de los demás por el rasero de las propias; hay críticos que traducen por zalamerías y ñoñeces los que en Trueba son desahogos legítimos del sentimiento, y sonríen desdeñosos ante el candor y la inocencia. Iluso y optimista llaman otras veces al autor por haberse empleado en pintar las costumbres de un pueblo modelo; mas como esos señores, ó no lo reconocen tal, ó no lo han visto, ó se empeñan en su negativa *porque sí,* juran que ese pueblo no existe sino en la fantasía de sus admiradores. Pero cabalmente el distintivo de Trueba es el realismo, á veces exagerado, que coloca á par de la virtud el vicio, y descubre en la vida rural, no sólo sus encantos, sino también su parte más prosaica, desconocida para los forjadores de églogas é idilios empalagosos; salvo que con no faltar á la verdad, con no omitir Trueba nada en sus descripciones, brota de ellas cierta hermosura ideal, de que sin motivo ninguno se le hace cargo como si fuese defecto imperdonable.

No hay forma de demostrar á muchos ignorantes presumidos de doctos que en España existen aún residuos de las virtudes y grandezas de otros tiempos. Trátase de visionarios á los que en ellas creen, á los que las ven y las admiran, cuando, en lo que á Trueba se refiere, habría podido las más veces citar los tipos y originales cuyos retratos nos ofrece en sus narraciones: tal es el sello de fidelidad y exactitud que las avalora. Caso de ser exclusivamente obra de su imaginación, descubrirían en él, si no las dotes de observador entendido, algo más admirable é infrecuente: el genio creador de los grandes artistas, con lo que nada perdería en el cambio.

Pero hay otro argumento más decisivo á favor de Trueba, y es el que resulta de compararle con los exageradores y profanadores del sentimiento, con los novelistas y dramaturgos á la *larmoyant,* plaga de todas las

literaturas, y principalmente de la moderna. ¿Qué relación existe entre la naturalidad encantadora y casi extremada del uno, y los artificios y melindres de los otros, entre aquellos personajes tan aproximados á la realidad, y estos muñecos de cera, en que parecen resortes mecánicos los impulsos de la pasión? Las lágrimas que tal vez arrancan las tramoyas de falso sentimentalismo á algún lector inexperto tienen mucho de pasajeras é intranquilas, mientras la impresión que sabe Trueba llevar al ánimo es á un mismo tiempo reposada y honda, y hace asomar las lágrimas á los ojos, á la vez que el corazón rebosa de alegría y de ternura. No negaré que algunas veces decae, y que el apasionamiento por las cosas de su tierra le conduce á censurables extremos; pero esto no es sistemático, ni mucho menos obedece al propósito de desfigurar á sabiendas la verdad con el fin de *hacer efecto,* como suele ahora decirse. Trueba era incapaz de estas mentiras literarias; sólo expresa lo que siente, y si hay en ello falsedad ó exageración, él fue el primer engañado. ¡Oh, y cuán disculpable no aparece, por todos los aspectos, el idealismo que se le atribuye, hoy que la novela se harta con las heces de la lujuria y del crimen, ayudando con sus ínfulas docentes al absurdo determinismo materialista! No lean, no, esos libros escritos con el alma los que en ella no creen, los que niegan la existencia y hasta la posibilidad de la virtud; pero, gracias á Dios, no le faltan ni le faltarán admiradores al pintor insigne de las montañas eúscaras [1].

Cuando eran más leídos en España los de Trueba, daba á luz sus cuentos en varias publicaciones, frecuentemente á beneficio del anónimo, el infeliz Carlos Rubio [2], que sin duda debió de proponerse por modelo

---

[1] Actualmente le imita con bastante exactitud D. Ricardo Becerro de Bengoa, que ha sido á la vez el mejor biógrafo de Trueba.

[2] Coleccionados más tarde en un volumen. Madrid, 1868.

á Hoffmann, Andersen ú otros autores por el mismo estilo, según es de fantástico el que comúnmente emplea ni más ni menos que la relación y los personajes, todo ello perteneciente á regiones nunca descritas por los geógrafos, cuando no á las de la alegoría retórica y el simbolismo.

Eduardo Bustillo [1] no se aparta sistemáticamente de la tierra firme de la realidad ordinaria, y acierta á hallar la belleza en los centros sociales de donde parece haberla desterrado la prosa de la igualdad. También preocupa á Bustillo la tarea de enseñar, aunque no suelen ser escabrosas sus moralidades. Con tales prendas se hermana un estilo terso, fácil y abrillantado por reflejos de límpida y suave elegancia.

El General Ros de Olano personificó la antítesis más completa del genio literario meridional; en su prosa narrativa, más aún que en sus versos, se amalgama lo estrambótico con lo nuevo, y lo disparatado con lo profundo, constituyendo el total un logogrifo indescifrable, un caos de palabras sin sentido, una arquitectura peregrina coronada por la esfinge del misterio. A quien haya tenido aguante para apurar las mortales páginas de los *Episodios militares* [2] y *El doctor Lañuela* [3], escritas con disolución de opio, se le puede entregar sin escrúpulo, como libro de entretenimiento, la *Analítica* de Sanz del Río. Es de ver el caudal de filosofía derrochada por Ros de Olano en pinturas anecdóticas de la primera guerra civil y de la campaña de Africa, pinturas que hubieran resultado interesantes con sólo copiar lo que en una y otra presenció como testigo de vista. Así y todo, se sufren mejor los *Episodios militares* que los esotéricos y ar-

---

[1] *El libro azul, novelitas y bocetos de costumbres.* Madrid, 1879.

[2] Madrid, 1884. Los referentes á la primera guerra civil se publicaron antes (1841) en el periódico *El Pensamiento.*

[3] Madrid, 1863.

chisutiles embolismos de *El doctor Lañuela,* aun después de saber que éste representa á los charlatanes embaucadores, y la extática Luz, amada y perdida por Josef, la esperanza por que lucha el hombre sin fruto, y los callos del clérigo D. Cleofás las miserias de la vida ordinaria. El cuento de Ros de Olano inspiró á Castelar una tanda de reflexiones poéticas dadas á luz en *La Discusión,* y varios otros artículos laudatorios á diferentes compadres del General, yendo muy en breve, y á pesar de todo, á engrosar las librerías de desecho.

De más notoriedad gozaron los *Proverbios ejemplares* y *Proverbios cómicos* [1] de Ventura Ruíz Aguilera. Notables por lo ingenioso de la invención, por la limpieza del estilo, y á veces por la profundidad del sentimiento, aparte del fin moral que tanto preocupaba al autor en sus obras, fueron y serán leídos con agrado proverbios tales como *Antojarse los dedos huéspedes, Al que al cielo escupe en la cara le cae, El beso de Judas, Herir por los mismos filos* y *Amor de padre, lo demás es aire.* En cuanto á los *Proverbios cómicos,* no desmienten la buena condición de Aguilera, y lo inocente y bien intencionado de su sátira, en la que apenas si se descubre una gota de hiel. Críticos tan autorizados en la materia como Pérez Galdós han hecho de estas cortas é interesantes narraciones elogios que sería largo reproducir.

No he encabezado este capítulo con el nombre de Hartzenbusch porque sus *Cuentos* [2] son posteriores al primer período de su vida literaria. Ya imitando con habilidad de erudito consumado el lenguaje de los siglos medios, ya en esmerada prosa académica, siempre graba en estos fugaces rasgos de su pluma el sello de una corrección exquisita. El gusto narrativo de Hart-

---

[1] Dos tomos. Madrid, 1864.

[2] *Cuentos y fábulas. Segunda edición.* Madrid, 1862.

zenbusch debió de formarse más en la lectura de los autores alemanes que en la de los españoles, como denota su afición á lo maravilloso con cierto carácter que nunca hasta entonces había sido frecuente en España. Entre tales cuentos, alguno de extensión considerable, descuella indiscutiblemente *La hermosura por castigo,* donde la agudeza de ingenio y el primor de la invención se unen á lo intencionado de la fábula y al más exquisito buen decir. Joya de tanto precio ha sido antepuesta por Menéndez Pelayo á los mejores cuentos de Andersen, entre los cuales no desdiría, por lo menos, el de Hartzenbusch.

También he de citar las *Historias vulgares* con que desde hace ya mucho tiempo ha ocupado las columnas de las Revistas madrileñas, y sobre todo de *La Ilustración Española y Americana,* D. José de Castro y Serrano, sin fijar la atención del público no erudito. Los Antonios, Blases, Vicentes y otros personajes que figuran en tales historietas son de esos que encuentra uno en todas partes, sin que quiera yo fundar aquí una acusación contra el novelista. Hartas son las que formula mentalmente cualquier lector resignado de una historia *vulgar* (parece que el autor se ha hecho adrede crítico de sí mismo) contra la pesadez y monotonía que suele abrumarlas. No hay más sino que al Sr. Castro y Serrano le ha parecido que escribir largo es sinónimo de escribir bien, y que el toque de la perfección consiste en decir lo menos posible en el mayor número de palabras. Sólo así se comprende que á veces emplee tantas inútiles, cuando no incongruentes, que la acción y los héroes permanezcan *in statu quo* mientras diserta el autor sobre Agricultura, Administración ó Política, y que la parte accesoria ocupe el puesto de la principal. Los incidentes ordinarios de la vida hieren más la curiosidad y el sentimiento que estas *Historias vulgares,* en cuyos interminables párrafos se convierte el asunto en tema ó motivo para hablar sobre todas las cosas del

mundo visible. Léanse como prueba *El auxiliar quinto, Vicente,* ó cualquiera de las no citadas.

Es preciso reconocer que Castro y Serrano sabe comunicar á su prosa cierta rapidez y soltura muy agradables, pero mal empleadas. Sin la corrección de un académico purista, sin la majestad del antiguo lenguaje castellano, su estilo tiene, no obstante, la elegancia del moderno, tal como lo gastan los periodistas no adocenados.

El actual revistero de *La Ilustración Española y Americana,* Fernández Bremón, parece ir olvidando sus aficiones y laureles de cuentista, y lo es, no obstante, de tanta valía como otros más celebrados [1]. Imitador de Dickens, más bien que de los alemanes, hay en él mucho de personal y típico. Como si estuviese en su propio elemento vuela por los países, ya lóbregos, ya encantadores de la ficción, y son de ver la habilidad con que se sostiene en tales alturas, el interés que despiertan sus héroes y heroínas, la atrevida novedad de las situaciones y la característica belleza del conjunto. Quien haya acompañado á *Mr. Dansant, médico aeróbata,* ó asistido á las curiosísimas escenas de *Una fuga de diablos* (dos de los primeros cuentos que insertó en la mencionada Revista), reconocerá la justicia de estos encomios, que deben hacerse extensivos á toda la colección.

Otra dió á luz el malogrado Carlos Coello, de *Cuentos inverosímiles* [2], en los que es más de celebrar lo peregrino del sistema inventado ó adoptado por el autor, que lo excelente del desempeño. Interpretando al revés la regla fundamental en el arte, del estudio y conocimiento del corazón humano, nos presenta á los hombres con instintos y caracteres diametralmente

---

[1] Madrid, 1870. *Cuentos.* Madrid, 1873. *Segunda edición.* Madrid, 1879.

[2] Madrid, 1878.

opuestos á los que suelen gobernarlos, y al mundo todo tal como no lo vieron ojos mortales desde Adán hasta la fecha. Ya se tome como simple capricho de ingenio, ya como embozada sátira de la realidad, la idea de los *Cuentos inverosímiles* no deja de ser aceptable.

El crítico valenciano D. Peregrín García Cadena trasladó á sus cuentos las cualidades que le distinguían, la sensibilidad extremada, el idealismo vago y nebuloso, y la encendida frase que tal sello de personalidad é independencia imprimen á todos sus escritos. *Las víctimas del ideal,* título genérico que da á una serie de peregrinas narraciones, *La ronda de mi tío,* y casi todas las demás, abundan en personajes abstractos, mejor diríamos pasiones personificadas, todos á cien leguas de la realidad, no teniendo otra sino la que les prestó la acalorada fantasía de donde brotaron.

Muy diferentes son los *Cuentos* de Narciso Campillo [1], que sabe comunicarles la movilidad, gracia y travesura del genio español, y del andaluz en particular. Nada de obscuridades y pesadeces; allí es todo diafanidad y transparencia, desde el estilo desenvuelto y gráfico, hasta las consecuencias prácticas de la narración, que vienen á servirle de complemento. El desenfado de Campillo se parece mucho al de Valera, aunque debe de entrar por más en el parecido la coincidencia espontánea que la imitación. *El bergantín Caritá, Los tres perros, El tabaco, Una ganga* y *Las noches largas de Córdoba* se leerían con placer convenientemente expurgados; pero en las dos colecciones de Campillo se tropieza á lo mejor con rasgos dignos de Boccacio, y con algún cuento incalificable por lo verde y antirreligioso.

Hace años que *La Ilustración Católica,* de Madrid, publicaba una tiernísima anécdota sobre la niñez de

[1] *Una docena de cuentos.* Madrid, 1878; *Nuevos cuentos.* Madrid, 1881.

Fr. Luis de Granada, referida antes por muchos de sus biógrafos; pero tan poseído del asunto estaba el incógnito autor, que *El hijo de la lavandera* se reprodujo innumerables veces. Desde entonces el P. Conrado Muiños se dió á escribir cuentos, y fue considerado por Trueba como uno de sus discípulos fieles y aventajados [1]. A él más que á ningún otro recuerdan la simpática candidez y el sentimiento profundo de *Los valientes, Dos cielos, Caridad, Ciento por uno, Las tonterías de Carlos* y *¡Si yo tuviese madre!...* El encanto de estas escenas se funda precisamente en la ingenuidad candorosa que llega al corazón con el irresistible atractivo del lenguaje y los recursos infantiles, retratados del natural y sin mezcla de elementos extraños, porque el autor no empuña la palmeta de pedagogo, inculcando, sin echarla de tal, las verdades eternas de la moral cristiana. Lo que algún descontentadizo podría tildar son ciertos asomos de exagerado idealismo y afectación sentimental, de que tan difícil es conservarse incólume, y en efecto, no me parecen limpios de esa mancha algunos diálogos que es innecesario especificar, y algún personaje como Carlos, el rival de Roque, tan inferior á éste en el terreno del arte como superior por sus angélicas virtudes. El P. Muiños ha acertado con su vocación, y superadas como tiene las principales dificultades, el tiempo y la experiencia harán lo demás.

La vena humorística de *Fernanflor,* que cuando se mueve libre y por sí sola ofrece á la vista mil caprichosos juegos, ya como lluvia de irisados matices, ya como corriente de revueltos giros, se resiste indócil á entrar en el cauce de un relato seguido y lógico. Así lo vienen á patentizar los *Cuentos rápidos* [2], en los que las deficiencias de la observación, la inverosimilitud de los

---

[1] *Horas de vacaciones. Cuentos morales para los niños.* Valladolid, 1885. Segunda edición. Valladolid, 1886.

[2] Barcelona, 1886.

lances, y la incoherencia del fondo, contrastan con los chispazos de ingenio y la peregrina gracia de la frase. La sociedad madrileña tiene muy poco que agradecer á quien ha intentado retratarla en los bocetos satíricos de *La escalera, Final de acto, El número 6, Sorelita, El pobre Jacinto Pérez, La opinión,* etc., de los cuales se desprende que para el pesimismo de *Fernanflor* apenas existe nada bueno en la aristocracia ni en la burguesía, ni siquiera en la clase popular.

En el mismo año que los *Cuentos rápidos* salieron á luz los de J. López Valdemoro, Conde de las Navas [1], á quien la condición de primerizo, ó quizá la sospechosa abundancia de libros semejantes al suyo en la cubierta, privó de contar con tantos lectores y entusiastas como pide la justicia. Tengo para mí que Alarcón hubiera firmado sin escrúpulo algunos cuentos de *La docena del fraile,* el primero y el último, verbigracia *(Tapón* y *La niña Araceli).* El desdichado *Tapón,* fruto del amor libre, alma heroica en cuerpo deforme, payaso á la fuerza, platónico adorador de una muchacha á quien arranca de las garras de un tigre, entregándose por ella á la muerte, sin merecer la más ligera señal de aprobación ó gratitud por parte de la hermosísima estatua de carne, y cumpliendo, ya cadáver, la promesa que había hecho de volver á visitar á la Patrona de su pueblo, simboliza una tragedia de las que no se ven ni se oyen referir sin emoción profunda.

Fuera interminable este capítulo si quisiese incluir en él los nombres de todos los que, con más ó menos fortuna, se dedican á escribir cuentos; mas, aparte de que para muchos [2] quedan reservados otros lugares donde podré hablar de ellos con amplitud y holgura, la restante mayoría no requiere particular mención. Me refiero aquí á los autores que, ó por seguir la moda, ó

---

[1] *La docena del fraile. Doce cuentos y una historia que lo parece.* Madrid, 1886.

[2] Como Alarcón, Valera, el P. Coloma, etc.

por exigencias editoriales, ó por otros motivos menos literarios, pervierten y vulgarizan un género que se les antoja fácil porque no han llegado á conocerle. De los cuentos libres y picantes, que tan desdichadamente abundan, no hay para qué hablar en un libro serio, como no sea para levantar la voz contra las segundas intenciones ó la desembozada lubricidad, que los convierte en obras de propaganda antisocial y antiartística.

CAPÍTULO XVII

LA POLÍTICA Y LAS LETRAS DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN DE 1868

Cuadro sintético de la historia contemporánea.—El libre pensamiento y la democracia.—Las discusiones del Ateneo.—El periodismo.—Últimas modas en literatura.

Las condescendencias peligrosas con el espíritu revolucionario, mal compensadas por la tardía represión que inútilmente ensayaron los últimos Ministros de Doña Isabel II, bastan á explicar cómo se desbordó la lava del volcán formado por los odios y las pasiones de partido, y á los antiguos pronunciamientos y á los motines de cuartel sucedió la tremenda crisis de 1868, cuyos resultados no previeron sus mismos adalides. Así que desaparecen de la escena el prestigioso valor de Narváez y el maquiavelismo de O'Donnell, toman cuerpo los fantasmas apocalípticos soñados por la intuición de Aparisi, se oye avanzar medroso el rumor de guerra y exterminio, y cruje en sus cimientos el aportillado edificio de la Monarquía española, cada vez más indefenso desde el día en que dió entrada á las libertades sin Dios.

El desgobierno imperante que desde el triunfo de Alcolea, con diferentes matices y formas, sólo atendió á halagar bajas pasiones é instintos populacheros, al

par que amordazaba á los defensores y representantes de la verdad religiosa y del orden social, no debe considerarse como paréntesis aislado en la historia de la España del siglo XIX, sino más bien como realización de ideales nebulosos y no bien definidos, por los que lucharon muchos hombres que hubiesen de ellos renegado conociéndolos mejor; como remate de una cadena cuyo primer eslabón fue el Código de 1812, y como principio de la nueva era en que el liberalismo y la democracia anticristiana se exhiben con su genuina faz, sin disimulos vergonzantes ni farisaicas hipocresías.

Comenzada la obra de demolición por las Juntas revolucionarias y el Gobierno Provisional de Serrano, que inauguró sus funciones en 4 de Octubre de 1868, proseguida por las Cortes Constituyentes del 69, por los Ministros responsables de D. Amadeo, por los cuatro Presidentes de la República destituídos en menos de un año, y por la nueva Regencia del Duque de la Torre, no hubo ley, ni derecho, ni institución de antiguo origen, contra que no atentase la furia de los legisladores ó de la plebe. De haber continuado mucho tiempo el vandalismo de abajo y la aquiescencia de arriba, nuestros monumentos artísticos serían un montón de escombros, las costumbres y tradiciones de nuestros padres recuerdos confinados al panteón de la Historia, y España entera aquel presidio suelto de que hablaba, no sé si proféticamente, O'Donnell.

El empuje de la reacción política y religiosa igualó en intensidad al de la anarquía. El pueblo creyente y pacífico, que veía vulnerados sus sentimientos y afecciones más profundos, saqueados oficialmente los templos, escarnecida la Religión, atropellada la dignidad sacerdotal, reconocido legalmente el concubinato, entronizado el desorden, inerme la justicia, protestó con ira contra aquel estado de cosas y se agrupó en torno de la bandera que simbolizaba el regreso á la tradi-

ción. Ingente muchedumbre de jóvenes bisoños, convertida de súbito en ejército formidable, luchaba en las provincias del Norte, en Valencia, Aragón y Cataluña, no por la adhesión á una persona ó á una forma de Gobierno, no por intereses egoistas, aunque puedan contarse muchas excepciones en este sentido, sino por necesidad imperiosa de represalias, por instinto de conservación moral, por aversión á las ideas innovadoras, de las que había recogido España tan abundante cosecha de lágrimas y sangre. Tal es la genuina significación del alzamiento y de la guerra carlistas, á los que se adhirieron activamente ó con la simpatía, además de los veteranos de la primera guerra civil, numerosos exdefensores de la destronada hija de Fernando VII, Ministros, Generales y escritores, y el núcleo de una gran parte de la clase media y de toda la población rural. En aquellos días de pavorosos y supremos combates, no quedaban más que dos campos: el de la Revolución y el de Carlos VII.

El grito de Sagunto proclamando Rey de España á Don Alfonso (29 de Diciembre de 1874) vino á calmar exterior y materialmente la tempestad; la guerra civil fue decreciendo con rapidez á pesar de algunos recrudecimientos parciales y momentáneos; el nuevo Trono constitucional se afianza, no tanto por sí como por la impotencia de los partidos extremos, y por el concurso de los elementos revolucionarios que se proponen realizar al amparo de la Monarquía lo que no pudieron conseguir cuando eran dueños del mando.

Fortuita ó deliberadamente, la Restauración se ha encargado de consolidar las conquistas de los principios democráticos y prepararles el terreno para una victoria definitiva. El cambio de Gabinetes, presididos por Cánovas ó Sagasta, representa las oscilaciones de retroceso ó avance, que, en definitiva, siempre concluyen por la admisión de una libertad más, ora de conciencia, ora de la cátedra, ya permitiendo la propagan-

da de club y de periódico, ya ampliando la ley del sufragio universal.

Corolarios prácticos de semejante laxitud van siendo la difusión rápida de toda clase de ideas disolventes, el descrédito del principio de autoridad, el caos individualista que invade las esferas de la vida pública, las divisiones y subdivisiones atomísticas de los partidos, y principalmente la disminución progresiva del sentimiento religioso y del sentimiento monárquico. Por la misma suavidad de formas con que se efectúan los cambios más radicales en el organismo del Estado, no se dejan ver tan á las claras como cuando se pretendió imponerlos violentamente y sin medidas preparatorias; pero, retrogradando un poco con la consideración, no ya á los tiempos del antiguo régimen, sino á los del reinado de Doña Isabel II, ¿á quién no se alcanza que hemos andado mucho y muy de prisa en el camino de las reformas, y que cada día se asemeja menos la España de fin de siglo á la España tradicional?

Tan hondamente arraigaron en la legislación, las costumbres, el arte y la literatura nacionales, así la fe cristiana como el respeto á la realeza, que el liberalismo no se atrevió desde luego á combatirlos de frente, é ideó monstruosas amalgamas, transacciones hábiles, para ilusionar á los incautos y hacer viables á la larga los funestos dogmas del 93 en la patria de San Fernando. La unidad católica y la legitimidad monárquica obtuvieron la sanción más ó menos explícita de las diferentes Constituciones que se registran en nuestra historia hasta el año 1869; los mismos hombres que arrojaron de España á los Borbones anduvieron solícitos en busca de un Rey de comedia, deparado al fin por la Casa de Saboya. De los ensayos de República conservan los españoles recuerdos amarguísimos y luctuosos, que seguramente no inducirían de suyo á repetir las experiencias si no hubiera sido tan imprevisora y desatentada la conducta de los prohombres de la Restauración.

Consentidos por ella, van agigantándose en progresión ascendente la demagogia y el libre pensamiento, y se desbordan impunes en la tribuna y en la prensa, en la enseñanza oficial, en los tratados científicos y en las obras literarias. Sobre las ruínas del krausismo pedantesco y bufo se dieron cita todas las aberraciones de la filosofía para erigir de consuno la Babel de nuestra civilización contemporánea, educando una generación descreída que adora en Allan Kardec, en Comte, en Schopenhauer... en Budha y en Mahoma antes que en Jesucristo. A par de la blasfemia culta de las aulas universitarias y de otros centros docentes, cunden en las hojas de *Las Dominicales, El Motín* y su numerosa descendencia los gritos de guerra sin cuartel contra la Religión que las anatematiza y el doctrinarismo que las consiente. Calumniar al clero, hacer la apología del puñal y de la matanza de los frailes, embrutecer al pueblo y á los lectores semi-ilustrados, y despertar en ellos instintos de ferocidad salvaje, constituyen el propósito de aquellas publicaciones que, á ciencia y paciencia del Gobierno, se exhiben y pregonan en las calles. A completar este horrible cuadro viene el nefando comercio de escritos en que el impudor y la pornografía especulan con la flaqueza de la juventud, enseñándole los arcanos y refinamientos del vicio, y encenagándola en todas las sentinas de la disolución.

Dígase, no obstante, en honor de la verdad, que la tolerancia para con las ideas y las instituciones se ha hecho extensiva á las comunidades religiosas, que en el Profesorado oficial están representadas las tendencias católicas y de orden, ya que lo estén igualmente las opuestas, y que el bien podría manifestarse sin cohibiciones, pujante y fecundo en todas las esferas, si no lo impidieran la desunión y apatía de los que lo defienden.

Me he detenido un tanto á bosquejar el estado político y religioso de España durante el último cuarto del

siglo XIX, porque es indispensable conocerlo en sus líneas generales para apreciar en su justo valor las producciones de nuestra literatura contemporánea, en la cual se refleja con extraordinaria fidelidad. Bien al contrario de lo que aconteció en la época del romanticismo, cuando los poetas, con rarísimas excepciones, volvían los ojos á lo pasado, en vez de interesarse por los trascendentales acontecimientos que presenciaban, y casi todos los géneros literarios solían revestir carácter arqueológico ó idealista; hoy el certamen de la pluma se universaliza, y las creaciones del arte se tiñen con los matices de las convicciones y sentimientos del individuo, y la impasibilidad marmórea, no menos que el divorcio entre la personalidad del hombre y la del escritor se van haciendo imposibles.

Los focos de irradiación que directamente han influído en la cultura general y en las nuevas direcciones del pensamiento científico y literario (como también en la pedantería y el escepticismo cursi de los sabios á la violeta) han sido los centros públicos de discusión, y los periódicos y revistas.

El Ateneo de Madrid y los de algunas capitales de provincia han formado con sus enseñanzas el criterio y el gusto de nuestra juventud, sometiéndola á indefinida variedad de corrientes doctrinales, desde la católica hasta la positivista. Por lo que se refiere á Madrid, la batalla entre la ortodoxia y el libre pensamiento en las cátedras y las secciones del Ateneo ofrece una desigualdad palmaria, debida al retraimiento sistemático de los tradicionalistas, para quienes la alianza con sus afines del partido conservador constituiría una especie de suicidio político. En cambio el Círculo de la Juventud Católica oyó resonar la voz de oradores, poetas y literatos insignes, divididos por accidentales apreciaciones ajenas al dogma, y entre los que se contaban Pidal y Menéndez Pelayo junto á Nocedal y Navarro Villoslada, Selgas y Liniers, Tamayo y Fernández-

Guerra junto á Gabino Tejado, Antonio de Valbuena, Valentín Gómez y Francisco Sánchez de Castro. Al constituirse la Unión Católica se fraccionó este gran núcleo de fuerzas, convirtiéndose la añeja cuestión dinástica en manzana de discordia y pretexto para acerbas luchas de carácter personal.

Entretanto los conservadores de pura raza no dejaron de frecuentar el Ateneo, que les debió su vida y su fama precisamente en el período de 1868 á 1875, cuando los hombres de la Revolución estaban entretenidos con las agitaciones del Parlamento y de las calles, y no tenían humor, según dice Rafael María de Labra, *para las especulaciones tranquilas*. Aparte de algunos profesores como el mismo Labra, Tubino, Revilla, y hasta cierto punto Valera y Canalejas, el resto de ellos lo constituían Cañete, Rosell, Maldonado Macanaz, Benavides, Vilanova, Bravo y Tudela y el P. Sánchez, dirigiendo la Institución Cánovas del Castillo, y la sección de Ciencias morales y políticas Moreno Nieto. Los discursos presidenciales del futuro jefe del partido conservador (1870-1873) y del último de los oradores citados (1876-1878), coinciden en su fondo conciliador y doctrinario, tal vez favorable á los principios racionalistas, y tal otra á las eternas verdades del Cristianismo.

Después de la Restauración se han planteado en las correspondientes secciones del Ateneo todos los problemas científicos y sociales que agitan la Europa moderna, y se ha discutido, por lo que toca á la Literatura, sobre la decadencia del Teatro español, el estado presente de nuestra poesía lírica en general y la religiosa en particular, sobre el naturalismo en el arte, sobre si la forma poética está ó no llamada á desaparecer, etc., etc.

Desde el año 1884 cuenta el Ateneo con casa propia y acrece en vitalidad, de que ha hecho ostensible alarde en publicaciones como la serie de conferencias históricas acerca de *La España del siglo XIX*, serie

forzosamente desigual, pero que contiene unos pocos trabajos brillantísimos. La misma desigualdad se echa de ver en las veladas literarias, en las que alternan verdaderos poetas con rimadores pedestres. Sin embargo, ninguna institución análoga puede rivalizar con el Ateneo en la importancia de sus tareas, ni en la exterior engendrada por el aprecio y la atención del público.

La prensa periódica en su última etapa ha coadyuvado también poderosísimamente á la difusión de todas las doctrinas y al sostenimiento de causas é intereses encontrados.

Con la revolución de 1868 surgió, como para ser su verbo en el orden intelectual, la *Revista de España*, que todavía dura después de pasar por algún eclipse, aunque sin el prestigio de otros días. Seis años después de la precedente apareció la *Revista Europea*, publicada por los editores Medina y Navarro hasta el 1880, y en la cual, lo mismo que en la *Contemporánea*, de D. José del Perojo, se insertaron infinitas traducciones alemanas, inglesas y francesas como medio de propagar toda suerte de teorías exóticas. Perojo se proponía dar el golpe de gracia al krausismo y entronizar la escuela neokantiana, que á muchos renegados de la de Sanz del Río sirvió de puente para dar consigo en la positivista, según aconteció, por ejemplo, á Manuel de la Revilla, tan insigne crítico como voluble é insignificante merodeador de la ciencia filosófica. La *Revista Contemporánea* pasó á ser propiedad de un personaje conservador, D. José de Cárdenas, y conservadora es actualmente su Redacción, de la que forman parte el distinguido ingeniero Rafael Alvarez Sereix, el catedrático del Instituto del Cardenal Cisneros Soler y Arqués, y otros escritores de la misma procedencia, salvo algún intruso enemigo de la Religión y la Sintaxis, como el orondo extremeño Nicolás Díaz y Pérez.

La Ilustración Española y Americana, que sucedió

en 1870 al *Museo Universal*, ha llenado su texto con las producciones literarias de cuantos escriben en la Península y en Ultramar, desde los maestros indiscutibles hasta los aprendices del montón. La *Revista Hispano-Americana*, nacida en 1881, disfrutó una primavera brillante pero efímera.

Por su carácter predominantemente ameno se distinguen ahora *La España Moderna*, que se inició en 1889, y el *Nuevo Teatro Crítico*, que por sí sola redacta doña Emilia Pardo Bazán.

Contra el espíritu más ó menos libre y heterodoxo de las antedichas publicaciones han luchado los católicos, no sólo insertando en ellas artículos de sana tendencia, sino fundando *La Defensa de la Sociedad*, dirigida por E. Carlos M. Perier en sentido algo liberal, *La Ciudad de Dios* y *La Ciencia Cristiana*, para las que logró reunir D. Juan M. Orti y Lara una pléyade lucidísima de escritores, sobre todo para la última, iniciada en 1877, y herida de muerte por la funesta excisión de integristas y mestizos; *La Ilustración Católica*, la *Revista de Madrid*, órgano de la Unión Católica, la *Revista Agustiniana* (hoy *La Ciudad de Dios)*, que cuenta once años de holgada y próspera existencia, la *Revista Calasancia*, que dan á luz los Padres Escolapios, etc.

En provincias no pueden registrarse publicaciones de verdadera importancia: las de Barcelona, si se exceptúan las consagradas á fomentar el movimiento catalanista, como *Lo Gay Saber* y *La Renaixensa*, se reducen á *La Ilustración Ibérica*, *La Ilustración Hispano-Americana* y *La Hormiga de Oro*, que, como *La Revista Popular* y *Dogma y Razón*, se mueve sólo en el círculo de la propaganda religiosa; la *Revista de Valencia*, fundada en 1881, refleja con exactitud el movimiento intelectual de la ciudad del Turia, lo mismo que el ya finado *Museo Balear* recogió en sus páginas las más olorosas flores de la literatura mallorquina. Podría alargar este catálogo de publicaciones regionales citan-

do otras varias como *La Ilustración Gallega y Asturiana*, la *Revista de Asturias*, etc.; pero me creo dispensado de hacerlo en gracia de la brevedad.

Por idéntica razón me abstendré de penetrar en el dédalo de la prensa diaria de Madrid. Además, todo el mundo sabe que *La Epoca* y *La Iberia* son los dos órganos respectivos del bando conservador y el fusionista, y mantienen la misma política, poco más ó menos, que antes de la crisis de 1868; que *La Fe* continúa las tradiciones de *La Esperanza*, que *El Siglo Futuro* se creó para sustituir á *El Pensamiento Español*, y, después de predicar la intransigencia carlista, se separó del partido de este nombre, fundándose con tal motivo, por orden de Don Carlos, *El Correo Español;* que *La Correspondencia* y *El Imparcial* son los dos periódicos de mayor circulación en la Península, siguiéndoles de cerca *El Liberal*, republicano independiente; *El Globo*, de Castelar; *El Resumen*, *El Heraldo de Madrid*, *El Correo*, *La Unión Católica*, *El Movimiento Católico*, etc.

El cúmulo de ideas y sentimientos infiltrados como sangre nueva en el organismo de la Literatura por la marcha de los acontecimientos políticos, por las últimas variaciones de la ciencia, y por los vientos de la discusión hablada ó escrita, serena ó tempestuosa, no cabe en los estrechos moldes de una síntesis rápida y superficial. Baste á mi propósito advertir que la era contemporánea es de combate, y que en las letras se preocupa más con el oleaje diario de la vida, y los intereses palpitantes de la actualidad, que con las visiones y los recuerdos de lo pasado.

En la lírica se irguió la musa de Núñez de Arce para anatematizar los crímenes y horrores de la demagogia en triunfo, y congregó al derredor de sí á otros poetas menores, no todos identificados en el fondo con su modelo. La Religión, el patriotismo, el amor y las aspiraciones eternas del alma han tenido intérpretes

no siempre inspirados que, al recalentar manjares de que ya se encuentra hastiada la generación presente, dieron origen al descrédito de la forma poética, y al reinado, dispuesto por muchas más concausas, del análisis y de la prosa.

En el Teatro penetró el realismo á medias y en compañía de las exageraciones románticas, todo ello personificado en el turbio aunque poderoso genio de Echegaray, cuya razón busca lo verdadero con ansiedad febril, mas cuya fantasía desordenada sólo se mueve á gusto en el alcázar de hermosas mentiras y espléndidos delirios calderonianos. Las imitaciones de Echegaray, Ayala y Tamayo, y de los modelos de la época romántica, constituyen, junto con el género familiar y bufo, las principales direcciones de nuestra novísima literatura dramática.

Pero el ejemplo de Francia y el ímpetu irresistible de la moda han dado á la novela el cetro de que hacía siglos estaba desposeída, y la representación de las creencias religiosas, de las aspiraciones reformistas y del gusto general dominante, á la vez que la crítica, cansada de mirar hacia atrás, asumía el papel del magisterio con sus responsabilidades, tratando de dirigir la opinión del público y de los mismos autores.

CAPÍTULO XVIII

LA POESÍA FILOSÓFICA Y SOCIAL

Núñez de Arce [1].

Caso raro que un artista, desconociendo el impulso de su vocación, la tuerza ó la deje inactiva, empeñándose en labor tan fatigosa como es luchar contra lo instintivo, contra lo que espontáneamente brota de la naturaleza. Tal cuentan que pasó á Malebrache y á La Fontaine con sus talentos para la investigación y la poesía, respectivamente, hasta que el despertador de una circunstancia feliz los vino á descubrir á sus poseedores y al mundo todo.

---

[1] En Valladolid, cuna del gran poeta legendario Zorilla, vino también al mundo, el día 4 de Agosto de 1834, el príncipe de nuestros líricos modernos, D. Gaspar Núñez de Arce. Siendo niño todavía, pasó con su familia á Toledo la vieja ciudad monumental, de cuyo solemne y austero carácter quedaron huellas en el del ingenio precoz que á los quince años hacía representar un drama aplaudidísimo, y á los diecinueve entraba en la Redacción del periódico madrileño *El Observador* sin más recomendaciones que la del propio valer personal. No tardó Núñez de Arce en adquirir reputación de periodista por sus artículos en *La Iberia*, de Calvo Asensio. Durante la guerra de Africa acompañó constantemente al General O'Donnell, y fue corresponsal del antedicho diario progresista. En 1865 representó por primera vez como diputado á Valladolid. Después de la crisis de 1868 desempeñó los cargos de Gobernador civil de Bar-

No sé si podrá decirse lo mismo del gran poeta de los *Gritos del combate, La última lamentación de Lord Byron, El vértigo* y *La pesca*. Veinte años estuvo represada aquella corriente impetuosa, que en muchos menos ha recorrido tanto, siempre con la misma pujanza, con el mismo insuperable éxito; y, lo que más asombra, esos veinte años no lo fueron de estacionamiento, sino de gran actividad en otros ramos de literatura, para los cuales eran evidentemente menores sus fuerzas y menos apta su condición.

El ardiente polemista de *La Iberia*, el autor dramático que produjo *Deudas de la honra, Justicia providencial* y *El haz de leña*, sólo había ensayado su numen, fuera de las tablas, en diálogos jocosos de un pesimismo negro y desalentado á la manera de Leopardi, diálogos de ultratumba que compendian, exagerándolas, las miserias de la vida humana, y tienden á probarnos la superioridad de los irracionales sobre el hombre por la mayor suma de una felicidad antitética é imposible. Hizo bien Núñez de Arce en no mezclar esas rapsodias con los *Gritos del combate* [1]; y aun la que por vía de muestra introdujo allí, con ser menos extravagante que otras, como *La desgracia y la ventura*, todavía desdice no poco y ocupa un lugar inmerecido.

No fueron, ni la brisa leve de los primeros amores,

---

celona, Director del Ministerio de Ultramar y Secretario de la Presidencia del Gobierno á raíz del golpe de Estado de 1874. Siguiendo las evoluciones del partido progresista, reconoció la legalidad proclamada en Sagunto, y aceptó (1883) la cartera de Ultramar en uno de los Gabinetes presididos por Sagasta. Las poesías de Núñez de Arce han logrado mayor fortuna que las de ningún otro autor español, así en la Península como en América, según lo patentiza el fabuloso número de ediciones agotadas en muy pocos años. Además, el ilustre autor de los *Gritos del combate* encontró un crítico digno de él en Menéndez y Pelayo, que le consagró la maravillosa semblanza inserta en el tomo II de *Autores dramáticos contemporáneos* (págs. 293-317).

[1] *Gritos del combate*, poesías por D. Gaspar Núñez de Arce. Madrid, 1875; la tercera edición, hasta hoy última, es de 1885.

ni el apacible viento de la inspiración religiosa, los que agitaron las recias y vibrantes cuerdas de esta poderosa lira, sino el impetuoso simoún de la revolución, las discusiones acaloradas del libro, las tempestades del Parlamento, las luchas políticas y las ambiciones desbordadas, el rumor siniestro de la blasfemia, los charcos de sangre, la marejada de las iras populares, que abortó juntos el período más nefasto de nuestra historia moderna. Tuvo Núñez de Arce notas de júbilo para las grandes acciones, pero muy contadas en relación con los anatemas que le arrancaba el espectáculo de decadencia universal, de fraudulentos agios, de desvergüenzas é infamias encubiertas con el haraposo y desgarrado manto de la libertad. Tan adecuadamente como de Quevedo, puede decirse de Núñez de Arce:

> Fue su sangrienta sátira cauterio
> Que aplicó sollozando al patrio imperio
> Mísero, gangrenado y moribundo.

El presagió en 1866, dos años antes de que estallara la revolución de Septiembre, su vergonzosa esterilidad para todo lo bueno, nacida, no de una causa artificial, pasajera y extraña, sino de estar corrompida su raíz, de ser aquélla la explosión de insaciadas venganzas y bizantinas rivalidades; él advirtió á tiempo que la libertad no nace de un cambio en las formas políticas, mucho menos si, basada en optimismos ideológicos, se opone al modo de ser, á los sentimientos y tradiciones seculares de la nación en que se ensaya. Pasaron dos años, y sin advertir con el gran poeta

> Que cuando un pueblo la virtud olvida
> Lleva en sus propios vicios su tirano,

forjaron los descontentos aquella tragicomedia con su lúgubre cortejo de maldiciones y de ruínas; y viendo Núñez de Arce tristemente confirmados por la realidad

sus vaticinios, convirtió en látigo las cuerdas de su lira, flagelando sin piedad á la revolución cuando cruzaba las calles coronada de flores y en la embriaguez de sus apetecidos triunfos.

Al entonar el elogio fúnebre de Ríos y Rosas, el tribuno fogoso, el revolucionario unionista é inconsecuente, pero de indomable pecho y de cierta honradez simpática que pocos poseyeron ni en su partido ni en los demás de la coalición; al contemplar cómo *dormía el varón fuerte* cuando declinaba *el sol de la patria,* midió los límites del abismo á cuyo borde se encontraba aquella sociedad, víctima de sus propios excesos.

La revolución avanzaba como la marea; el descoco rompió al fin la máscara de la hipocresía, y entonces el poeta, en alas de su generosa indignación, la maldijo en esas *Estrofas,* candentes como el fuego, agudas como puñal de dos filos, rumorosas y potentes como las olas del Océano. La osadía de Juvenal, la sátira de Quevedo, la viril entonación de Quintana y la inimitable sobriedad de Dante, se dieron la mano para producirlas, y así salieron ellas, preñadas de ideas, respirando iras y sarcasmos, presentando la verdad al desnudo y sin reticencias. La lengua castellana parece ufanarse de sí misma en tales manos, y nadie encarecerá bastante "aquella rotundidad como de ariete", según la define un crítico insigne, aquel andar á un tiempo desembarazado y solemne, aquella cadencia casi musical de puro numerosa. Habla el poeta de la revolución, y dice:

> No es la revolución raudal de plata
> Que fertiliza la extendida vega;
> Es sorda inundación que se desata;
> No es viva luz que se difunde grata,
> Sino confuso resplandor que ciega
> Y tormentoso vértigo que mata.

Habla de la libertad, de aquella blanca virgen que

columbró en sueños, *fuente de perenne gloria y ángel vengador* que castiga á los tiranos con la historia como con *hierro enrojecido*, y al ver su imagen arrastrada por el populacho y sumida en los más inmundos lodazales, exclama con indignación:

> ..... mas ¿qué digo?...
> No eres la libertad; disfraces fuera;
> Licencia desgreñada, vil ramera
> Del motín, te conozco y te maldigo.

Todo es grandioso en este monumento de la poesía castellana; la cuerda de la inspiración, siempre flexible y altisonante, ora produce vibraciones suaves, ora estalla en violento chasquido, y parece romperse cuando al punto torna á su natural y pristino estado.

Bien pueden considerarse las *Estrofas* como el canto más inspirado entre los que Núñez de Arce dedicó á la revolución española. De ellos, y fuera de los enumerados, merece honrosa, aunque no principal mención, el que lleva por título *A Emilio Castelar*, cuadro donde se reflejan los últimos sucesos de aquella sangrienta historia: la barbarie cantonalista y el período de insurrección anárquica, al que había de suceder, como lógico desenvolvimiento, una dictadura militar irresponsable y efímera.

Pero apartemos los ojos de esa cenagosa charca, porque

> Nunca la ruin bajeza ha merecido
> Censura eterna, sino eterno olvido;

busquemos algo de más significación en el seno mismo de la demagogia, que si no merecen atención sus desenfrenos, la piden forzosamente sus raciocinios. No cabe exhibirlos más de bulto que en el diálogo *París*, donde mútuamente se recriminan un *burgués* de los que nada ven sino por el prisma de su epicúreo utilitarismo, que piensan detener á la hiena revolucionaria con espadas, cañones y gendarmes, y se entregan al

sueño de la indolencia sobre el cráter de un volcán; y un *demagogo* de los que no se contentan con fórmulas vacías y altisonantes, de los que buscan la consecuencia con el principio, y, abrazados al absurdo, no lo abandonan con tímida irresolución. Quizá desentona un poco en este diálogo la sequedad de raciocinio; pero al lado de la precisión silogística hierve la lava de la pasión, que revienta elocuentísima, salvaje, sublimemente feroz, en la arenga imprecatoria del demagogo contra la metrópoli del vicio bañada por las aguas del Sena. Nunca se demostró tan bien cómo las blancas alas de la Poesía pueden, á la manera del Sol, penetrar en el infecto esterquilinio, abrillantando su pureza en vez de mancharla con inmundicias. Si suenan allí vehementes los gritos de la discusión, no es para ahogar el aliento del poeta convirtiéndole en declamador vulgar, sino para levantarle sobre sí mismo, haciendo que el numen poético, la imagen delicada y el verso fácil sirvan de riquísima vestimenta á un pensamiento digno de ella por sus colosales proporciones.

Con esta poesía nervuda, épica y escultural [1] ha hermanado Núñez de Arce otra de muy diferente naturaleza: la poesía íntima y psicológica de *Tristezas*, y la *Epístola* sobre *La duda*. *Tristezas* es un poema de dolor y de ternura, donde surgen, como por evocación de un mago, los recuerdos de la infancia, los vidrios transparentes y la filigrana de las catedrales góticas, la calma y la obscuridad del templo sagrado, la oración que sube á los cielos como una *virgen sin mancha;*

---

[1] Lo es mucho la del *Miserere*, que, sin embargo, no puede anteponerse de ningún modo ni á *Estrofas*, ni á *Tristezas*, ni á *París*, aun aceptando, como acepto, el siguiente juicio de Luis Alfonso: «... el *Miserere* se me antoja un gran lienzo que, producto de estupendo anacronismo, de monstruosa imaginación más bien, ha sido inventado por Rivera y compuesto por Miguel Angel, dibujado por Durero, coloreado por Velázquez, sombreado por Tintoretto y alumbrado por Rembrandt.» (*Crítica literaria* sobre los *Gritos del combate*.—*Revista Europea*, tomo IV, núm. 59.)

todo contrastando con las vacilaciones y angustias de un corazón agostado por el escepticismo, sin esperanzas y sin fe, que siente *obscuro* y *desolado* un cielo antes lleno para él de *fulgores* y *harmonías*. Apenas cabe leer con ojos enjutos esa confusión sentida, ardiente y dolorosa, donde tantas otras se adivinan, donde aparecen en su repugnante desnudez el indiferentismo religioso y la falta de ideales fijos y elevados, como úlcera gangrenosa que corroe el corazón de nuestra sociedad. Lo mismo pasa con la *Epístola,* en que se juntan con la queja individual y propia del poeta las que le inspira el espectáculo de tantas otras víctimas de esa *duda,* que él asemeja ya á las tumultuosas y embravecidas aguas de una inundación, ya al reptil cuyo diente se clava en lo más hondo de las entrañas.

Velando su pensamiento en la alegoría, quiso trazar en *Raimundo Lulio* la misma historia, que tal influencia tiene sobre Núñez de Arce acaso por haberla leído muchas veces en el fondo de su ser; la manzana tentadora de la ciencia, arrebatando al hombre hacia sí y dándole á gustar luego las heces del desengaño. Sin embargo de lo cual, y de que el poeta explica á su modo, en una introducción, el sentido íntimo del poema, pocos lectores habrán dejado de olvidar la advertencia á las pocas líneas, pues la pasión tan verdadera y tan humana de aquel desventurado mancebo no permite reparar en sutilezas extrañas al asunto. Ni éste los necesita tampoco para que muchos episodios, como el de la entrada en el templo, la carta de la doncella y el desencanto pavoroso de Raimundo Lulio, rivalicen en invención, en poesía, y en el arte secretísimo de decir poco para hacer adivinar mucho, con los mejores de la *Divina Comedia*. Núñez de Arce ha sabido hacer de la leyenda que tantas veces recordaron nuestros ascéticos, un poema inmortal, quizá lo mejor que él ha producido nunca, como quiere el Sr. Menéndez Pelayo, dado que en esto de preferencias,

y sin salirnos del caso actual, entran por mucho las aficiones individuales de cada crítico.

Sin embargo, al aparecer los *Gritos del combate,* fue tan unánime el aplauso, fueron tan escasas y por lo común tan ajenas al arte las censuras, que puede considerarse éste por uno de los triunfos más gloriosos é indiscutidos de nuestra historia literaria. De tales censuras dos son las más repetidas, y una sola de ellas con fundamento, á más de que la otra fue prevenida y ampliamente contestada por el autor en el nervioso prefacio que encabeza los *Gritos del combate.* Dícese [1] que una poesía tan sierva de la realidad, tan empeñada en corregir y amonestar, resulta empalagosa, y que, como al cabo no dejan de ser razones las de Núñez de Arce porque anden cubiertas por el deslumbrador ropaje del verso, todas ellas vienen á enseñar, después de muchos rodeos, lo que enseña en pocas palabras un libro científico. Esto manifiesta una ignorancia crasísima sobre las nociones más elementales del arte. ¿Quién no ve que con ese criterio se destruyen por su base todos los géneros de poesía, ya que las *Mesenias,* de Tirteo, y las *Sátiras,* de Juvenal, y la *Divina Comedia,* y los cánticos de Fr. Luis de León ó San Juan de la Cruz, y las odas patrióticas de Quintana, y todos los versos, en fin, que afirman algo y á algo tienden (sin exceptuar siquiera los pastoriles y amatorios) pudieran reducirse á humilde prosa sin perder un átomo de su fondo, ni cosa alguna que no sea la forma artística? Al poeta no le toca tanto convencer como persua-

---

[1] Valera, para no desmentir esta vez su optimismo, comienza por negar la realidad de los males que deplora Núñez de Arce, y para él son de todos los tiempos el materialismo y la impiedad del presente, y las blasfemias de los sabios cosa para divertirse más que para llorar. Así se muestra tan mal avenido con las composiciones que él llama *amonestatorias,* posponiendo las *subjetivas* á todas las demás; así considera el *Miserere* por lo mejor del tomo. (*Consideraciones críticas sobre el libro titulado* Gritos del combate, *de D. Gaspar Núñez de Arce.—Revista Europea,* año 1875, tomo IV, núm. 60.)

dir, ni hablar sólo al entendimiento, sino al corazón; su lenguaje debe ser el lenguaje del entusiasmo sin dejar de ser el de la verdad.

Y con esta adición doy á entender que si no le niego ninguno de sus privilegios, si reconozco que no es suyo el terreno de la investigación científica, no le considero, sin embargo, libre para estampar todos los desatinos y licencias que se le antojen. Tengo por absurda la irresponsabilidad, como de reyes constitucionales, que Heine otorgaba á los hijos de Apolo; y por eso, en medio del deleite con que me embriagan los *Gritos del combate,* no puedo menos de reconocer las enormísimas inconsecuencias en que á cada paso incurre el poeta, tales como el deplorar las impiedades y horrores de la revolución, al mismo tiempo que bendice sus principios, sus hombres y su bandera; el sacar á la vergüenza los excesos de hoy, considerando otros análogos y de fecha muy reciente como conquistas de la civilización; el llamar libertad degenerada y ramera del motín á la libertad revolucionaria, y entonarle á esa misma con otros nombres ditirambos pomposos y magníficos. Inconsecuencias todas que afean los cantos de Núñez de Arce, hablando más en pro de su corazón, y de la rectitud de sus miras y carácter, que de la estabilidad y buena dirección de sus ideas.

Numen tan abundante y robusto no había de contentarse con sólo un tono, aunque tan rica y espléndidamente variado como en los *Gritos del combate;* así que en pos de ellos y del *Raimundo Lulio* apareció un poema de menores dimensiones que éste y de carácter casi encontrado; un *Idilio,* no á la manera de Teócrito y Longo, antes bien libre de sus mórbidas y provocantes desnudeces, ni menos almibarado como los del pseudoclasicismo con las ñoñeces bucólicas de marras, sino verdaderamente campestre y conmovedor, perteneciente á la familia de *Hermann* y *Dorotea,* de *Evangelina* y de *Mireya,* como ha dicho Me-

néndez y Pelayo. Cierto que no alcanza ni el perfil clásico del poema alemán, ni el interés del norteamericano, ni la sencillez casi homérica que imprimió en el suyo el príncipe de los modernos trovadores provenzales; pero de los tres participa algo, y es sobre todo un ensayo feliz de poesía realista en el buen sentido de la palabra, ensayo que tiende á introducir en el vocabulario poético algo del que emplean los labradores de Castilla, según expresión del insigne crítico mencionado.

Otra cosa es la *Elegía* á la muerte de Alejandro Herculano, el austero é intencionado narrador de las tradiciones portuguesas, y cuyo carácter tanta semejanza tenía con el de Núñez de Arce. Amigo el poeta de la revolución ni más ni menos que su héroe, sublima en él las virtudes cívicas, la espartana é indomable entereza, y va evocando, al par de sus hechos propios, los de los personajes á que dió vida su imaginación, desde el sacerdote Eurico hasta el arquitecto ciego de *La bóveda*. Hay en la *Elegía* algo del arranque varonil que nos suspende en los *Gritos*, pero es más sobria la forma, como conviene al clásico terceto, sin dejar de ser nítida y transparente. El final encierra una aspiración hacia la unidad de esos dos pueblos que nacieron para ser uno, que acaricia el sol con un mismo beso, y que tienen una sola bandera y una misma historia [1].

En *La última lamentación de Lord Byron* (1878) ensayó Núñez de Arce la epopeya, tal como á su juicio debe entenderse en las modernas literaturas. Así prefirió la queja íntima y amarga, la indecisión angustiosa, las luchas del espíritu, en fin, al choque violento de las armas, á las conquistas bélicas celebradas en otros días, y precisamente fue á buscar un personaje maravi-

[1] El *Idilio* se publicó en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana para 1878;* la *Elegía* en la misma *Ilustración*, y ambos juntos en un folleto que cuenta más de veinte ediciones.

llosamente apto para el intento: poeta, soldado y aventurero, encarnación perfecta de su siglo. Cierto que para engrandecer á su héroe hubo de mutilarle, cerrando voluntariamente los ojos á tantas torpezas morales como afean la vida de Lord Byron, fijándolos sólo en sus desventuras, que forzosamente habían de hacerle simpático, y en su entusiasmo por la libertad de Grecia, condensado en aquel hermoso rasgo final:

> ..... Grecia me espera;
> Doblo ante su infortunio la rodilla;
> Y mientras llore opresa y desolada,
> Lira, déjame en paz, venga una espada!

Cuanto á la parte descriptiva, pocas veces rayó tan alto Núñez de Arce como en los versos que le inspiran el recuerdo de las glorias helénicas, y más aún los denodados é infelicísimos esfuerzos de las ciudades sometidas á la tiranía turca por reconquistar su independencia; la trágica muerte de los suliotas y el arrojo de aquellas madres, digno de Sagunto y de Numancia; toda la espantosa *danza de la muerte,* en que siempre se conserva el poeta á la altura del asunto.

Otras veces, antes de entrar en este episodio, decae la inspiración, y hay series de octavas de lento andar y trabajosa factura, sin lazo que las una entre sí y forjadas como al acaso; cosas todas tanto más de extrañar en Núñez de Arce cuanto menos frecuentes, atendiendo á lo connatural que le es el lenguaje poético.

Algo parecido debe decirse de *La selva obscura* (1879) en algunos pasajes, aunque bien puede atribuirse aquí á las exigencias del terceto ó á la vaguedad propia de las alegorías. ¿Quién sabe si, instintiva ó intencionadamente, quiso el imitador de Dante reproducir en un idioma ya formado, rico de dicciones, rotundo y harmonioso, las asperezas que se notan en el modelo, procedentes de él en parte, y en parte de no haber

tenido apenas predecesores en el manejo de aquel toscano tan melifluo en las estrofas de Tasso y el Petrarca? Sea como fuere, Núñez de Arce ha introducido entre nosotros el terceto dantesco lo mismo en *La selva obscura* que en *Raimundo Lulio,* empresa difícil por la misma exuberancia pomposa de nuestra lengua [1]. Con la forma del maestro se asimiló su extraño y doctrinal simbolismo; y como Dante buscó á Virgilio para que le condujera por las tenebrosas regiones creadas por su fantasía, así buscó á Dante su imitador, y puso en su boca palabras que él no hubiera desdeñado. Arrebatóle la inmaculada figura de Beatriz, sin hacerle perder uno solo de los rayos que coronan su frente en el *Paradiso,* y personificó en ella todo lo sublime, todo lo que en medio de los afanes de esta vida nos hace recordar otra mejor.

Núñez de Arce, que á pesar de ciertas ideas ha defendido siempre con calor la causa del espiritualismo, y que con tan varonil elocuencia denuncia repetidas veces la falta de caracteres, la anemia moral y el desfallecimiento egoísta que nos consume, ha intentado oponerles un dique en sus versos, y á ese propósito obedece *La selva obscura.* En otras composiciones se había contentado con flagelar el vicio; aquí nos muestra de lleno lo que él estima su antídoto. Beatriz es el amor purísimo y la esperanza indefectible, y la luz amorosa que conduce á los extraviados, y el aliento que fortifica á los débiles; es el ideal de la virtud y su recompensa, el estímulo engendrador de los altos pensamientos y las acciones heroicas; ideal hermoso y

[1] Conformándome con el Sr. Menéndez Pelayo en reconocer la distancia que separa el terceto narrativo y simbólico del que manejaron nuestros moralistas satíricos, no puedo admitir que sea único el ejemplo de Pesado en la *Jerusalén;* se hallan otros anteriores ¡quién lo creyera! en dos leyendas románticas: *Juan de Lanuza* y *La azucena milagrosa,* debidas respectivamente al Duque de Frías y al Duque de Rivas.

deslumbrador en sí, pero infecundo y deficiente, como no influído por la savia de la fe cristiana.

Es tal la afición de Núñez de Arce á la poesía docente, que la entreveró hasta en el género más refractario, en la leyenda. De todas esas grandes verdades que forman, digámoslo así, el patrimonio de la humanidad, y que él tanto preconiza, es perenne demostración el acento de la conciencia, que nunca muere aunque se mitigue, ni cesa de amonestar al hombre en medio de sus criminales extravíos. Parece la personificación de ellos *Juan de Tabares,* la figura más culminante de *El vértigo* (1879) [1]: hermano cruel y sin entrañas, déspota ceñudo que sólo goza con el clamor de las víctimas que encierran sus calabozos, sin otro móvil que el odio rencoroso y brutal, sin otra satisfacción que el exterminio y la sangre. Perseguidor fiero de su hermano D. Luis, no le ablandan quejas ni súplicas, ni siquiera la memoria

> de aquellas noches de invierno
> en que, al amparo de Dios,
> juntos oraban los dos
> en el regazo materno.

El verdugo necesita saciar su cólera; insulta y hostiga al inocente, cuyos pesares envidia, y, nuevo Caín, le hiere sin piedad, pensando que ha de quedar tranquilo con evadir la vindicta de la justicia humana. Pero el crimen, convertido en implacable y tenaz remordimiento, desgarra el corazón de Juan de Tabares, y como sangriento fantasma vaga en torno suyo haciéndole huir de los hombres y de sí mismo, porque, donde quiera que va, le siguen

---

[1] Poema recitado admirablemente por Rafael Calvo en el Teatro Español.

los ojos del nuevo Abel
de eterna sombra cubiertos;
siempre fijos, siempre abiertos,
siempre clavados en él.

El fratricida se derrumba en un precipicio al impulso de su conciencia, de esa conciencia á cuyo cargo puso Dios el resarcimiento de todas las injusticias y la recompensa de todas las virtudes, haciéndola á un mismo tiempo

delator, juez y verdugo [1].

Concepto altísimo que realzan insuperables primores de forma; pues las décimas de *El vértigo* son las columnas de Hércules de la versificación por su espontaneidad y tersura, por su cadencia rítmica y por la combinación de palabras, frases y períodos, siempre variada, halagüeña y perfectísima.

Dueño de la rima y de sus secretos, no quiso el gran poeta convertirse en esclavo suyo; y así, para dar una prueba más de lo flexibles que son sus aptitudes, cultivó, después del costoso terceto, de la sonora octava real y la artificiosa décima, el verso suelto, entronizado en España por el clasicismo intransigente, anticuado por la invasión romántica y vuelto al esplendor de sus mejores días por Núñez de Arce, que desafió esta vez las iras de muchos encomiadores suyos cerrando los oídos á porfiadas censuras.

No fueron pocas las que por esta causa excitó *La visión de Fr. Martín* (1880) [2], maravilla de colorido y análisis psicológico, aunque no los acompañe, como sería de desear, la fidelidad histórica. ¿Quién duda que Núñez de Arce ha forjado un Lutero á imagen y semejanza

---

[1] *El vértigo* ha producido una infinidad de leyendas en décimas, aunque antes de él era ya conocida alguna de Antonio Hurtado en igual metro.

[2] El primer fragmento de este poema se publicó también en el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* para 1880.

propia, desgarrado por el torcedor de la duda, no en el sentido genérico que conviene á todas las épocas, sino en el que caracteriza á las llamadas de transición, y muy principalmente al siglo actual? Los móviles que impulsaron á Lutero al proclamar su reforma no fueron los escrúpulos ni las vacilaciones interiores, sino el amor propio despechado, la insubordinación presuntuosa y la lujuria sin freno; ahí está la historia demostrándolo con irresistible elocuencia.

En lo que ha hecho bien Núñez de Arce, es en pintar la duda, no con faz hosca y sombría, sino con el halago propio de todas las tentaciones, y así resulta tan poético el ósculo frío que imprime la visión en el pálido y sudoroso rostro del fraile. La roca adonde le conduce, y el cuadro de naciones en tropel que hace desfilar ante su vista, son hijos de una fantasía creadora y gigante; pero guardan muy poco enlace con la acción del poema, y sólo sirven para embarazarla con inútiles, bien que no cansados, episodios.

No significa mucho entre estas joyas *Hernán el Lobo,* pero sí *La pesca* (1884), ensayo de poesía naturalista como el *Idilio,* pero de mayores proporciones y más feliz ejecución. Si está lo sumo del arte en declinar los extremos del idealismo caprichoso y de la imitación grosera, Núñez de Arce lo ha conseguido más en ésta que en ninguna de sus obras anteriores, porque allí la elevación del asunto y la nobleza de los personajes traían la inspiración de la mano; pero aquí el autor, caminando siempre al lado de la prosaica realidad, jamás se acerca á ella si no es para depurarla, convirtiéndola en poesía robusta, como árbol que crece al aire libre combatido por los huracanes; poesía que no tiene el perfume de las flores de jardín, sino que transpira por todos cuatro costados el olor acre de la costa, y parece impregnada en los efluvios marinos, y nacida entre el rumor de la marea y los bramidos de la tempestad.

¡Qué delicioso idilio no forma aquella enamorada pareja, tan ajena á las ambiciones y tan ufana de sí misma, con su franco cuchicheo, sus geniales y plácidas expansiones, realzado todo con la esperanza del chiquitín futuro á quien ya parecen ver, el padre luchando con las olas, y la madre ofreciendo á Dios la hostia santa de los altares! ¡Qué simpatía despierta el honrado Miguel cuando sueña con el hatillo de príncipe que ha de traer su hijo, con la pesca rica y abundante que ha de darle su próxima excursión, y con la risueña perspectiva que ha de presentar pronto su doméstico Edén! El episodio del marinero á quien se ha muerto su hija, y que no tiene siquiera con que darle sepultura, enternece tanto como el desprendimiento de Miguel, que consagra al socorro del afligido padre el trabajo de un día. El llanto que brota de tales corazones, y surca esos rostros curtidos por la intemperie y serenos ante la furia de los mares, semeja la oculta savia que fluye bajo la áspera corteza de un árbol.

Pero donde el poeta se excede á sí mismo es en la descripción de la tempestad; de aquella alternativa entre la esperanza y el desaliento; de aquella generosa resolución con que se lanza el ministro de Dios al abismo para salvar á los infelices náufragos; del esposo que siente latir su corazón con la proximidad de una dicha, tan fácil antes como ahora imposible, y de la esposa amante que, rígida, sin sentido y con los ojos abiertos como para absorber la inmensidad de las aguas, presencia aquel espectáculo degarrador, tan diferente de los que hasta entonces recreaban su fantasía. Todo esto, escrito con el corazón más que con la pluma, es artístico porque es humano, sin que falte tampoco el colorido local, que apenas tiene semejante en nuestra literatura si no es en las *Escenas montañesas* y otros libros análogos de Pereda.

Después de *La pesca* aparecieron algunas estancias del poema *Lusbel*, y completo el que se titula *Maru-*

ja (1886), episodio vulgar del que acertó á extraer Núñez de Arce raudales de poesía familiar y casera, haciendo vibrar la nota regocijada con leves matices patéticos, lo mismo que en otras ocasiones había interpretado los grandes sentimientos colectivos en la tonante bocina de las batallas.

¿A qué causa obedece el silencio prolongado con que Núñez de Arce mortifica á sus adoradores? Sin tratar de investigarlo, haré constar, de nuevo y por remate de este capítulo, mi admiración sincera hacia el estupendo versificador y el lírico que subyuga cuando no convence, y mi protesta contra los vapores de heterodoxia que empañan la transparencia y el brillo de sus honradas, pero deficientes, convicciones espiritualistas.

CAPÍTULO XIX

LA POESÍA FILOSÓFICA Y SOCIAL (CONTINUACIÓN)

Carlos Rubio.—Alcalá Galiano.—Bartrina.—Revilla.—Ferrari.—Manuel Reina.—Rey Diaz.—Gabino Tejado.

Con el de Núñez de Arce deben unirse varios nombres menos gloriosos sin duda, pero que representan un grupo importante llamado á serlo más con los días, dada la boga en que están las obras del maestro y los imitadores. No quiere esto decir que lo sean todos los poetas que voy á juzgar; pues unos aparecieron antes que él, en otros se notan tendencias y filiación artística muy desemejantes, y casi todos aprecian de diversa manera el estado de nuestra sociedad.

No habían de sonar muy bien las enérgicas apóstrofes de Núñez de Arce á la corrupción de las costumbres, á la venalidad política y á nuestra universal decadencia, originada, según él, por la revolución, en los oídos del que fue su compañero en la prensa y fogoso progresista, Carlos Rubio, alma de fuego, á quien las vicisitudes de una vida azarosa impidieron depurar su gusto, tocado de hinchazón y propenso á las exageraciones. Bien se conoce en todo lo que de él conservamos, tanto en su olvidado drama *Rienzi* como en

las poesías líricas, más célebres por sus ideas avanzadas que por su valor literario. Distínguese por ambos títulos la elegía *A unas aves,* cuya historia no han olvidado los que seguían de cerca los planes revolucionarios del General Prim, con quien se hallaba entonces Carlos Rubio en calidad de secretario, compartiendo con él la esperanza del triunfo, las alternativas de la insurrección y las penalidades del destierro. Nadie ignora lo que pasó en la intentona de 1866, y cómo desde Inglaterra comenzó Prim á disponer la otra que dos años adelante obtuvo un éxito tan triste para España. Pues en estas circunstancias escribía Rubio, que ahora prorrumpe en los dolientes ayes del proscripto, ahora en la dura invectiva del tribuno, siempre desmandado y sin freno. Exclama dirigiéndose á su *admirada Albión:*

Asilo ofreces plácido y seguro
Al proscripto en tu hogar, donde luciente
Ve de la libertad el fuego puro.
Y no se juzga de su patria ausente,
Porque es la libertad la patria santa
De todo corazón y toda mente.

Vuelve los ojos á España y evoca los recuerdos de más felices días, y le parece ver ese suelo bendito, cubierto de glorias y tan distante de él por su mala suerte, subyugado por un espectro que tiene en su derecha el crucifijo, *puño de una espada enrojecida en noble sangre,*

Y en la izquierda la copa, que, labrada
Por todos los demonios de la orgía,
De impurezas sin fin está colmada;

divisa el poeta todo esto, y estalla en iracundas maldiciones comparando las que él juzgaba vilezas del partido imperante con las de Luis XI, Caín y Baltasar.

La elegía entera es un programa político donde se dibujan los horrores de la tragedia revolucionaria, y de

ahí que alcanzase aquélla tanta boga entre los partidos de oposición, corriendo á sombra de tejado y conquistando una importancia que en parte conserva á título de curiosidad histórica.

D. José Alcalá Galiano, poeta muy poco fecundo hasta aquí, y á quien Revilla tuvo por una gran esperanza, se dió á conocer, primero como traductor de Byron, y en 1869 con una oda, ó cosa así, *A la abolición de la esclavitud*, oda muy mediana por el prosaísmo de los versos y lo trivial de las ideas, pero que el espíritu de secta levantó hasta las nubes. Alcalá Galiano conserva hoy íntegro el carácter que entonces manifestó de progresista fervoroso y *à outrance*, defensor constante de las llamadas ideas modernas, librepensador furibundo y enemigo de las religiones *positivas*, como dicen hoy los que no tienen ninguna. Este progreso es extraordinariamente elástico y transciende á un panteísmo vulgar, refugio de todas las cabezas calientes que, sin estudios serios y con brillante imaginación, se dejan fascinar por una poesía falsa y contrahecha, y quieren compensar con el entusiasmo y la persuasión fervorosa las incoherencias del raciocinio.

Como Castelar en sus abigarrados discursos, así Alcalá Galiano en sus versos gusta de recorrer, á guisa de hábil funámbulo, la línea que separa en el espacio y el tiempo los principios y el fin de la creación, y ora compendia en síntesis históricas *sui generis* las vicisitudes y progresos de la humanidad, ora sueña con el concierto sublime y la harmonía suprema que esconde en sus senos el destino, y que aceleran día por día los adelantos filosóficos y los descubrimientos científicos de la generación presente. El telégrafo y el vapor estrecharán, en sentir del poeta, las distancias de pueblos y razas, uniéndolas todas en perfecta fraternidad, más que no la voz *fanática (sic)* del misionero llevando á extraños climas una religión de paz y de amor. Este odio brutal contra todo lo que no es materia, este

empeño de suprimir en el hombre la aspiración al cielo, sustituyéndola con la felicidad del sentido y los progresos materiales, se traducen en declamaciones del peor gusto.

De Alcalá Galiano es también un librejo humorístico bautizado con el nombre de *Estereoscopio social* [1], tras de cuyos cristales desfilan en vertiginosa danza "las doncellas inocentes, las esposas desenvueltas, los atroces ó confiados maridos, los viejos verdes, los segundones epicúreos, los enamorados mancebos y los señores positivistas, así como los filósofos fastidiosos y los poetas tristes..." Así lo asegura el prologuista del *Estereoscopio,* Pérez Galdós, quien además ve rebosar el ingenio por todas las páginas del tomito y por ninguna las tendencias sectarias del autor, precisamente lo contrario de lo que á mí me sucede.

Cierta expedición para rimar de que da prueba Alcalá Galiano en el *Estereoscopio* y en algunas poesías serias, como *El titán,* escrita en fáciles alejandrinos, forma extraño contraste con la dureza de los versos sueltos ó asonantados de sus traducciones byronianas [2], que, sin embargo, poseen el mérito de la fidelidad. Por el mismo procedimiento ha traído Alcalá Galiano á nuestro idioma cantos escogidos de Leopardi, á quien profesa singular cariño, pero sin participar de su desesperanzada filosofía, antes bien mirando los tiempos modernos á través de una candidez bonachona y ciega.

Más deplorable que esta candidez es el pesimismo negro, sin fe en la Providencia ni en el hombre, infamador nato de toda grandeza y siervo del capricho; religión de corazones ruines, viciosos y desesperados, calamidad de muchos grandes ingenios y característica del siglo presente. Gracias á Dios, el pesimismo en

---

[1] Madrid, 1872.

[2] *Poemas dramáticos de Lord Byron. Cain, Sardanápalo, Manfredo. Con un prólogo de D. Marcelino Menéndez Pelayo.* Madrid, 1886.

España nunca ha sido como en otras naciones, ni tiene por intérpretes á un Byron ni á un Leopardi, porque hasta el mismo Espronceda rendía culto á ideales, malos sin duda, pero muy diferentes del egoísmo enervador; y en cuanto á Núñez de Arce, no es posible desnocer el espíritu viril y comunicativo que palpita en medio de sus dudas y desalientos. Pesimista resuelto á la manera de Heine, de Leopardi y Leconte de Lisle, sólo ha habido uno: Joaquín M. Bartrina [1], nacido precisamente en Cataluña, el país de los caracteres radicales é indisciplinados, amigos de la afirmación ó la negación, y opuestos á las atenuaciones y medias tintas.

Emanadas de un mismo principio, tres son las notas dominantes en los versos de Joaquín Bartrina: el ateísmo, el materialismo y la misantropía. Su aversión á Dios se manifiesta de soslayo en forma de dudas ó de burlón y grosero cinismo, con base pseudocientífica, pero en realidad muy poco desemejante de la blasfemia tabernaria. Pasman é indignan los alardes de impiedad, con visos de prematura omnisciencia, en que prorrumpe el autor sólo porque había leído y mal digerido cuatro nociones de Fisiología y las obras de Carlos Darwin [2].

---

[1] Véase *Obras en prosa y verso de D. Joaquín María Bartrina, escogidas y coleccionadas por J. Sardá*. Barcelona, 1881. Esta colección es póstuma, y hay otra de versos sólo hecha por el autor con el título de *Algo*, y que ha tenido hasta cuatro ediciones, todas impresas en Barcelona; la última, que tengo á la vista, en 1884, y la primera, que es rarísima, ocho años antes.

[2] Véase una muestra:

Sé que el rubor que enciende las facciones
Es sangre arterial,
Que las lágrimas son las secreciones
Del saco lagrimal;
Que la virtud que al bien al hombre inclina
Y el vicio, sólo son
Partículas de albúmina y fibrina
En corta proporción.

Por cierto que en una composición contra el naturalista inglés le reprende sus aseveraciones sobre la descendencia simiana del hombre, quien, en concepto de Bartrina, es mucho menos sensible y caritativo que el mono. Digna filosofía de quien se atrevió á escribir el siguiente aforismo:

El hombre al hombre olvida,
Si le es indiferente, cuando muere,
Y si le debe algún favor, en vida.

Alguna vez nos sorprende el atrabiliario poeta catalán con relámpagos de peregrina agudeza y espíritu analítico; pero aun entonces le perjudican la desnudez con que exhibe las ideas, el aire pedantesco de superioridad y el desaliño selvático de la forma.

Los que comparan á Bartrina con Heine no han reparado en que, además de ser Heine tan artista, no tenía esos pujos de hierofante, y hablaba contra Dios y contra los hombres con la caprichosa volubilidad del que atiende sólo á las impresiones del momento. El frío razonar de Bartrina sólo se concibe en un alma seca é insensible; sus blasfemias sólo se parecen á las de Heine en ser blasfemias; y si algo imitó de él fue lo malo, y entre lo malo lo peor, al revés de Becquer, que se asimiló el jugo poético sin los principios disolventes que lo corrompen. Bartrina es por esa causa muy poco conocido fuera de Cataluña, y de ello deben felicitarse la Poesía, la Religión y el sentido común.

Esas almas de hielo que se empeñan en escalar el templo del arte nunca lo consiguen sino á medias, por mucho ingenio que derrochen en el logro de sus aspiraciones. Prueba de ello el elegante crítico de la *Revista Contemporánea,* Manuel de Revilla, literato de inteligencia dócil y flexible, pero medianísimo filósofo y no mucho más poeta, aunque afirmen lo contrario sus amigos y encomiadores. La suma de conocimientos literarios que poseyó Revilla, y su trabajada y tempes-

tuosa existencia, en la que tanto hubo de padecer y luchar, hicieron que, al trasladar al papel sus combates íntimos y las variadísimas transformaciones de sus ideas, surgiera espontáneamente una sombra de la inspiración que su naturaleza le negaba, pero que en el terreno de las simulaciones era un dechado. Revilla aparentaba ser poeta aun cuando de hecho no lo fuese.

Ganas le tenían los autorcillos á quienes trituró con su austera y desenfadada crítica, y que quedaron chasqueados al aparecer *Dudas y tristezas* [1], escudadas con un prólogo encomiástico de Campoamor; faltas de vida, es verdad, pero con cierto barniz estético y de buen sentido que las hacía relativamente invulnerables. Los temas fundamentales del libro son el entusiasmo por el progreso, y los terrores de la duda, tan sincera por lo menos como en Núñez de Arce, pues Revilla estudiaba los problemas filosóficos y sociales con afición decidida, aunque sin el suficiente detenimiento, y la misma rapidez de comprensión le hacía propender á un sincretismo caliginoso, á una semiciencia que martiriza el entendimiento en vez de satisfacerle [2]. No creo que las suyas puedan llamarse *Doloras* como las de Campoamor, y bien hizo éste al reconocer en aquéllas fisonomía pecu-

---

[1] *Dudas y tristezas, poesías de Manuel de la Revilla, con un prólogo de D. Ramón de Campoamor.* Madrid, 1875. 2.ª edición. Madrid, 1882.—Este prólogo se había publicado antes en la *Revista Europea* (tomo IV, número 62), produciendo una curiosa disputa, postrera señal de vida que dió en España el krausismo, y en la que tomaron parte, de un lado Canalejas con la mansedumbre é indecisión de siempre, otros dos krausistas mucho más obscuros, y el mismo Revilla, en fin, que á la sazón ya era neokantiano; y de la otra Campoamor solo, que respondió con un humorismo tan saliente y desenfadado como el del prólogo, arrastrando á la mísera secta por los suelos en sus artículos *¡Á la lenteja! ¡Á la lenteja!* y *Repito que á la lenteja.* El *L. Ruiz* que terció en la polémica no era otro que el difunto profesor de Santiago D. Gumersindo Laverde, católico y antikrausista ferviente, como lo da á entender su misma carta á Canalejas. (Véanse todos estos documentos en los tomos IV y V de la mencionada *Revista Europea.*)

[2] Cuando preparaba la segunda edición de *Dudas y tristezas* era ya francamente positivista.

liar y propia, pues la ligereza y el humorismo epicúreo del modelo nada tienen que ver con la filosofía, superficial sí, pero grave, de *Dudas y tristezas*.

La discusión informa el libro de Revilla, aunque alguna vez se une con ella el sentimiento; en su mutua lucha siempre sale triunfando la razón sobre la fe, sin que velo alguno encubra las ideas más osadas é irreligiosas. El motivo de la elección aparece soberanamente infundado, pero el autor no se siente con ánimos para ir contra la corriente, y se excusa con el absurdo *porque sí* de *Las dos barqueras,* aunque nos diga en otra ocasión:

Yo las vendas arranqué,
Y el alma perdió el sosiego
Al perder amor y fe.
¡Feliz el que vive ciego!
¡Desventurado el que ve!

Cuanto de razonador y filosófico el numen de Revilla, tiene de impetuoso y enérgico el del poeta vallisoletano Emilio Ferrari, joven cuya celebridad data de su primer lectura en el Ateneo. Ya antes había publicado versos muy dignos de atención, entre los que figuran los consagrados á *Cervantes,* viriles y harmoniosísimos, si bien afeados por ciertos alardes intempestivos de profundidad esotérica, y las octavas á *La musa moderna,* comentario grandilocuente de unas palabras de Núñez de Arce.

La leyenda sobre el matrimonio de los Reyes Católicos *(Dos cetros y dos almas)* y la oda á la batalla de Lepanto, serán, mientras exista la lengua de Castilla, florones inmarcesibles de la corona poética de Ferrari. Color local sin prolijas nimiedades en la una; entusiasmo generoso en la otra, y en ambas versificación irreprochable, tanto en la apóstrofe levantada como en las descripciones; tales son las prendas que las separan de la literatura cursi y de repetición ó segunda mano.

En 1884 leyó Ferrari en el Ateneo de Madrid el

poemita *Pedro Abelardo,* en el que se dibuja á medias, mutilada en sus contornos y falseada en su representación fundamental por las simpatías revolucionarias del autor, la silueta del tempestuoso dialéctico del siglo XII. Sería superfluo discutir las enormidades históricas y señalar los anacronismos ideológicos en que ha incurrido el poeta vallisoletano transfundiendo su alma propia en la del héroe, y haciéndole hablar y producirse, no como un hereje más ó menos resuelto de la Edad Media, sino como un demócrata librepensador y de club.

Pero apartando los ojos de tan radical deficiencia, y hasta concediendo una parte de razón á Leopoldo Alas respecto de los cargos gramaticales y de pormenor acumulados en un artículo venenoso contra el poema de Ferrari, todavía hay que reconocer en éste imaginación tropical y brillantísima, dotes de versificador estupendo, en que sólo cede á Núñez de Arce, y gusto y manos de verdadero artista para cincelar la estrofa, dándole el relieve y pulimento de una escultura de alabastro. El que no sienta los primores de forma, la euritmia y la tersura de algunos fragmentos del *Pedro Abelardo, La muerte de Hipatia* [1] y la recién publicada *Alegoría*

[1] Prescindiendo del espíritu neopagano que informa este poema (aún no publicado íntegramente), citaré una muestra de los alejandrinos en que está escrita la *Arenga de Hipatia (Almanaque de la Ilustración para 1887,* páginas 42-44):

.....

¡Oh Grecia, musa eterna, Sibila de la Historia,
Cuyos cabellos cuerdas de nuestras liras son!
¿Quién puede tu recuerdo borrar de la memoria,
Ni al culto de tu nombre cerrar el corazón?
Tus golfos se recortan en frescas ensenadas;
Tus bosques ensombrece, pomposo, el abedul;
Las islas te circundan cual perlas desgranadas
De tu collar ó cisnes en el remanso azul.
Tú diste á todo un alma. Por ti su imperio ejercen
La fiera de los bosques y el águila veloz;
Las ramas, como brazos, lascivas se retuercen,
El eco habla en las grutas del viento con la voz;
En ti las espesuras detrás de cada fronda
Descubren un silvano dormido en el marjal.

de otoño [1], no sabe lo que son versos, ni distinguir de colores y sonidos en materia de poesía castellana.

Al seguir las huellas del autor de *El vértigo* no ha abdicado de su propia y errática personalidad Manuel Reina, cuyas primeras poesías andan coleccionadas en dos volúmenes [2] de agradable lectura por la ingeniosidad del fondo y los atrevimientos de la forma, y que obtuvieron regular acogida. La musa de Reina, que posteriormente se buscó un cuasi domicilio en *La Ilustración Española y Americana,* imprime cierto sello de ligereza á todo lo que toca, sin excluir el género social, que con predilección, aunque no exclusivamente, cultiva. Es amigo de los objetos múltiples ó agrupados, de las antítesis y las comparaciones, que constituyen en él verdadera manía; ha catalogado *las musas españolas,* la *música* de las naciones modernas, las maravillas de la Alhambra, y sería capaz de hacer lo mismo con las estrellas del firmamento. Sin que pueda considerarse como un prodigio su versificación, tira á re-

---

Y en tus corrientes aguas es cada móvil onda
El pecho de una ninfa que habita su cristal.
¡Salud, Hélada madre! De Jonia y de Corinto
Besada por los mares que arrúllante á la vez,
Tu suelo fué tallado como un inmenso plinto
Donde la forma alzara su augusta desnudez.
Tus tiempos ignoraron el mal y la tristeza;
Para tus hijos, ebrios de juventud sin fin,
La vida era un tributo rendido á la belleza,
La muerte un dulce sueño por término á un festín.
.....
Entre tus puras manos la línea que ondulante
Sus ricas inflexiones doquiera desplegó,
Fue verbo del granito, fue ritmo palpitante,
Del himno que á los cielos la piedra levantó.
En cada huella tuya trazada sobre el barro
El molde de una Venus *dejastes* al pasar;
Las chispas que encendieron las ruedas de tu carro,
Constelación de estrellas subieron á formar.
.....

[1] *Poemas vulgares. I. Consummatum...—En el arroyo.* Madrid, 1891.

[2] *Andantes y allegros.—Cromos y acuarelas, cantos de nuestra época, con un prólogo de D. José Fernández Bremón.*

solver una dificultad rítmica que algunos consideran insuperable: la de dar flexibilidad y harmonía al romance endecasílabo, lenguaje propio de la tragedia clásica, y que apenas ha manejado nadie con destreza, fuera del Duque de Rivas en *El moro expósito*.

Concluyamos con los imitadores de Núñez de Arce. Lo es muy de corazón el periodista gallego Nicanor Rey y Díaz, autor de una *Epístola* á D. Emilio Alvarez, sobre *El pueblo y la revolución* [1], por el estilo de *La duda*, de la que tiene copiosas reminiscencias. Rey Díaz contempla con pavor el advenimiento de la anarquía, que avanza sin cesar prevalida del número y de la fuerza, gracias al concurso de las clases populares, soliviantadas por el sofisma y las promesas utópicas. Sin fe cristiana ni creencias salvadoras, el mal no tiene remedio en lo humano; y apareciendo como aparecen ya los primeros indicios de la conflagración inminente, no debe llamarse ni fanático ni profeta al que procura atajar sus pasos, que no son otros sino los de la Revolución atea y demoledora. Lejos de halagar el autor las ambiciones sin freno, fustiga con énfasis retórico á

> ..... la multitud inquieta,
> Nauseabunda bacante desgreñada,
> Insensible á los cantos del poeta,
> De vino y lodo y sangre salpicada.

El volumen de poesías rotulado *Hierro y fuego* [2] que concluye de dar á la estampa Rey Díaz, es de una mediocridad, por no decir insignificancia deplorable, debida al martilleo de un mismo tema variado en todos

---

[1] El autor le ha cambiado este título por el de *Temores*.—Merced á las ideas conservadoras de la epístola no fue premiada en un certamen, entre cuyos jueces figuraba el famoso hegeliano (de la izquierda) Indalecio Armesto, autor de una vindicación apologética empedrada de blasfemias y desatinos, que se lee, junto con la *Epístola*, en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (volumen III, año 1881).

[2] Madrid, 1890.

los tonos, al caótico maridaje de la jerga progresista con el cristianismo *sui generis* de Castelar, y á los numerosos descuidos métricos *salvados* en la fe de erratas con otros no menos garrafales.

La difusión en el arte, de la verdad católica, único antídoto contra el veneno de las ideas corruptoras, único adversario resuelto que puede degollar la serpiente de la anarquía, apenas ha encontrado hasta la fecha genuinos representantes, por haberse ceñido los poetas religiosos á la efusión de afectos tranquilos, según la pauta tradicional.

Uno de los muy contados que descendieron á la sangrienta liza, embrazando el escudo de la fe y esgrimiendo la espada de la poesía contra los errores y las concupiscencias del mundo moderno, fue el ardoroso polemista Gabino Tejado, que acaba de morir entre la indiferencia del público olvidadizo, amante de frivolidades estrepitosas y pasajeras, y desdeñoso para con el mérito realzado por la modestia. No bastó al insigne discípulo de Donoso Cortés haber sobrepujado á todos los traductores españoles del siglo presente, ni derramar en el piélago de la prensa diaria torrentes de agudeza é ingenio, ni habernos legado insignes modelos de prosa castiza, para impedir que le olvidase la generación contemporánea. ¿Qué había de suceder con las rimas de Tejado, consideradas por él mismo como pasatiempos apenas merecedores de la publicidad?

Y, sin embargo, hay entre ellas alguna oda clásica notable [1], y cierto poemita fragmentario en que una inspiración robusta, si bien desigual y poco ejercitada, celebra los triunfos de la Iglesia católica y la epopeya de sus trabajos por la civilización [2].

El poeta se considera aislado en medio de un siglo

---

[1] La inserta en *El Laberinto*, titulada *Paisaje en la montaña*, y que debía formar parte de un libro no publicado, á lo que creo.

[2] *El triunfo, ensayo poético de Gabino Tejado*. Madrid, 1877.

menospreciador de las grandezas cristianas, y de ahí el tono de melancolía suave que va constantemente unido al de la indignación; mas, como si quisiera apartar la vista de ese abismo sin fondo, la vuelve hacia la región del bien y de la esperanza, hacia la mística luz que conduce á los pueblos á su prosperidad verdadera. El himno final á la Iglesia católica y al Pontificado contrasta por la dulzura de su lirismo (á la que no corresponde la de los versos, y es muy de sentir) con el tono agrio y juvenalesco de otras partes del poema. Doy traslado de la imprecación á Europa, que probablemente desconocerán muchos de mis lectores:

.....

Seco el laurel en la caduca frente,
Que el Sol ya no ilumina del Calvario,
Mejor es que te vuelvas indolente
De eterna servidumbre en el sudario.
Dobla, en rosas bañada, tus festines:
Tus músicas y danzas peregrinas
Sígante, coronada en tus jardines
Por mano de tus bellas Mesalinas.
Apura el cáliz que te ofrece Baco,
Liba las flores que tu Venus ama.
No cures si á tus puertas espartaco,
con su enjambre servil, á muerte llama.
No cures si el eunuco en los umbrales
De ese tu mismo harén el hierro afila;
Deja que allá en sus antros boreales
Torne el corcel á relinchar de Atila.
¿Qué te asusta? ¿No crecen cada hora
Tus falanges de fieles pretorianos?
De tus naves la mole rugidora,
¿No puebla los domados Oceanos?
¿No te abre sus riquísimas entrañas
La tierra, dócil á tu voz potente?
La roca de las vírgenes montañas,
¿No se rinde á tus plantas obediente?
¿No sabes tú llevar de zona en zona
Con las alas del rayo tus acentos?
¿No es un cielo en la tierra la corona
Que aguardan tus altivos pensamientos?

.....

¿No eres quizá tú misma aquella obscura
Divinidad que el símbolo fingía,
Y hoy ya, del hombre soberano hechura,
Al símbolo caduco desafía?
Sí; tú vences, tú triunfas y tú imperas,
Raza augusta, inmortal! Tuyo es el mundo,
Tú robas al arcángel sus banderas,
Tú dominas al báratro profundo.
.....
Duerme, pues, al rumor de los gorjeos
Que alzan las aves de tu Edén logrado:
Duerme, y sueña feliz nuevos trofeos
Que sublimen tu ser divinizado.
Llene el mundo la voz de los cantares
Que en las ondas modulan tus sirenas.
Escucha:—«Con su Dios y sus altares
Caigan del orbe antiguo las cadenas.
»Cesa ya de tronar, voz inclemente,
Que, allá inventada del Siná en la cumbre,
De tanto siglo corazón y mente
Sujetaste con dolo á servidumbre.
»Y calla tú también, turba nacida
Para gemir al pie de los osarios:
Quema, en fin, esa historia carcomida
De tu Cristo, tu Cruz y tus Calvarios.
»¡Hombre á gozar en libertad nacido!
Tú eres tu solo juez; quien te lo niega,
De ridículo miedo al yugo uncido
Con amenaza hipócrita te entrega.
»Jove ó Jesús, Alah ó Brahma se llame,
Supiste al fin que Dios no es más que un nombre.
Redime, pues, tu servidumbre infame,
¡Viva la libertad! Dios es... el hombre.»

Después de estas estrofas viene el siguiente soneto:

¡Rayo del alto Juez! ¿Por qué en el seno
De la nube encerrado vengadora,
Tardas en descender, si á cada hora
Te anuncia al mundo amenazante el trueno?
¿El vaso, por ventura, no está lleno,
Señor, de la Justicia aterradora?
¿La iniquidad que en las entrañas mora
Del hombre guardar puede más veneno?

Si está escrito, Señor, que al fin perezca,
No más con sus blasfemos desvaríos
Permitas que te insulte y que padezca
Esta infeliz generación de impíos.
Y pues en ti es piedad que más no crezca,
¡Desciende, ira de Dios, desciende á ríos!

Quien tales vibraciones arrancó á su lira en un humilde *ensayo,* ¿no merecerá la condonación de leves pecados contra la eufonía y el orden lógico de las palabras, facilísimos de remediar por otra parte?

CAPÍTULO XX

ÚLTIMOS REPRESENTANTES DE LA POESÍA RELIGIOSA

Aparisi, Coll y Vhei, Larmig, Sánchez de Castro, los PP. Muiños y del Valle.

La rutina habitual da por definitivamente enterradas las variaciones de que es susceptible en la lírica el sentimiento de lo infinito, y afirma que está muda en la España y la Europa del siglo XIX el arpa divina de Fr. Luis de León y de Manzoni. Los tiempos que corren, se dice, son de transición y duda, fatal y absolutamente opuestos á la influencia de la fe cristiana en las bellas artes; y cunden estas reflexiones en boca de engreídos racionalistas y creyentes desalentados, ocultando bajo las apariencias de evidente verdad mucho de discutible ó absolutamente infundado. El sol de la fe declina ¿cómo negarlo? en el horizonte de las naciones que se llaman cultas; pero el mismo acrecentamiento del mal contribuye á hacer viril, robusta y concentrada la resistencia, que es cada día más visible y más fecunda en esperanzas consoladoras.

En el terreno del arte, basta recordar que los albores del romanticismo bajo una de sus principales fases coinciden con el retorno á esa fe que inspiró *La Mesiada*, las *Harmonías religiosas*, *Los Mártires* y los *Him-*

nos sacros, por no decir nada de nuestra Literatura, donde volvieron á renacer con nueva belleza las místicas flores, heladas por el viento del exclusivismo greco-romano.

Al abrirse el siglo actual, una pléyade de poetas cantan á María en la ciudad de Herrera y Murillo; viene el período romántico, y aparecen como intérpretes de la poesía sagrada Zorrilla con una turba de imitadores, Arolas, y la Avellaneda; persiste la nota religiosa en la escuela sevillana y en todos los grupos literarios de Andalucía; y entre los ingenios independientes que florecieron después del romanticismo, recibían de la fe sus inspiraciones Ayala, Selgas, y en general cuantos algo han significado en su tiempo, fuera de unos pocos en quienes no podía trazar hondo surco la idea de lo divino.

Al presentar aquí reunidos á los últimos representantes de nuestra lírica religiosa, no creo tampoco prestar un argumento á los que la creen moribunda y decadente, pues bastan tres ó cuatro nombres de los que aquí se citarán para imponer silencio á los que así hablan por torpeza irreflexiva ú orgulloso desdén.

El insigne y nunca bien llorado Aparisi, aquel corazón tan de niño en el sentimiento como varonil en sus propósitos, tan espontáneamente artista y tan abierto á las impresiones de la belleza, había nacido para la poesía, aunque las azarosas vicisitudes de la política ahogaran los gérmenes depositados en él por la naturaleza. Poesía son muchos *Pensamientos* de Aparisi escritos en prosa; poesía los rasgos de su admirable y personalísima elocuencia, que no es la elocuencia del foro, ni la del Parlamento; y poesía, no versos solamente, los pocos y por limar que nos ha legado [1]. Niño

[1] *Obras de D. Antonio Aparisi y Guijarro*, tomo I. Madrid, 1873. Al final de este tomo, y después de la noticia biográfica y los *Pensamientos*, se encuentran las poesías.

aún, pedía con instancia á su madre un libro de ellos; y al abrirlo por vez primera, tropezando con

el dulce lamentar de dos pastores,

se enamoró ciegamente de Garcilaso, comenzando á imitarle en almibaradas cantilenas.

Robustecida su musa, se consagró á celebrar los triunfos de la Religión y de la patria, ora imitando el tono bíblico y arrebatado de Herrera, ora la mansa dulzura de Fr. Luis de León, pues de ambos poseía algunas cualidades, bien que sin alcanzar la asiática opulencia del uno, ni la sobriedad horaciana del otro. La desigualdad de estilo, las frases hechas, los rasgos prosaicos, la desmayada frialdad, los ripios y las licencias, denuncian que no cinceló Aparisi sus poesías como era debido, y así salieron de incorrectas y desarregladas, á pesar del fuego lírico que las caldea. Las mejores, las consagradas á la guerra de Africa y á Bailén, escritas para los certámenes promovidos por la Academia Española en dos solemnes ocasiones, no están inmunes de estos achaques, aunque á veces se les sobreponga y los haga desaparecer la fuerza avasalladora de la inspiración. Trozos hay en el canto *A Bailén* que recuerdan las odas patrióticas de Quintana; otros al padre de la escuela sevillana, y sus canciones *A la batalla de Lepanto* y *En la muerte del Rey Don Sebastián;* los consagrados á Napoleón parecen más amenazas y vaticinios fatídicos de *vidente* que apóstrofes de poeta; porque cuando Aparisi se exalta, lo mismo en sus cantos que en sus peroraciones, parece que abandona las regiones del mundo inferior, que asciende hasta el Olimpo en alas de la fantasía, y que desde allí truena como Júpiter, en vez de indignarse como los mortales. ¡Lástima que tales disposiciones sólo hayan producido frutos por sazonar, primicias á las que precisamente falta lo más externo y relativamente fácil: el trabajo de la lima! No maldigamos por ello de su vida

pública, tan rica de heroísmo y abnegación, y en la que conquistó la corona de orador eminentísimo y la de hombre de bien.

Este último título es igualmente el que más honra al difunto historiador de la sátira provenzal, preceptista, crítico y poeta D. José Coll y Vehí, cuyo gusto ecléctico lo mismo se iba tras la deliciosa sencillez del maestro León, que tras la pompa de Lista y la entonación de Quintana, sin excluir tampoco á Zorrilla. Coll y Vehí escribió muchos versos [1], no siempre tan limados como harían creer los conocimientos teóricos de métrica española, que acreditó en sus excelentes *Diálogos literarios*, modelo de lucidez y penetración.

Poco después de la revolución de Septiembre, cuando la fiebre de las pasiones anárquicas y anticristianas esparcía por do quier el luto y la desolación, dejóse oir, entre la asordante gritería de las saturnales parlamentarias, los movimientos políticos y la literatura populachera, una voz solemne y melancólica: era la de un cisne que preludiaba su propia agonía. En las columnas de *La Ilustración Española y Americana* aparecieron unos cantos religiosos firmados con el modesto é indescifrable nombre de *Larmig*. ¿Quién es *Larmig?*, preguntó la curiosidad de sus admiradores; y sólo se les contestaba con el silencio, mientras corría con creciente fama el afortunado pseudónimo, cuyo velo se descorrió del todo con una ocasión tristísima: la de haber puesto el poeta fin á sus días por el suicidio (1874). Añádase la presente al número de las inconsecuencias humanas, si inconsecuencia fue, y no deducción lógica de los mismos sentimientos en que rebosan sus poesías, el desenlace de tan lúgubre tragedia; y repitiendo de pasada lo que todos saben, que *Larmig* no era sino D. Luis A. Ramírez Martínez y Güertero, compadezcá-

[1] Insertos casi todos en *La Revista Popular*, de Barcelona, de que fue asiduo colaborador.

monos de él al recorrer una vez más las maravillosas y nunca marchitas páginas de ese libro, todo de oro [1], que se llama *Las mujeres del Evangelio.*

La Madre del Verbo encarnado, las dos hermanas Marta y Magdalena, la hija de Jairo, la Samaritana y la Verónica, van bosquejando con su aparición el poema maravilloso que comienza en Belén y termina en el Calvario, y dejan adivinar un fondo de luz sobre el que se destaca, ora severa, ora apacible, la faz de Dios hecho hombre, que llora y enseña, ama y sufre y se compadece. Larmig bebe en el Evangelio su inspiración, sencillamente casta y hondamente persuasiva; habla al alma, cuyas más secretas fibras remueve, en vez de halagar con figuras á los ojos y con sueños á la imaginación. Es lírico de infinita ternura en el canto *A María,* y dramático en el de *La Samaritana,* y semiépico en los restantes por lo elevado de la narración, pese á las proporciones exiguas del espacio en que se desenvuelve, sin perjuicio de combinar estas cualidades con tanta rapidez como invisible destreza. No relata con la sequedad á que eran tan ocasionados algunos temas, sino con aquella unción mística que todo lo penetra, con aquella seductora candidez, suave como la luz del crepúsculo, que baña con sereno fulgor las más insignificantes escenas. Algo hay allí que se siente mejor que se analiza, á saber: el espíritu de la tristeza con sus múltiples formas, y el anhelo por inquirir hasta en sus últimas consecuencias la filosofía del dolor, de ese dolor que, siendo la más grande y la más tremenda de todas las realidades, perenne misterio de la vida y problema indescifrable, es también el principal entre los elementos artísticos, como el que más vive y se nutre de la verdad humana. No se busquen en otra parte el sentido íntimo, el sello de originalidad y las perfecciones que

---

[1] *Las mujeres del Evangelio. Cantos religiosos por Larmig.* Madrid, 1873. Segunda edición. Madrid, 1874.

avaloran *Las mujeres del Evangelio:* de ahí también su carácter subjetivo, derivado de que nunca desaparece, ni en la narración, ni en las sentencias, ni en el diálogo, la personalidad del poeta; antes siempre está delante de los ojos, ceñida con el velo fúnebre de la desgracia.

La trágica muerte de Larmig dice bien que no eran afectadas sus quejas; pero basta oirlas para creer en su sinceridad, y para sentir en el alma un reflejo de lo que él sintió tan hondamente, y con tan maravillosa fidelidad interpretaba. Y ahora véase la prueba de lo dicho; véase cómo la simpatía por el dolor informa y vigoriza la musa de Larmig, inspirándole sus conceptos más delicados y felices. Ya está acudiendo á la memoria del lector esta octava del canto *A María:*

¡Ah! Tú eres el dolor volando al cielo,
Bajel que boga en tormentosos mares;
Tú sabes de la vida el desconsuelo;
Tú sabes, Madre, lo que son pesares;
Es un valle de lágrimas el suelo,
Y el dolor debe estar en los altares;
Tú fuiste del dolor símbolo santo,
Y tú al llorar enalteciste el llanto.

¡Y cuánta ternura no hay en aquellos dos versos:

Y no te olvides del que gime triste
En este valle donde tú gemiste!

La intimidad de su pena no impide á Larmig remontarse á la causa de todas las que afligen al género humano:

El hombre delinquió; nubló el pecado
La viva luz de la divina gracia,
Y el Rey universal de lo creado
Es el doliente Rey de la desgracia.

La nota pesimista resuena insistente en *Las mujeres del Evangelio,* y está á veces fuera de su lugar, demostrando la irresistible predilección que hacia ella sentía Larmig; predilección que le produce grandiosos efec-

tos en el terreno del arte, pero que, si bien se estudia, es demasiado exclusivista para inspirada únicamente en el dogma cristiano, cuya amplitud, al mostrarnos los dolores de la vida, los sabe hermanar con las alegres intuiciones de la esperanza.

En cuanto á la forma de estos poemas, tan inseparable del fondo como de él directamente emanada, con razón se admira y admirará aquel sano clasicismo en que ni la elegancia perjudica á la sencillez y espontaneidad, ni el relieve de la imagen denuncia el trabajo penoso de quien desbasta y cincela, ni la expresión, por ser elevada, deja de ser precisa, clara y transparente. *Las mujeres del Evangelio* no parecen tanto de estos tiempos como de nuestro siglo de oro; por el candor y la ingenuidad del estilo, así como en la profundidad psicológica, reflejan los angustiosos combates engengrados por el individualismo moderno.

Transcurrieron algunos años, y Larmig tuvo un sucesor de su misma talla en el aplaudido creador de *Hermenegildo* y *Theudis*, D. Francisco Sánchez de Castro, que, si hasta entonces había probado fortuna en las lides dramáticas, hallándola benévola y amistosa, quiso dar una prueba de sus aptitudes para la lírica, y esa prueba tan acabada y concluyente fue el *Cántico al hombre* [1].

El poema *La Iglesia católica*, que, siendo el autor muy joven, obtuvo el premio ofrecido por la Academia de la Juventud Católica de Madrid para conmemorar la celebración del Concilio Vaticano, y conocido principalmente por el fragmento *Los mártires;* la oda á la Inmaculada Concepción de María, y otras del mismo gusto y acrisolada corrección, constituían un preludio digno del *Cántico*, que á su vez venía á rivalizar, sin mucha desigualdad, con los *Gritos del combate*, y á ser expresión, no de dudas estériles y lamentaciones egois-

[1] Madrid, 1879.

tas, sino de creencias vírgenes y enteras, de dulces y vivificadoras esperanzas.

Ciertos críticos de uno y otro bando, meticulosos los unos y los otros zahoríes, creyeron ver en el entusiasmo del poeta católico, por la grandeza y la dignidad del hombre, inclinaciones al naturalismo religioso y simpatías para con el que llaman espíritu del siglo; pero, ¿cómo negar que si el Cristianismo nos descubre las profundidades de la miseria encerrada en nuestro ser, viciado por la culpa, nos muestra asimismo la excelsitud de nuestro origen y el valor de nuestro destino? Sólo por ignorancia ó mala fe pudo achacarse á Sánchez de Castro la más remota connivencia con la negación racionalista, cuando sus versos son paráfrasis unas veces, y otras compendio de la verdad evangélica, y siempre exhalan el perfume de la ingenuidad convencida.

Un análisis breve nos convencerá de ello y de los subidos quilates que avaloran el *Cántico*. Abrese con la contemplación reposada de la naturaleza; tal como, al declinar la pompa del día en el horizonte lejano, aparece á los ojos del poeta, que finge encontrarse sobre una roca, azotada por las olas del mar Cantábrico. La magnífica perspectiva del cielo, la faz espantable del Océano, la inmensidad ofreciéndosele doquier bajo diversas y elocuentes formas, le hacen preguntarse á sí mismo por la significación que le alcanza en aquel cuadro, significación tan pequeña que le obliga á exclamar:

> Y me llaman, burlando mi tormento,
> Gusano de la tierra el Oceano,
> Grano de polvo vil el firmamento.

Pero al bajar con *la frente confundida,* párase á contemplar el golfo, donde

> A la luz del crepúsculo vago
> Blancas velas bogando se ven,
> Como cisnes que cruzan el lago
> Y se mecen en dulce vaivén.

La fuerza es vencida por el ingenio, y bastan un anciano y unos niños para robar sus tesoros al indomable coloso; el átomo invisible, á quien insultaban el cielo y la tierra, lleva dentro de sí algo que le hace superior á los dos. A los labios del poeta acude la musa del entusiasmo:

> Cese, cese mi triste desvelo;
> Sea un himno, Señor, mi cantar.
> Tú le diste á esta sombra del suelo
> Pensamiento más alto que el cielo,
> Corazón más profundo que el mar.

El hombre triunfando de la materia y haciéndola servir á sus fines; grabando en perpetuos caracteres la palabra indócil; haciendo brotar á su conjuro la chispa eléctrica; dando alas al gigante de hierro animado por el vapor, que cruza por las entrañas de la tierra y lanza á los aires el grito de victoria; escudriñando lo más alto del cielo y lo más profundo de los abismos como rey absoluto del orbe, ceñido de corona inmortal por la mano del Criador: tal es el asunto que va desenvolviéndose en el *Cántico* con abundancia de lirismo arrebatador, de intuiciones grandiosas, de gala, pasión y harmonía, que parecen arrebatarnos á más altas esferas en pos de un estro nacido para cantar las glorias de la edad presente. El tono épico y solemne de esa parte del *Cántico al hombre* demuestra que hoy en día es posible la epopeya de la civilización, de la ciencia y del trabajo, cosas todas muy distintas del materialismo burdo, que en vano pretende identificarse con ellas para sus fines peculiares y bastardos. Los que creen incompatible la Poesía con el conocimiento de la naturaleza, haciéndola vivir únicamente del misterio, que nos la oculta desfigurándola, palpen aquí cómo se idealiza hasta lo más prosaico; cómo, sin desmentir las explicaciones de un físico escrupuloso, se dice bellísimamente del pararrayos:

Mas mientras mande el iris de Dios la fe jurada,
Aún puede su grandeza el hombre recordar;
Que, si su fuerza es débil, sabrá con mano osada
El signo de su imperio clavar en su morada,
Y, en viéndole, va el rayo sus plantas á besar.

Al penetrar en los senos del corazón, investigando la causa de sus luchas y contradicciones, y el objeto á que tienden sus ansias; al hablarnos de la culpa primitiva, de su redención y de la nueva atmósfera moral en que respiró el espíritu después de la muerte del mismo Dios, no se sostiene Sánchez de Castro á la altura adonde se había remontado, siendo más trilladas las ideas, menos brillante la imagen, más apagado y mustio el colorido, quizás por no ser nuevo el argumento. El final, consagrado á cantar los triunfos del arte, merece la misma censura, y no sé si le alcanzará igual defensa.

Tras un vuelo tan arriesgado y feliz sintió Sánchez de Castro el desaliento mortal que esteriliza, la apática indiferencia que ahoga en flor los generosos entusiasmos por el arte. Muchos años antes de que una muerte prematura é inesperada arrebatase al simpático profesor de la Universidad Central [1] había decidido éste vivir retirado del mundo de la literatura militante, sin dejar de servir á la buena causa en otras esferas.

Quizás ha contagiado ese desaliento al que, no por amor de hábito ó preocupaciones de amistad, sino por convicción sincera y profunda, considero desde hace algunos años como continuador de una tradición nunca interrumpida en la Orden á que también me glorío de pertenecer. No es tan aplaudido como debiera, ni como lo son muchos poetillas de agua chirle, el P. Fr. Conrado Muiños y Sáenz, á pesar de haber obtenido en muchos certámenes premios más merecidos que gloriosos.

[1] El día 19 de Diciembre de 1889. Sánchez de Castro había nacido en Béjar el año 1847.

Bien quisiera acudir á la irresistible elocuencia de los ejemplos; pero no consienten hacerlo con amplitud los límites á que forzosamente he de sujetarme, y el avisado lector adivinará lo que no indico por lo que, con la brevedad posible, iré ofreciendo á su consideración.

Cervantes en Argel se titula la primera entre las composiciones laureadas del P. Muiños [1], y en la que aparecen sintetizados los caracteres que le habían de distinguir siempre: sencillez y elegancia en las formas, sentimiento más que profundidad, esmero en el lenguaje, brillantez y galanura en la versificación. ¡Qué plácida y serena exclamación la de los primeros cuartetos!

¡Viviera el genio en la región dichosa
Que allá en su mente arrebatada crea,
Y allí explayara la mirada ansiosa
Do inspiración sublime centellea!
Mas siempre, siempre con el alma herida,
Atormentada de mortal anhelo,
Cruza llorando el yermo de la vida
En busca de su patria, que es el cielo.

Lo propio sucede en las odas *A la Fe* y *La conversión de San Agustín,* donde se ven imágenes como ésta, referente á las dilaciones que ponía á la gracia el corazón del angustiado joven:

Mañana eterno que á su vista huía
Como en la Libia ardiente
Huye de la sedienta caravana
El engañoso lago transparente.

Al cantar la guerra de la Independencia española, emula el P. Muiños la pindárica elevación de Gallego

[1] Puede leerse, como todas las demás, en la *Revista Agustiniana* (actualmente *La Ciudad de Dios*) mientras llega el día en que su autor las colecciona.

y de Quintana, añadiendo al entusiasmo bélico el religioso, que hermosea tanto la oda como la desfiguran el desleimiento nimio y la verbosidad pomposa, recursos vanos para llenar el vacío del pensamiento.

La batalla de Acinas, leyenda histórica de pobre invención, no atrae, como las de Zorrilla, por el irresistible interés y el vigor del colorido; pero tiene episodios de muy buen efecto, y partes rigorosamente líricas que todo lo compensan con ventaja.

No diré yo que exceda en valor á las anteriores la oda *Á Santa Teresa de Jesús,* única premiada entre las sinnúmero que concurrieron al certamen promovido en Salamanca para conmemorar el centenario de la gloriosa Doctora avilesa; pero su tono es más íntimo, dulce y afectuoso, recuerda más el de Fr. Luis de León, á quien el poeta invoca, y llega á tocar en las regiones del misticismo sublime, de donde brotó *la llama de amor viva.*

.....

Dulce es tener el corazón herido
Si es el amor divino quien le hiere;
Que es el amor atmósfera del alma,
Con él vive feliz y sin él muere.
Tú lo dijiste, tú, mujer bendita:
Entre el horror de la mansión maldita,
Aun en la eterna, inextinguible hoguera,
El jefe inmundo de la grey precita
No sería infeliz si amar pudiera.

El pensamiento de Santa Teresa: *pobre del demonio porque no puede amar,* nunca se ha expresado tan felizmente; ahora véase una muestra de acabada descripción psicológica:

Padecer ó morir, fue tu divisa;
Dios te otorgó el vivir para tormento,
Para que mártir fueras
Con martirio de amor profundo y lento.
¡Oh! que es temible congojosa muerte,
Al pobre corazón enamorado,

Entre cadenas arrastrar su suerte
Ausente de su Amado:
Verle quizás que en lontananza asoma,
Y sentir de sus ojos los reflejos
Y oir su acento, y aspirar su aroma;
Y al lanzarse en pos de él, ver con desvío
Su hermosa faz desparecer de lejos,
Y estrechar en los brazos el vacío.

El P. Muiños, que, á pesar de algunas caídas lamentables, tiene tanta inteligencia como imaginación, y que ha educado la una y la otra con la severidad de sus estudios, no corre desolado en pos de los oropeles con que frecuentemente se reviste la poesía contemporánea, y sólo ha escogido de ella la varia y brillante fecundidad de la inspiración, y el artificio de la rima, mientras acude á los grandes modelos del siglo XVI en busca de la corrección y la claridad, desdeñadas por el *servum pecus* de las letras. Con todo eso, su inexperiencia ó su sangre juvenil le arrastran á imitar más al cantor de Padilla que al de *La noche serena*, y de ahí ciertos rasgos de afectación, de fogosidad indisciplinada, y más que todo de lo que ya he dicho antes: de verbosidad y desleimiento. Las odas de alto vuelo, tras un período de boga extraordinaria, han venido á parar en descrédito, gracias á los infinitos abusos que de su nombre se han amparado, y por esto quizá no son apreciadas en todo su valor las del P. Muiños y Sáenz, ni distinguidas de otras que sólo en el nombre se les parecen. Yo le aconsejaría, no precisamente para evitar confusiones ó seguir los versátiles caprichos de la opinión pública, sino para mejor beneficiar su talento, que mudase de rumbo y cultivara otros géneros más conformes con el gusto y las aficiones de la época.

Así lo practica en parte otro agustino, más joven y no menos poeta, dueño de los arcanos que se encierran en la gama de colores y sonidos del lenguaje, con cuyos elementos plásticos teje vistosas filigranas, y cu-

yos temas musicales desenvuelve en gratas melopeas. El P. Fr. Restituto del Valle, que es á quien voy aludiendo, posee además imaginación creadora y singular instinto de la belleza. La debilidad de haber concurrido á numerosos certámenes acompañada de la fortuna del triunfo, no debe hacer sospechosos los cantos líricos del P. Valle que, aun en temas impuestos y como de pie forzado, se levanta de la esfera de lo vulgar. En la seguridad de que á las primicias corresponderán las manifestaciones ulteriores de una musa que tanto promete, y por el temor de incurrir en amistosos apasionamientos, dejaré que los años confirmen mis encomios y mis esperanzas.

Como el *mediocribus esse poetis*..... de Horacio, tiene especialísima aplicación cuando se trata de lo divino, no quiero mencionar á muchos autores que, con la mejor intención del mundo, y sin más condiciones que el atrevimiento cándido, se entrometen en un terreno que les está prohibido. La plaga de los poetas gerundianos, siempre temible, lo es con doble motivo en este género, porque constituye en blanco de la rechifla las creencias más venerandas; y hoy, como siempre, estamos en el deber de demostrar á sus enemigos que en ellas se halla escondida la virtud regeneradora del arte, bien lejos de que sirvan de obstáculo á su majestad y engrandecimiento.

CAPÍTULO XXI

MÁS SOBRE LA LÍRICA CONTEMPORÁNEA

Teodoro Llorente, V. W. Querol, Estelrich, Alcover, Salvany, etc.—Devolx, Taboada, Coello, Blasco, Ansorena, Castro.—Balart, Ricardo Gil, Sánchez Madrigal.—Carolina Valencia.—Los poetas del «Madrid Cómico.»

ENTRE la muchedumbre de aficionados á la lírica que han puesto su correspondiente tomito en los escaparates de las librerías, ó su firma en las columnas de *La Ilustración Española y Americana,* nos queda aún que entresacar una respetable minoría de poetas, enteros ó fraccionarios, grandes ó chicos, pero poetas de todos modos.

¿Cómo olvidar al rey de nuestros traductores en verso, al valenciano Teodoro Llorente, en cuyas sonoras y delicadas rimas han cabido, sin apretura ni ahogo, las concepciones gigantescas de Longfelow, Byron. Schiller, Goethe, Heine, Lamartine y Víctor Hugo? ¿Cómo negar á las *Leyendas de oro* [1] la misma ala-

[1] *Leyendas de oro. Poesías de los principales autores modernos vertidas en rima castellana.* Desde 1875 van publicadas tres ediciones de este libro: la última, corregida, no siempre con acierto, forma parte de la *Biblioteca selecta* (tomo V, sin año) que imprime en Valencia el editor Aguilar.

banza que tributó Cervantes á la versión de *Aminta* por D. Juan de Jáuregui? Apoderarse con briosa valentía de una idea ajena, recalentarla y fundirla en una forma rítmica, comparable á veces con la del original, es tarea que supone casi tanto como la elaboración del material poético y un *amor al arte* muy poco común. Por este procedimiento han adquirido carta de naturaleza en España cantos y narraciones de distintísima progenie, *La bohardilla*, *El fuego del cielo* (de V. Hugo), *Oscar de Alba* (de Byron) y *Excelsior* (de Longfelow). Esta última poesía luce en los versos de Llorente una precisión y una firmeza esculturales, mientras en *La bohardilla* cede su puesto el monótono golpear del alejandrino al agraciado y flexible movimiento de estrofas como la siguiente:

Imponente, severa, misteriosa,
Se alza la iglesia altiva;
En sus muros dibújase la ojiva
Como una flor abierta,
Y de calada piedra hermosa rosa
Las hojas desplegó sobre la puerta.
En la bóveda enorme
De su nave sombría,
Santos, ángeles, vírgenes, el cielo
Y el infierno disforme,
Se mueven y confunden
Cual sueño de agitada fantasía;
Pero no agrada tanto al alma mía
La iglesia venerada,
Con sus arcos, sus vidrios de colores,
Sus lámparas de tibios resplandores,
Su torre audaz, su espléndida fachada,
Como ese cuarto estrecho y encumbrado
En donde suena música tan suave,
Cual si estuviera un ave
Cantando en el alero del tejado [1].

Lo que desagrada en esta preciosa colección es el

[1] En *Les rayons et les ombres* (IV. *Regard jetée dans une mansarde*) puede verse la composición en francés.

frecuente empleo del romance endecasílabo, que de fijo no preferiría el Sr. Llorente tratándose de composiciones suyas; la brusca sucesión de cortes y pausas, mal avenidos con la harmonía, y acaso también la excesiva libertad en las alteraciones y paráfrasis en que se sacrifica la interpretación fiel á la elegancia.

Previos tales ejercicios, aspiró Llorente á nada menos que traducir en verso el *Fausto*, de Goethe, proyecto acariciado por él de muy atrás, cuando asistía con escasa afición á las aulas universitarias, y que realizó felizmente siguiendo las huellas del italiano Andrés Maffei [1]. El celebérrimo doctor de la leyenda alemana viste con holgura la ropilla de los héroes de nuestro antiguo Teatro, y las enrevesadas frases y arcanos conceptos del Júpiter de Weimar se reproducen sin gran desventaja en cuartetos, romances heroicos y gallardos versos octosílabos. Si se toma en cuenta la falta de predecesor y modelos en tan audaz é improba tarea, es el de Llorente algo más que un modesto ensayo, y así lo reconocerán cuantos sepan apreciar el mérito y las dificultades de las versiones poéticas.

En el volumen intitulado *Amorosas*, los *Versos de la juventud* y otras muchas composiciones sueltas, se descubre por igual el espontáneo y fecundo numen de Llorente.

Valenciano como él, y como él apasionado de las musas, cantó su amigo V. W. Querol [2] para los pocos que no necesitan de la autoridad ajena ni de los encomios de guardarropía, que reparte la prensa despóticamente, para los que saben escoger las lecturas sin el

---

[1] *Fausto, tragedia de Juan Wolfang Goethe, traducida por D. Teodoro Llorente. Primera parte.* Barcelona. *Biblioteca «Arte y Letras»*, 1882.

[2] *Rimas..., con un prólogo del Excmo. Sr. D. Pedro A. de Alarcón...* Valencia, 1877. Deben igualmente tomarse en cuenta la poesía que luego citaré, inserta en un almanaque de *La Ilustración*, y el largo fragmento póstumo en que Querol canta el descubrimiento de la América. (En *La España Moderna*. Noviembre de 1890, págs. 204 y 209.)

venal reclamo de las gacetillas. El que Valera y algún otro crítico ponderasen la corrección elegantísima de Querol no podía bastar para conquistarle la gloria que á otros se regala contra todo fuero de justicia, y quizá sonó aquel nombre por primera vez, y como extraño en los oídos de muchos, cuando leyeron la noticia de haber muerto el poeta que lo llevaba (1889). Enfrascado durante los últimos años de su vida en la prosa de los negocios comerciales, no desmintió nunca el autor de *El eclipse,* las *Cartas á María* y *La fiesta de Venus,* ni aun en los versos escritos al azar y por encargo, aquella habilidad técnica que no se confunde en él con la palabrería sonora y sin objeto, aquella estima del arte que no le permite desmanes ni caídas.

No cabe leerle ni hablar de él sin recordar á Quintana, cuya amplia y rozagante estrofa fue el molde á que se adaptaron, como corriente de oro fundido, la profusa variedad de afecciones que en su espíritu atesoraba al hogar doméstico, á la mujer, á la Patria y á la Religión. Sentía Querol lo bello en todas sus fases, sin perjuicio de dominarlo para que pudieran entrar todas dentro de un estilo y una expresión uniformes; amaba por igual la pureza de líneas y la intensidad del colorido; era idólatra de la rima abundante y acendrada, huyendo tan de veras del ripio y las consonancias fáciles, que suele pecar por el extremo contrario. Con ser sus poesías bien poco numerosas, y con dominar en ellas la mutua semejanza aludida, encierran elementos de procedencia clásica con otros modernos y novísimos, primorosas imitaciones de la poesía hebrea y pensamientos y palabras que podría usar Platón hablando nuestro lenguaje. No es indigna de él la explicación del simbolismo oculto en la leyenda de Venus, que desenvuelve Querol dramáticamente en una composición bellísima [1]:

---

[1] *La fiesta de Venus,* publicada en el *Almanaque de La Ilustración* (1878).

Venus no fue la meretriz impura,
Sino el místico emblema
De la incesante y renaciente vida
Que eternamente dura
Del casto amor bajo la ley suprema.
Venus es la escondida
Fuerza que late en todo,
Alma, por arte misterioso, unida
Del cuerpo vil al deleznable lodo;
Es el consorcio, el plácido himeneo,
La infatigable creación, la esencia
Que, por secreto modo,
Vívida alienta el pertinaz deseo.
Venus es la existencia
Que audaz la muerte pasajera trunca,
Pero que entre sus brazos
Naturaleza con amantes lazos
Perpetua engendra sin cansarse nunca.

También hay en Mallorca quien, sustrayéndose en parte á la influencia del *Renacimiento* en boga, prefiere formar con los que piensan y cantan en el gran idioma nacional. Junto al poeta regionalista Miguel Costa y Llobera, y con tendencias bien diferentes, podemos citar á Juan Luis Estelrich, coleccionador de una *Antología de poetas líricos italianos, traducidos en verso* [1], muchos por él mismo, que ha encontrado en esta labor, quizá inconscientemente, un medio de fijar la confusa abundancia de ideas y las oscilaciones de forma y estilo que ofenden en sus *Primicias* [2]. Con más estudio y menos indecisión dejará de serle esquiva la *Belleza* recóndita de que tan amargamente se queja:

Su amante soy, y mi existencia ignora,
Siento el ansia sin fin de Prometeo;
Sueño la luz, y se obscurece el día;
Cojo el buril, y mis ideales puros
El calor en los mármoles engendran
Y el monstruo sólo mis callosas manos.

---

[1] Palma de Mallorca, 1889.
[2] Ibid., 1884.

Joven y mallorquín como Estelrich, descubre Juan Alcover en sus *Poesías* [1] un gusto más acrisolado y uniforme, una fantasía espléndida y educada con copiosas y bien digeridas lecturas, y un dominio de la versificación que honraría á cualquier poeta castellano de nacimiento. Tal vez se asoma á los jardines de Campoamor; pero de ordinario prefiere libar las flores del sentimiento y la ilusión fascinadora á embriagarse con los corrosivos jugos de la duda y el desencanto. El mismísimo Antonio de Valbuena no tuvo reparo en colmar de elogios las poesías de Alcover, analizando su poemita *El nido* con justificada delectación, y copiando el delicioso apólogo *La nube y la fuente,* que también ofrezco á mis lectores:

Trémula de placer una fontana,
Al beso halagador se sonreía
Del sol de la mañana.
Mas de pronto una sombra se interpuso
Entre el amante y ella,
Y con rumor confuso
Así la fuente dice y se querella:
—¿Por qué de mi tesoro,
Por qué del regalado sol del estío,
Que en mí bañaba sus cabellos de oro,
Me privas importuna?—
La nube respondió:—¿Del seno mío
No sabes tú que brota
El agua que destila gota á gota
Ese peñasco azul sobre tu cuna?
¿No sabes tú que el sol que te embelesa
Extinguiéndote va cuando te besa?
No llores, pues, ingrata,
Porque el materno amor que te da vida
Guardarte quiera del amor que mata.—
Estremeció la selva obscurecida
Sutil y fresco viento;
Suspiró su follaje movedizo,
Y la nube, llenando el firmamento,
Sobre la tierra en llanto se deshizo.

[1] Palma de Mallorca, 1887.

El amor al dialecto y á todas las cosas de la tierra es más intenso y exclusivista en Cataluña que en las otras dos regiones hermanas, y los contados versificadores que se resuelven á abandonarlo piensan realmente en catalán y traducen su verbo interior en frase castellana con la premiosa dificultad de un hispanófilo extranjero. No contaré entre las excepciones á Jaime Martí-Miquel, el infatigable traductor de *Poemas* y *Poesías de los principales autores y extranjeros,* á quien no agradecerían mucho su servicio Lord Byron, Walter Scott, Victor Hugo, Musset... y León XIII. Aunque significa algo más el nombre de Juan Tomás Salvany que va al frente de dos volúmenes en verso, y aunque en los dos hay diamantes revueltos con escoria y talco, padece el ingenio que los ha producido los achaques, al parecer contrarios, de la hinchazón y el prosaísmo, se eleva del suelo con la misma facilidad que desciende hasta él, y por el deseo de mantener las cuerdas de la lira en rígida y violenta tensión consigue sólo que estallen en vibraciones inharmónicas. El idioma de la naturaleza y del espíritu, con cuya espontánea elocuencia atina Salvany en ocasiones, excluye los adornos postizos y el hablar *horrendo,* con que se hacen ostensibles los desfallecimientos de la inspiración.

Poeta de certámenes llamaría yo á D. José Devolx, que, con efecto, ha obtenido en ellos muchas coronas, si sobre unos y otras no pesara el justificado desvío con que hasta la más laxa benevolencia ha de mirar la apoteosis del mal gusto y la prosa rimada, hecha por obscuros jueces en la persona de más obscuros agraciados. El Sr. Devolx obtuvo premio en los Juegos Florales con que se solemnizó el primer matrimonio de D. Alfonso XII (1878) por el Ayuntamiento de Madrid, y cuyo Jurado constituían ilustres miembros de las Reales Academias Española y de la Historia. La oda laureada, *El amor,* desenvuelve un plan demasiado extenso, y es de ejecución desigual, rápida y fácil á tre-

chos, deslucida en otros por lugares comunes y tautologías. Hay al final algunas estrofas que encierran en germen la composición *A la mujer,* presentada en un certamen de Burgos por el mismo autor y que mereció el *accésit*. Por último, al Sr. Devolx adjudicó la Academia de la Lengua el primer premio ofrecido á la mejor poesía que conmemorase las glorias de D. Pedro Calderón de la Barca en su segundo centenario, sufriendo este dictamen vivos ataques de algunas publicaciones, mientras era en general recibido con silencio sospechoso, equivalente á la indiferencia.

Con motivo del asendereado centenario dedicó al gran poeta de *La vida es sueño* otra oda, premiada en diez ó doce certámenes, un D. Nicolás Taboada y Fernández, imitador de Quintana en el estilo y las ideas, amigo de la declamación oratoria y los anatemas contra los muertos, tan esmerado en la factura de los versos como deficiente en el fondo. Con el título de *Albores, poesías premiadas é inéditas* [1] ha coleccionado las mejores y las peores, entre las que descuella la anteriormente citada.

Carlos Coello, el autor de los *Cuentos inverosímiles,* á quien ya conoceremos también como dramático, dejó en su temprana muerte una reputación de sonetista que no carece en absoluto de fundamento, aunque la haya exagerado mucho la amistad. Escogía, no siempre con acierto, los rasgos finales, preparándolos hábilmente, pero sin cuidarse tanto de la naturalidad. El soneto á D. Francisco Salas en la muerte de su hijo, termina así:

> Huye el vano placer, amigo artero,
> Sembrando la vergüenza de mañana.
> Cual la lanza de Aquiles, el sincero
> Dolor la herida que produce sana;
> Que el hombre templa á golpes el acero,
> Y á golpes templa Dios el alma humana.

[1] Madrid, 1883.

El adiós de Coello á las musas, repique de cascabeles que no parecía presagiar el de la campana fúnebre, es el jocoso cuento en verso *Las tres hermanas,* que insertó el *Almanaque de La Ilustración* para 1888.

Al tropezar aquí con Eusebio Blasco, perdonen sus devotos, no él, que habla de sí mismo con laudable modestia, si, decidido á administrar justicia, y aun no evocando la negra sombra de los *Arpegios,* proscritos hoy de las librerías, no llego á reconocer tampoco en las *Soledades* [1] ni en las *Poesías festivas* [2] el aliento de una personalidad que sienta y piense por cuenta propia. Blasco se acuerda con excesivo empeño de Becquer y Campoamor, calcando las rimas y las doloras, como quien no sabe andar su camino sin atender al trazado de la guía, como principiante inexperto que no se atreve á confiar en sus fuerzas. Esta observación se refiere á las *Soledades,* descontando una poesía á la Virgen del Pilar, otra, añadida, á los prodigios de la industria *(Las ferrerías),* y cuyos alejandrinos suenan mejor que el título, y las que no están precisamente imitadas de un autor, sino de muchos. En los bambochazos de las *Poesías festivas* brotan los chistes con espontaneidad, pero tal vez á expensas del pudor y de la gramática, llegando entonces las libertades para con el uno y la otra, y la amplísima laxitud de criterio que se permite estilar Blasco, á los límites de lo intolerable.

Por el fervor y la asiduidad con que se consagra á la Poesía, da indicios de tomarla en serio Luis de Ansorena, en cuyas sombrías producciones, que por contradicción extraña ocupan frecuentemente las columnas del *Madrid Cómico,* centellean ráfagas de luz no siempre procedentes de la imitación. *Cosas de ayer* y *El puñal de Albacete* están diciendo cuáles son las filosofías, y cuáles los modelos preferidos por el autor. El

---

[1] Madrid, 1876.
[2] Madrid, 1880.

género campoamoriano sin la gracia y la flexibilidad que le son propias, y con cierto dejo de austera elevación moral, tiene en Ansorena un cultivador asiduo y relativamente afortunado.

Mucho tiempo antes que apareciese en *Los Lunes de El Imparcial* (7 de Septiembre de 1891) el artículo de Federico Balart, en que nos hablaba con justo encarecimiento de *Un hallazgo,* el del autor de *Dédalo,* Gonzalo de Castro, conocía yo algunas composiciones de este poeta que me hicieron formar de él una idea muy aproximada á las apreciaciones del celebrado crítico. Como él, entiendo que la facultad predominante en Castro es la imaginación, de cuya savia brota el caprichoso pero espléndido ramaje de metáforas y descripciones características en el autor; que "esa facultad imaginativa tiene á su servicio un vocabulario, no siempre rigurosamente exacto, pero siempre rico de nombres correctos, de adjetivos pintorescos, y sobre todo de verbos expresivos que, unas veces en sentido propio y otras en sentido figurado, comunican al estilo vida, calor y movimiento", y que no falta á Castro para ser poeta de primera fila nada más que *el arte de componer,* por cuyo defecto "muchas de sus poesías, ó descarrilan, ó desmayan, ó se desvanecen á nuestra vista cuando más cebados nos tienen en su lectura". El fondo racionalista de algunos versos y la afectación de grandeza y originalidad, son otras dos cosas que me desagradan en Castro. Como muestra de sus aptitudes servirá la siguiente definición teórico-práctica de la Poesía:

¡La Poesía! Impulso bendecido,
Tal vez de Dios el misterioso rastro,
Nace en el corazón, como el latido,
Y se pierde en el cielo, como el astro.
Vibra sin cuerdas, sin buriles labra;
Condensación pasmosa de las artes,
Su cuerda y su buril son la palabra.

Es la santa elocuencia
De todo lo creado é increado,
¡La idea y el latido hechos cadencia!
¡El inmortal espíritu rimado!
Y el alma, y los espacios, y la tierra,
Cuanto guarda en su fondo el universo,
Con su poder lo encierra
En una línea mágica..., en el verso.
.....

Federico Balart, que ha servido de heraldo al autor de *Dédalo,* escribe también hermosas poesías, inspiradas por ese sentimiento profundo y melancólico que dejan en el alma las ruinas de la felicidad, por ese amor purísimo, casto é inmaterial, que es como la sombra del bien perdido, revolando en torno de la memoria y dejando en ella alternativamente semilla de dolores y alegrías de terror y de esperanza. El antiguo redactor de *Gil Blas,* el escritor punzante y cáustico que parece disponer de un sexto sentido para descubrir el rastro de lo cómico, así en las obras de la naturaleza como en las del arte, ha tejido sobre la tumba de su esposa una corona de siemprevivas regada con llanto de los ojos y sangre del corazón, como si jamás hubiese vertido su pluma una gota de hiel; habla el lenguaje del misticismo cristiano, y de la fe resignada y tranquila, como si su inteligencia no se hubiera asomado á los abismos negros de la duda, y sabe destilar de la mirra del infortunio las mieles de la confidencia psicológica y el arrobamiento contemplativo. Al hacer Balart á su esposa muerta la *Restitución* de sus canciones, le dice con sencillez conmovedora:

.....
Desde que abandonaste nuestra morada,
De la mortal escoria purificada,
Transformado está el fondo del alma mía,
Y voces oigo en ella que antes no oía.
Todo cuanto en la tierra, y el mar, y el viento,
Tiene matiz, aroma, forma ó acento,

De mi ánimo abatido turba la calma,
Y en canción se convierte dentro del alma.
.....
Ya lo ves: las canciones que te consagro
En mi mente han nacido por un milagro.
Nada en ellas es mío, todo es don tuyo:
Por eso á ti de hinojos las restituyo.
¡Pobres hojas caídas de la arboleda,
Sin su verdor el alma desnuda queda!
Pero no, que aún te deben mis amarguras
Otras más delicadas, otras más puras.
Canciones que, por miedo de profanarlas,
En el alma conservo sin pronunciarlas.
.....

Y todavía nos habla el poeta de otras

Canciones sin palabra, sin pensamiento,
Vagas emanaciones del sentimiento,
Silencioso gemido de amor y pena
Que en el fondo del pecho callado suena;
Aspiración confusa que, en vivo anhelo,
Ya es canción, ya plegaria que sube al cielo;
Inquietudes del alma de amor herida,
Vagos presentimientos de la otra vida;
Éxtasis de la mente que á Dios se lanza;
Luminosos destellos de la esperanza;
Voces que me aseguran que podré verte
Cuando al mundo mis ojos cierre la muerte;
¡Canciones que, por santas, no tienen nombres
En la lengua grosera que hablan los hombres!
.....
Esas de mi esperanza fijan el polo;—
¡Y ésas son las que guardo para mí sólo!

Paisanos de Balart, quiero decir, nacidos en Murcia, son otros dos poetas á quienes el tiránico silencio, y quizá la suspicacia de la opinión ante todo libro de rimas no autorizado por una firma ilustre, negaron la hoja de laurel que, en mi juicio, les corresponde. De uno de ellos, Ricardo Gil, disertó el mencionado crítico de *Los Lunes de El Imparcial* (15 de Septiembre de 1890), cinco años después de publicadas las poesías *De los quince á los*

treinta, diciendo así, después de copiar distintos fragmentos escogidos:

"La emoción de nuestro poeta siempre es sincera y profunda, pero casi siempre reprimida, con lo cual, lejos de debilitarse, adquiere la fuerza de un licor reconcentrado. La delicadeza es uno de los modos que tiene de funcionar la fuerza...

"Desmenuzar las obras de un poeta como Ricardo Gil, no es dar idea de su mérito. Despedazadas de ese modo, desaparece uno de sus principales méritos: la composición. Nadie supera á nuestro poeta en la elección de asunto, ni en la distribución de las partes que cada uno da de sí. Sus temas son siempre poéticos, su composición es siempre lógica, es decir, acomodada al fin que se propone, y ese fin nunca deja de ser artístico, aunque la obra resulte además iluminada por algún pensamiento profundamente moral. El sentimiento da calor á todas sus palabras, y el estilo es siempre un ropaje flexible que se ciñe al pensamiento del modo más conveniente para modelar sus formas sin desfigurarlas."

No ha tenido tanta suerte como Ricardo Gil el autor del *Romancero de Don Alvaro Bazán, primer Marqués de Santa Cruz de Mudela* [1], Ricardo Sánchez Madrigal, émulo del Duque de Rivas y de Zorrilla, narrador entusiasta, más lírico que épico, de antiguas pero inmarcesibles proezas españolas,

> en ese romance altivo
> de antigua y noble prosapia,
> cuya sencillez ingenua,
> cuyas robustas estancias,
> Son privilegio que tienen
> habla y gloria castellanas,
> como con ellas nacido
> al fragor de las batallas.

La toma del hábito de Santiago, el socorro de Malta, las hazañas de la conquista de Portugal y las islas

[1] Madrid, 1889.

Terceras, los timbres guerreros y políticos que agigantan la soberbia figura de Don Alvaro de Bazán, acrecen también la vena de su panegirista, que, al referir con gallardía y desembarazo los hechos contenidos en la historia de su héroe, ora los esculpe en rasgos concisos y esculturales, ora los pinta con la vivacidad de un lienzo flamenco, ora los canta con grandilocuencia herreriana. La pesadez de algunas enumeraciones, la excesiva variedad de las asonancias y el desaliento prosaico, que tal vez cortan los vuelos á la musa de Sánchez Madrigal, no quitan para que sus romances se hombreen sin gran desventaja con los de *Un castellano leal* y *A buen juez mejor testigo*.

Tampoco es celebridad fastuosa la de Carolina Valencia, dulce y simpática poetisa que desde el retiro de su hogar (porque ni reside siquiera en la corte) tuvo el arrojo de lanzar al público un libro de *Poesías* [1] empapadas en los aromas del romanticismo, tejidas de plegarias religiosas, ensueños de amor ideal, visiones de los siglos muertos, serenatas trovadorescas y arrullos orientales; inspiradas canciones de un Zorrilla femenino que ama con apasionada ternura los eternos encantos de la Madre Naturaleza, y los de la Historia y la Religión de nuestros padres; hojas verdes y lozanas desprendidas del árbol de un corazón sano y nutrido por la savia de la fe, el patriotismo y el amor. Los que estiman mortal toda culpa contra el Decálogo de la moda, no perdonarán á Carolina Valencia sus aficiones á mirar hacia atrás y hacia lo alto, ni su desdén para con la realidad presente; pero quien busque el refugio del ideal para sustraerse á la pesadilla horrible del pesimismo que nos invade, quien desee respirar auras puras y salutíferas, y embriagarse de perfumes, notas y colores, y volver á sentir las impresiones que haya experimentado en la lectura de los *Cantos del trovador*,

[1] Palencia, 1890.

el poema *Granada* y *Las mujeres del Evangelio*, sin la molestia de la repetición, y con el señuelo de lo desconocido, acuda á estas *Poesías* de una mujer que reune el nombre y la inspiración de la Coronado con el tono viril y las plausibles audacias de la Avellaneda.

Pocos, muy pocos son los que conocen y utilizan el valor onomatopéyico de las palabras como la señora Valencia, cuya alma es un arpa eólica de la que nacen las rimas como agua de manantial copioso; sólo, sí, debe la autora ponerse en guardia para que su espontaneidad no la arrastre, según lo ha hecho hasta aquí, á imitar los caprichos seniles de Zorrilla, señaladamente el de apilar las consonancias por medias docenas, alardeando de una habilidad, disculpable en el insigne maestro, pero que fácilmente degenera en juego de niños.

La generalidad del público no suele ahora *hacerse cargo* de las poesías serias que salen á luz (y en muchos casos no le falta razón para conducirse así). En cambio agota ejemplares de los números del *Madrid Cómico* y otros periódicos harto menos decentes, y se descalza de risa con las líneas desiguales en que se retratan á carbón escenas cursis, flamencas ó de vida airada. Hay unos pocos ingenios que en el antedicho papel semanal insertan versos de intachable factura, donairosos y perfectamente cincelados; pero, aun prescindiendo por un instante de las frecuentísimas faltas de respeto á la moral y al decoro, en que suelen abundar por desgracia, y que son cebo de la malicia y escuela de corrupción para la juventud, ¿pueden clasificarse buenamente en ningún género poético las chuscadas de Sinesio Delgado, el pontífice del gremio, de Pérez Zúñiga, López Silva y cien más [1], que hacen con

[1] Entre ellos José Estrañi y Luis Royo y Villanueva, que no figuran entre los redactores de plantilla del *Madrid Cómico*. El primero se ha dado á conocer por sus campañas librepensadoras, y el segundo es autor del gracioso opúsculo *Manchas de tinta*. El aticismo de la frase y el desembarazo en la ejecución

la rima lo que Taboada con la prosa, y *Mecachis* y Cilla con el lápiz?

La nota festiva ha vivido siempre á título de variante entre las infinitas manifestaciones en que puede exteriorizarse la inspiración poética; pero cuando monopoliza el puesto de todas las demás y ejerce funciones docentes, y se hermana con la grosería y el cinismo..., entonces, ó corrompe el gusto y las costumbres de la sociedad, ó indica que ya están corrompidos y extraviados.

---

campean en el *Novísimo Espejo y Doctrinal de caballeros en doce romances, por el bachiller Don Diego de Bringas* (Madrid, 1887), manojo de flechas satíricas con que se acreditó una vez más el agudo ingenio de Santiago de Liniers. *Todo en broma*, finalmente, se rotula un libro recentísimo de Vital Aza, hermano gemelo de sus comedias, pasillos y sainetes.

CAPÍTULO XXII

ÚLTIMAS EVOLUCIONES DE LA LITERATURA DRAMÁTICA

Echegaray [1] y su escuela.

La revolución de 1868, rebasando los límites de la política y extendiéndose, como invasor Océano, á todas las manifestaciones de la vida social, coincide en la esfera del arte con el eclipse de la inspiración sana y luminosa, con la apoteosis del

[1] D. José Echegaray nació en Madrid el año 1832; pero pasó los de su niñez en Murcia, en cuyo Instituto se graduó de bachiller. Aficionado preferentemente á las ciencias exactas, ingresó en la Escuela de Caminos, descollando entre sus condiscípulos por la aplicación asidua y el ingenio penetrante. A los cinco años, y en el de 1853, terminaba la carrera de Ingeniero, siendo destinado sucesivamente á varias provincias, hasta que volvió á Madrid como profesor de la antedicha Escuela, en la que se le confiaron distintas clases de Matemáticas puras y aplicadas. En medio de sus explicaciones, y á la vez que componía luminosos tratados científicos de gran reputación en España, se consagró al estudio de la Economía política, y aún le restaba algún espacio de tiempo para devorar libros de Literatura, bien que no soñase con sus futuros laureles de autor dramático. Al estallar la revolución de 1868 fue Echegaray uno de sus más fervorosos adeptos, y la sirvió como Director de Obras públicas y Ministro de Fomento. Volvió á desempeñar esta cartera en 1872, y pocos meses después la de Hacienda, que hubo de abandonar al proclamarse la República. Emigrado á París, donde compuso su drama *El libro talonario*, Ministro por tercera vez en 1874, y desde entonces alejado de los partidos y de la vida pública, comenzó á escribir para el teatro con una actividad prodigiosa, que no parece agotada hasta la fecha.

vicio, y la prostitución de la Poesía, cuyas doradas vestiduras se arrastraban por el lodo de las calles, y de cuyos labios aridecidos sólo brotaron la vulgaridad demoledora y el chiste obsceno. Ante tan lúgubres perspectivas enmudeció la exigua falange de los que supieron en días más serenos perpetuar las gloriosas tradiciones del Teatro español, invadido entonces por la parodia arlequinesca y las frívolas locuras de Offenbach.

Tamayo, el creador sublime de *Un drama nuevo* y *Lo positivo*, dió por terminada su carrera con la estrepitosa silba que le valieron *Los hombres de bien;* Ayala, que había vendido su primogenitura á los hombres del desgobierno triunfante, arrinconó la lira para no verse obligado á convertir sus cuerdas en azote vengador; los dramáticos de menor talla seguían la consigna del silencio, ó se dedicaban á cosechar los laureles de una popularidad efímera y deshonrosa. Alguna vez cruzaron por las tablas, como fugaces meteoros que servían para que mejor se conociese la abyección general, producciones nuevas de antiguos maestros que se llamaban García Gutiérrez ó Núñez de Arce.

Toda anarquía trae de la mano una dictadura, todo desbordamiento una reacción. Para despertar en el público, que se dejaba conquistar por el grosero atractivo de los Bufos, el germen de la adormecida emoción estética; para remover las fibras del sentimiento y sustituir la innoble carcajada por los latidos del corazón, eran necesarios el uso de un procedimiento heroico, el irresistible ataque de nervios, el sangriento aparato de la tragedia con el puñal en una mano y el veneno en la otra, de modo que la violencia de los revulsivos diese paulatinamente lugar á una restauración artística, muy difícil de conseguir por medios directos.

No sé si razonaría así el poeta que desde el puerto de la emigración, y en la hora más crítica de cumplir

el programa indicado, dió á la escena española la primera obra de una serie que lo realiza en todas sus partes.

D. José Echegaray, cuyo nombre comenzó á sonar en la *Gloriosa* de Septiembre como uno de los prohombres del partido radical, y cuyo famosísimo discurso parlamentario sobre el *quemadero inquisitorial* y *la trenza de pelo incombustible* vivirá tanto como la presente generación, después de haber sido comentado en todos los tonos por la prensa callejera, inició en el Teatro una revolución quizá más violenta que la política á cuyos intentos había servido.

No estarán de sobra estos datos para explicar el éxito alcanzado por Echegaray, los odios y los entusiasmos que excita, unos y otros apasionadísimos é injustos, aunque sobrado frecuentes en esta tierra, donde todo vive y se mueve al impulso de una política implacable y tortuosa. En el transcurso de los diez y siete años que Echegaray lleva consagrados á la escena, se han oído estallar con inusitado lujo de admiraciones ridículas ó injustificados desdenes todos esos gritos de oposición ó apoyo, conformes á los encontrados sentimientos que á cada uno inspiraba el interés de bandería. Mirado el asunto de lejos, con ojos de serena imparcialidad, es fácil descubrir en él la complicación de un drama de muchos personajes y lleno de peripecias, cuyo desenlace no ha llegado todavía.

Era el año 1874, y cuando el furor bufo declinaba visiblemente entregó Echegaray su primer obra á la escena. Disfrazóse con el anagrama de Jorge Hayeseca, que pocos descifraron, si bien *El Imparcial* advirtió que no el supuesto desconocido, sino un personaje político muy famoso, era el verdadero autor de *El libro talonario*. Aunque el argumento de la comedia pecaba de vulgar, y las situaciones de violentas y amañadas, los periodistas y revisteros hablaron de ella con elo-

gio y mostrando curiosidad por descubrir al anónimo dramaturgo.

Con esta primera tentativa no entró Echegaray de lleno en el camino que con tanta fortuna había de recorrer; aunque moviendo los resortes de enérgica pasión, aún estaba lejos de las lobregueces iniciadas con su segunda obra, *La esposa del vengador*, drama histórico que, no por su color de época, sino por el tinte caballeresco de la acción y su ninguna conformidad con las costumbres del día, recordaba los tiempos del romanticismo.

Los personajes parecen movidos á impulso de la fatalidad; y si tienen pasiones, no son las que comúnmente agitan á los hombres, sino otras violentas hasta el delirio, pero fríamente razonadoras, y por lo mismo, innaturales. Lo es mucho la de D. Carlos, el protagonista del drama, al enamorarse frenéticamente de Aurora, la hija de su mayor enemigo, el conde Pacheco; al sacrificar ese amor en las aras de un odio tradicional, dando muerte al Conde cuando comienza á sentir el estímulo de la pasión, y todo en cosa de pocos momentos, casi sin luchar consigo propio, sin reparar en que su crimen ahoga en flor todas sus esperanzas. Y esto por lo que atañe al acto primero del drama, pues en los dos restantes aparece D. Carlos con el nombre de D. Lorenzo, pretendiendo el poeta hacer más verosímil con este disfraz el apasionado amor de Aurora al matador de su padre.

Fernando, enamorado también de Aurora, habla con ella, con Carlos y consigo mismo de una manera tan helada y repugnantemente egoista, que no es posible suponer en él una sola centella de amor, ni aun sensual y degenerado. El, que con una perseverancia inconcebible lucha con su rival, seguro de que jamás podrá suplantarle, vuela á las encantadas orillas del Ganges, y allí se hace con un filtro para dilatar las pupilas de Aurora y conseguir que reconociera en el supuesto Lo-

renzo á D. Carlos de Quirós. El por por qué de tan mágica aventura, óigase en estas palabras de Fernando, dirigidas á la joven:

El cadáver de tu padre,
de rojo sangre el torrente,
la vista del matador,
de la luz el resplandor
hiriéndote de repente,
asaltaron tu pupila
y de horror la contrajeron,
pero no la destruyeron.

No quiso reparar el poeta en que sólo se necesitaba una palabra de Fernando (cuyo silencio se justifica mal) para destruir de un golpe la ventura de los dos amantes, pues con decir el verdadero nombre de Lorenzo podía conseguir lo propio que con el maravilloso filtro. Pero, ¿adónde iba á parar entonces el interés de la fábula, basado únicamente en confusión tan pueril?

Entretanto el forjador del filtro, con la imperturbable serenidad de una estatua, y como si nada le doliese el hacer infeliz á la mujer querida, dice en un extravagante monólogo:

¡Pobre Aurora! Anhela ver,
y así conspira en su daño,
sin llegar á comprender
que el dolor del desengaño
será su primer placer.
.....
..... por mi honor,
que no dudo ni un instante;
antes que verte, ¡oh dolor!
en los brazos de otro amante,
muerta te quiere mi amor.

Las frases de ternura y apasionamiento que profiere Fernando, no se harmonizan bien con su egoísmo de razonador filósofo, más empeñado en destruir la ventura ajena que en labrar la propia. Con estos re-

paros, que ni son leves ni todos los merecidos, pierde mucho en interés la situación final, compuesta de bellezas y absurdos, de idealismo exaltado y proyecciones de linterna mágica. Aurora ve á Carlos por medio del filtro casi en la misma forma que le vió al terminar el acto primero, "iluminado por la lámpara del Cristo, el cabello en desorden, la espada en la mano"; pero aquella inesperada visión, horrorizándole y todo, no la hace retroceder en su amoroso empeño, especialmente cuando Carlos, vengando en sí mismo el crimen, se abre el pecho con la daga. Todo lo cual arranca á la infeliz amante, después de su matrimonio ante la cruz, este grito de frenesí, de horror y de piedad filial:

¡Qué más venganza queréis!
¡Él ha sido... y es mi amor!
Él ha vengado á mi padre;
yo soy ante Dios, ¡oh madre!
la esposa del vengador.

El genio desigual, aparatoso y esencialmente romántico de Echegaray, ensayó en la *Última noche* el drama de costumbres con tendencias al realismo, que aquí, como en otras obras suyas posteriores, no pasa de la superficie, resolviéndose al cabo en idealización vaga y metafísica. Un hijo del siglo para quien no hay más Dios ni más ley divina ni humana que los montones de oro; un mal esposo que es á la vez padre desamorado, Tenorio repugnante y personificación de todas las infamias: ahí está el protagonista de la *Última noche*. ¿Consiguió el autor, como sin duda se proponía, fundir esos elementos en un solo personaje, ó es estatua sin vida lo que parece figura humana? Carlos entra en la misma categoría que otros héroes de Echegaray: santos ó criminales que, partiendo de opuestos extremos, van igualmente á parar en lo imposible; seres en cuya concepción sólo ha tomado parte la fantasía sin el concurso de la inteligencia y del sen-

timiento. A este vicio orgánico y de constitución interna se une la inexperiencia del autor, quien sobre *El prólogo de un drama,* título exacto de la *Última noche* en su primitiva redacción, anterior en muchos años al estreno, hubo de añadir un *Epílogo,* donde el Lovelace de los tres primeros actos, á solas con la conciencia y los achaques de la decrepitud física, halla, por fin, un consuelo tardío en la presencia de su familia, contra cuya felicidad luchó en otro tiempo.

Tras esta excursión por las temerosas profundidades de la sociedad moderna, vuelve Echegaray á los abandonados lares del romanticismo histórico, y en ellos sorprende las visiones sombrías de *En el puño de la espada,* sobre las que se destaca una aureola de luz, reflejo de Esquilo y el Dante. Como la crítica se fijó exclusivamente en las magnificencias del drama, desatendiendo las sombras y la endeblez de sus partes, veré de recorrerlas progresivamente para evitar los inconvenientes de los fallos sintéticos que se le prodigaron en 1875.

Un suceso de nefanda memoria ha enemistado á la casa de Moncada con la de Orgaz. D. Juan, el representante de ésta, profanó en su castillo á doña Violante, la esposa de D. Rodrigo Moncada. Los dos viven ya en tranquila paz cuando aquel infame les viene á pedir la mano de Laura Mejía, jóven protegida por los nobles marqueses, que pensaban enlazarla con su hijo Fernando. La presencia de Orgaz turba tan apacibles ensueños y da lugar á una serie de trágicas aventuras, ora por los recuerdos de su antigua vida y por su obstinada pasión, ora por el carácter escrupulosamente noble de D. Rodrigo y el vehementísimo del joven Fernando.

Hay de un cabo á otro contradicciones muy reparables, y sin las cuales se reduciría á la nada el interés de la acción. Doña Violante, la esposa recatada y madre cariñosa, no sabe impedir el duelo entre su hijo y

el de Orgaz sino dando á éste cita en su misma casa y de noche, sin reparar en el peligro de que la viese don Rodrigo, cuya pundonorosa hidalguía debía ser harto conocida para su esposa. Por casualidad se presentan Laura y Fernando antes que el señor de Moncada, y cuando éste pregunta por la culpable, calla Fernando, hace lo mismo Violante, que podía manifestar la verdad sin desdoro suyo, y viene á recaer la acusación sobre la inocente Laura. El de Orgaz, que tiene entre las manos su dicha, asiente á la calumnia, sin prever que en su amada se uniría al desamor de antes el odio de ahora para negarle su corazón.

El escudero Nuño, fidelísimo siempre á sus señores, no vacila en llevar el billete de la cita á manos de Orgaz; pero cuando éste se lo devuelve, ¡oh prodigio! entonces es cuando le entran las sospechas de si Violante será otra Beatriz, la desdichada esposa de quien corría una infausta y tradicional leyenda entre la familia de los Moncadas. Nuño se decide y lee el billete, dejando pasar el tiempo sin decir una palabra á D. Rodrigo, hasta que se efectúa el matrimonio de Laura con Fernando, y viene á la fortaleza de Orgaz desafiando á D. Juan y muriendo al cabo en la demanda.

En el puño de la espada se oculta el fatal billete, y así lo indicó Nuño con letras de sangre, mandando entregar el arma á D. Rodrigo.

Porque necesitaba el poeta á Fernando le hace asaltar el castillo, donde entra recitando esta gongorina imprecación:

> Ya del abismo salí
> sobre vosotros trepando
> los que la torre guardáis,
> dragones, grifos y endriagos,
> y escalas del aire fueron
> vuestras melenas y garfios.

Todo este aparato es un preludio para el indispensable *golpe de efecto,* última aspiración de la novísima escue-

la. Cuando el Conde de Orgaz acepta el reto de Fernando pónese entre los dos Violante, evita con ahinco el choque de las espadas, y dirigiéndose á su hijo le hace la siguiente espantosa manifestación:

¡Detén el hierro homicida!...
¡Pára el brazo!... ¡Caiga inerte!...
¡¡Tú no puedes dar la muerte
Á quien te ha dado la vida!!

De pronto aparece en la escena el puñal de Nuño, con el que Fernando se atraviesa el pecho, y que también busca D. Rodrigo por suponer allí ocultos misterios; mas cuando de él intenta apoderarse, le suplica su hijo moribundo que no lo haga y que se lo deje introducir consigo en la tumba. Concédeselo todo el de Moncada, olvidado de su carácter, de su apellido, de su historia, de su honor y sus sospechas, y Fernando puede decir á su madre con entrecortado acento:

¡¡Ya está... tu honra... asegurada...
del sepulcro en el arcano...,
que siempre tendré... mi mano
En el puño de la espada!!

Reina en el desenlace y en las catástrofes que lo preparan el horror melodramático más bien que la trágica sublimidad, y una y otro se impusieron con imperioso dominio á los espectadores y á la crítica.

Tales esfuerzos exigían una tregua, que el autor se proporcionó trasladando la atención de su fatigado espíritu desde las vertiginosas cimas de la tragedia á los plácidos vergeles del idilio. No falta, sin embargo, la nota sentimental en *Un sol que nace y un sol que muere,* sacrificio de un amor inocente por el desengaño, siquiera medien las más halagüeñas compensaciones. Al mismo género pertenece el afiligranado cuadro *Iris de paz,* que se representó en 1877. Con esto demostró Echegaray que sabía escribir comedias, pero no hacer

reir, contra lo que él llegó á imaginarse al engendrar las monstruosas caricaturas de *Correr en pos de un ideal* (1878).

Para cuando se estrenó la segunda de estas comedias (ó lo que hayan de llamarse) ya había reñido el autor una campal y tremenda batalla, en que su probado atrevimiento llegó á temeridad escandalosa y ataque en regla contra el buen sentido. *Cómo empieza y cómo acaba* (primera parte de una trilogia) indica en Echegaray una nueva fase, más bien adversa que favorable, á su talento dramático, y en que las situaciones terroríficas van supeditadas al planteamiento de los mal llamados problemas sociales.

El asunto de *Cómo empieza y cómo acaba* es el amor indefinible de una mujer, y la deshonra de un marido bonachón, á quien involuntariamente asesina; todo ello preparado con lujo de entradas y salidas, de luchas en que la pasión se exhibe avasalladora y como irresistible, y en que la culpable casi no lo parece gracias á sus sentimientos generosos, ahogados por la flaqueza y por el poder de la ocasión.

No voy á enumerar aquí las escenas crudamente naturalistas, ó más bien groseras y repugnantes, de que ya hizo Revilla una disección cruel. Tampoco insistiré en la falsedad intrínseca de los caracteres, y principalmente el de Magdalena, rayano á veces con el sensualismo, otras enaltecido por un sentimiento de dignidad, y siempre inconcebible y antitético.

Admitiendo y todo los datos que ofrece la progresiva marcha de la acción, no hay defensa para el desenlace, cuya frialdad horrible, hija de la abstracción y el cálculo, hiere el alma como la punta de un puñal.

El error de Magdalena, que pretendiendo matar á Enrique de Torrente mata á su mismo esposo, es, además de inverosímil, antiestético y profundamente inmoral. Á este error llama Echegaray "eminentemente simbólico y artístico, y resultado lógico de la terque-

dad de Magdalena, y de su empeño en atajar el mal con el mal, y no con la expiación"; y añade más adelante: "la lógica del crimen marcha por un eje fatal é invariable que *à priori* es determinada, porque es la lógica de fenómenos en que no impera la libertad". Defensas tan torpes empeoran la mejor causa, cuanto más la presente, que es absolutamente indefendible. ¿Se demuestra con esa palabrería vana la íntima y necesaria conexión de la muerte de Pablo con el crimen de Magdalena? ¿Se demuestra que ella haya de ser por necesidad la causa, si no *el instrumento de la muerte de su esposo*, como pretende el celebrado dramaturgo? Un crimen involuntario, ¿puede hacer otra cosa que contraer las fibras del corazón, puede reputarse castigo necesario de otro crimen?

Y si de moral se trata, ¿no hubiera sido más ejemplar el arrepentimiento de Magdalena que su resolución de matar á un hombre, aun siendo este hombre un seductor infame? ¿Es justo, por otra parte, que el esposo honrado resulte muerto á manos de su propia mujer? ¿Es esta la manera de presentar amable la virtud y aborrecible el pecado?

Tras el discutido triunfo de *Cómo empieza y cómo acaba*, y el más modesto de *El gladiador de Rávena*, arreglo del alemán en un acto, se aplaudió con delirio en el Teatro Español (22 de Enero de 1877) la producción más auténticamente original de cuantas había concebido Echegaray, la cifra más exacta de su genio á la vez soñador y matemático. *Ó locura ó santidad* es como un edificio de dos cuerpos, cada cual de opuestísimo orden y sistema; es la combinación extraña de las vaguedades informes que engendra la fantasía, con la rigidez severa de los guarismos y los postulados de la razón. El drama encierra un problema escrito con variedad de expresiones en la conciencia del protagonista, hasta que, por la sustitución de unas á otras, leemos en la última la pavorosa fórmula en que se unen

las dos mitades del título, *O locura ó santidad*. ¿Quién es el extraño agente de esas transformaciones? El fatalismo sin entrañas, el dios á quien se complace el poeta en ofrecer las de sus víctimas en sangriento y estéril holocausto. Para ello amontona los incidentes fortuitos, eleva el deber á la categoría de lo imposible, y borra las inflexiones de su aspecto relativo, no dejando ver sino la línea recta; convierte en negra y fatídica sombra el claro obscuro de la vida humana; traza, en fin, contra sus intenciones, la imagen verdadera del estoicismo kantiano, que aspira á suplantar por el orgullo la eficacia divina de la fe.

El ya mencionado juguete *Iris de paz* y el drama *Para tal culpa tal pena,* compuesto diez años antes con el título de *La hija natural,* llenan el espacio de nueve meses que medió entre el estreno de *O locura ó santidad* y el de *Lo que no puede decirse,* segunda parte de una trilogia.

Hay en este drama ternura y sensibilidad, hay situaciones trágicas, caracteres bien delineados; la acción es conmovedora, aunque concluye violentamente y con el obligado suicidio. Pero el mayor defecto de la obra es el tipo de Gabriel, alma fría, tan apasionado de la verdad y la rectitud que las busca cuando y en donde no debe buscarlas; no porque dejen ellas nunca de ser verdad y rectitud, sino porque aquel iluso las confunde frecuentemente con sus caprichos y aventuradas opiniones. Un hijo á quien su madre no puede contar una violencia plenamente involuntaria, inculpable ante la apreciación del ofendido esposo, un hijo así no debe figurar en la escena, porque es excepción repugnante de una ley grabada por Dios en la conciencia humana. Ofrecía el conflicto una solución natural en las ingenuas explicaciones de Eulalia al escéptico Gabriel; pero como no llegan sino incompletas y á destiempo, la harmonía esperada cede el lugar á la catástrofe que de antemano dispuso el poeta.

Y es que la musa trágica de Echegaray, enemiga de la luz, no sufre ni aun los resplandores del crespúsculo. ¿Qué otra cosa dicen las lúgubres perspectivas de *En el pilar y en la cruz, Algunas veces aquí, Morir por no despertar, En el seno de la muerte, Bodas trágicas, Mar sin orillas* y *La muerte en los labios?* Evocar de la sepultura las sombras de los siglos pretéritos, dar vida á las tragedias ocultas en los abismos de la Historia ó en las tortuosidades del mundo psicológico, reconstruyendo tradiciones, resucitando la casuística del honor sin escrúpulo de confundir la sociedad presente con las pasadas; tales procedimientos, habituales en el vigoroso dramático, se dirigen en las obras indicadas á fines cuyo mutuo parecido reconoce un origen más próximo que la misma fraternidad: el de ser hijos de un solo y prolongado alumbramiento.

A pesar de la quijotesca campaña de *Clarín* en pro de *Mar sin orillas,* ni éste ni ningún otro drama de los del grupo logró tan excelente acogida como la leyenda trágica *En el seno de la muerte.*

Palpitan en ella una inventiva poderosa, una inspiración gigante, aunque descarriada y sombría; tiene, en fin, de malo el pertenecer á un género que amontona los errores por sistema, haciendo así antipático lo que pudiera ser artístico y conmovedor. Aquel D. Jaime, Conde de Argelez, tan caballeroso, tan apasionado y tan leal; aquella Beatriz, en cuya alma antes pura se van filtrando las seducciones del crimen con suma maestría, con maestría perniciosa pintadas por el poeta; aquel Manfredo, idólatra de una hermosura cuyas llamas concluyen por abrasarle, y aquel Rey tan Rey y tan inflexible, forman un cuadro torpísimamente afeado por la inmerecida muerte de D. Jaime y por las historias de tumbas, esqueletos y endriagos.

Y llegó la noche del 19 de Marzo de 1881, y con ella *El gran Galeoto,* el *drama monstruo,* así llamado con muy diversas significaciones, el drama que valió á

Echegaray los renombres de *segundo Shakspeare, genio excepcional y no comprendible en el círculo mínimo de la naturaleza humana, poeta del porvenir*, y otros de no menor encarecimiento.

No está la verdad ni con los atolondrados encomiastas, ni con los detractores sistemáticos que todo lo hallan censurable en el drama, todo, hasta la versificación y el título, siendo así que aquélla se distingue por su espontaneidad y galanura, y el segundo resulta justificado. De los personajes se ha dicho que no están delineados ni aun á medias, que son abstracciones sin vida engendradas por un cerebro matemático y desprovistas de sensibilidad; pero, aunque haya algo de cierto en esas acusaciones, no pueden admitirse á bulto sin injusticia y apasionamiento. Lo verdaderamente falso es la tesis de que la maledicencia hace efectivas las culpas que ha inventado, siendo la sociedad cómplice y *Galeoto* de lo mismo que condena. En el transcurso de la acción Teodora y Ernesto justifican hasta cierto punto con su conducta las voces que de ellos corren; D. Julián es un zafio que pasa de una obstinación á otra no menos insensata; pues si al principio no concibe las simpatías de lo que llama *fuego y estopa* un adagio popular, de repente se hace incrédulo á las protestas más apasionadas y vehementes de su misma esposa. Esta no debió presentarse en casa de Ernesto sabiendo, como sabía, los peligros á que voluntariamente y sin necesidad entregaba su amenazado honor. Y en cuanto al propio Ernesto, ¿no delata su antiguo y arraigado amor hacia Teodora en el vehemente apóstrofe con que termina el drama, después de haber protestado juntos de su inocencia ante el lecho del moribundo D. Julián?

Señala *El gran Galeoto* el punto máximo de apogeo en la gloria escénica del poeta fecundísimo, que de entonces acá ha continuado produciendo sin tregua. Me limitaré, para no proceder en infinito, á la enumera-

ción rápida de sus obras más aplaudidas en estos últimos diez años. Abre la marcha *Haroldo el Normando*, á cuyo estreno en 1881 perjudicó considerablemente la proximidad de *El gran Galeoto*, aunque hermoseen aquella leyenda algunos caracteres grandiosos y toques magistrales. *Los dos curiosos impertinentes* y *Conflicto entre dos deberes* (1882); el estudio trágico *Un milagro en Egipto*, en que se descubren las huellas de una investigación laboriosa (1883), y el casi-proverbio cómico *Piensa mal y acertarás* (1884), preparan el advenimiento de *Vida alegre y muerte triste* (7 Enero de 1885), signo ostensible de progreso en la inspiración de Echegaray, que, como Anteo, cobra fuerzas con el contacto de la realidad. Comparando el calavera que hace aquí de protagonista (Ricardo), víctima de sus desafueros, y azotado por los rigores del dolor que nace de las entrañas del vicio, con el banquero Carlos de la *Última noche*, se palpan las diferencias que separan del sér humano y del soplo vital de la creación artística los engendros inanimados y la inercia, que aspiran inútilmente á suplantarlos. ¿Cómo explicar que desde las alturas adonde logró encumbrarse descendiera Echegaray tan hondo en las terribles caídas de *El bandido Lisandro* y *De mala raza* (1886), ó que cediese á la flaqueza de halagar las pasiones antirreligiosas, medio único de salvar drama tan descosido y vulgarote como *Dos fanatismos*, olvidándose de un tercer fanatismo, en cuyo obsequio trazó las caricaturas de D. Lorenzo y D. Martín?

Después de tal aborto, parece una maravilla cualquier cosa... que no sea *El Conde Lotario;* por ejemplo, *La realidad y el delirio*, imitación de los procedimientos de Shakspeare, afeados con exageraciones é inverosimilitudes de mal gusto.

Lo sublime en lo vulgar, resurrección espléndida del por tanto tiempo eclipsado numen, se aplaudió en Barcelona (4 de Julio de 1888) antes que en Madrid.

Pensamiento elevado y relativamente original, acción conducida con destreza, personajes verdaderos y bien estudiados, conflictos de interés sumo, diálogo sobrio y rica versificación: todo se reúne en este hermoso cuadro, cuya más densa sombra está en el recurso del duelo, empleado para enaltecer la figura de D. Bernardo de Montilla, cuando se transforma en fiebre de venganza la mansa ordinariez de su carácter. En pos de *Lo sublime en lo vulgar* vienen luego *Manantial que no se agota*, simbolizando en su título la fecundidad de su autor, *Los rígidos* (1889), *Siempre en ridículo* (1890) y *Un crítico incipiente* (1891).

Siempre en ridículo tiende á hacer buena una tesis pesimista: la de que el hombre virtuoso y honrado no puede hallar el puesto que le corresponde en la sociedad, cuyas torpezas expía, de ley ordinaria, una víctima inculpable. Tan pavoroso aforismo, hermano gemelo del que se desprende de *Ó locura ó santidad*, va cimentado en una fábula hábilmente conducida á trechos, pero sin ocultar su falsedad intrínseca.

En cambio, la última victoria escénica de Echegaray, la que consiguió con *Un crítico incipiente* (pues no hay que hablar del drama fragmentario cuyo prólogo y primer acto van representándose en Valladolid, con intermedios larguísimos), confirma una vez más que, cuando su talento deja de encapricharse con lo monstruoso disfrazado de sublime, y se entrega á las inspiraciones de la realidad humana y elocuente, dispone de recursos para todo, sin excluir los géneros á que es más refractario. ¡El autor de *En el puño de la espada* y *En el seno de la muerte* robando á Moratín su aguja de oro, y bordando con ella una sátira literaria contra nuevos Don Hermógenes, y contra los viciosos exclusivismos de escuela! Admiremos en la ductilidad de facultades, acreditada así por Echegaray, á un dramaturgo que se ha equivocado muchas veces, pero que sale de la esfera de lo vulgar.

He recordado con la posible celeridad la serie de triunfos colosales y mínimos que va recogiendo en su carrera dramática el ingeniero poeta. ¿Qué filtro prodigioso, ó qué deidad benéfica influirán en la turba de sus admiradores para que á él sólo se haya reservado la apoteosis que nunca consiguieron Zorrilla, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Ayala, ni Tamayo? Descartemos, para satisfacer á esta pregunta, la hipótesis que atribuye á Antonio Vico y á Rafael Calvo el origen de la gloria y la popularidad conquistadas por Echegaray. Tampoco se ha de creer que una y otra sean exclusivamente tributo rendido por la revolución al hombre que la defendió en otros días y hoy la representa en el Teatro. Sin negar, ni mucho menos, á las indicadas influencias su representación parcial en este extraño concierto de alabanzas sinceras y serviles adulaciones, hay que incluir ante todo, entre las causas que más han agigantado las naturales proporciones de la figura de Echegaray, el obstinado retraimiento de los dos ó tres autores insignes que pudieron eclipsarle, la escasa talla de cuantos con él han compartido el imperio de la escena, las circunstancias que le acompañaron en su presentación y ulteriores glorias, y, finalmente, las condiciones especiales de la novísima dramaturgia.

No es ésta, contra lo que sin reflexión se afirma, mero calco del realismo francés, á la manera de A. Dumas (hijo) y Victoriano Sardou, ni menos se inspira en los principios promulgados por Zola, y llevados por él y por sus discípulos desde la novela á las tablas. No; á pesar de engañadoras apariencias, á pesar de los apósitos que se arranca á vista del espectador y de los atrevimientos de otra clase que se permite Torrente en *Cómo empieza y cómo acaba,* y aunque se sumen también varias escenas de *Mar sin orillas* y las demás que todo el mundo recuerda, siempre sale á flote sobre la ola cenagosa el temperamento soñador é idealista

de Echegaray; siempre resultan los suyos dramas de gabinete, que aumentan ó disminuyen las impurezas de la vida, pero que no se dirigen á copiarlas por sistema preconcebido.

¿Hay nada más contrario al espíritu de aquéllos que el de observación fría y análisis severo, canon primario y fundamental del naturalismo en sus múltiples variedades y matices? ¿No es la imaginación, entre las facultades de Echegaray, la más exuberante y característica, la que interviene como madre en el acto generador de pasiones, sentimientos, intrigas y personajes? De tan exclusiva intervención nacen precisamente, así los recursos con que deslumbra, como las violencias que le son habituales; panoramas mágicos, visiones espectrales, todo lo que señala una desviación del término medio y de la ley ordinaria.

A riesgo de escandalizar á los enemigos de novedades, me atrevo á decir que el teatro de Echegaray, más que de Shakspeare y Calderón, inmensamente más que de las escuelas realista y naturalista, arranca de Víctor Hugo. La misma irregular y monstruosa grandeza en ambos, el mismo aspecto de bosque enmarañado y primitivo, igual énfasis declamatorio; hasta se identifican en los propósitos de redención moral y en la manera de realizarla. *Hernani, Marion Delorme, Lucrecia Borgia* y *Los burgraves* son los hermanos mayores de *La esposa del vengador, En el seno de la muerte* y *El bandido Lisandro;* y allí donde Echegaray no evoca los fantasmas del romanticismo, es para ensayar en una ficticia sociedad contemporánea los singulares específicos prodigados en *Los Miserables,* salvo las distancias que hay entre la forma narrativa y el diálogo dramático. El poeta francés y el español van de acuerdo en atribuir á la defectuosa constitución del cuerpo social la responsabilidad de los crímenes y desventuras que lo invaden; por eso son tan disolventes las predicaciones de uno y otro al presen-

tar las energías del bien y la virtud oprimidas siempre por el fatalismo terrible de las circunstancias, y al exacerbar los rencores del individuo contra lo que le rodea, en vez de combatir derechamente los malos instintos que germinan en la soledad del corazón.

La funesta tendencia docente de Echegaray se reproduce en una turba de imitadores, por lo general de escasa importancia, aunque haya entre ellos algún poeta de verdad, como el aplaudidísimo autor de *El nudo gordiano*. No es toda uniforme la labor dramática de Eugenio Sellés, porque costaría no poco descubrir en *La torre de Talavera*, y aun si se quiere en *Maldades que son justicias*, al futuro admirador y discípulo de Echegaray. En este último drama, sin embargo, se desenvuelve una acción vigorosa, aunque sencilla, luciendo además el autor sus dotes de inspirado lírico y versificador admirable.

Grandes esperanzas hizo concebir Sellés con *Maldades que son justicias;* pero las llenó con *El nudo gordiano* (28 de Noviembre de 1878), si por un momento se dejan aparte las imposiciones de escuela y los pujos pseudofilosóficos con que está enturbiada una corriente triple de poesía, sensibilidad y talento dramático.

Con esto queda dicho implícitamente que el autor pretendió resolver un problema social por medio de violentas situaciones; pero tan grande como la torpeza del dramaturgo sombrío y trascendental es el numen del poeta apasionado y conmovedor, cualidades ambas que se compenetran y hostilizan en la celebrada obra de Eugenio Sellés. Conocer el problema planteado en ella, y declarar absurda la solución é irremediable el fracaso, es todo una misma cosa en buena ley de crítica y moralidad.

A nada menos se arroja el autor [1] que á justificar

---

[1] El carácter docente de *El nudo gordiano* resalta con tan innegable evidencia, que no necesita ser demostrado. Solamente *Clarín* se atrevió á luchar con-

la muerte violenta de una mujer adúltera por el esposo ofendido, que dice después del crimen:

.....Dé el juez,
O medios á mi honradez,
O indulgencia á mi delito.

Sería exorbitante, si no fuera ridículo, pedir de la justicia humana imposibles tan imposibles como el castigar culpas que no conoce, ó por falta de delator y de testimonios, ó por la intrínseca naturaleza de las mismas, ó por algún otro obstáculo á fuerzas humanas insuperable. Y con respecto á la muerte de la esposa infiel, ¿quién duda que es tan lesiva como el mismo crimen para la honra del ofendido? ¿Quién no ve en medio tan desproporcionado para lavar afrentas el segurísimo de hacer más pública la antes encerrada en el círculo de unas pocas familias? Todo esto mirando el negocio en cuanto perjudicial para el injuriado; porque si la supuesta máxima de moral que invoca al dar muerte á la infiel se pusiera en práctica todos los días, ¿cuántos Otelos y Lopes de Almeida harían á una esposa víctima inocente de bárbaros furores? Y ya que esto no acontezca en la sociedad actual, tan poco celosa por los intereses de la virtud, ¿cómo no temer que un esposo mal hallado con su suerte, ó quizá pretendiendo saciar, sin miedo á la opinión pública, sucios y criminales apetitos, bañase con sangre inocente el tálamo conyugal?

Pero afirmo de nuevo que en *El nudo gordiano* hay tanta exuberancia de poesía como falta de sentido común; dígalo, entre otros ejemplos, la forma varonil y gráfica con que va envuelta la siguiente apología del naturalismo:

---

tra ella y contra la persuasión general en una crítica atestada de especiotas groseras é insultos personales que no merecen contestación.

SEVERO. Ni agrada tras el telón
ver como en clínica losa
la cavidad asquerosa
del humano corazón.
FERN. Si es malo el original,
¿qué culpa tiene el pincel?
¿es fiel el retrato?
SEV. Es fiel.
FERN. Luego conoces el mal.

Al autor se le olvidó que los retratos en literatura deben reunir otras condiciones fuera de la fidelidad, pues, de lo contrario, nos basta ver el objeto (y en estos casos no es difícil), resultando perfectamente inútil la fotografía.

Cuando Sellés se olvida de ser filósofo para ser poeta, se adelanta á su maestro Echegaray. Cierto que á éste pertenece en rigor la grandiosa escena V del acto II, en que María desgarra el corazón de Julia con una relación inocente que ella no cree pueda aplicarse á su madre; cierto que tal situación se encuentra substancialmente en *Cómo empieza y cómo acaba;* pero, si no me engaño, hay más vida en el imitador que en el modelo.

El nudo gordiano y su autor son vivientes argumentos de lo que pueden el extravío del gusto y el ansia desmedida de agradar. Entre los alucinados por el brillo fosfórico de la nueva dramaturgia, ninguno merece tan profunda compasión. Sellés ha sido, por desgracia, harto consecuente en el falso derrotero donde alcanzó su falsa gloria: de *El nudo gordiano* y *El cielo ó el suelo,* descendía hasta *Las esculturas de carne,* de aquí hasta *Las vengadoras,* mosaico de obscenidades repulsivas.

Después de Sellés hay que nombrar á Leopoldo Cano, entre otras razones porque así lo exige la costumbre, que ha hecho de estos dos nombres, y el de Echegaray, una trinidad inseparable. No siempre perteneció al gremio el autor de *La pasionaria;* y aun des-

cartando las tentativas *Un filósofo en fiambre* y *El más sagrado deber,* no faltó quien considerase los caricaturescos horrores de *Los laureles de un poeta* como sátira del nuevo arte de escribir para el teatro, viendo en lo exagerado de la imitación indudables tendencias á la parodia. Pero vino después el sermón dialogado sobre *La opinión pública,* en que se achacan á esta respetable señora las culpas y desdichas de las buenas piezas que intervienen en una acción incalificable, y ya no pudo dudarse del verdadero próposito del poeta, quien sólo momentáneamente se desvió de él en *La mariposa.*

La idea fundamental, sus nuevos y dramáticos recursos, sus contrastes y agradable forma, realzan el mérito de una comedia que pudiera llamarse *drama,* atendida la situación final. La felicidad es *la mariposa,* que revolotea en torno del protagonista Luis, presentándosele como fin el alma de una mujer, y como medio en un billete de lotería, en la corona de poeta y en la cruz de militar. Cuando iba á tocar las alas de *la mariposa,* se le escapaba ésta de entre las manos por una serie de incidentes que truecan en ilusión la que él creyó coronamiento de su dicha. Sospecha Luis de su amante, la sospecha se convierte en intuición, y cuando ve en otra mujer antes desdeñada la realidad de sus ensueños, ella, la inocente Martina, muere de gozo, sin atreverse á creerle verdadero.

Pero cuando descargó sobre Leopoldo Cano la tempestad de lisonjas y ditirambos que forja la consigna en el Olimpo de la prensa, fue en el estreno de *La pasionaria* (1883), engendro melodramático con puntas de sainete bufo, en el que, conforme al ritual de la escuela, les toca pagar á las personas decentes, Justos, Angelinas, Perfectos y Lucrecias, simbolizados en los del drama, pícaros opresores de la inocencia en forma de mujer prostituída. Moralidades análogas se inculcan en las dos obras posteriores de Cano (omitiendo *La muerte de Lucrecia)* que llevan por título *Trata de*

blancos y *Gloria* (1888). En esta última predominan con imperioso exclusivismo las consabidas personificaciones alegóricas, y se reparten á diestro y siniestro los saetazos de la sátira pesimista contra las diferentes clases sociales. Y son doblemente lastimosos tales despropósitos por lo mismo que prometían algo bueno, el amor de Gloria al escultor y la solicitud con que logra apartarle de los lazos tendidos por la falsa amistad y la seducción traidora, haciendo que triunfe el mérito del artista con sólo enviar su estatua á la Exposición, en la que se le adjudica un premio á pesar de los envidiosos.

Aquí y en otras ocasiones patentiza Leopoldo Cano que es poeta de alguna inventiva, de florido y conceptuoso ingenio, tan capaz de interpretar el idilio como la sátira. ¿Por qué se obstina en malversar, como hijo pródigo, esas venas de metal no siempre despreciable, en construcciones de barroquismo aparatoso, y sin la base inconmovible de la realidad, única que respeta la corriente de los años al arrasar los aéreos castillos de la moda?

La celebridad de Echegaray ha influído mucho más que su verdadero mérito en otros varios dramaturgos de que no debo hacer enumeración exacta. Muchos no han entrado de lleno en el camino de la imitación, y, por tener sólo importancia como autores libres y originales, hallarán cabida en lugar más oportuno.

De los no comprendidos en esta excepción es el poeta andaluz D. José Sánchez Arjona, menos conocido como dramático que como lírico, por cuyo último respecto posee estimables dotes. De dramático le acreditó su obra *Venganza cumplida*, pensada y escrita á lo Echegaray. El joven Fernando que desafía á un Conde (cabalmente el deshonrador de su madre), llega á saber, para colmo de desdichas, cómo de esos amores ilícitos nació Laura, la mujer querida de su corazón, y en la que reconoce á su propia hermana. El

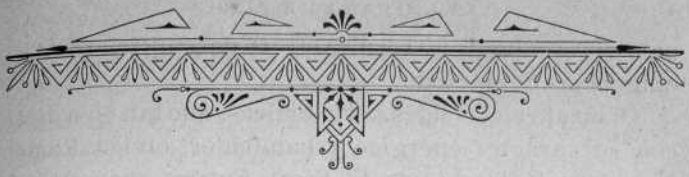
título de *Venganza cumplida* se refiere principalmente al Conde, que tiene en el descubrimiento de sus maldades el castigo merecido, la perdición de su hija Laura.

Fácilmente se podría aumentar este catálogo con los nombres de Emilio Ferrari *(La justicia del acaso)*, Reus y Vahamonde *(Morir dudando)*, Luis Escudero y José Velilla, dos ingenios sevillanos, autores del drama *A espaldas de la ley*, y sobre todo Joaquín Dicenta, cuya dudosa inspiración, probada á medias en *El suicidio de Werther*, palideció, revistiéndose con brillanteces prestadas, al idear las situaciones culminantes de *La mejor ley*.

Todavía resultó más falso y antiestético que el drama anterior el que, con escándalo de las personas sensatas, se representó cuatro noches en el Teatro Español (Noviembre de 1890), y que lleva el significativo epígrafe de *Los irresponsables*. Un periódico resumía así su argumento: "Felipe Carvajal tuvo la desgracia de casarse con una mujer que al poco tiempo de contraer matrimonio puso en olvido sus más sagrados deberes. Felipe sorprende el adulterio, mata al amante, y en tanto escapa la mujer. Avergonzado de que su nombre vaya de una en otra boca acompañado de deshonra, Felipe abandona la corte y se establece en un pueblo cerca del cual existe una finca donde vive D. Anselmo con su hija Margarita. Felipe se enamora de Margarita, ésta le corresponde, y tras proceso más breve que militar sumaria es seducida. Carlos, joven ingeniero, pariente de D. Anselmo, se presenta en la finca á solicitar la mano de Margarita. Carlos conocía de antiguo á Felipe; éste le refiere su triste historia, y le ruega que guarde el secreto como cumple hacerlo á un caballero. Pero Carlos, al ver que Margarita ama á Felipe, cuenta la historia de éste á D. Alselmo. Felipe es arrojado de la finca; Margarita acude á casa de Felipe, donde es sorprendida por su padre. Allí sabe

D. Anselmo, por confesión de Felipe, que Margarita está deshonrada; quiere matar de un tiro al seductor; pero Margarita se interpone, recibe el proyectil y cae muerta." A quien declara irresponsables á los dos tórtolos ya le pueden echar nudos gordianos, pues él se dará maña para cortarlos con la espada de una versificación gongorina (aunque en ocasiones briosa) y sentencias dignas de cualquier presidiario.

El drama *Los irresponsables* indica un grado de descenso inverosímil en el barómetro de la moralidad y el arte escénicos. Atendiendo á la caducidad propia de todas las aberraciones, no sé en qué ha de parar la entronizada por Echegaray, aunque por el número de sus representantes todavía ha de promover grandes batallas y engendrar obras de trascendencia y monstruos abominables, que encontrarán apologías en el amor de la novedad y en el espíritu sectario.



CAPÍTULO XXIII

ÚLTIMAS EVOLUCIONES DE LA LITERATURA DRAMÁTICA (CONTINUACIÓN)

El drama histórico y de costumbres.—Ramón Nocedal, Coello, Zapata, Gómez, Sánchez de Castro, Fernández Bremón, Catalina, Herranz, Rosario de Acuña, Novo y Colson, etc.

NINGUNA modificación profunda y trascendental ofrece el Teatro contemporáneo que no quede registrada ya en esta historia. Contrayéndonos al drama en sus distintas manifestaciones, no es el de hoy sino un remedo fiel y constante del romántico y del que creó la musa de Ayala, Tamayo y sus imitadores. Por una parte, la misma afición á nuestras tradiciones nacionales y legendarias proezas que en las obras de Zorrilla y García Gutiérrez; por otra, el mismo espíritu de observación y análisis, el mismo estudio de las costumbres reinantes, que en *Lo positivo, Lances de honor* y *El tanto por ciento*. Con Echegaray y su escuela, aunque al uno y á la otra debe hacerse extensiva la observación precedente, han coexistido otros ingenios en que es más visible el sello de la imitación, y que, separados por el abismo de las ideas y las intenciones, sin ánimo de hacer causa común, guardan, no obstante, entre sí las suficientes analogías para que su agrupa-

ción en este lugar no resulte efecto del capricho ó de las exigencias del método.

Ocupado en las lides periodísticas, que tan bien dicen con su carácter enérgico y batallador, olvida Ramón Nocedal, el director de *El Siglo Futuro*, sus antiguos triunfos dramáticos, que no tiene, por lo visto, intento de renovar. La modestia, la desconfianza ú otras razones atendibles le indujeron á adoptar en su primer ensayo para la escena aquel vulgarísimo pseudónimo con que dicen se encubría la majestad de Felipe IV en sus verdaderas ó falsas imitaciones de Calderón. *Un ingenio de esta corte* se llamaba á sí mismo el poeta novel que en 1868 hacía representar la castiza comedia *El juez de su causa*, imitación sobria de nuestro Teatro clásico, con algo de su platónico idealismo y su galanura de forma. El público y los críticos de todas castas convinieron en enaltecerla como se merecía, á pesar de la boga que iba alcanzando el género bufo; con lo que nadie atinaba era con el nombre del autor, atribuyéndose la obra á varios de los más conocidos, y con insistencia al Marqués de Molins. Nadie pensó en el redactor de *La Constancia* hasta que le citaron sus amigos Cañete y Fernández-Guerra (D. Aureliano) con motivo de juzgar *La Carmañola*, última producción del incógnito dramaturgo.

Publicada antes de su primera representación [1] contra la costumbre universal, sólo pudieron apreciar su mérito un número muy reducido de personas cuando, sin pretenderlo el autor, apareció la comedia sobre las tablas en los días de más fervor revolucionario. Las manifestaciones escandalosas y el clamoreo de la mosquetería adocenada y venal llegaron á un grado de frenética exaltación, inverosímil casi, desconociendo lo que es en España la tiranía de un partido dominante,

---

[1] *La Carmañola, comedia en tres actos y en prosa, original de un ingenio de esta corte.* Madrid, 1869.

cuando se le resiste con denuedo y sin hipócritas atenuaciones. Para los hombres sensatos nada puede significar la estrepitosa silba, á la que no faltó tampoco una reparación inmediata y espléndida; antes sirve para poner de relieve la verdad y la belleza de la obra.

Aunque en ella se exhiben patéticamente los excesos del periodismo calumniador y demagógico, no se vaya á creer que la tesis se plantea al descubierto ni que ahoga el interés, como acontece con tanta frecuencia. La fábula está dentro del curso ordinario de las cosas; los tipos son de una realidad artística indiscutible; la catástrofe, natural y bien preparada. Eduardo, el joven seducido é inconsciente criminal que ve con terror expuesta por su propia mano á la execración pública la honra purísima de su madre; la angelical María, que entrega su corazón á quien cree digno de él, descubriendo al cabo la inicua trama que lleva al seno de su familia horrores y calamidades inauditos; la lucha dramática á que da lugar la repentina y espantosa transición; las mismas figuras de D. Rafael, el periodista incrédulo, y de los dos honrados esposos, D. Antonio y doña Ignacia; la gradación y oportunidad de los contrastes, la maestría con que se desenvuelve el argumento, la apasionada y propia vehemencia del lenguaje,—todo parece indicar en *La Carmañola* un conocimiento del arte que no es patrimonio de la inexperiencia y los pocos años. Por muchas y muy distintas causas Nocedal admiraba tanto como cualquiera, y procuró imitar como pocos, al eximio Tamayo, de cuya última obra *Los hombres de bien* hacía por aquellos mismos tiempos la vigorosa defensa que en otra parte he mencionado. La finidad de *La Carmañola* [1] con

[1] D. Manuel Cañete consagró á *La Carmañola* dos largos artículos en el periódico *La Esperanza* (Noviembre de 1869), que reprodujo más tarde *El Siglo Futuro* (números del 1.º y 3 de Junio de 1878).

Lances de honor, *No hay mal que por bien no venga* y otros dramas de su insigne modelo, se extiende á los más menudos pormenores, prescindiendo de la identidad de ideas y la semejanza de procedimientos. Hasta la preferencia dada á la prosa sobre el verso debió de ser calculada en Nocedal, que también siguió á Tamayo en su absoluto alejamiento de la escena, y en vez de interpretar conflictos de arte, se encargó de crearlos reales y gravísimos en el terreno de la política, como inspirador oficioso del integrismo y hoy su autócrata indiscutible.

La misma autoridad crítica que á Nocedal apadrinó á Carlos Coello (1850-1888), el malogrado autor de *La mujer propia*, *El príncipe Hamlet*, *Roque Guinart*, *La monja alférez* y *La mujer de César*. Con motivo del estreno de esta última comedia (28 de Enero de 1888) riñó el difunto D. Manuel Cañete, en sus críticas de *La Ilustración Española y Americana*, uno de aquellos combates á que le inclinaron su amor á los que él estimaba fueros de la verdad y la justicia, su desdeñosa indiferencia para con la opinión de los más, y su tendencia á derrocar ídolos y dar la mano á los débiles. Por lógico proceso de pasiones exacerbadas, vino á resultar calamitoso y contraproducente el apoyo del discutido crítico para el no menos discutido dramaturgo, cuyas primeras producciones le habían creado una atmósfera de disfavor merecido en parte. Pero en cambio *La mujer de César*, desenvolviendo atinadamente, con recursos sólidos y humanos, una tesis contraria á la de *El gran Galeoto*, demostrando que vale más para una mujer ser honrada que parecerlo, presentando á este propósito una heroína (Elena) que, como la Condesa de *El tanto por ciento*, es adorada de verdad y con celoso cariño por otro nuevo Pablo (el pintor Andrés), mientras se conjuran contra los dos amantes la maledicencia procaz, la astucia de los parientes de Elena y la despechada pasión de quien soñó con hacerla su es-

posa, y desatando el nudo de tan terribles obstáculos por la energía salvadora de la sinceridad y de la inocencia, constituye un poema patético, vaciado en moldes convencionales y desigual en sus partes constitutivas, pero hermoso y conmovedor en conjunto.

Muy otra que la de Coello es la idiosincrasia artística del poeta aragonés Marcos Zapata, cuya celebridad comenzó al representarse el cuadro heroico *La capilla de Lanuza* (1871), síntesis de las grandezas y siniestros que constantemente habían de distinguirle. Reproduciendo en él un tema gastado y aptísimo para arrancar los aplausos de la patriotería revolucionaria, no lo hacen allí todo, sin embargo, los ditirambos tribunicios; hay verdadera pasión, hondo sentimiento y galanura de forma en medio de los relumbrones falsos y las inepcias melodramáticas.

Más graves incongruencias, por no decir desatinos, hay que perdonar en *El castillo de Simancas,* apología calurosa de las *Comunidades,* donde igualmente se admiran los arrebatos del poeta lírico que se lamentan los errores del inexperto dramático. La acción comienza después de la rota de Villalar, y su principal interés estriba en la suerte del comunero Maldonado, á quien trata de salvar del cadalso el Conde de Benavente, cuya hija Isabel está ciega de amor por el vencido paladín de las libertades castellanas. A la nota de traición en que incurre Maldonado para con los de su partido, desvanecida por el esclarecimiento de la verdad, suceden la pérdida de las ilusiones cifradas en el amor de Isabel y la terrible sentencia de muerte firmada por Carlos V contra todas las promesas de indulto á favor del comunero.

Entre los atropellos históricos y las violentas hipérboles que forman la trama de *El castillo de Simancas,* deslumbra el áureo brillo de una versificación como la que se admira en el siguiente parlamento de Maldonado, pintura de la batalla de Villalar:

—Día triste.—El suelo blando,
Copiosa y tenaz la lluvia,
Húmedo el aire silbando,
Y las nubes eclipsando
Del sol la madeja rubia.
Firme y dispuesta la gente,
Llega al barranco fatal...
Busca paso..., y diligente
El ejército imperial
Nos cierra barranco y puente.
Entonces embravecido
En ambas partes estalla
El rencor mal comprimido...,
Y entre el pavoroso ruido
Da comienzo la batalla.
¿Quién puede el odio atajar
De aquellos pechos febriles
Que llevaban al chocar
Ese furor... peculiar
De las discordias civiles?
Aquel feroz embestir,
Aquel duro arremeter,
Aquel tenaz resistir,
La manera de caer,
Y hasta el modo de morir.

.....

Una infernal herrería
Todo el campo semejaba;
Y al tronar la artillería,
La tierra se estremecía
Y el espacio retemblaba.
Y desde la puente al cerro,
Provocada por el hierro,
La sangre, en su curso franco,
Roto su caliente encierro,
Enrojecía el barranco.
«¡Arriba!», clama potente
El animoso Padilla;
Y arriba sube la gente,
Y á la traición aportilla,
Y echa á la traición del puente.
¡Mas todo, todo se allana
De la fuerza á la opresión!
Desde una altura cercana

Iba mermando el cañón
La lealtad castellana.
Y ante la muerte y su imperio,
Quedó al fin tanto coraje
En fúnebre cautiverio,
Y aquel tétrico paraje
Convertido en cementerio.
Padilla fue acribillado;
Bravo, en su inmortal fatiga,
Como fiera acorralado;
Y yo caí ensangrentado
Entre la turba enemiga.
¡Mas queda en pie la traición,
La patria sin restaurar,
Castilla sin corazón!...
Y en su funeral crespón,
El cadalso en Villalar! [1]
.....

De casi todo el drama está ausente el colorido de época, indispensable en un cuadro tan conocido y en que tan mal sientan las infidelidades históricas. El empeño de convertir el teatro en cátedra de política bullanguera ha sido fatal para los intereses del arte legítimo, y aún no ha muerto, como lo demuestran el ejemplo presente y otros muchos más, esa afición á los lugares comunes, que tiende á suplantar la sublimidad verdadera por las falsas brillanteces que fascinan á la multitud.

Las incondicionales ponderaciones ditirámbicas que se prodigaron al dramaturgo aragonés por sus primeras tentativas, han impedido su enmienda; así que desde *El solitario de Yuste* hasta *La piedad de una Reina* (cuya ruidosa prohibición fue un acontecimiento político) y *Un caudillo de la Cruz,* arreglo del drama catalán *Otger,* casi en nada ha variado ni progresado el ingenio del vigoroso autor. Sus galerías de personajes históricos ofrecen de ordinario la misma serie de

[1] Acto III, escena IV.

grandezas é inconsideraciones, el mismo afán de *hacer política* á destiempo, la misma potencia creadora, idéntico abuso de las galas de dicción. El talento para esculpir la rima, encerrando en ella un pensamiento viril ó delicado, prestando á la poesía la cadencia y el halago de la música; el efectismo de la forma, que nunca es desagradable aun cuando extravíe; la vehemencia lírica, propia de dramáticos españoles, aunque no de grandes dramáticos; tales son los distintivos de Zapata, fruto legítimo de su carácter, y de que no se puede despojar ni aun escribiendo zarzuelas, porque constituye para él una necesidad el construir sus versos de una sola manera: la mejor.

Mucho más dúctil es la musa de Valentín Gómez, aragonés como Zapata, pero de opuestísimas ideas en religión, política y literatura, y partidario en la práctica de un eclecticismo sano y del mejor gusto. Descontando una balada lírico-dramática por el estilo de las de Narciso Serra, puede considerarse como el estreno de Gómez en las tablas *La novela del amor,* en que, alternando la *vis cómica* con la importancia del pensamiento, se inicia el camino medio que había de seguir después el poeta.

No sería absolutamente impropio dar el título de drama á *La novela del amor;* pero no importa adoptar cualquier nomenclatura con tal que observemos desde ahora cómo preponderan en Gómez la gravedad y el sentimiento sobre la sátira y el chiste. *La dama del Rey* fue el fruto de la evolución natural y espontánea que experimentó su instinto dramático, consagrado desde entonces á asuntos nobles y de visible trascendencia moral, según lo demostraron *Un alma de hielo, El celoso de sí mismo* y *Arturo*. *De todo un poco* parece haber sido la divisa del poeta, á juzgar por los múltiples elementos que entran en sus obras, y lo variado de las fuentes donde ha bebido su inspiración, aparte de lo exclusivamente propio y original. Recuerdan á

Tamayo y Ayala la sencillez y ordenada disposición de los argumentos, á Calderón y García Gutiérrez las elegancias de forma, y tal cual vez se llega á columbrar la energía inflexible del mismo Echegaray.

La flor del espino, cuadro histórico en un acto, que se estrenó en el Teatro Español el 18 de Marzo de 1882, vale inmensamente más que muchos dramas aparatosos y de empeño, y transpira un delicioso y suave perfume de violeta oculta en la soledad del bosque y rodeada de jaramagos.—Después de la victoria de Brihuega, conseguida por las tropas de Felipe V en la guerra de sucesión, trátase de prender y castigar al pirata Martín Vargas, célebre por sus crímenes y desafueros, y por el heroico valor que desplegó en las filas del ejército inglés. Perseguido y acorralado como una fiera, viene á buscar refugio en la morada del hidalgo Pedro Alonso, octogenario ciego, que vive en compañía de su nieta Elvira, ángel de candor y pureza, ídolo del anciano y prometida del joven Diego. El pirata, acogido por la doncella, cuéntale una historia, de la que se desprende que une á los dos el vínculo más santo de la naturaleza, el que existe entre un padre y su hija. El supuesto Vargas, cuyo nombre verdadero es Juan Alonso, había huído de la casa paterna después de poner su mano en el rostro del hombre á quien debía el ser, y se apresuró á *amontonar delitos para olvidar el primero.* Reconocido ya por Elvira y Pedro Alonso, entra Diego con sus soldados en la casa para apoderarse del criminal, á quien condena irremisiblemente una orden de Felipe V, mostrada por Diego á su novia y al anciano. De aquí un conflicto supremo, que se agrava y complica al manifestar Diego sus dudas sobre la veracidad del pirata en sus declaraciones, que el mismo Juan Alonso quiere contradecir presentándose como un impostor. Este ardid no basta para contrarrestar la elocuencia con que los corazones de Elvira y de su abuelo reconocen y defienden al culpado;

quien, al expiar con la muerte sus maldades, puede ofrecer ante el Tribunal divino, no sólo su arrepentimiento, sino el perdón del ultrajado padre y de la hija abandonada.

Un alma de hielo cumple demasiado bien con su título; porque, sin que deje de ser verosímil el carácter de la heroína, no sabe acomodarlo el autor á su intento, originándose de aquí alguna violencia en el desenlace. Por lo demás, la exposición rápida y vigorosa, el magistral agrupamiento de los personajes, y la creación felicísima del de D. Román, son pruebas de un ingenio grande y maduro, sin rival entre los de segundo orden. Aludí antes á la influencia de Echegaray; y aunque no afirmo en absoluto que la ha experimentado Valentín Gómez, me lo persuaden muchas escenas y situaciones de *El celoso de sí mismo,* sin desconocer por eso sus relaciones con *Otelo* y *A secreto agravio secreta venganza.* El problema que se propusieron resolver Shakspeare y Calderón, cada cual á su manera, aparece muy modificado. Ni la pasión del moro veneciano, ni las inflexibles máximas del honor á que obedecen los héroes de nuestro antiguo Teatro, encajan en los moldes de la sociedad moderna; y comprendiéndolo así Gómez, encerró la fábula en otra esfera inferior y más reducida.

La ley de la fuerza, El mayordomo y los melodramas extranjeros arreglados por el autor *(El soldado de San Marcial, El perro del Hospicio),* no marcan la progresión ascendente que había derecho á esperar de sus incuestionables aptitudes; pero no á ellas, sino á las extraviadas aficiones del día, ha de achacarse la culpa de tal estacionamiento. En la actualidad parecen absorber del todo á Valentín Gómez las rudas y cuotidianas tareas del periodismo.

La escena patria, huérfana de su valioso apoyo, lo recobrará en plazo más ó menos breve; quien la había dejado para siempre, aun antes de bajar al sepulcro,

era el creador de *Theudis*, Francisco Sánchez de Castro.

Con su nombre aparecía en 1874 el apreciable drama histórico *La mayor venganza*, que, con haber logrado bastante buena acogida, no puede parangonarse con el *Hermenegildo*, primer triunfo de consideración obtenido por el novel dramaturgo. En *La mayor venganza* hay algunas situaciones de gran hermosura, procedentes de la idea fundamental; pero es lánguido el movimiento y borrosa la pintura de los personajes.

En cuanto al *Hermenegildo*, hay quien le tiene por superior á *Theudis* en la parte rigurosamente dramática; y en verdad que el autor saca de la fábula el partido posible, entreteniéndose más en el buen efecto del conjunto que en las bellezas parciales y de mero adorno. *Hermenegildo* (16 de Noviembre de 1875) supone esfuerzo viril y laboriosa gestación interna, supeditados á tan arduo empeño como es el hacer viable en el Teatro, y animar con las intermitentes oscilaciones de la lucha dramática, á un personaje que representa la perfección moral en su grado más alto: la santidad. El hecho de no haber tocado Lope ni Calderón, ni ningún otro autor de comedias devotas, á la figura de San Hermenegildo, debió poner en guardia á Sánchez de Castro contra la fascinación ejercida sobre su espíritu por los rayos de gloria que circuyen las sienes del invicto mártir visigodo. Tiene algo de repugnante la guerra armada entre un padre y su hijo, y las razones que justifican la del católico Príncipe no caben desahogadamente en el drama, cuya esencia pide acción y movimiento en vez de discusiones y apologías. El carácter del héroe y el de Leovigildo, aunque por diversos motivos, no se destacan con el relieve necesario; son indecisos y faltos de individualidad, y por eso lucen doblemente el estudio y la habilidad concentrados por el poeta en Ingunda, como esposa y como cristiana. Por ella adquiere intenso valor trágico el mar-

tirio de San Hermenegildo, quien le dice en hermoso apóstrofe:

.....
No llores, ángel del cielo,
Con esa ternura amante;
No mates en un instante
La esperanza por que anhelo;
Fuiste mi bien, mi consuelo,
Y no sé verte sufrir...
¡Ah! Yo esperé resistir
Hasta el fin como resisto,
Y después de haberte visto
No voy á saber morir [1].

Theudis, estrenado en el Teatro Español el 20 de Noviembre de 1878, perpetuará el nombre de Sánchez de Castro más tiempo del que suelen durar los amañados éxitos producidos por las preocupaciones y la moda pasajera. ¿Cómo olvidar aquel memorable concierto de entusiasmo con que fue recibido desde su primera representación? Callaron los rigores de la crítica, callaron los odios y rivalidades mezquinos, mientras Revilla, nada sospechoso de parcialidad, saludaba en el joven poeta al restaurador de nuestro decadente Teatro, y la inmensa mayoría de los periodistas y revisteros ponían sobre sus cabezas la afortunada obra, en cuya ponderación no se quedaron atrás, ya se supone, los adalides del que llaman *neo-catolicismo.*

La concepción del *Theudis* es verdaderamente calderoniana, y envuelve un problema filosófico cuya sublimidad no columbraba siquiera el gacetillero que intentó ridiculizarla con chistes bufos y citas del *Cándido* de Voltaire. Al hablar de problema filosófico no quiero decir que el autor llevara al Teatro las sequedades de la Ciencia ó la Casuística, sino que en el terreno del arte se lanza á escudriñar los hondos misterios de

[1] Acto III, escena VIII.

la libertad humana, tema de los grandes trágicos á partir de Esquilo. El modo con que la Providencia sabe emplear para sus secretos fines la voluntad desordenada del hombre se simboliza y encarna en el inconsciente parricidio del protagonista, que podrá ofrecer, sí, puntos flacos y lunares de alguna importancia, pero que en lo substancial es una creación de grandiosidad indiscutible.

Tuscia, la mujer injustamente repudiada por Theudis, y Balta, la amante de Eurico, son los dos ángeles que quieren contener el brazo justiciero del que aspira á vengador de su padre y se convierte en su asesino [1]. Balta parece la Ofelia de un nuevo Hamlet, menos original, sin duda, que la de Shakspeare, pero no tan inútil para la acción como imaginaba el criticastro que la llamó *figura vestida de blanco que arrastra la cola y los endecasílabos por la escena, acudiendo siempre que hay alguna desgracia que llorar*. Esas impertinencias satíricas valdrían, si algo valiesen, contra la virginal figura de la obra inglesa, á la que, por fortuna, habían de hacer muy poco daño: no deja de ser honrosa la compañía.

Una respuesta semejante se puede dar á la infundada acusación de que el *Theudis* atenta á los cánones del drama histórico por no corresponder á un tiempo fijo y determinado, como si fuese el interés escénico cosa de cronología é indumentaria, y como si dentro de la historia no tuviera libertad el poeta para fingir nombres y personajes con tal de evitar la inverosimilitud y el anacronismo. Además hay dramas que teniendo un fin más alto de lo que puede serlo la representación viva

[1] Tuscia ha procurado que Eurico no sepa el verdadero nombre de su padre; y como Eurico vive en la persuasión de que se llamaba Teodato y de que había sido muerto por Theudis, se decide á matar al Rey ignorando que le debe la vida, y realiza tal propósito cuando Theudis iba á reconocerle por hijo y á casarle con Balta, á la vez que reintegraba á Tuscia en sus derechos y dignidad de Reina.

y exacta de una época, sólo deben llamarse históricos por la fecha en que se supone verificarse la acción. ¿En qué anales consta la existencia del Segismundo de *La vida es sueño,* ni qué relaciones tiene con la Polonia de verdad la fantaseada por Calderón? ¿Se dirá que el género es híbrido y de mala ley? Pues renunciemos á las glorias de nuestro gran Teatro, y aplaudamos las restricciones de Voltaire y Moratín contra el inconmensurable genio de Shakspeare.

La significación del *Theudis* no estriba, cierto, en su fidelidad histórica, aunque tampoco le afean los disparates que estilaban los dramáticos españoles del siglo XVII, sino en la profundidad del pensamiento generador y en la hermosura del adorno poético. En este punto, sin embargo, no suscribiré á las aseveraciones entusiastas de Revilla, que consideraba *de primer orden* la versificación de la obra. Tampoco me hacen el mejor efecto las aplaudidísimas décimas que pronuncia el héroe en circustancias nada á propósito para filosofar tan á lo largo, lo mismo exactamente que pasa con el protagonista de *La vida es sueño.* El monólogo de Eurico envuelve una apoteosis de la libertad humana:

> .....
> Libre sintiéndome, el vuelo
> de mi anhelar se agiganta;
> que nada fuerza ó quebranta
> mi esperanza ni mi anhelo.
> Ni el mundo, ni el mismo cielo,
> aunque anonade mi brío,
> arrastrará mi albedrío,
> ni lo forzará á ceder;
> que suyo será el poder,
> pero el querer será mío [1].

Con todas sus tachas de fondo y forma, *Theudis* fue la aurora espléndida de un sol con cuyos arreboles

[1] Acto I, escena X.

luminosos habría ganado mucho la escena patria, pero que se hundió ya, sin tocar al cenit, en el ocaso eterno de la muerte.

El inofensivo humorista José Fernández Bremón hizo sus primeras armas en la escena manejando exclusivamente el resorte del sentimiento. Peligroso designio que abre de par en par la puerta á los abusos melodramáticos, y que sólo el cuidado continuo y la delicada é infrecuente discreción pueden llevar á feliz término sin graves caídas. Por fortuna, el autor de *Dos hijos* y *Lo que no ve la justicia* sabe conmover sin melindres ni recursos de efectismo ñoño. El santo cariño del hogar le ha sugerido argumentos, diálogos y frases que no se pueden analizar sin profanación. El drama *Pasión de viejo* tiende á idealizar un sentimiento que parecía exclusivo patrimonio de la musa cómica, y á hacer simpático el amor con arrugas y achaques. Dos años, no bien cumplidos, después que la obra antecedente se puso en escena *La Cruz Roja* (19 de Noviembre de 1890), cuyo asunto está basado en las terribles colisiones entre cristianos y judíos que ensangrentaron el reino de Portugal á principios del siglo XVI. Los procedimientos dramáticos de Fernández Bremón no contentan á la generalidad, ni suelen merecer á los críticos más que una benevolencia tibia, ó inspirada por la amistad personal.

Mucho peor se habla y escribe acerca de Mariano Catalina desde que sus tremendos fracasos en la escena, y la aparición de sus insustanciales poesías líricas, y su prematuro ingreso en la Academia Española, y los cuotidianos saetazos de la prensa, han hecho olvidar hasta los relativos elogios tributados por Revilla al drama *No hay buen fin por mal camino*, que logró excelente acogida en 1874. "Este drama, decía el insigne crítico, se parece á esas mujeres que, siendo hermosas y encantadoras, no tienen una facción buena. El drama no tiene idea ni carácter, y hormiguea en inverosimilitu-

des 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 deleznables cimientos, y á pesar de esto es 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 serie 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 Víctor Hugo. Examinados 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."

No se puede afirmar lo propio de los desdichadísimos que produjo el autor más adelante.

Casi al mismo tiempo que Catalina, se daba á conocer con el drama histórico *La virgen de la Lorena* el fecundo poeta murciano D. Juan José Herranz. Pintando una vez más la inmortal figura de Juana de Arco, no podía evitar el recuerdo terrible de Schiller, y se contentó con las superficiales bellezas de la forma. El autor conocía las dificultades del género, y se consagró al de costumbres en *La superficie del mar, El alma y el cuerpo*, etc. Sin declararse abiertamente discípulo de Echegaray, se le acerca Herranz en el uso y abuso

de los resortes trágicos, y en la sombría conformación de los personajes. Después de largo período de silencio se ha presentado nuevamente al público con *Las tres cruces* (1889), imitación libre de *La bola de nieve*.

Triunfo bien extraño fue el que consiguió Rosario de Acuña con su *Rienzi el tribuno* (1876), obra en que resaltan más los alardes democráticos que el conocimiento de la escena. Ni el protagonista y las figuras accesorias pasan de la medianía, ni los amores de aquél están bien delineados; y por lo que hace á los desahogos de Rienzi y sus apóstrofes á la libertad, no hacía muchos años que en otro drama con el mismo tema había precedido á la poetisa el malogrado Carlos Rubio. El talento de doña Rosario ha concluído en punta, como las pirámides. Las atenciones y lisonjas que le prodigó la galantería en 1876, le hicieron concebir de sí propia una idea equivocada; y ansiando á toda costa inmortalizarse, formó una alianza ofensivo-defensiva con los herejotes cursis de *Las Dominicales,* escribió á destajo versos y prosas incendiarios, y anunció en los carteles un dramón archinecio que delata con elocuencia el lastimoso estado mental de la autora.

Casi ninguno de los poetas agrupados en este capítulo cumplió las esperanzas cifradas en sus primeros ensayos; en casi todos fue la inspiración llamarada subitánea y fugaz, no sujeta á proceso lógico y gradual, sino manifestada de una sola vez, ó con eclipses totales ó parciales. El repertorio dramático del ilustre marino D. Pedro de Novo y Colson nos presenta, en sentido opuesto, las sucesivas etapas de un ingenio que se estudia y perfecciona á sí propio; los tanteos de la inexperiencia, las evoluciones progresivas, y, finalmente, el vuelo seguro de quien toca la meta y conquista el ideal por largo tiempo acariciado. Desde el medroso y repulsivo cuento *La manta del caballo,* hasta la excelente tragedia romántica *Vasco Núñez de Balboa,* hubo de dar el autor un paso de gigante; pero

quizá no es menor el trecho que separa la comedia *Un archimillonario*, con ser y todo su asunto tan original y tan bello, del drama *La bofetada*, estrenado en el Teatro Español (15 de Febrero de 1890), y en cuyas numerosas representaciones se repitieron, en progresión ascendente, los aplausos que parecían exclusiva pertenencia de Echegaray y sus secuaces.

El juicio del público no se engañó por esta vez, ni es un drama de tantos el que llamó tan poderosamente su atención y removió sus entusiasmos sin acudir al repertorio del efectismo y la neurosis artificial. Nada de tragedia cómica con abigarrados colorines, ni de melodrama destilando sangre; aquí no se confunde la emoción estética con los ataques convulsivos, porque el autor tiene el buen gusto de herir derechamente el alma sin perturbar los nervios. La obra es de buena raza, como casi todas las de Tamayo y algunas de Echegaray, aunque no iguale por su forma á las del primero, que gozan en este punto el privilegio de lo inimitable.

La bofetada no resuelve ningún problema sociológico: es el drama de conciencia, interpretado con la penetración lúcida y la firme seguridad de quien sabe leer claro en sus senos é intimidades. El cariño del enamorado ante quien se cierra para siempre el cielo azul de la esperanza; la pasión celosa, que, *como Dios, hiere donde más ama*, y lleva en los remordimientos y las dudas tenaces su más terrible castigo; la fuerza de la sangre, sobreponiéndose á todos los desvaríos y obcecaciones del entendimiento y la voluntad; el instinto filial ahogando la fiebre de la venganza, y el instinto de padre cediendo á las dulces solicitaciones y á los destellos de una verdad tan deseada como acusadora y tremenda: en esos sentimientos eternos, porque son naturales, se fundan las situaciones de *La bofetada* y el interés vivísimo que despiertan. Sólo he de protestar contra la tendencia lastimosa á confundir el sentimiento del honor con la barbarie del duelo, y protesto con

tanto mayor causa cuanto que la sanción de ese disfrazado salvajismo por medio de la escena contribuye á afianzar las preocupaciones sociales que lo admiten, elevándolo á la esfera de un deber.

Fuera de esto, todo es admirable en los caracteres del Marqués y de su hijo; caracteres complicados y de difícil estudio, en los que la consecuencia consigo propios no se limita á la uniformidad de procedimientos y lenguaje, tal como se entiende vulgarmente, sino que es vigoroso sello de una personalidad y vínculo superior que enlaza aparentes contradicciones. En Alberto luchan el amor arraigado á Margarita con el deber de respetarlo cuando ella ya no es libre; el recuerdo santo de la virtud y la ternura de una madre, con la horrible certeza del asesinato perpetrado en la inocente víctima por el hombre que la llamó su esposa, y que se niega á reconocer á Alberto como hijo. El Marqués, arrastrado por el oleaje de tantas y contrapuestas emociones, con el torcedor continuo de la desesperación en sus entrañas, infeliz Otelo que daría toda su sangre por saber que fue pura la mujer inmolada á sus furores, es una creación cuya trágica sublimidad se va agigantando de escena en escena hasta el final de la obra, discretamente oculto entre la penumbra de lo misterioso.

No menos contribuyen á enaltecer el mérito de *La bofetada* el artificio con que están graduados los acontecimientos, y el paralelismo y la harmónica correspondencia de situaciones. Cuando en la última del acto segundo está Alberto escuchando la historia de la noble dama, cuya muerte violenta le refiere el Doctor, ve éste aparecer al Marqués en la puerta, y exclama: *¡Ah, el desconocido que me trajo ante su lecho!*—*¡¡Mi padre!!*, grita Alberto.—*Sí; yo fuí quien la mató,* le contesta su padre. Difícilmente podría idearse otra declaración que, con más seguro efecto y más sobrio laconismo, recordara las frases con que termina el acto primero y las que sirven de desenlace al drama.

Todos saben que en el título de *La bofetada* se alude á la que el Marqués da á Alberto para demostrarle que no es su hijo, constituyendo la misma paciencia de Alberto en no devolverle el ultraje la prueba moral y humana de todo lo contrario. La simple indicación de este original y hermosísimo recurso dramático, basta para formar concepto de lo que vale.

Novo y Colson no quiso engalanar su drama con el vistoso ropaje de la versificación, propósito que no debe condenarse y para el que le asistirían sus razones. Se privó así de un medio maravilloso para fascinar y hasta para producir efectos de buena ley; pero, á cambio de tales desventajas, le dió el empleo de la prosa la facilidad de decir, por boca de sus personajes, todo lo conveniente y nada más, cerrándole el camino de las exuberancias líricas y la afectación sentenciosa; de ahí la espontaneidad y el movimiento del diálogo, que corre sin apreturas ni tropiezos. Tratándose de obras como *La bofetada*, hay derecho á ser nimio en exigencias y reparos; y por lo mismo que merece tantos encomios en la parte substancial y en la técnica, desafinan más las imperfecciones de forma, los endecasílabos inoportunos, escapados de la pluma contra la voluntad del autor, y los galicismos intolerables, de esos que van introduciendo, como una plaga, en el idioma castellano, la conversación ordinaria y las lecturas francesas.

Algunas refundiciones esmeradísimas del antiguo Teatro español, y varios dramas sociales como *El lazo eterno*, *El crédito del vicio* y *La balanza de la vida*, indican en Luis Calvo, hermano de los insignes actores de igual apellido, persistente y fecunda vocación para la escena; pero no van comprendidas en este elogio las tendencias morales de que tal vez se ha hecho intérprete.

Como demostración de la escasa fijeza de ideales que hoy vemos en nuestra literatura dramática, y de

que aun los géneros trasnochados pueden resucitar con fortuna, y despertar emociones nuevas de puro viejas, consignaré aquí el acontecimiento curioso de que en pleno año de gracia de 1890 fuese aplaudido con calor el drama en tres actos y en verso, *La verja cerrada,* original de Ricardo Blanco Asenjo, drama de moros y cristianos, de filtros y pergaminos, y cuya acción se desenvuelve en la ciudad de Burgos durante el reinado de Enrique II de Castilla.

CAPÍTULO XXIV

ÚLTIMAS EVOLUCIONES DE LA LITERATURA DRAMÁTICA (CONCLUSIÓN)

Los géneros cómico y bajo-cómico.—Marco, Alvarez (E.), Frontaura, Ramos Carrión, Santisteban, Blasco (Eusebio), Gaspar, Vega (Ricardo de la), Luceño, Burgos, Vital Aza, F. Pérez, Palencia, Cavestany, Echegaray (M.), etc.

Si el número lo supliera todo, no podría hablarse con justicia de la decadencia y el mal estado en que parece hallarse la comedia contemporánea á contar desde la muerte de Bretón. Pero siguiendo Tamayo con su silencio de siempre, impedidos Eguílaz y Serra de continuar su modesto papel de imitadores, entregado Ayala á los afanes de la política, muertos todos material ó moralmente, sólo han enriquecido la escena en el transcurso de tan largo período con tal cual obra, á manera de despedida última ó canto de cisne moribundo. Los autores cómicos que han hecho el gasto, como si dijéramos, desde aquella memorable fecha, ó son compañeros rezagados de Bretón, que brillaban menos cuando él vivía, ó aficionados jóvenes, entre los que no hay uno con fuerzas para continuar su obra. Ya se entiende que hablo aquí de la comedia

pura, y por extensión de las variedades comprendidas en el género bajo-cómico.

Por orden de prioridad cronológica ocupa el primer puesto de la agrupación D. José Marco, que hizo ya sus primeras armas mucho antes de la revolución de Septiembre. *El peor enemigo,* que fue su estreno, está cortada por el mismo patrón que todas sus hermanas de padre: la intención moral, no fastidiosa ni sistemática, el gracejo culto, aunque nada abundante ni espontáneo, el esmero en la disposición del conjunto y la ausencia de pompas y adornos líricos, para no decir de poesía, tales son los caracteres que distinguen las comedias de Marco, cuya serie constituyen, entre otras, *Libertad en la cadena, El sol de invierno, ¡Cómo ha de ser!, Los flacos, El manicomio modelo, La pava trufada, Adán y Eva, A pesca de un marido, ¿Se puede?, Los conocimientos* y *Roberto el diablo.*

Son defectos graves y continuos de Marco la propensión á la caricatura, y el gusto de convertir en héroes y heroínas de sus comedias á una serie de hombres canijos y señoritas cursis, que, no porque en la realidad abunden, deben llevarse á las tablas tan constantemente y por sistema. Aquel pobre diablo de D. Bonifacio en *El peor enemigo,* ni más ni menos que el ebanista y patriota León en *El manicomio modelo,* y el benditísimo y apocadísimo D. Prudencio en *La feria de las mujeres,* sólo pueden ser excedidos, en punto á ridiculez, por los apéndices femeninos que respectivamente les martirizan. Casi siempre ha de salir malparada la mujer en las comedias de Marco; porque, ó bien es la insufrible marimacho, que arregla y desarregla la casa, tentando la paciencia del inocente marido, ó bien la solterona que hace los imposibles para pescarle, ó, á lo sumo, la resignada mártir de la fortuna, con sus pretensiones de virtuosa, que ha aceptado del cielo este don á costa de los demás, incluso la sal del bautismo. La candidez que forma la quinta esencia de los personajes, con ex-

cepción de uno ó dos por comedia, podría tolerarse como recurso excepcional y accesorio; pero tan lastimosamente prodigada, cansa la atención con lo vulgar y monótono de las perspectivas.

Aunque no libre de ese pecado, nótanse en *Los conocimientos* rapidez de situaciones, variada sucesión de fisonomías, y sobrio y exacto naturalismo. Sin que el pensamiento sea del todo original ni la forma muy escogida, la concepción y el desenvolvimiento del plan descubren una mano hábil y experimentada. Y ya que hablo de forma, no pasará sin advertir que el autor no se le muestra tan devoto como es costumbre en nuestro Teatro, y que si bien dialoga con soltura, rinde tributo á un prosaísmo desmayado y de ramplona familiaridad.

Compañero de Marco en sus primeros días fue el autor de *La Corte de Doña Urraca, Don Ramón de la Cruz, La buena causa, En la piedra de toque, Herida en el alma, Los pretendientes* y *La nuera*. Cultiva Emilio Alvarez casi todas las variaciones de la comedia, desde la filosófica hasta la de circunstancias, ya remontándose á las alturas del sentimiento, ya adaptando su flexible musa á las exigencias del efímero juguete.

La sencillez característica de las obras en prosa y verso de Carlos Frontaura lo es particularmente de las escritas para la escena, en las cuales se advierten, junto á la insignificancia y casi nulidad de la acción, la ternura de las situaciones parciales ó la espontaneidad y gracia del chiste. También ha compuesto zarzuelas.

Miguel Ramos Carrión, olvidando el aticismo de los grandes modelos y el arte difícil de la sobria naturalidad, sacrifica, al empeño por hacer reir á toda costa, méritos y cualidades inaccesibles á la apreciación de la multitud. *León y Leona, Cada loco con su tema, Los señoritos, El noveno mandamiento,* y en general los juguetes, pasillos y comedias que brotan de su fecundo ingenio, no descubren esfuerzo ni dificultad de ninguna

especie, como engendrados al calor de una musa infatigable. Ramos Carrión es un vástago legítimo de la antigua cepa española, con la savia de Quevevo, Tirso de Molina y D. Ramón de la Cruz. No quiere esto decir que no estudie y procure imitar á los autores franceses, cuya franca despreocupación se produce con harta fidelidad en el asiduo compañero, Mentor en otros días, de Vital Aza. Los que tratan con intimidad al autor de *La Bruja*, le tienen por aficionadísimo al *dolce farniente*, y explican por esta pasividad de su temperamento la costumbre que ha observado de escribir en colaboración. Más quizá que sus comedias *valen* (en el doble sentido de la palabra) sus conocidísimos libretos.

Rafael García Santisteban siente invencible propensión al efectismo de la caricatura, y le molestan poco los escrúpulos de fondo y forma; es uno de tantos ingenios, indóciles y fecundos, que se agitan en el campo de la escena con el firme propósito de arrancar aplausos, promoviendo el buen humor por todos los caminos posibles. Al pretender otra cosa recientemente con su *María Egipciaca*, experimentó el fracaso que era de prever.

Autor antiguo y experimentado, constante en sus buenas y malas condiciones, errático é inagotable, no parece sino que Eusebio Blasco adquirió en algún tiempo la obligación de escribir á destajo artículos de periódico, libros y piezas teatrales, para gozar luego las caricias de la pereza y el descanso. *La antigua española*, *La mujer de Ulises* y *El amor constipado* precedieron cronológicamente á la que casi todos reputan por la más importante obra del autor, *El pañuelo blanco*, coronada por muchos y merecidos éxitos después de pasadas las circunstancias de su primera representación, y que, si bien recuerda demasiado un proverbio de Musset, está diestramente adaptada á nuestro Teatro.

Conforme á la ingeniosa teoría de Scribe sobre los grandes resultados producidos por causas pequeñas,

bastan en la obra de Blasco, para enredar una fábula llena de confusiones y peripecias, dos pañuelos que simbolizan respectivamente los santos atractivos del hogar doméstico y las inquietudes roedoras de la infidelidad conyugal. El pañuelo blanco que borda la niña Rosita, como obsequio á su padre, sirve á la astuta Clara para encelar á éste, y tejer una cadena de incidentes cómicos que terminan por el adiós dado por el Conde á sus trapicheos, y con su firme resolución de vivir en adelante para su mujer y sus hijos. Otro pañuelo con listas azules, regalo de la viuda bizca á quien ronda el marido infiel de la Condesa, sirve de argumento definitivo para demostrar el pecado del culpable. Clara, que se ha propuesto arreglar aquel matrimonio desavenido, manda á la Condesa dar un paseo nocturno para persuadir al Conde de que su mujer se ha ido al baile, en uso de su libertad y derecho, y de que le engaña con un amante. ¡Cuál no es el asombro del Conde al ver que el *señorito Carlos*, el supuesto rival, es su mismo hijo, á quien la Condesa ha sacado del colegio, y que, efectivamente, la besó con efusión, como había dicho el criado, y que la misteriosa donante del pañuelo blanco es la hija del empedernido Tenorio! Blasco deja sin los debidos justificantes algunas de estas equivocaciones; pero las hace perdonar en obsequio á su travesura y á la belleza moral del pensamiento de la obra.

No ha cesado de producir desde aquella fecha, pero son partos endebles y para el día, insignificantes por su brevedad ó por la precipitación con que están concebidos; tales, en fin, como *El miedo guarda la viña*, *El anzuelo*, *La rosa amarilla*, *El bastón y el sombrero*, *Soledad*, *Pobre porfiado*, etc.

Siempre la misma vena chispeante, hermana menor de la de Bretón y Narciso Serra, el mismo raudal de gracias, equívocos y todo linaje de ocurrencias; pero siempre también la misma torpeza en la disposición del

plan, en la conducción de la fábula y en la verdad y consecuencia de los caracteres. Felices argumentos lastimosamente malversados; escenas, ya delicadas, ya de relieve, y á las que falta poco para ser inmejorables, junto á otras de factura desdichadísima; los destellos de la inspiración obscurecidos por espesas sombras; el contraste y la irregularidad; tal es el resumen general que puede aplicarse á las obras dramáticas de Eusebio Blasco.

A pesar de los vacíos del fondo, y los disparates gramaticales y de otros géneros que, por desgracia, no son tan raros en las comedias del autor, hay en las más desairadas huellas de inspiración y *vis cómica*, de maestría en el manejo del diálogo y la versicación.

Se discute mucho la originalidad de Blasco, y sus obras dramáticas abundan en reminiscencias, que malas lenguas traducen por plagio manifiesto, y que pocas veces pasan inadvertidas, por ser los originales casi siempre franceses y de los que todo el mundo conoce. Esta circunstancia da lugar á comentarios, y disminuye el valor de lo que pone de su cuenta Blasco, que hubiese seguido otra conducta si no hiciera tan poco aprecio de su reputación, si no se hubiese apoderado de él una costumbre inveterada, y sobre todo si cuidase más de la corrección que de la fecundidad.

Sólo me resta añadir que pica tal cual vez en filósofo, patrocinando tesis de democracia trasnochada y cursi; pero ya que se le hayan de perdonar los pecados veniales, que no oiga, por Dios, al enemigo que le inspiró su *Soledad* cuando intente hacerle reincidir en el mismo crimen.

Más destemplada, universal y descortés que con Blasco ha sido la censura con Enrique Gaspar, autor cómico de otra talla, sazonadísimo en sus chistes é incorregible en sus imperfecciones, y para quien, después de una temporada en que cosechó abundantes laureles

y en que su nombre llegó á convertirse en garantía de triunfo, vino la de sistemática y terrible oposición.

En el teatro de Enrique Gaspar encarna un realismo pesimista, que se diferencia del de Dumas hijo, y del de Sardou, porque participa más de la sátira que de la tesis docente. Cuando aún predominaba en la escena española el sentimentalismo dulzón y empalagoso, Gaspar se arriesgó á exhibir en ella las fotografías al desnudo de *Las circunstancias* (1867), en que ciertos tutores confiscan la herencia de una pobre muchacha á quien fingen amparar, ocultando el robo con el manto de la hipocresía, pero sin evadir el castigo condigno de su culpa. La censorina severidad del autor se acentúa en *La levita, Don Ramón y el señor Ramón, La can-canomanía* y *El estómago,* para renovar sus procedimientos, después de muchos años, en *Lola* (1885) y *Las personas decentes* (1890), alegato éste formidable contra las costumbres de la sociedad, baraja de naipes salpicados de cieno, generalización sistemática del vicio que abunda, sí, y contagia como virus ponzoñoso, pero no tanto como supone el autor de la comedia. Para ser en todo realista, el Sr. Gaspar truena contra las pompas del lirismo, y hasta aboga en la teoría y en la práctica por el predominio de la prosa sobre el verso en el teatro; é incurriendo en el mismo error que Zola, parece creer que la imitación de la naturaleza se reduce á copiar lo malo, lo repulsivo y lo sucio, y tortura su innegable talento al encerrarlo en las prisiones de un molde único y convencional.

El gran dramático de *El hombre de mundo* y *La muerte de César* legó al Teatro español, juntamente con sus producciones, un heredero de su nombre y de su gloria en el popular sainetero Ricardo de la Vega, siendo y todo las aficciones de éste tan distintas de las de su padre. Con sus libros para música ha proporcionado á los más distinguidos maestros de Madrid temas é inspiración para zarzuelas y juguetes líricos, que

por su salada ligereza obtienen aplausos y representaciones sin número. Las comedias (ó cosa así) que constituyen otra rama de su teatro, no obedecen tampoco á más leyes que á las del humorismo zumbón, picante y regocijado de que no hablan los legisladores rígidos del gusto y la poesía. El pueblo, sin embargo, y con el pueblo muchos entendidos, consiguen que Ricardo de la Vega rivalice en fama con el mismísimo Echegaray, de cuya sangrienta dramaturgia es sátira uno de los partos más geniales de nuestro autor *(La abuela);* y si con este motivo le retiraron su amistad y benevolencia algunos apasionados del ídolo, no ha dejado de seguir boyante el nuevo D. Ramón de la Cruz, como le llaman sus admiradores. Y en verdad que no escasean las analogías entre la gente airada de antaño y la de hogaño, ni entre los sainetes que extasiaban á los madrileños de la época de Carlos IV, y los que hoy lleva á las tablas el supuesto imitador. Hago extensivos los elogios de Ricardo de la Vega á Tomás Luceño y Javier de Burgos, de los cuales no discurriré en particular por no repetirme inútilmente; pero nada hay en el repertorio del primero que exceda á *Los valientes* del último, para citar un ejemplo conocido de todos.

Nadie olvida tampoco las revistas estudiantiles, sátiras escénicas, tan chistosas como inofensivas, todo el bello aunque monótono teatro de Vital Aza, teatro que se celebraría como simbólica columna de Hércules á no haber nacido en Asturias su autor, sino en la indispensable metrópoli parisiense, malgastando su talento en insulsos *vaudevilles*. Á la memoria del lector están acudiendo, sin duda, tipos y escenas de *¡Basta de matemáticas!, Aprobados y suspensos, El pariente de todos, San Sebastián, mártir, El sombrero de copa, El señor Gobernador,* etc., etc. ¡Qué donosura, qué flexibilidad y qué riqueza la de su inextinguible caudal poético! En esta parte no le exceden, ni Blasco, ni Narciso Serra, ni nadie, fuera de Bretón, sea lo que quiera de otras cua-

lidades no menos dignas de estima, compensadas en él por esta casi única y tan valiosa.

Y no es que descienda hasta la bufonada procaz, grosera ó malsonante; pues si pueden y deben censurarse rasgos menos cultos en sus comedias, distínguese en general por la delicadeza conceptuosa de las alusiones, y la finura y comedimiento de la forma, en cuanto caben dentro del figurón y de las exigencias peculiares de cada asunto. Si no posee el aticismo moratiniano, ni la admirable vena y el conocimiento de la rima que nos asombran en *El pelo de la dehesa* y *Muérete y verás*, se mueve con holgura en otra esfera más humilde y más adecuada á su carácter.

¿Quién puede olvidar al pedantísimo Fermín, rival de D. Eleuterio, al viejo Cosme, á Paco, el incorregible holgazán y buscarruidos, á toda la galería escolar que basta para hacer reir á las piedras en *Aprobados y suspensos*, obrilla por otra parte modesta y baladí? ¿Dónde encontrar los modelos de aquellos incidentes tan originales y oportunos? ¿Dónde tan inagotable tiroteo de chistes deliciosos y felicísimas ocurrencias, tan rico y tan variado museo de ingeniosidad? Vital Aza ha tenido el buen acuerdo de no acercarse al género elevado, para el que se requiere un poder de concepción y de síntesis incompatible con la sencillez nativa de su ingenio. Al fin su arte es legítimo, aunque no de grandes aspiraciones, de lo que no podrán vanagloriarse otros que las tienen más subidas, y que vienen á parar en lo cómico sin pretenderlo.

La gran vía, ese talismán de la España contemporánea, extendió, inmortalizándole á su manera, el nombre de Felipe Pérez, que para entonces ya había hecho representar las comedias *Recurso de casación*, *Con luz y á obscuras* y *El Niño Jesús*, un buen número de juguetes cómicos y cómico-líricos, y una serie de fantasías ligeras, bautizadas con distintos nombres. La última obrilla que ha dado á la escena (*¡Pelillos á la*

mar!) abunda en situaciones bien graduadas y primores de versificación, ya que sea trillado el pensamiento que desenvuelve.

No es tan esencialmente cómica la musa de Ceferino Palencia como la de los poetas de que acabo de hablar. Después del terrible fracaso que hubo de sufrir en *El cura de San Antonio,* comenzó á manifestar en *Carrera de obstáculos* las raras y envidiables aptitudes de observador hábil y experto, de poeta no vulgar y versificador intachable, confirmadas en *El guardián de la casa, Cariños que matan,* y *La Charra,* que tan alto ponen su nombre entre los de nuestros dramáticos modernos. La nota característica y predominante en sus obras, ni más ni menos que en las de Ayala, si bien en grado muy inferior, es el gusto purísimo, diseminado por todas partes á manera de fluido semi-espiritual é incoercible, que así en el fondo como en la forma graba el sello de la corrección clásica, cercenando las tentadoras superfluidades y los violentos desentonos. Sus personajes carecen del atractivo fascinador engendrado por las pasiones tumultuosas y los choques súbitos é inesperados, pero cumplen perfectamente con lo que cada uno representa, son naturales y humanos, á diferencia de los que estilan los *genios* al uso. Su diálogo es un modelo de sobriedad, y hermana con ella las perfecciones del romántico, sin adoptar los excesos del inoportuno lirismo. Para que las semejanzas con el autor de *Consuelo* sean mayores, también el repertorio de Ceferino Palencia tiene de exiguo tanto como de excelente, también rinde á la sana moral el culto que en tantas ocasiones es prenda de acierto.

El éxito más considerable é indiscutido de Palencia fué el de *El guardián de la casa,* no sólo por la interpretación que dió al papel de Carmela la insigne actriz María Tubau, después esposa del autor, sino porque tipos como el de la joven loquilla y caprichosa, la madre indolente, frívola y literata, el padrazo torpe que las

tolera, el experto D. Justo y su hijo, el novio de Carmela, acreditan un pincel delicado y un pulso firme y de maestro.

No podían ser más felices los auspicios con que se presentó en la escena Juan A. Cavestany, obteniendo en los días de la niñez un triunfo como el de *El esclavo de su culpa*. En esta comedia, que bien comporta el título de drama, parecía despuntar la aurora de una inspiración virgen y precoz, que, superados los obstáculos de la edad y la inexperiencia, superaría también otros menos temibles. El poeta, casi niño, acertaba á trazar un cuadro, con sus toques de sano realismo, muy honroso para un principiante. Mas pronto pasó el concierto de alabanzas, dando lugar á las discusiones sobre la originalidad de la obra después de aplaudida, y al valor de las que le sucedieron, extremándose el rigor tanto como se extremó la benevolencia. Primero *El Casino*, donde hay, en verdad, frecuentes é imperdonables caídas, y mucho efectismo cursi y amañado, y después *Sobre quién viene el castigo*, que no mereció tan unánime desaprobación, contribuyeron eficazmente al descrédito del poeta. El drama histórico *Pedro el Bastardo*, escrito en colaboración con D. José Velarde (1888), no bastó para rehabilitar al autor de *El esclavo de su culpa*.

D. Miguel Echegaray es un poeta tan original y tan desbordado en su género como el homónimo que hoy recoge en España el cetro del drama trágico, y no gusta menos el uno de provocar la risa que el otro de herir profundamente las fibras de la sensibilidad con el arma de sus tremendas catástrofes. Aun siguen compartiendo el dominio de la escena; pero mientras el éxito de *Un crítico incipiente* recuerda el de *El gran Galeoto*, decae un tanto la estrella de D. Miguel, que nunca ha sido muy viva y resplandeciente. Obras en que palpiten la pasión intensa y el sentimiento legítimo, hijas de la meditación y el estudio, y de una gran fa-

cultad creadora, no se busquen en el cúmulo de las suyas, sin exceptuar las mejores. La afición de Echegaray á lo bajo-cómico es decidida y fatal, obligándole á torcer el curso espontáneo de los argumentos, á desfigurar con afeites postizos la fisonomía de los personajes, recargándolo todo con las masas de color, y destruyendo así la suavidad y hermosura de los contornos. *La fuerza de un niño*, *Sin familia*, *En primera clase*, *Vivir en grande*, etc., y últimamente *La credencial*, adolecen de ciertos pecados de origen, identificados casi con el ingenio del Sr. Echegaray.

No le acusaré de las frecuentes prostituciones á que tantos descienden sólo por transigir con feas concupiscencias y estragados paladares; lo que sí se necesita confesar es que las nobles intenciones, ocultas en sus obras dramáticas, no están conformes con lo trivial de la ejecución, y que, por sendas contrarias á las seguidas por su hermano, viene, como él, á dar en la falsedad y el convencionalismo.

Talía y el dios Momo cuentan con mil adoradores más, retirados unos, y otros en actual servicio. Pertenecen al primer grupo el acerado y nervioso periodista Leandro Herrero y el autor de *Las veletas* (sátira política representada en 1870), *De gustos no hay nada escrito*, *La caja de Pandora* y los *Diálogos de salón*, Fernández Martínez Pedrosa. En la clase de autores militantes figuran Antonio Sánchez Pérez, que lleva al Teatro sus condiciones de persona inteligente y discreta, observador asiduo de la sociedad y prosista ameno y castizo; Francisco Flores García, que aun en los juguetes y pasatiempos se distingue de la turba adocenada, ejemplar curioso del poeta autodidacto que sabe suplir con el talento y el estudio la falta de una carrera y un título universitario; Eduardo S. Castilla, más conocido como director de la revista *Blanco y Negro;* José Jackson y Veyán, que ha heredado con el apellido el buen humor de su padre; Francisco Pleguezuelo,

cuyo primer ensayo, *Mártires y delincuentes,* no anunciaba al creador de una comedia tan hermosa, sin falsos relumbrones, como *Margarita,* y Rafael Torromé, á quien alzó Cañete sobre el pavés al estrenarse *La fiebre del día,* confesando su culpa ante un esperpento llamado, por mal nombre, *El sentido común.* Y aún quedan sin contar numerosos autores cómicos de ocasión que viven domiciliados en este Olimpo de la comedia, aunque casi siempre en los pisos bajos de la caricatura, el pasillo, el sainete, la parodia, el cuento, el cuadro y el juguete.

Aquí vive también, en la categoría de los *dioses menores,* el bueno de Pina Domínguez (Mariano), y conste que no le llamo así por malicia ó segunda intención. El sí que las suele prodigar en sus pasatiempos teatrales, picantes como la guindilla y de un matiz verde, que si en ocasiones aparece un poco desmayado, por lo común rompe toda clase de cendales. Sus admiradores suelen equipararle á Bretón con la candidez del mundo; sus émulos, que tampoco le faltan, han hecho en él crueles experiencias de anatomía.

Como se ve, no es nada lisonjera la impresión general que dejan en el ánimo la plétora de medianías, el retraimiento de los poetas de más esperanzas, y la extinción casi total del genio luminoso y creador, triple motivo de la decadencia de nuestro Teatro, á la que también concurren el fabuloso incremento de los espectáculos innobles, populacheros y de baja estofa, y el extravío de una gran parte del público, que no sólo los sufre, sino que también los ríe, paga y aplaude. Quizá se abusa de la hipérbole al comparar el estado actual de la escena española con el que alcanzó en otros días; pero no cabe desconocer que yace atacada de anemia senil, y necesita de nuevos elementos que le infundan sangre y vida. Por otra parte, y no ya en España, sino en otras naciones, se advierte cierto indiferentismo hacia la literatura dramática fomentado por insignes

escritores, y que sirve de barómetro para conocer los gustos de la época.

El arte de la declamación en la segunda mitad del siglo XIX vivió largo tiempo con las reliquias del romanticismo, y continuó enorgulleciéndose con los prestigiosos nombres de Julián Romea, Matilde Díez y Teodora Lamadrid, que aún no ha muerto para el mundo ni para la gloria. Ya en 1844 se había hecho aplaudir del público madrileño otro actor insigne, Joaquín Arjona, después de recorrer triunfalmente las capitales andaluzas; pero cuando se destacó su característica personalidad de la masa común de los artistas adocenados, fue al inaugurarse el Teatro Español por la iniciativa del Ministro Conde de San Luis (1849), é interpretando maravillosamente el D. Diego de *El sí de las niñas,* y *El avaro,* de Scribe. En el antedicho coliseo, en el de los Basilios (llamado después de Lope de Vega) y en el de Variedades estrenó Arjona las primeras producciones de Ayala, Tamayo, Eguílaz y otros dramaturgos de la nueva generación; pero su celebridad se funda principalmente en el desempeño de algunas piezas traducidas ó de escaso valor, como *La escala de la vida,* de Rubí, *El tío Tararira* y *La aldea de San Lorenzo,* melodrama en que asombró á cuantos le vieron fingir la mudez patética del *cabo Simón.* En la escuela de Arjona se educaron Fernando Ossorio, Victorino Tamayo (el *Yorik* de *Un drama nuevo)* y el actual continuador de las tradiciones de aquel maestro excelente, Emilio Mario. Con estos actores compartieron la estimación del público D. José Calvo *(Apio Claudio* en *Virginia, Duque de Lerma* en *Un hombre de Estado),* cuyo apellido habían de inmortalizar sus hijos, Antonio Pizarroso, Manuel Catalina, inteligente director de escena, y las actrices María Rodríguez *(Hortensia* en

Verdades amargas, Dolores en *El tejado de vidrio*, etcétera), Mercedes Buzón y muchas más.

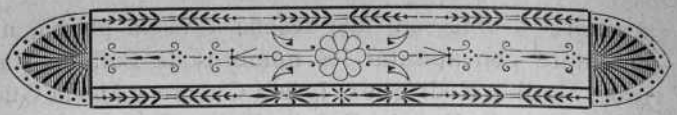
Cuando una pléyade de poetas nuevos vino á transformar el Teatro español, surgió también otra de actores, mermada hoy por la muerte y las voluntarias defecciones. Emilio Mario, que perpetúa como una herencia el recuerdo de Arjona, personifica el estudio escrupuloso é incesante, la imitación de la naturaleza, el esmero en los pormenores, y ha descollado sin rival en la comedia de costumbres. Su novísima unión con Antonio Vico hace presagiar malas consecuencias á los que conocen lo antitético de sus aptitudes respectivas. Vico, á pesar de su flexible talento, nació, como Rafael Calvo, para la declamación tumultuosa, enérgica y efectista, que avasalla irresistiblemente á un auditorio meridional. La conjunción de estos dos astros de la escena, á partir de 1879, avivó los resplandores con que cada cual había brillado en su esfera singular y propia; y á la vez que exhumaba las joyas de la literatura dramática nacional, desde Lope de Vega hasta Zorrilla, difundió el neo-romanticismo de Echegaray, velando sus deficiencias con hermoso manto de luz. Separadamente se había exhibido cada cual en obras de su particular repertorio, por ejemplo, Vico en *La capilla de Lanuza, El castillo de Simancas* y *El monasterio de Yuste*, de Zapata, y Calvo en el *Hermenegildo* y el *Theudis*, de Sánchez de Castro. Con los dos eminentes artistas colaboró Elisa Boldún, constituyéndose así una tríada irreemplazable, pero que se deshizo pronto al morir Calvo y retirarse de las tablas la aplaudida actriz. Calvo dejó un heredero de sus glorias en su hermano Ricardo, á quien acompaña Donato Jiménez, y á la Boldún sustituyó por algún tiempo Elisa Mendoza Tenorio, que á su vez tiene por sucesora á María Tubau, ornamento del Teatro de la Princesa en la actualidad.

Como no trato de presentar una galería completa

de actores [1], sino sólo una reseña á vuela pluma, me contentaré con apuntar los nombres de Balbina Valverde, Matilde Rodríguez, Josefa Guerra y María Guerrero, y los de Ramón Rosell, Pedro Ruiz de Arana, Sánchez de León, Mendiguchia, etc., etc., protestando de que las pretericiones obedecen únicamente á la razón de la brevedad.

---

[1] Consúltese la muy interesante que se está publicando en la revista ilustrada *Blanco y Negro*.



CAPÍTULO XXV

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Alarcón.—El Padre Coloma.

Por cima del descrédito de la forma poética, del tibio razonar y los alardes de *buen sentido,* que á toda prisa van invadiendo en la presente generación el puesto ocupado antes por la efervescencia lírica, la entusiasta admiración y el idealismo en sus distintas fases; por cima de la debilitación que experimentan los grandes ideales colectivos de la fe, la patria y el amor desinteresado, y del vuelo cada vez más atrevido que toman las pasiones egoistas, y todo lo que tiende á aislar al individuo de sus semejantes, se alza victorioso é indiscutible el imperio del arte literario más en consonancia con nuestra situación social: la novela.

A impulsos del amor propio, y no sin razones de bastante solidez y peso, suele protestar la Estética de nuestros días contra la definición que reduce la novela á la oprobiosa categoría de epopeya bastardeada, y la confina á los ínfimos escalones del arte literario. En vano se objeta que fue desconocida para los griegos de las edades homéricas y del siglo de Pericles, y para los romanos del tiempo de Augusto; que Helio-

doro y Longo, lo mismo que Petronio y Apuleyo, son indicadores de decadencia moral y artística. Todos van conviniendo en que la novela, como producción refinada, heterogénea y complicadísima, sólo brota y medra al calor de las civilizaciones más avanzadas y maduras, con su choque de intereses y pasiones contrapuestos, con su férvida é impetuosa corriente de hechos é ideas, y con el aparato de sus progresos científicos é industriales. Nunca como ahora ha podido vanagloriarse la humanidad de su saber y su dominio de la naturaleza; pero ¿se negará que con este universal impulso de avance coexiste otro de descenso rápido y aterrador cuyo punto de parada es el abismo? ¿Qué indican la lucha á vida ó muerte de instituciones, partidos y clases, la confusión babilónica de sistemas y teorías, la enfermedad que aqueja á cuantos respiran el corrompido ambiente moral de las grandes poblaciones, y que, relajando la fibra del carácter, relaja también los vínculos de la familia y del Estado? ¿No es cierto que la ola negra del pesimismo ha cubierto el mundo de visiones lóbregas y espectrales, y que la trama de la vida va perdiendo los hilos de oro con que la exornaba la fantasía, y sustituyéndolos con el estambre burdo y prosaico de la realidad?

Quédese aquí la discusión á que darían margen estas preguntas, aunque cimentadas en una experiencia universal tan triste como indudable; y sin avanzar hasta el fondo obscuro de las cosas, sin señalar el misterioso lazo que une los dos extremos de la cultura y la barbarie, ni la pendiente resbaladiza por donde ruedan las sociedades desde la virilidad consumada á la decrepitud anémica, conste simplemente el hecho significativo de que, cuando la epopeya se ha hecho imposible, y el aliento lírico flaquea teniendo que pedir su apoyo á la musa débil del escepticismo, y el Teatro no acierta á seguir los derroteros gloriosos de Sófocles, Shakspeare y Calderón, ni siquiera los de Schiller y Hugo,

Zorrilla ó García Gutiérrez, el árbol de la novela se desarrolla en mil ramificaciones y rinde á diario, sin que se le agote la savia, la enorme cantidad de frutos necesaria para alimentar el espíritu de una generación.

Por lo que á España toca, bastarían las producciones de Fernán Caballero para hacer ver que la novísima evolución novelesca contaba con valiosos precedentes. Pero hubo un escritor de los que con más brío y fortuna descendieron al palenque del arte *tendencioso,* y que antes había alcanzado los tiempos de Cecilia Böhl, compartiendo con ella las simpatías de infinitos lectores; un aventurero ilustre que, como político, empezó en demagogo y concluyó en conservador, y, como literato, fue subiendo gradualmente la escala que parte del bajo fondo de la bohemia y termina en los majestuosos recintos académicos. Ese escritor, ese aventurero afortunado, se llamaba Pedro Antonio de Alarcón [1].

"Yo no soy—escribía él con sinceridad y legítimo orgullo—discípulo de ningún D. Alberto Lista grande ni pequeño." Y en realidad de verdad, Alarcón, como tantos otros genios meridionales, se lo debía todo á sí mismo: su inventiva inagotable y vivaz, su instinto de

---

[1] Vino al mundo en Guadix, á 10 de Marzo de 1833. Su familia, que era de ascendencia noble, pero sin bienes de fortuna, pudo apenas soportar los gastos modestísimos que hacía el despabilado mancebo en sus estudios. Siguió primero Alarcón los de Jurisprudencia, y á poco los de Teología, pero manifestando siempre una vocación firme y exclusivista para el cultivo de las letras. A los diez y ocho años de edad había emborronado ya infinitos pliegos de papel con versos y prosas de todos linajes, que más tarde había de condenar al fuego. Entonces, sin embargo, consiguió que se representaran dos dramas suyos en Guadix, paladeando en los vítores de sus paisanos las primicias de la celebridad. En unión con Torcuato Tárrago fundó *El Eco de Occidente,* periódico que redactaban los dos amigos en Guadix, y se imprimía en Cádiz. Para esta ciudad salió Alarcón de la suya natal en Enero de 1853, y, transcurridas pocas semanas se vino á la corte. No tardó en regresar á su país por haber caído soldado; pero su familia le redimió, y fué Alarcón á vivir á Granada, donde formó parte de la famosa *Cuerda,* y fundó un periódico revolucionario. Traslada-

modelar criaturas humanas, su gusto exquisito y certero, y parte de su educación intelectual, nacida, por generación espontánea, de heterogéneas lecturas y del consorcio con algunos amigos más estudiosos que él. Aprendió el francés sin gramática ni diccionario, los versos de Zorilla y Espronceda oyéndolos recitar á los cómicos de la lengua que pasaban por su pueblo, y las teorías y prácticas del arte literario en las novelas de Walter Scott, Dumas (padre), Víctor Hugo, Balzac y Jorge Sand. Fue escritor antes de asomarle el bozo, y con el talento innato y la experiencia se creó una retórica de su exclusivo privilegio.

Aquí está la clave para explicar la antítesis aparente y la uniformidad efectiva de los procedimientos y fórmulas á que procuró adaptar sus producciones, y el empeño heroico, rayano de la terquedad, con que en sus confesiones ó *Historia de mis libros* tiró á dejar bien sentado cómo había sido siempre el mismo, y profesado iguales ideas, arremetiendo contra los críticos que le afeaban sus apostasías y calificaban de este modo su conversión de última hora al neocatolicismo ultramontano, ó séase á la pura y verdadera ortodoxia.

Desquitado aquel paréntesis de calentura demagó-

---

do segunda vez á Madrid, dirigió otro de exaltadísimas tendencias demagógicas, *El Látigo*, y hubo de batirse á consecuencia de los escritos estampados en él, debiendo la vida á la generosidad de su rival, el poeta Heriberto García de Quevedo. Al estallar la guerra de Africa, alistóse Alarcón como voluntario y peleó en algunas de las acciones más gloriosas y empeñadas. Afiliado desde entonces á la Unión Liberal, sirvió á su partido con la pluma dirigiendo el diario *La Política*. En 1866 contrajo matrimonio, y desde entonces se inicia en su carácter una reacción que se había de reflejar en sus obras literarias. Al derrumbarse el trono de Doña Isabel II defendió la candidatura de Montpensier, lo cual no le impedía, después de la Restauración, figurar entre los conservadores. Estas inconsecuencias políticas no valieron á Alarcón ninguna cartera ministerial, ni de seguro le habrían dado notoriedad, á no tenerla conquistada con sus producciones. El insigne novelista ocupaba un sillón en la Academia Española desde el año 1877, y falleció en Madrid, tras larga y penosa enfermedad, el 19 de Julio de 1891.

gica que caldeó el espíritu y la sangre juvenil de Alarcón en sus primeros escarceos de político y escritor, sus ideas religiosas y literarias cambiaron muy poco, aunque las distintas circunstancias en que aparecieron respectivamente sus libros hicieran creer otra cosa á la generalidad. Así como en un lugar libre de las oscilaciones térmicas de la atmósfera experimenta el organismo humano diferentes sensaciones relacionadas con la alteración de su propia temperatura, y que se atribuyen erróneamente al inalterable recinto, así la opinión pública, tan reaccionaria antes de la crisis septembrina como febril y tumultuosa después, achacó al ambiente moral de las obras de Alarcón los desequilibrios bruscos que á ella la agitaban. Yo no negaré los *relativos* cambios de postura que adoptó Alarcón en las sucesivas etapas de su vida; pero en el fondo continuó siendo su personalidad idéntica á sí misma y lógica en su desenvolvimiento.

En ese fondo entraban como partes constitutivas un sedimento de fe cristiana, amalgamado con el espíritu del siglo y las ilusiones liberales; un españolismo rancio, intransigente y á toda prueba, y una sed de lo ideal que sólo se satisfacía con la visión de vastos y luminosos horizontes, y que, naturalmente, buscaba las delicadezas morales, rebelándose ante el menor asomo de grosería y vulgaridad.

Tal se nos presenta Alarcón en las *Revistas de Madrid* y los artículos de costumbres que insertó en los periódicos madrileños al emprender su carrera de autor, y que, en número bastante reducido por la expurgación severa, forman el ramillete de *Cosas que fueron.*

El *Diario de un testigo de la guerra de Africa,* de cuya primera edición se tiraron 50.000 ejemplares, con un beneficio líquido de más de 90.000 duros para la empresa editorial de Gaspar y Roig, produjo en la Península una explosión de entusiasmo de que dan fe las 20.000 cartas recibidas y quemadas por Alarcón á

su salida de Tetuán. Semejan los apuntes del *Diario* una sinfonía sobre motivos patrióticos, ó bien un lienzo de no muy clásico dibujo, pero sí de hermoso colorido; un álbum de noticias inconexas, que en su mismo desorden y en su procedencia llevan una fianza de exactitud. Para comprender los fines y el carácter de aquella campaña no hay otro libro más á propósito que el de Alarcón, ni donde más á lo vivo estén retratados el entusiasmo y la energía del ejército español. La descripción de un asalto ó una escaramuza, alternando con la de la Nochebuena en el campamento cristiano; los episodios de costumbres moriscas; las relaciones de los principales hechos de armas, escritas con la precipitación y la viveza de quien usa indiferentemente la pluma y el arma militar; las inspiraciones pasajeras del momento clavadas en el papel; el andar suelto, marcial y desmandado del estilo, todo un conjunto de prendas características hacen del *Diario* algo así como una novela con su unidad de acción, sus variadas peripecias y su singular atractivo.

Y vamos con *El final de Norma,* que es cronológicamente el primer éxito de Alarcón, sobre todo de los novelescos. Sin más noticias del mundo que las que dan los libros y con mucho viento en la cabeza, hilvanaba Alarcón este engendro á los diez y seis años en Guadix [1], y lo saturó de romancescas aventuras y vaporosos idealismos. Los amores que dan vida y movimiento á la acción, no habían de pertenecer al mundo de la prosa familiar, sino al privilegiado de los artistas, porque artistas son tanto Serafín como *La hija del cielo,* los dos remilgados héroes de esta historia. El se enamora de ella perdidamente al oirla cantar; perseguido por el recuerdo la busca con insaciable y loca curiosidad, lanzándose por desconocidas sendas á true-

[1] Se publicó por primera vez en 1855.

que de encontrarla, y lo consigue por fin gracias á un *quid pro quo* de los que sabe repartir Alarcón de trecho en trecho y á manera de excitantes.

Pero la correspondencia no podía venir luego, sino después de grandes dilaciones, motivadas todas por la declaración de Brunilda á Serafín de no pertenecerse ella á sí propia, sino al misterioso personaje que la acompaña, presunto salvador de su padre, que le prometió la mano de la doncella en un momento solemne y á costa de su propia vida. Para que todo resulte igualmente curioso y originalísimo, lo es hasta el lugar adonde nos traslada el novelista, que cambia los pensiles de las ciudades andaluzas por el hielo eterno de las comarcas boreales. Muévese en ellos Serafín muy á su sabor, siempre en busca del anhelado tesoro, y unas veces le pierde casi al tocarlo con las manos, otras le columbra allá á lo lejos y entre las nieblas de la esperanza, cuando por arte de encantamiento llega á descubrir que el prometido de Brunilda no es de ningún modo el valeroso Rurico de Cálix, sino el asesino que alevosamente le dió muerte, dejándole sepultado entre los témpanos, donde llega á verle Serafín. ¡Y qué de peripecias no surgen de aquí, alegres aunque costosas, para el artista soñador, y fatales para el disfrazado criminal! Llega aquél á ver á su amada en el crítico momento en que va á entregarla á su rival la bendición del sacerdote; lucha á brazo partido con las circunstancias, y como *una bomba de fuego* lanza sobre la concurrencia su espantosa declaración, que apoya después la anciana madre del verdadero Rurico.

Pedro Alarcón, ya que fuese idealista, no gustaba del pesimismo tétrico, y remata *El final de Norma* con el casamiento de Serafín y Brunilda, como si dijéramos, con color de rosa que desvirtúa el mal efecto causado por el fondo obscuro de la novela. En poco la estimaba su autor si hemos de tener por sinceras las manifestaciones que hizo á este propósito en más de una

ocasión; pero las copiosas tiradas de *El final de Norma* se han repartido y siguen repartiéndose como pan bendito, no sólo en España y América, sino también en Francia.

Aunque no subscribo á la excomunión cerrada que fulmina la señora Pardo Bazán contra el zarandeado capricho juvenil del gran novelista, estoy muy conforme con ella en posponerlo á las novelas cortas, á esos dijes primorosos que valen por una corona de brillantes.

Las condiciones ingénitas de Alarcón, su incomparable talento narrativo, la alquimia para transmutar en oro de ley la pasta arcillosa de los más desairados asuntos, y la intensidad de color y el temple elástico del estilo, hacen de las *Novelas cortas* [1] un museo en que hay algo deleitoso para todos los gustos, hasta los estragados. Los *Cuentos amatorios* rebosan de un realismo fresco y picante, aunque no siempre castizo, contra lo que imaginaba el autor, que á la cuenta leía en sus mocedades tantos libros franceses como españoles. *La comendadora, El coro de ángeles, El clavo, La belleza ideal, El abrazo de Vergara* y *Tic... Tac...*, son hijos de una inventiva amaestrada en la ciencia del mundo, y fértil en travesuras.

En las *Historietas nacionales*, tejido de anécdotas curiosas y heroísmos anónimos, cuadro de las costumbres españolas en tiempos nada lejanos de los presentes, hay un sello de verdad humana que confirma las aseveraciones de Alarcón en la *Historia de mis libros* sobre la exactitud, tradicional ó documentada, de *El carbonero alcalde, El afrancesado, ¡Viva el Papa!, El extranjero, El ángel de la guardia, La buenaventura, La corneta de llaves*, etc. De estos encantadores boce-

[1] *Novelas cortas de D. Pedro A. de Alarcón. Primera serie: Cuentos amatotorios* (Madrid, 1881); *segunda serie: Historietas nacionales* (Madrid, 1881); *tercera serie: Narraciones inverosímiles* (Madrid, 1882)

tos, en que tal vez palpita el hálito de la epopeya, á las fantasmagorías de la *Narraciones inverosímiles*, hay un abismo de distancia.

Entre las historietas, de trasnochada caballería andante unas, y otras mordicantes y picarescas, que suelen vender los ciegos en las plazas públicas, muy pocas se han hecho tan populares como la de *El corregidor y la molinera*, que, en pliego suelto y detestablemente versificada, sigue cundiendo por las aldeas grandes ó chicas, y cuyos datos fundamentales coinciden con los de *El sombrero de tres picos* [1].

Al apoderarse Alarcón de la historia la ha remozado, eso sí, dando nuevo ser y vida á los personajes, y esparcido por toda la novela un torrente de sal andaluza, de bizarrías y de malignidad española á la antigua usanza, que, para evitar equivocaciones, no debiera llamarse naturalismo. Porque, restringiéndose hoy el uso y la significación de este vocablo á la escuela de Zola, nos expondríamos á establecer parentescos absurdos de supuesta consanguinidad literaria. ¡Qué discrepancia no hay entre la alegría genial, desenfadada y retozona de Alarcón, y el sensualismo tétrico, repugnante y de enfermería, distintivo de la novísima secta! ¿Qué tienen que ver el Corregidor y la *señá Frasquita* con el cura Mouret, Nana, Mad. Bovary y Germinia Lacerteux, ni aquellos *quid pro quo* tan ingeniosos con estas obscenidades sistemáticas y estos pujos de filosofía social, determinista y fisiológica? Allí el deseo de la mujer ajena aparece tímido y vergonzante, excitado por la ocasión y la hermosura; aquí es algo mucho más brutal: es el triunfo del instinto sobre la razón, triunfo completo é irresistible; es el comercio asqueroso de los pla-

---

[1] Publicóse por primera vez en la *Revista Europea*.—*El sombrero de tres picos. Historia verdadera de un sucedido que anda en romances, escrito ahora tal y como pasó...* (Madrid, 1874.) Nótese que en esta fecha no se había publicado aún *L'Assommoir*.

ceres de la carne, reglamentado por una falsa civilización que reduce á cero en la suma de la felicidad las cantidades del pudor y la conciencia; allí es un efecto triste, pero pasajero, de las malas inclinaciones: aquí una enfermedad endémica y permanente que se desarrolla como un cáncer en las entrañas de la sociedad.

El sombrero de tres picos es de otra filiación muy distinta de la que hemos señalado á los *Cuentos amatorios:* arranca de la antigua novela picaresca, que no ha tenido, propiamente hablando, ni imitadores ni modelos en otras literaturas, como planta tan indígena y tan exclusivamente propia de nuestro suelo. A buen seguro que Alarcón, cuando se consagró á vestir con nueva forma un relato tan popular y castizo, no tuvo en cuenta para nada los fines esotéricos y demás cánones de la que, con razón ó no, llaman escuela naturalista.

Pero mientras Alarcón se entretenía con estos deliciosos juguetes, iba concluyéndose á más andar el período de la literatura pacífica, y comenzaba á reflejarse en el arte algo de las espantosas luchas sostenidas en las aulas, los Parlamentos y las calles. La novela recibió con la tremenda crisis de 1868 un bautismo de sangre, y desde entonces fue intérprete de los dos principios que dividieron á España como dividen á toda Europa: el principio católico y el racionalista. Los mismos escenógrafos de costumbres trocaron el campo neutral de sus observaciones por el reñidísimo de la controversia religiosa; y á pesar de que no le inclinaba por ahí su estrella, también descendió Alarcón á la liza con su famosa novela *El escándalo* [1].

Enumerar los dicterios, sarcasmos y violencias de toda especie que cayeron sobre ella, raya en lo imposible; á tal punto de inverosimilitud llegó en esta circunstancia el fanatismo revolucionaro, herido en mitad

[1] Madrid, 1875.

del corazón por una apología *(horribile dictu!)* de los jesuítas. Se censuraron sus tendencias como de hostiles á todo progreso y propagadoras de un misticismo malsano; y en el afán de rebajar la obra hasta el suelo, se le negaron hasta sus prendas literarias, diciéndose de los personajes que eran engendros de febril y desorientada fantasía.

Pero una parte del público, no compuesta sólo de *ultramontanos*, protestaba enérgicamente contra tan injusto clamoreo, agotando las ediciones de la obra y dándole el puesto que tenazmente se le regateaba. El mérito de *El escándalo* no es de los que pasan con el día; y cuando tan rudamente se le combatió sin arrebatarle su popularidad, bien puede decirse que no conseguirá el olvido lo que no consiguió la persecución, y que ha de vivir muchos años, ya que no como monumento de nuestra literatura contemporánea, como uno de sus más sazonados y legítimos frutos.

Primeramente, el conflicto que da vida á la novela no deja de ser tal conflicto, y por cierto muy humano, interesante y de honda verdad estética, porque lo nieguen ignorantes gacetilleros, incapaces de erguirse un poco sobre el fuego de las mezquinas preocupaciones sectarias, para contemplar las serenas regiones del espíritu. ¡Cosa irritante! Esos predicadores molestos de la verdad naturalista, que se escudan siempre, para defender todos los absurdos y aberraciones, con el pretexto único de que existen, no quieren reconocer que también existen las cimas luminosas de la conciencia y el mundo interior del alma, con sus aspiraciones infinitas, su energía culta y su amplitud para el sacrificio. Tanta y más realidad tienen Fabián Conde, Lázaro y el P. Manrique, que los héroes y heroínas de lupanares ó tabernas tan prolijamente descritos por la enfermiza novela parisiense; fuera de que siempre hay más belleza allí donde el bien, después de prolongada lucha, concluye por triunfar del mal, que allí donde está anu-

lado todo poder de resistencia, y el vicio toma aspecto de estado patológico y neurosis hereditaria. ¿Hemos de resignarnos á creer que ya ningún joven extraviado puede volver á la fe y á la virtud, ni aun por el seguro y áspero camino de la desgracia, ó que levantar los ojos al cielo en busca de perdón y lenitivo es tontería excusada y de corazones raquíticos, sueño de los que no se atreven con el revólver suicida?

Para los que no tengan tan muertas las esperanzas, ¿no es tierno y conmovedor el relato que hace Fabián de sus desventuras y tristezas, y la sublime resignación de Lázaro, y las confortantes palabras del jesuíta? ¿No es este drama íntimo, más bien que un hecho aislado, un símbolo donde otros análogos se representan? ¿No es ésta, aun á los ojos del más impenitente incrédulo, una, cuando menos, de las soluciones que pueden darse al problema más trascendental de todos los problemas? Los personajes de *El escándalo* andan muy lejos de ser cadáveres momificados ó figuras de estuco; hierve en su pecho la lava de las pasiones, ven desatarse, contra su propósito, el viento de la maledicencia pública, aunque todo lo arrostren con la vista fija en el cielo. Mudanzas de fortuna y de pensamientos como las de Fabián, se presencian á diario; heroísmos como el de Lázaro son mucho menos comunes; pero no sólo caben dentro de los límites de la posibilidad, sino que realmente existen para honra eterna del corazón humano. Y hoy que se exhiben con lujo de circunstancias todos los refinamientos del crimen, y que una escuela de novelistas se dedica á estudiar prolijamente la parte de *bestia* que hay en el hombre, ¿no será permitido recrear el ánimo con la contemplación de las grandezas encerradas en la energía de la voluntad cuando Dios la ayuda y la sostiene?

Tan de rigurosa estética son los elementos componentes de *El escándalo,* que sólo el positivismo burdo y alcornoqueño puede tacharles por de mojigatería

afeminada y convencional, siendo así que representan los más generosos y espontáneos instintos, y las más sublimes aspiraciones. Yo confieso que hay allí amagos de sensiblería, y cierta atmósfera de idealismo que ahoga y bastardea los impulsos naturales de la pasión; que los caracteres no ostentan verdadera energía, ni están formados de una sola pieza; pero estos accidentes tocan más á la persona del novelista que á las condiciones del asunto elegido, y, aun exagerándolos, no justifican las intemperancias de que á aquél se hizo objeto [1].

Más endeble que *El escándalo* es la obra posterior,

---

[1] No sin desagradable sorpresa he visto en el largo y precioso estudio que ha consagrado á Alarcón la autora del *Nuevo Teatro Crítico* (números de Septiembre, Octubre y Noviembre de 1891), y á vuelta de agudas observaciones realzadas por la brillante orfebrería del estilo, ciertas especies sin defensa posible, y ciertos ataques que tampoco la tienen, cuando menos en lo que se refiere á *El escándalo*. Asómbrase la señora Pardo Bazán de que nadie antes de ella hubiese reparado en que la solución dada por Lázaro, y confirmada por el P. Manrique, al problema de si Fabián Conde podía ó no rehabilitar la fama de su difunto padre y heredar su nombre y sus bienes, no es solución inspirada en la moral católica, sino en la de Jansenio ó Krause. El caso moral de que se trata puede resumirse en estos términos: El General Fernández de Lara, encargado de defender una plaza fuerte durante la primera guerra civil, mantuvo relaciones ilícitas con la mujer del jefe político de la misma ciudad; y éste, en venganza, se vale de tales industrias que el General muere á manos de los carlistas, y queda infamado injustamente como traidor á la patria. El cómplice del jefe político refiere, andando el tiempo, á Fabián Conde la verdadera historia del General, y le propone un medio de volver por la honra del difunto, empleando á ese fin pruebas y documentos *falsos*.—¿Puede servirse de ellos Fabián en interés propio y para cumplir con las exigencias de la piedad filial?—Lázaro y el P. Manrique resuelven que no, y otro tanto hubiera hecho cualquier teólogo medianamente instruído. La señora Pardo Bazán no se fija en que el argumento Aquiles de Lázaro para defender su sentencia es la prohibición divina de buscar el bien por el camino del mal, de cumplir el precepto que manda *Honrar padre y madre* por la infracción del que prohibe *levantar falsos testimonios y mentir*. No me parece tan seguro ni tan conforme con la verdad teológica aquello de que *la traición no tiene tamaño, y que tan traidor es el que vende á un hombre como el que vende un ejército, el que entrega una casa como el que entrega una ciudad*. Todas las palabras de Lázaro y todos los dictámenes del P. Manrique se prestan, sin embargo, á una interpretación natural y en nada disconforme de las leyes preceptivas ó simplemente monitorias del Evangelio.

que el celebrado novelista rotuló *El niño de la bola*, con inciertos fines artísticos y religiosos. Consideráronla algunos como réplica dada por el autor á los que le llamaban *neo* desde la publicación de *El escándalo;* otros la pusieron sobre las nubes sin hacer una confesión tan explícita; pero la opinión general vió allí defectos gravísimos, horrores de melodrama, inconsecuencias caprichosas y vacilaciones de principiante. La figura de Manuel Venegas, el Hércules que hace de protagonista, y más aún la de Soledad, amante suya, que llega á solicitarle después de pertenecer á otro hombre y que muere en brazos de Venegas no se sabe cómo; toda la trama de la obra, compuesta de increíbles atrocidades, la colocan á gran desnivel respecto de la precedente, pese á algunas situaciones felices, á algún carácter bien sostenido entre los secundarios y á lo que se contiene en la *Historia de mis libros* sobre la locura inicial del protagonista.

Para demostrar una vez más la variedad de sus aptitudes se entró Alarcón por el género de costumbres sin intenciones docentes, á lo menos visibles, y también sin propósitos trascendentales. En *La Pródiga* predomina, por el contrario, un tono de uniforme templanza; no las ínfulas magistrales, ni tampoco las desnudeces del naturalismo al uso. Y eso que también se trata aquí de las miserias que un día y otro, y con diversidad de pormenores, nos refieren los naturalistas más conspicuos; pero en *La Pródiga* va acompañada la culpa del castigo, y el mal no ofrece aspecto fatalista y desconsolador. Presidió á *La Pródiga* el desenfrenado vaguear de la fantasía forjando un mundo distinto del en que nos movemos: Julia, la heroina, está vaciada en el molde byroniano, y entra en la galería de las mártires del amor, cuyos pecados se originan de emplear mal los tesoros de la sensibilidad apasionada y la imaginación inquieta. Es una mujer de historia que se ha sacrificado á sus admiradores y mue-

re por el último de ellos. La atracción del cariño irresistible entre el diputado Guillermo de Loja, que pasa, con motivo de las elecciones, por el retiro donde vive Julia, y la resignada beldad que había resuelto poner fin á sus extravíos, surge de la primer entrevista y concluye en unión ilegal reprobada por los buenos aldeanos, servidores ó favorecidos de *La Pródiga*. Tan insignificante obstáculo como este coro de recelos y suspicacias, destruye los planes de felicidad soñados por los héroes de la novela, y les hace comprender que no se han substraído á las mallas opresoras de la sociedad, y que no es sólo la madre naturaleza quien ve y fiscaliza sus actos. Al sombrearse el idilio con los colores de la tragedia, lo desenlaza pronto el suicidio de la protagonista, criatura desdichada hacia la que no disimula Alarcón cierta indulgente y paternal benevolencia, harto peligrosa en el terreno de la moral.

Desde el año 1881 en que dió el ser á *El Capitán Veneno* y *La Pródiga* hasta el día de su muerte, vivió retraído el novelista guadijeño, y sin escribir otra cosa que la *Historia de mis libros*. Si la fecundidad de su pluma no fue extraordinaria, tampoco sacrificó nunca el esmero y la corrección al pueril afán de multiplicar las páginas ó á otros más contrarios al arte. No se busque unidad absoluta de propósito, fuera de la que ya indiqué, en las obras de Alarcón, porque su ingenio vivo, errático y accesible á todo género de inclinaciones, fue amoldándose á ésta ó á aquélla, volviendo á veces á recorrer el camino andado, y otras lanzándose por uno incógnito y difícil. Romántico en *El final de Norma*, realista más que naturalista en *El sombrero de tres picos*, cultivador de la novela docente en *El escándalo*, y de la de costumbres en *El niño de la bola*, y *La Pródiga*, casi siempre muestra inclinaciones y simpatías por el idealismo, y busca más lo grato de la ficción que el relieve de las figuras. Presenció y promovió el

renacimiento de la novela en su último período; pero su verdadero lugar no ha de buscarse entre Pereda y Galdós, ni entre la turba de sus respectivos imitadores, sino un poco más alto que todos en el orden de las fechas, precediéndoles antes de acompañarles, y sirviéndoles de lazo para llegar hasta Fernán Caballero.

Parecerá extraño que presente yo aquí formando grupo con Alarcón al P. Luis Coloma [1]; pero nadie como un jesuíta puede emparejar con el autor de ese panegírico de la Compañía, que se llama *El escándalo;* y si á esto se añaden el gracejo andaluz, el realismo idealista, la tendencia docente y muchas más notas características de entrambos eximios narradores, y la circunstancia de haber llegado el uno al cenit de la

---

[1] Jerez de la Frontera fue la patria del esclarecido autor de *Pequeñeces*. Nacido el 9 de Enero de 1851, ingresaba á los doce años en la Escuela preparatoria naval; pero no tardó en matricularse como alumno de Derecho de la Universidad sevillana. Mientras seguía sus estudios forenses cultivaba también con entusiasmo la amena literatura bajo la dirección de *Fernán Caballero*, con quien le unió amistad afectuosísima, mezcla de cariño filial y veneración de discípulo. Domiciliado en Madrid después de terminar su carrera, se inscribió en el Colegio de abogados, pero sin ejercer de tal, y consagrándose en cuerpo y alma á los manejos de propaganda alfonsina durante el período que precedió inmediatamente á la Restauración. Entonces halló ocasión de perfeccionar el conocimiento del mundo, y especialmente de las costumbres aristocráticas, que había adquirido en Sevilla frecuentando los salones y tertulias tanto como las aulas de la Universidad. Á los veintitrés años entró el futuro P. Coloma en la Compañía de Jesús á consecuencia de un incidente que explica así la señora Pardo Bazán: «Poco antes de herirle el rayo de la gracia hiriólo en el pecho una bala de revólver, tan gravemente que los médicos le concedían tres horas de vida no más. Este lance lo atribuyeron algunos á misteriosas causas; pero los mejor informados aseguran que Coloma se hirió á sí mismo involuntariamente en ocasión de estar limpiando el arma en su cuarto. Sea como quiera, y aun aceptando la última explicación por sencilla y verosímil, Luis Coloma vió la muerte muy de cerca, y al dejar el lecho del dolor su resolución estaba formada, y era irrevocable su propósito de entrar en la Compañía de Jesús...» El resto de la biografía del célebre escritor se concentra en la publicación de sus obras, gustadas al principio de sólo los lectores devotos, y celebérrimas desde que se expusieron en las librerías los primeros ejemplares de *Pequeñeces*...

celebridad cuando la muerte arrebataba al otro del mundo, las relaciones se estrechan y casi imponen el deber de inscribir al recién venido al palenque de las letras, junto al atleta que en él acaba de sucumbir.

El P. Coloma, al igual de Alarcón, se había adiestrado en la gimnasia de las novelas cortas antes de trazar un cuadro de grandes proporciones; pero los fragmentarios bocetos, miniaturas, paisajes y apuntes del natural dejan ver ya el trazo firme, la selección exquisita y el vigor de tonos magistralmente combinados en *Pequeñeces*.

Prescindiendo de los *Solaces de un estudiante*, que salieron á luz cuando aún no estaba decidida la vocación religiosa y literaria del autor, estrenóse éste en el púlpito de la novela con *El primer baile* (1884), ensueño místico que ofreció á sus lectores *El Mensajero del Corazón de Jesús*, y con el que empalmaron gradualmente *Ranoque, Polvos y lodos, ¡Paz á los muertos!, Caín, La maledicencia*, y, con intermedios que no citaré, *Pilatillo, La Gorriona, Por un piojo...* y *Pequeñeces...*

El instinto seguro del P. Coloma le hizo conocer el inmenso alcance social de la novela, espada de dos filos esgrimida en pro del bien y del mal, y que él desenvainaba resueltamente como paladín del catolicismo. Las páginas de *El Mensajero* llevaron por todos los ámbitos de España la voz insinuante del jesuíta, ora patética y grave, ora surcada por las vibraciones de la indignación y el sarcasmo, ya como blando rocío de plegaria, ya como chispa eléctrica que abrasa y aniquila. El auditorio del P. Coloma estuvo restringido largo tiempo á los límites del hogar doméstico, de las casas de educación religiosa y de los opulentos recintos aristocráticos; se componía de algunos devotos maduros, de muchísimas devotas, auténticas ó mundanas, y de adolescentes próximos á hacer su entrada en el mundo. Todos hubieron de encontrar poderoso atractivo

en las historietas del misionero novelista, que acertó á convertirlas en manjar apetitoso para tan distinto género de paladares.

En la *Colección de lecturas recreativas* [1] se atribuye harto mayor importancia que en la generalidad de las novelas al elemento religioso y sobrenatural; juegan otros resortes desdeñados por el indiferentismo racionalista; se retratan con interés afectuoso las travesuras infantiles; se aspiran, en fin, auras frescas y primaverales que dilatan los senos del corazón y purifican la misma hediondez del vicio.

Pero el más intolerante menospreciador de la literatura devota tropezará en las *Lecturas recreativas* con tal gallarda silueta, primor descriptivo ó delicadeza psicológica que le obliguen á descubrirse con respeto ante el simpático mentor de la juventud escolar y del sexo femenino. Ranoque, abandonado por sus padres naturales, el tío Canijo y la tía Cachana, recogido por una piadosa viuda, estupefacto al conocer de súbito la prisión y condena de los dos criminales á quienes debía el ser, y enseñando á su madre el Credo antes de que la infeliz suba al cadalso, es una figura de relieve que se esculpe con rasgos imborrables en la imaginación más berroqueña. Currito Pencas, el de *Polvos y lodos,* relatando ante un concurso de señoritos nobles y holgazanes sus aventuras de torero en *París de Francia,* y las palabras que había dirigido al *Señó Napoleón* antes de matar un toro: "*Brindo por bu y por la mujer del bu y por el bucesito chico*"; y el regalo que había hecho de su traje al príncipe imperial, y el señoril desdén con que había recibido á *Monsiú Coliflor,* haciendo una *torcía* de los billetes que le presentaba como pago de su fineza indumentaria, pegándoles fuego en el velón y ofreciéndoselos para encender el ci-

[1] Con este título publicó el P. Coloma sus primeros ensayos de novela. (Cuarta edición. Barcelona, 1887).

garro; este Currito Pencas, digo, no cede en lo saleroso y bien plantado á ningún personaje de los cartones de Goya. El baile de piñata dado por la condesa de Santa María (alias *la Gorriona),* instigada por sus intrigantes sobrinas, como reto de fidelidad borbónica lanzado á un Sancho Panza de la época de Don Amadeo, á quien cuelgan falsamente la prohibición del minué á la española las pérfidas que lo preparan; los escrúpulos nobiliarios y religiosos de la condesa, y su pavoroso desencanto al sorprender una conversación soez de aquellos jóvenes tan finos y corteses á quienes había abierto ella los salones de su casa; todas las escenas de *La Gorriona* anuncian ya el maduro talento, la intención social, la vena satírica y el desenfado cultísimo, de que el P. Coloma había de ofrecer pronto inolvidable demostración.

Saltemos por encima de los *Cuentos para niños,* y de las narraciones *Por un piojo...* y *Juan Miseria,* pues ya está vibrando, como aguda nota de clarín, en mis oídos y en el del lector, el celebérrimo vocablo *Pequeñeces...*

Así bautizó el Padre una novela escrita también para *El Mensajero,* donde la leímos y saboreamos los antiguos admiradores del autor, aunque no se acordasen entonces de ella la mayor parte de los literatos de oficio.

A poco se reunían los fragmentos desperdigados de Revista en dos lindos volúmenes [1] que llamaban con su tentadora cubierta la atención de los transeuntes en los escaparates de las librerías de Madrid; susurraron frases de misterio en los círculos y tertulias; recordábase el encarecimiento con que Emilia Pardo Bazán había ponderado la superioridad del casi incógnito no-

[1] Bilbao, 1891. Hoy se vende la cuarta edición, habiendo sido muy copiosas las tres anteriores. La suma total de las cuatro tiradas asciende á 30.000 ejemplares.

velista sobre el ilustre Pereda, Palacio Valdés y *tutti quanti* en la pintura de costumbres aristocráticas; se acumuló en las cabezas y en la atmósfera enorme cantidad de fluído eléctrico, desarrollado simultáneamente por las cavilaciones políticas y el bizantinismo literario, y estalló la tempestad en relámpagos de odio, ó adhesión entusiasta, en truenos de *vivas* ó *mueras,* y en lluvia de artículos ó folletos, y de cuchicheos confidenciales ó acalorada discusión.

"Desde que apareció impreso *El escándalo,* de Pedro Antonio de Alarcón,—escribía Luis Alfonso [1] al comenzar apenas la marejada,—es decir, desde hace diez y seis años, no se había publicado en Madrid novela que tanto ocupase y preocupase la atención pública como *Pequeñeces...,* del P. Luis Coloma.

„Téngase en cuenta antes de pasar adelante,—añadía el celebrado crítico—una circunstancia importantísima: jesuíta era el verdadero protagonista de *El escándalo;* jesuíta es el autor de *Pequeñeces.* No puede pedir más la Compañía de Jesús; nadie, aun en el terreno literario, agita la opinión tanto como ella.

„Si así ha sucedido en este caso; si el libro de este autor ha logrado resonancia mayor que los de otros novelistas de gran valer y fama, no consiste sólo en el mérito intrínseco de la obra; consiste, además, en diversidad de causas que concurren al mismo fin.

„Trátase en primer lugar de la novela de un clérigo, hecho que en otros tiempos, desde los de *La lozana andaluza* hasta los de *Fray Gerundio de Campazas,* no hubiera producido la menor extrañeza por lo usual, pero que hoy por lo inusitado sorprende y choca. Añádase que la novela no es como pudo imaginar el lector tratándose de un eclesiástico, un libro devoto en forma amena, ni una homilía disfrazada de relato entrete-

[1] En *La Época* del 21 de Marzo de 1891.

nido, ni siquiera una narración circunspecta, timorata y honestísima al modo de *Las tardes de la Granja*, ó siquiera, siquiera, al modo de los cuadros de costumbres de Fernán Caballero; de ningún modo: *Pequeñeces*... recuerda mucho más á Zola que á Goldsmith; y si el fin es muy religioso, los medios no pueden ser más profanos.

„Agréguese á lo expuesto que la novela no trata de la gente plebeya, ni del estado llano, sino de las clases aristocráticas y pudientes, de la sociedad cortesana, que, por estar más ó menos torpemente descrita en libros recientes de autores muy conspicuos, había dado ocasión á ruidosas polémicas. Considérese, además, que de un individuo de la Orden de San Ignacio de Loyola, al cargo de la cual corre la educación de los hijos de la mayor parte de las casas nobles y acaudaladas, partía la diatriba más terrible y más despiadada que contra los padres de aquellos hijos se ha escrito nunca. Téngase, por último, en cuenta que, como del libro se colige y fuera del libro se tiene por averiguado, el autor de *Pequeñeces*... "ha sido cocinero antes que fraile."

En tales términos apreciaba un redactor de *La Época* [1], del diario oficial de la aristocracia española, los violentísimos y encontrados sentimientos que despertó la novela del discutido jesuíta.

Pero el motor más poderoso del escándalo que constituye la historia externa de *Pequeñeces*..., fue la curiosidad malsana y contagiosa de esa muchedumbre que

---

[1] A doña Emilia Pardo Bazán cabe la gloria de haber llamado antes que nadie la atención del público sobre *Pequeñeces*... En el número del *Nuevo Teatro crítico*, correspondiente al mes de Abril, insertó un largo estudio sobre la obra y su autor con el título de *Un jesuíta novelista*, estudio que muy refundido y ampliado, se convirtió en folleto de oro *(El P. Luis Coloma. — Biografía y estudio crítico.*—Madrid, sin año). Federico Balart disertó con su aplomo é independencia acostumbrados sobre *Pequeñeces*... en *Los lunes del Imparcial* (13 y 20 de Abril de 1891). Desde el día 2 hasta el 18 de este mismo mes estuvo abierto en

se ve en todas partes y en ninguna, la fiscalización anónima soliviantada por tan irresistible señuelo como es la honra de personajes blasonados.

Desde que, por inducciones maliciosas y secuelas aventuradas, se sustituyeron los nombres y apellidos de la novela con otros de personas, vivas ó muertas, pero de carne y hueso; desde que se creyó haber topado con *la clave* cuya existencia negaba el autor de antemano y con insistente energía, no hubo ya diques ni compuertas que contuviesen el oleaje de la murmuración universal.

Pasaron los días en que el no haber leído *Pequeñeces* era como salir á la calle sin sombrero. Calmada la efervescencia de los ánimos, no es tan difícil como antes condensar en breves conclusiones el valor moral y literario de aquella obra de singulares destinos.

El P. Coloma, no hay que dudarlo, se propuso atajar la gangrena de la corrupción que invade las más encumbradas esferas de la sociedad, y á ese fin echó mano de las medicinas convenientes, decidido á utilizarlas sin repulgos ni contemplaciones. La sátira incisiva y cruel, el consejo en forma directa ó indirecta, las conminaciones de castigos eternos y temporales, y las promesas de perdón para los arrepentidos, son recursos de que se sirve el novelista, quizá rebasando alguna vez los lindes de la moderación, pero sin desmentir su noble intento.

Que, por lo visible y recientes, se prestan los hechos narrados á glosas malévolas; que Jacobo Saba-

---

la primera plana de *El Heraldo de Madrid* un juicio público y contradictorio sobre la asendereada novela. Examinándola más bien por su fondo y significación que por su valor artístico, apasionó D. Juan Valera los ánimos con la intencionadísima carta de *Currita Albornoz al P. Luis Coloma*. Otros mil escritores terciaron en la empeñada contienda, entre ellos el P. Fr. Conrado Muiños y Sáenz con el jugoso resumen *La crítica de «Pequeñeces»... y pequeñeces de la crítica* (*La Ciudad de Dios*, 20 de Abril de 1891), al que contestó la señora Pardo Bazán.

dell resulta la encarnación del mal esposo, del rufián elegante y el político venal; y su querida Currita Albornoz la de la casada infiel, reina de la moda, que por sólo esta cualidad se sobrepone á las damas dignas y decentes; y el marqués de Villamelón, marido de Currita, representa á otros muchos tan imbéciles y ciegos como él, y los demás personajes responden á un simbolismo susceptible de aplicaciones concretas; que, por referirse la acción á la época de D. Amadeo y pintar á lo vivo las maniobras de la aristocracia alfonsina, que prepararon la Restauración, quedan ésta y sus hombres clavados en la picota; que los *documentos* históricos y sociales de *Pequeñeces* frisan en crudeza con los del naturalismo francés, aunque siempre vayan reprobados por la censura condigna, y nada contengan que ni remotamente excite los bajos instintos de la concupiscencia sensual, todos esos y muchos más cargos que abultó la mala fe servida por la ruindad del entendimiento y el corazón, se explican satisfactoriamente á la luz del propósito moralizador y correccional que presidió al libro del P. Coloma. No se curan las lacerías tapándolas con velos de compasión ó de complicidad.

Por otra parte, al aplicar el cauterio á la podredumbre de los vicios refinados y elegantes no disimula ni apadrina los de las clases media y popular, sin entrar tampoco en odiosas comparaciones que no comporta la índole de un relato novelesco.

El saldo final de *catorce mujeres perdidas por ciento veinte mujeres honradas,* y aun el otro de *bastantes buenas, pocas malas, muchas que, siendo de las primeras, se parecen á las segundas,* expresiones numéricas del concepto que merece al autor la aristocracia femenina de *Pequeñeces,* no pueden tildarse de injuriosos ni depresivos.

Los remedios prácticos que prescribe el P. Coloma, y en particular el apartamiento de justos y pecadores, serán todo lo impracticables y utópicos que se quiera;

pero nada dice esto contra la rectitud de miras y la inflexible entereza de principios en que van inspirados.

No menos intachable y diáfano que la intención pedagógica de *Pequeñeces,* brilla su mérito como concepción artística. Mucho es haber dado en el hito de la novela de alto coturno, y esclarecido la neblina que impedía contemplar en su verdadero ser el mundo, frívolo y grande á la par, de las costumbres aristocráticas. El P. Coloma las conoce como testigo presencial y las reproduce con mágica exactitud de pormenores, aunque se haya discutido alguno de ellos.

Con la originalidad de *Pequeñeces* se hermanan la verdad y consecuencia de los caracteres principales, si se exceptúa el de Jacobo Sabadell, afeado por ciertas desviaciones anormales que no pasaron inadvertidas para el autor. Currita Albornoz puede alternar con las más excelsas figuras de mujer que ha producido la novela contemporánea, y así lo proclama, con su autoridad de artista y de señora, Emilia Pardo Bazán. Los bocetos caricaturescos como Villamelón y el tío Frasquito, suplen con la gracia lo que les haya sustraído de realidad la hipérbole satírica, y el coro de los personajes de segundo término se mueve con holgura, no por simple arbitrariedad del tramoyista que los dirige.

Desde luego sumo entre las perfecciones de *Pequeñeces* ese interés irresistible que aprisiona y seduce la voluntad del lector; ese interés que, cuando se basa, como aquí, en la fecundidad de inventiva y en la total comprensión del asunto, no tiene nada que ver con los disparatados lances de las publicaciones por entregas.

Nadie se ha atrevido á negar al P. Coloma la maestría en el manejo del diálogo. En lo referente al estilo se le han escatimado los elogios con avara tacañería; se le ha pulverizado en el grosero almirez de un análisis impertinente su prosa, incorrecta, sí, hasta el desaliño y plagada de cacofonías, pero transparente y

animada, flexible y pintoresca, penable por las leyes de la Gramática, no por las de la Retórica.

Si *Pequeñeces* vale mucho como libro aislado, ¿cuánto valdrá como cabeza de una serie? Ya nos lo dirán las futuras hermanas de aquella primorosa novela.

CAPÍTULO XXVI

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Valera [1].

POLÍTICO, periodista, escritor ameno y elegante, crítico de alta fama, hombre de mundo y hombre de letras, todo esto había sido este admirador del Júpiter de Weimar, cuya amplitud inmensa de ingenio emula en cierto modo. Pero no se mostraba satisfecha la ambición del polígrafo insigne que, cuando parecía agotada su virtualidad creadora, la difundió en produc-

[1] D. Juan Valera nació en Cabra (Córdoba) el año 1827, de noble familia, que le proporcionó una educación digna de su cuna. En las novelas del autor, y señaladamente en *Pepita Jiménez* y *Las ilusiones del doctor Faustino*, hay escenas inspiradas en los recuerdos de su país natal y sus primeros años. En Málaga hizo Valera los estudios elementales, que perfeccionó en el Sacro Monte de Granada. Dedicado en un principio á la carrera del foro, siguió luego la diplomática, y acompañó al Duque de Rivas siendo éste embajador de España en Nápoles, á la vez que depuraba su gusto artístico con el conocimiento de los clásicos griegos, latinos é italianos. La residencia en Lisboa, Río Janeiro, Dresde y San Petersburgo, hizo de Valera un apreciador inteligente de las literaturas modernas más desconocidas, sin que este cosmopolitismo perjudicase al absoluto dominio de la inglesa, la francesa y la española. De vuelta á Madrid, y tras breve lapso de tiempo, formó parte de la Redacción de *El Contemporáneo* (1859), periódico de ideas muy liberales, pero que indirectamente servía á los intereses del moderantismo. Pasándose á las filas de la Unión Liberal, fue enviado en 1866 por el Gabinete O'Donnell á Francfort en calidad

ciones selladas por la juventud eterna del espíritu, y la madurez de las canas.

No era difícil presagiar al futuro novelista en la hermosura plástica y descriptiva del estilo de Valera, en el insuperable buen sentido de que alardea constantemente, y en todos aquellos rasgos inconfundibles que constituyen su fisonomía moral y le dan una personalidad aparte, conseguida por muy pocos. Su vocación en este punto se manifestaba bien definida, y no creo que el haberla seguido fervorosamente merezca el nombre de genialidad caprichosa, como él afirma entre burlas y veras, y suponen muchos que no saben leerle entre líneas.

Estos mismos, sin exceptuar á los más bravos, se ven confundidos ante un argumento de tanta fuerza como *Pepita Jiménez*. Desde que por primera vez se publicó en la *Revista de España* [1], los entendidos saludaron respetuosamente en su autor á un gran novelista, cultivador de un género novísimo, y casi diríamos á su uso particular. Por la diáfana y escultural belleza de las formas, no menos que por la supresión absoluta y radical de los burdos procedimientos empleados hasta entonces en la novela española, parecía *Pepita Jiménez* llamada á despertar únicamente la afición de la exigua aristocracia literaria, capaz de valuar su mé-

---

de Ministro plenipotenciario. Adherido al levantamiento de 1868, nombrado Director de Instrucción pública y miembro de la Comisión encargada de ofrecer á Don Amadeo la corona de España, Valera aceptó más tarde la legalidad alfonsina dentro del partido liberal, y ha sido embajador en Lisboa, Washington y Bruselas. Ni las vicisitudes políticas, ni el cansancio de una edad avanzada, ni la posesión segura de un renombre alta y universalmente considerado, bastan á rendir la actividad de Valera, tan fecunda hoy como en sus años juveniles, de los que también conserva íntegros la vivacidad, la gracia cultísima y el desenfado.—Las novelas de Valera están reunidas en tres volúmenes de la *Colección de escritores castellanos*. (Madrid, 1888-1890.)

[1] Tomos XXXVII y XXXVIII, números de 28 de Marzo, 13 y 28 de Abril, y 13 de Mayo de 1874. Después se han impreso hasta nueve ediciones, algunas numerosísimas.

rito. Y, sin embargo, invadió atrevida el folletín del periódico, y salvando las fronteras es hoy apreciada en la patria de Zola, en la de Dickens y en la de Manzoni; alcanza, en fin, los honores de la popularidad.

Conviene dar á conocer el origen de esta obra, lo que pudiéramos llamar su historia íntima, y para ello transcribiré una de las varias confesiones que ha hecho Valera sobre el asunto: "Escribí, dice, mi primera novela sin caer hasta el fin que era novela lo que escribía.

"Acababa yo de leer multitud de libros devotos.

"Lo poético de aquellos libros me tenía hechizado, pero no cautivo. Mi fantasía se exaltó con tales lecturas; pero mi frío corazón siguió en libertad y mi seco espíritu se atuvo á la razón severa.

"Quise entonces recoger como en un ramillete todo lo más precioso, ó lo que más precioso me parecía de aquellas flores místicas y ascéticas, é inventé un personaje que las recogiera con fe y entusiasmo, juzgándome yo por mí mismo incapaz de tal cosa. Así brotó espontánea una novela, cuando yo distaba tanto de querer ser novelista [1]."

Cuantos estén familiarizados con las obras de Valera recordarán las aficiones que muestra á la especulación semifilosófica, y cuán extraño conjunto forman sus opiniones utilitarias y, á la par, archiespiritualistas. Ecléctico hasta la temeridad y el imposible, no deja nunca de predicar la alianza de los dos mundos, que no puede creer en oposición; éste, material y sensible, con sus dos habitadores, la comodidad y el deleite, y aquel otro donde colocaba Platón á las ideas madres, y todos los hombres la suma de sus ensueños y esperanzas. El cristianismo de Valera no se extiende hasta llamar sin restricciones valle de lágrimas al planeta que habita-

[1] Dedicatoria de *El Comendador Mendoza*.

mos; la duda, por otra parte, no ha cerrado sus ojos á los inefables atractivos de la religión y la filosofía. Plotino de guante blanco, con las alas del sentido estético abiertas á toda especulación generosa, y poco descontento de una existencia que no le ha hecho abandonar sus preocupaciones optimistas, lánzase imperturbable por el justo medio, que viene á ser la última palabra de su credo filosófico.

No se conceptúen inútiles estos preliminares, pues cabalmente viene aquí á refundirse cuanto hay de más típico en las novelas de Valera, quien, tomando constantemente la palabra por todos sus personajes, desconoce el secreto de ocultar tras de ellos las preferencias y los ideales propios. Aunque partidario del arte por el arte, gusta de *hacer filosofía* tanto como el mismísimo Campoamor; es, como él, pecaminosamente ingenuo, y, conocedor profundo del hombre y de la sociedad, sabe excitar pasiones y sentimientos á que no puede menos de responder la pícara naturaleza humana, cuyos flacos aprovecha para conquistarla por el asentimiento y la simpatía.

Pepita Jiménez nos explicará las sinuosidades y los arcanos del sistema. El misticismo insidioso de esta obra es un misticismo al revés, una rehabilitación muy velada del deleite sensual frente á las aspiraciones del espíritu, un ensayo de conciliación entre la moral cristiana y la epicúrea. Porque, si Valera parece prohijar los ideales de nuestros grandes ascéticos, no lo hace sin añadirles su levadura falsamente platónica y sus corolarios prácticos, que bastan para destruir todo aquello que en apariencia los contraría.

Es D. Luis de Vargas el héroe de la novela, un joven rico, discreto, bien parecido y con ánimos de consagrar todas sus grandes dotes al servicio del cielo. La educación recibida en casa de su tío, el Deán, y en el Seminario, le tuvo completamente embebido en sus estudios teológicos y su oración continua, reduciendo

el círculo de aspiraciones á ser un santo, y quizá también un sabio. Al partir á su pueblo para pasar una temporada en compañía de su padre, comienzan á batirle simultáneamente los consejos del buen ricacho, las admiraciones y deferencias de todos, pero más aún las miradas de cierta viudita verde, que extrema los ataques para con él tanto como los desdenes para con los demás. ¡Pobre misionero en ciernes que se creía levantado sobre las miserias de la realidad, y que ya casi se siente amándolas con irresistible y fervoroso amor! ¡Pobres ilusiones místicas, tan fervorosas y tan puras, deshechas como la nieve por los rayos que despiden los ojos de Pepita! En vano acude á los remedios que le aconsejan sus libros el recalcitrante teólogo; en vano reune las fuerzas de su orgullo y su virtud combatida. Va á adoptar el recurso heroico de José; pero, ¡cómo resistir á las lágrimas y al cariño de un diablo tan seductor y tan bello! No; tiene que ir á despedirse de Pepita, aunque con la mente llena de silogismos irrefutables, que acabarán de convencerla y consolarla.

Los silogismos de Luis ceden ante los de la viuda; y aunque rechaza con algún valor las primeras embestidas, sucumbe ante el fiero espectáculo que se ofrece á sus ojos y ante la estratagema irresistible con que le hace caer en sus redes la bella enemiga, fingiendo como que le deja libre el campo. Bonitas habrían salido tales escenas á caer en manos de algún discípulo de Zola, que retratara al desnudo lo que encubre el Sr. Valera con cendales idealistas.

Pero todavía tiene que decir la última palabra no sé si su candidez ó su malicia, puesto que en él son estos términos perfectamente sinónimos. No le duele ¡qué le ha de doler! la caída del estudiante, convertido en un Adonis con sus ribetes de matachín y pendenciero, y, sin embargo, no permitirá á su erudición mística que le deje sin una disculpa fundada en el P. Arbiol... y hasta en Santa Teresa. Luis fue un orgulloso que presumía

llevar á cabo por solas sus fuerzas lo que es obra exclusiva de la gracia; pues he aquí por qué le ha abandonado Dios, dejándole entre la turba de los cristianos imperfectos, en vez de subirle á las regiones donde sólo se manifiesta á los escogidos. ¡Con qué habilidad discurre el novelista! La lástima es que al cabo viene á hacerse traición á sí mismo con aquella mal disimulada simpatía que muestra hacia su pareja, y aquellos versitos de Lucrecio, y todo aquel ambiente semipagano que se respira hacia el final...

¿Cree sinceramente el Sr. Valera que su libro no va sino contra las falsas vocaciones al Sacerdocio, y que no hay en él elementos muy diferentes de la hipocresía mística? Si lo cree, no he de ser yo quien entable la discusión sobre el particular, pues harto me he distraído en escarceos y digresiones.

Importaba dejar bien explicado y fuera de duda cómo el misticismo de *Pepita Jiménez* es un misticismo al revés; y juzgada la novela en cuanto á sus fundamentos, sólo debe añadirse que en esto de analizar las vías interiores del espíritu con sus sombras y tortuosidades, no cabe ir más allá ni sutilizar con más intención y delicadeza. Ya nos seduce el autor con peregrinas disquisiciones de ascética trascendental; ya traza un boceto que no desdeciría en los *Diálogos* de Platón; ya viste con exquisitos adornos las paradojas brillantes de la escuela alejandrina; ya, en fin, reproduce en maravillosos calcos las ideas sublimes de Rivadeneira, Granada y Fr. Luis de León. Negar condiciones de novelista á quien así ahonda en las profundidades del alma humana, y tan claro sentimiento posee de la realidad en todas sus manifestaciones, raya en lo absurdo y lo ridículo.

¿Y cómo elogiar debidamente aquel decir incomparable en que se aunan la serenidad clásica y el arrebato vivacísimo de los estilistas modernos? Los más insignes prosadores del siglo XVI aceptarían por suyas páginas enteras de *Pepita Jiménez;* que tampoco ofre-

cen á la escrupulosa censura ningún resabio de afectación ó servilismo, nada que desfigure el propósito de asimilar la belleza allí donde se encuentre, y recoger las flores de todos los pensiles.

El ser *Pepita Jiménez* lo primero, y sin duda también lo mejor, que ha producido Valera como novelista, influyó mucho en la mala ventura de *Las ilusiones del doctor Faustino* [1]. Con esta obra estuvo á pique de perder cuanto con aquélla ganó, salvo la fama de ciertas dotes indestructibles que nadie se atrevió á negarle; mas, á pesar de todo, se afearon en la historia del doctor el raciocinio frío y monótono, la tendencia filosófica demasiado visible y al descubierto, la escasez de interés, y lo vago y contradictorio de los caracteres. Encastillado Revilla en las oposiciones de una Estética ruin y superficial, digna de cualquier mediano estudiante de Retórica, no supo estimar en lo justo la personalidad del protagonista á pesar de haberla analizado con suma discreción.

El doctor Faustino—decía—"es algo flotante, incoloro, inconsistente como la sombra, que resiste al análisis, que se escapa de entre las manos; algo que obra sin saber por qué, piensa sin saber qué piensa, y á punto fijo no sabe si siente; algo que podrá existir en la realidad, pero que carece de valor y de belleza en el terreno del arte, donde lo primero que se exige son figuras acentuadas, vigorosas, activas, que interesen y conmuevan al contemplador". Esta exigencia aforística del malogrado crítico no tiene fundamento alguno, y ahí están para desmentirla los tipos simbólicos de todas las literaturas, señaladamente el *Hamlet* de Shakspeare y el *Fausto* de Goethe, cuyo hermano menor es el héroe de Valera. En la *Postdata* adjunta á *Las ilusiones del doctor Faustino* van expresadas mis ideas so-

[1] Madrid, 1875.

bre el particular, que coinciden enteramente con las del autor. El discutido personaje "representa, como hombre, á toda la generación, mi contemporanea—afirma Valera—: es un doctor Fausto en pequeño, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio. Es un compuesto de los vicios, ambiciones, ensueños, escepticismo, descreimiento, concupiscencias, etc., que afligen ó afligieron á la juventud de mi tiempo. En él reuno los tres tipos ó formas principales bajo que se presenta el hombre de dicha generación y de cierta clase, si clase pueden formar los que gastan levita y no chaqueta. En su alma asisten la vana filosofía, la ambición política y la manía aristocrática. Ya sé que hay hombres mejores; pero yo no quería escribir la vida de un santo. Sé también que los hay más ridículos; pero no quería yo hacer una novela enteramente cómica y de figurón. Y sé también que los hay mil veces más odiosos y malvados; pero si D. Faustino lo fuese dejaría de ser algo cómico, como yo quería, y dejaría también de tener algo de interesante y de patético, como me convenía que tuviese para mi plan de novela, ó de lo que yo entiendo por novela á pesar de los críticos. D. Faustino, dado mi plan, no podía ser sino como es: Fausto es más grande, pero también es más egoista, más pervertido y más pecaminoso."

Valera ha hecho de su doctor un hidalgo sin caudales, listo pero enfermo de voluntad, enamorado del bien y débil ante las seducciones del vicio, sutil analizador de sus propias acciones, mitad incrédulo y mitad supersticioso, *vera efigies* del hombre moderno con sus grandes aspiraciones y su impotencia moral. El doctor cae también en las redes del *eterno femenino* bajo la triple fase de amor platónico é idealista, personificado en María, de cupidillo travieso é inconstante, aunque se llame Constanza la mujer que lo representa, y de afición carnal y celosa, porque tal es la que inflama á Rosita. La facilidad con que las tres se entregan al doctor

Faustino no está suficientemente razonada, pero contribuye á enaltecerle como hombre, y á poner de relieve sus flaquezas de conducta. Cuando el protagonista vuelve al camino recto y á la fe de su infancia, y desposa á la más noble de sus amantes, á aquella María que significaba para él la encarnación ideal de la belleza y del bien, podía finalizar la novela adecuadamente; pero el autor prefirió forzar la nota de la consecuencia en el carácter del nuevo Fausto que traiciona la fidelidad conyugal, y remata con el revólver la serie de sus torpezas y extravíos.

Aunque ofendido, y no sin razón, Valera por las insinuaciones de la crítica, á poco nos ofrecía otra novela menos trascendental y más humana, en que, con formar la tesis el núcleo principal de la acción, se reviste de grandes y poderosos atractivos, sin arideces académicas y sin pujos de filosofismo adocenado. *El comendador Mendoza* [1] (cuyo argumento recuerda al de *Ó locura ó santidad,* sin las deplorables exageraciones de este último) reune la imponente representación de las leyendas tradicionales con el carácter genuino de la novela histórica, y el aparato de los problemas filosóficos transformados en elemento de arte. Desde un principio excita poderosamente la atención, y ocupa por igual la inteligencia y el sentimiento, llegando á presentar á los ojos del lector una fábula de alguna complicación, mérito que no calificaré de insigne, pero sí infrecuente en el autor.

Los personajes son de una grandeza excepcional, en nada vulgares, y en algo dignos del coturno; sobre todo el Comendador y doña Blanca, que representan una lucha sorda y á muerte, engendrada á la vez por las pasiones religiosas y por la antipatía invencible que ha venido á sustituir en el corazón de entrambos el afecto

[1] Madrid, 1877.

criminal de otros días, oculto aún en las tinieblas del misterio. Al encontrarse otra vez frente á frente el descreído volteriano y la fervorosa católica, una nube de reconvenciones, quejas y remordimientos se ve surgir del fondo de sus palabras ardientes y de incisiva rapidez; otra nueva tragedia parece ir á desenvolverse, tan terrible como la que le precedió.

Doña Blanca, la intolerante y severísima esposa del bendito D. Valentín, tuvo la desgracia de rendirse á los pérfidos halagos del Comendador, siendo fruto de sus amores la bella é inocente Clara, cuyo verdadero padre desconoce el reputado por tal. Hija única y heredera de un capital muy considerable, va á disfrutar de bienes que no son suyos; contingencia gravísima que preocupa igualmente á doña Blanca y al Comendador, aunque de distinto modo. Piensa aquélla, para encubrir su infamia y la de su familia, en casarla con el pariente más próximo de D. Valentín, con el estafermo don Casimiro, tentando después nuevos caminos para hacerla entrar en un convento; D. Fadrique, en cambio (ó sea el Comendador), resiste con la tenacidad de su carácter y la entereza del cariño paterno á éste que él juzga asesinato moral y resolución impuesta por absurdos terrores.

Renuncio á enumerar las valentísimas escenas que de tan magnífico contraste hace nacer el novelista; no nos tenía acostumbrados su pluma retozona y alegre á los diálogos que por aquí abundan, ni al enérgico estilo que constantemente emplea. Copiemos una página, modelo de cortante y áspera vehemencia, y escrita en un tono, que si no es el de Shakspeare, rivaliza sin desventaja con el de Víctor Hugo:

"Doña Blanca se incorporó en la cama, miró con ojos extraviados á Lucía y á Clara y al fraile, y habló de esta manera:

—¡Vete, Valentín! ¿Por qué quieres matarme con tu presencia? Mátame con un puñal... con una pistola.

Echame una soga al cuello y ahórcame. No seas cobarde. Toma la debida venganza.

—Sosiégate, doña Blanca, interrumpió el fraile, á quien ella se dirigía como si fuera D. Valentín. Sosiégate; tu marido está fuera... Idos, muchachas, añadió dirigiéndose á las dos amigas. Dejadme solo con la enferma, á ver si logro que se sosiegue.

Clara y Lucía, como si estuviesen allí clavadas, no se movieron. Doña Blanca prosiguió:

—Ten valor y mátame. Tu honra lo exige. Es necesario que mates también al Comendador. Está condenado. Se irá al infierno y me llevará consigo.

—¡Madre, madre, Ud. delira!, exclamó Clara.

—No, no deliro. Y tú, necio, añadió dirigiéndose al fraile, ¿eres ciego? ¿No la ves?, y señalaba con el dedo á su hija. ¡Cómo se le parece! ¡Dios mío! ¡Cómo se le parece! Es un retrato suyo. ¡Apártate de mi vista, vivo testimonio de mi vergüenza!

Clara, llena de horror y de ansiosa curiosidad á la vez, oía á su madre y pugnaba por comprender todo el arcano tremendo. Al sonar las últimas palabras que iban dirigidas á ella, se cubrió Clara el rostro con ambas manos."

Si es cierto, como dicen, que Valera necesita violentarse para hablar de asuntos patéticos, y que raciocina mucho y siente poco, no ha podido disimular mejor la falta, ni aproximarse más á la verdad psicológica por la intuición lúcida del pensamiento.

No quiero yo traer á examen el intrincado problema que envuelve la narración de *El comendador Mendoza,* y en cuyo planteamiento agota Valera los recursos de su ingeniosidad casuística, procurando suplir el criterio inflexible de la moral con otro acomodaticio y soberanamente habilidoso. Como la tarea es delicada é impropia de este lugar, la abandono decididamente, y también las demás observaciones que la novela admite, para decir dos palabras nada más sobre la que se intitula *Pasarse de listo.*

Ese optimismo á prueba de desengaños, que se identifica con el temperamento del insigne escritor, y que con tanta frecuencia le conduce al borde del precipicio, resalta de un modo especial en la presente obra, compuesta de elementos moral y artísticamente falsos. El pobre diablo, que se devana los sesos pensando en la mujer que Dios le dió, y de que él se conceptúa indigno, y la misma mujer que con tanta indolencia se entretiene en jugar con el fuego, dejándose querer de un Tenorio formidable, aunque sin rendírsele totalmente, son dos creaciones que sólo se pueden ocurrir al Sr. Valera, quien se pone después muy formal á defender la causa de su heroína. Las razones no convencen á nadie, claro está, y á pesar de ellas buscará todo el mundo el prototipo de la esposa fiel entre las que no se asemejen á doña Beatriz; y en cuanto á los hombres á quienes toque en suerte el papel de mártires, pocos imitarán el estéril sacrificio de D. Braulio, aun siguiéndole en la serie de razonamientos que le determinan á suicidarse, no tan infundados como supone el novelista cuando asegura que el infeliz *se pasó de listo*.

Doña Luz [1] reproduce con variedad de tonos las disquisiciones místicas de *Pepita Jiménez*, á cuyo don Luis sustituye el P. Enrique, pasando el ceñidor de Venus á la romántica señorita que da nombre y ser á la novela. Alentado quizá por el éxito de su primera tentativa, el autor avanza un paso más y pone resueltamente el dedo en la llaga, en vez de contentarse con las insinuaciones tímidas y el vacilante filosofar de otros tiempos. No es ya el amor humano, sensual y censurable si se quiere, pero lícito en el fondo, el victorioso adversario del amor divino, sino otro francamente criminal que en vano pretende disculparse con palabras y

[1] Publicada primero en la *Revista Contemporánea*, y después en volumen aparte. (Madrid, 1879.)

atenuaciones. El amartelado fraile cae vencido de la hermosura femenina y de la flaqueza propia por un proceso fácilmente explicable y muy parecido al que ya contemplamos en *Pepita Jiménez*. Doña Luz no es solamente una mujer bien parecida y con las más altas condiciones posibles; posee asimismo ese tesoro de discreción y de ciencia infusa que liberalmente otorga el Sr. Valera á sus heroínas; discurre con elevada profundidad acerca de abstrusos problemas psicológicos, y escucha con religiosa atención al fraile, que los expone admirablemente en sus tertulias. Los dos se entienden demasiado bien, por desgracia, y pasan de la teoría á la práctica del amor, aunque sin comunicarse recíprocamente sus ocultos sentimientos, por una senda que tapiza de flores la intencionada mano del novelista.

La caída del P. Enrique está dispuesta con maestría, y resulta al cabo conmovedora por lo mismo que es tan natural y tan humana, sin que con esta confesión quiera yo absolver, ni mucho menos, el espíritu que informa á la novela. Si la triste historia que con prolijidad se refiere en el diario íntimo del Padre y en las concisas exclamaciones de doña Luz concluyera en el arrepentimiento ó en cualquier otra especie de rehabilitación moral, nada habría aquí de censurable; pero el mismo carácter espiritualista, etéreo, quintesenciado y pulcro de la pasión que une las almas de doña Luz y el Padre Manrique, y la sórdida grosería de don Jaime Pimentel, el caballero á quien dió aquélla, engañada, su mano de esposa, contribuyen á legitimar aparentemente el beso estampado por doña Luz sobre el rostro del fraile moribundo, víctima infeliz del interno fuego abrasador cuyas expansiones cohibidas le devoran. No puedo persuadirme de que Valera haya pretendido en esta novela combatir el celibato del clero, ya que no sean muy vehementes sus escrúpulos de ortodoxia. Como artista y psicólogo analiza con pasmosa seguridad á sus dos héroes, sin cuidarse de favore-

cer ó lastimar ningún interés ético y religioso, y sigue su camino con entera indiferencia respecto de los corolarios que puedan inferirse de la fábula.

Es la que desenvuelve Valera en sumo grado resbaladiza y vidriosa, y coincide substancialmente con la de una novela célebre de Zola; pero el autor de *Doña Luz* supo resistir á la atracción del abismo, por lo cual no le debemos sino elogios. El pecado de amor no lleva consigo el conveniente estigma de reprobación absoluta y sin distinciones; pero tampoco se exhibe con el cínico descaro y la vehemencia brutal y fisiológica que en la novela aludida y en otras muchas del propio género y análogas tendencias.

A formar la reputación que goza Valera como novelista han contribuído algo sus maliciosos y originalísimos cuentos, en que emula la intención de Swift y la gracia de Voltaire, procurando encerrar bajo las elegancias de la forma algún aforismo de los que componen el evangelio de sus opiniones. Los personajes proceden del mundo ideal donde nacieron Vanderdendur, Robinson Crusoe y los héroes liliputienses; son abstracciones personificadas que dejan en libertad al autor para manejarlas á su antojo. *El pájaro verde* recuerda las maravillosas narraciones con que todos nos hemos entretenido en la infancia, y parece una imitación de la literatura oriental por el estilo de la de Becquer, aunque menos brillante y fascinadora. *Parsondes,* tiende, como el *Cándido* y el *Micromegas,* á demostrar una tesis filosófica con esa filosofía de sentido práctico en que el autor se complace, imitando con las correspondientes variaciones á su modelo francés. El rasgo característico é inconfundible de Valera en tales cuentos, lo mismo qne en todas sus narraciones, es la mezcla de seriedad é ironía, de candidez infantil y escepticismo corrosivo, de que casi nunca puede ó quiere prescindir.

Al mismo género fantástico, idealista y tendencioso

pertenecen esas otras miniaturas labradas en mármol pentélico, que se llaman *Asclepigenia* (en que el filósofo Proclo cambia las asperezas de la virtud huraña por los halagos del amor), *Gopa* (condenación del pesimismo lanzado por la mujer de Budha á nombre del progreso cristiano) y, hasta cierto punto, la chistosa humorada *El bermejino prehistórico* [1].

La impresión general que llevan al ánimo las obras de Valera, singularmente las narrativas, es como la que produciría en admiradores inteligentes un museo de esculturas griegas; impresión de serenidad augusta é imperturbable, de vida primaveral, de pompas y verdores sobre los que no tienen imperio la sombra ni la tristeza. El equilibrio perfecto de las facultades psíquicas, realzado por la erudición más selecta y el instinto para libar las flores de la hermosura, han defendido al autor de *Pepita Jiménez* contra las enfermedades del espíritu moderno, que más ó menos contagian á casi todos los pensadores y artistas de la presente generación. No caben en el alma de Valera las lobregueces apocalípticas, ni en su estilo la neurosis endémica que aspira á pasar plaza de refinamiento elegante. ¡Lástima grande que la idolatría de la forma y el racionalismo filosófico vengan á enturbiar los raudales de gracia y poesía atesorados en tan culto y peregrino ingenio!

Sean las distracciones de la vida pública, sean las mordeduras de la crítica descortés, sea, en fin, la inconstancia de su ánimo ó el temor de perder el renombre adquirido, las causas que tienen reducida al silencio su musa de novelador, Valera no da señales de querer romperlo, y á bien que no necesita añadir nada á su repertorio para figurar dignamente al lado de Pereda y Pérez Galdós. Igualándoles en la pureza del gusto y en las condiciones de estilo (por no decir que les

[1] Los *Cuentos, diálogos y fantasías* de Valera están reunidos en un tomo de la *Colección de autores castellanos*.

excede), le falta la incomparable potencia descriptiva del primero y la intuición poderosa del último. Asegúrase que las facultades del espíritu humano crecen unas á expensas de otras, y yo no vacilaría en contar como uno de los ejemplos más insignes el de Valera, que con toda su flexibilidad, mil veces demostrada, rinde también su tributo á las leyes del exclusivismo. Su ingenio vivo, razonador y portentosamente fecundo, y su comprensión rápida y clarísima, de que son trasparente espejo las palabras, superan con mucho en vigor á las potencias efectivas, ó como si digéramos, cordiales. Salvo una ú otra excepción feliz, Valera se aproxima á las llamas del sentimiento y la pasión sin recibir sus influencias; suple con perspicacia lo que no sabe crear; discurre, sutiliza y agota los recursos todos para llegar con su bella frase al fondo del corazón; pero sólo lo conquista de pasada, á viva fuerza y como por asalto. Rebosan de su pluma el donaire y la elegancia, no los raudales del llanto consolador.

Otro inconveniente le nace de su mucho saber: el de modelar los personajes á su propia semejanza, haciéndoles á todos igualmente discretos, elegantes y cultísimos, y poniendo en sus labios el idioma de los héroes y los dioses. De aquí la uniformidad del diálogo, en el que nunca desaparece la figura del autor; de aquí la escasez de movimiento y vida. Valera tiene en su mano el poder incondicional de producir la belleza plástica, y la que se deriva del estudio, la ingeniosidad y los refinamientos artificiosos, sin remontarse á las alturas de la sublimidad verdadera.

Esta limitación de facultades, que no es justo se compute entre los defectos, en nada obsta al significado altísimo de *Pepita Jiménez* y otras hermanas de origen, ni á que su común progenitor ocupe uno de los lugares de preferencia, no compartido con modelos ni discípulos, entre nuestros grandes novelistas y prosadores contemporáneos.

CAPÍTULO XXVII

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Pérez Galdós [1].

Creen algunos, con error palmario, que el innegable florecimiento de la novela española en nuestros días tuvo por causa la crisis política y religiosa de 1868, y citan como prueba (la única que merece discutirse) el carácter, la época de publicación y las tendencias novísimas y francamente revolucionarias de cuanto ha escrito el autor de *Gloria* y *Marianela*, D. Benito Pérez Galdós. Comienzo por confesar que todo ello hubiese sido más raro ó más difícil algunos

[1] Nació en Las Palmas (Islas Canarias) el año 1845. Después de terminar los estudios de segunda enseñanza, vino á Madrid (1863) y cursó la carrera de leyes. Poco antes de la revolución de Septiembre comenzó á escribir para el público, aunque sin fijar definitivamente el centro de sus oscilantes inclinaciones literarias. Desde que salió á luz *La fontana de oro* hasta el presente, Galdós no ha cesado de trabajar: el crecido número de sus novelas no le ha permitido ser otra cosa que diputado casi meramente *honorario* con los fusionistas. Es íntimo amigo de D. José María Pereda, afable y corto de genio, enemigo de las exhibiciones aparatosas, y tan revolucionario en las ideas como saben los que han leído cualquiera de sus obras. Los panoramas que sirven en ellas de fondo están vistos y sentidos de cerca, y su ordenada sucesión señala los lugares donde el autor ha tenido su residencia y observatorio, fijados en Madrid por mucho tiempo, después en Toledo, escenario de *Angel Guerra*, y actualmente en Santander.

años antes, aun cuando bien sin trabas corrían, durante la dominación moderada y la unionista, los más absurdos engendros de Sué y Jorge Sand; pero el punto de la dificultad no está ahí: está en demostrar que el arte hubiese perdido con esa relativa coacción de la autoridad y las costumbres, y que Pérez Galdós no pudo ser un buen novelista sin ser al mismo tiempo el antipático defensor de disolventes ideas, cuyo alcance quizás no comprende. No sólo se distinguen esos dos respectos, sino que el uno estaría perfectamente sin el otro, pues las pasiones extrañas al arte no han hecho más que torcer una inspiración tan fecunda y opulenta.

Así, tengo por una circunstancia fortuita el que haya sido en 1871 cuando se publicó la primera novela de Galdós, pues ni en ella ni en las que inmediatamente le siguieron hasta *Gloria* aparece de relieve la tendencia á resolver (ó á involucrar) problemas sociales y religiosos, y cuando se publicó *Gloria* había pasado ya la época de la revolución. Cierto que allí se siente latir su espíritu, y que en este libro germinan ideas anteriormente sembradas en el campo de la discusión; pero si la influencia es innegable, no lo es menos que debe reputarse dañina y perjudicial por un lado, y por otro perfectamente inútil. Pereda, por ejemplo, no ha necesitado, para ser quien es, apelar á tales recursos.

He aludido á la primera obra de Galdós, y con esto quiero significar su primera novela; pues, aunque ya apreciado como escritor elegante, crítico y humorista de buena ley, al aparecer *La fontana de oro* y *El audaz* [1], se dejó aparte todo cuanto no fuera admirar al restaurador de nuestra decadente novela. No son éstas sino las primicias de Galdós, y valen, más que como realidad, como promesa cumplida hasta cierto

[1] *El audaz, historia de un radical de antaño.* Madrid, 1871. Publicado antes en la *Revista de España.*