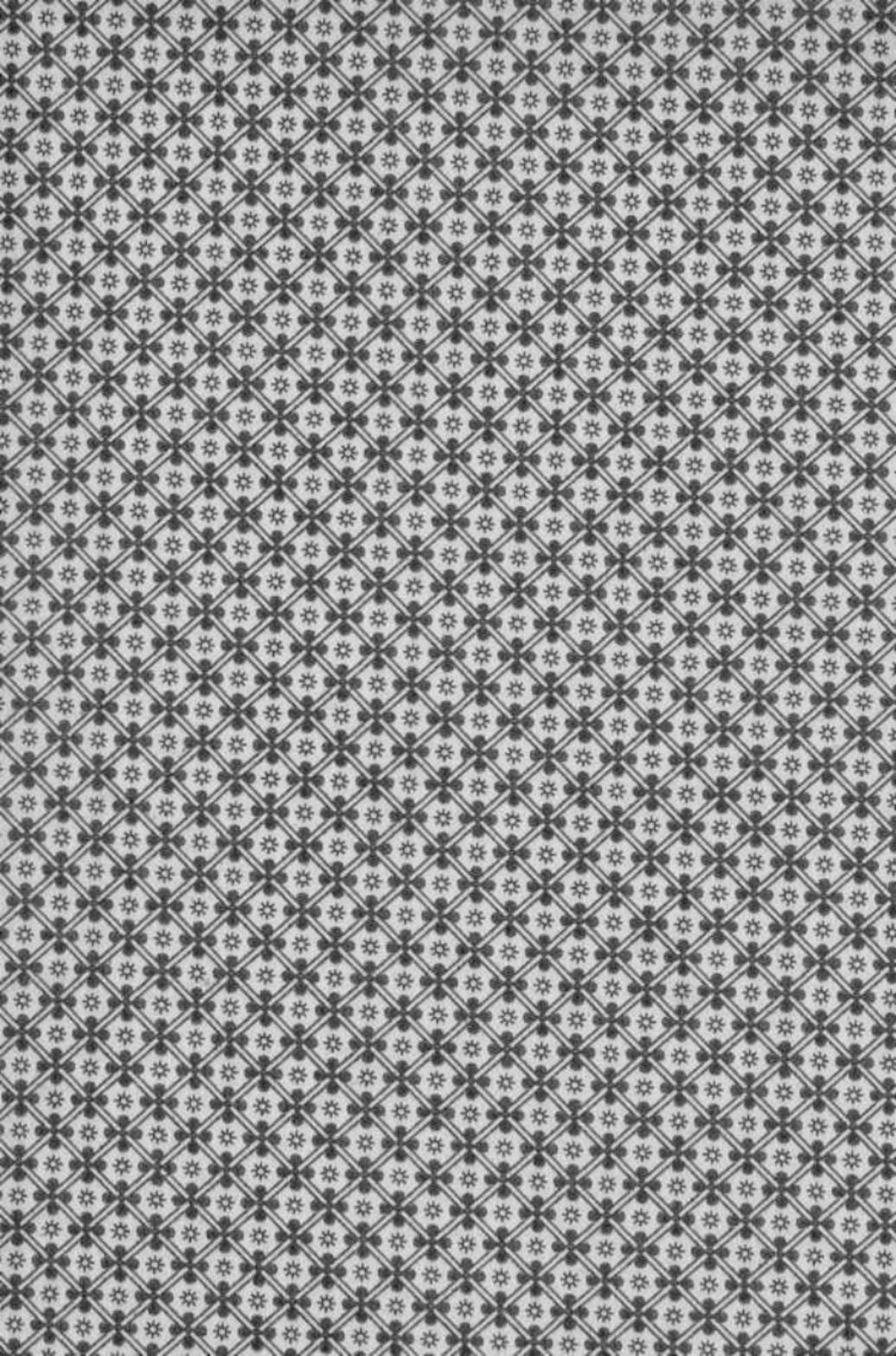


9



i Sig.: 83089  
Tít.: Críticas de D. Manuel de la R  
Aut.: Revilla, Manuel de la  
Cód.: 51114732





108709

# CRÍTICAS.

(2.ª SÉRIE.)

CE LIBRARY  
MADRID.

PUBLICA



R.118796

# CRÍTICAS

DE

**D. MANUEL DE LA REVILLA.**

2.<sup>a</sup> SÉRIE.



—\*—

BÚRGOS: 1885.

IMPRESA DE D. TIMOTEO ARNAIZ, plaza de Prim, n.º 17.

---

*Esta obra es propiedad de la Sra. Doña Carmen Cortijo, viuda de Revilla. Queda hecho el depósito que marca la ley.*

---

# FERNANDEZ GRILO

(D. ANTONIO.)

---

## POESÍAS.

---

Es el Sr. Grilo uno de los poetas que honran á la pátria, por más que otra cosa piensen los partidarios exagerados de la poesía trascendental; pero no es tan grande su mérito como creen sus apasionados admiradores.

Si la poesía no fuera más que una bella y armoniosa forma de manifestación de los arrebatos del sentimiento y los vuelos de la fantasía, pocos de nuestros poetas aventajarían al Sr. Grilo, cuyos sonoros versos compiten con los mejores que han producido las musas españolas; pero la poesía, sobre todo en nuestros tiempos, requiere algo más, y solo es poeta de primer orden aquel que

sabe encerrar en el molde hermoso de una versificación perfecta un pensamiento grande, original y profundo, ó un sentimiento intenso y vivo que llegue al alma del lector y engendre aquel placer singular que de lo bello nace y que á un tiempo mismo afecta á la inteligencia y al corazón, á la fantasía y á los sentidos.

El Sr. Grilo, en tal concepto, no realiza el tipo ideal del poeta. Pocas veces se remonta su inspiración á la elevada región de las grandes ideas; generalmente se limita á expresar sentimientos ó á diseñar cuadros de la naturaleza, y esto lo hace, fuerza es decirlo, poniendo en juego antes los recursos de su fantasía que los impulsos espontáneos de su corazón. La imágen, la descripción, todo lo que es sensible y plástico predominan por lo general en sus composiciones, y no es maravilla que pasado el deslumbramiento que en la imaginación del lector produce la mágica del estilo y extinguida la grata vibración que en su oído causaron los rotundos y sonoros versos, advierta que ninguna fibra de su corazón se ha estremecido, y que su cerebro ha quedado en perfecta calma.

Pero aunque esto es cierto; aunque el Sr. Grilo es, como la mayor parte de los poetas andaluces, y singularmente los cordobeses, poeta de forma ante todo y sobre todo, no por eso merece las censuras que le suelen dirigir los que, cayendo en el extremo opuesto, entienden que la poesía vale principalmente por su idea y menosprecian la forma hasta tal punto, que no temen

caer en la incorrección y el prosaísmo, á trueque de parecer profundos. No. Si es verdad que la poesía es á la vez idea, sentimiento y forma, no lo es ménos que la forma (tomando la palabra en su amplio sentido) es lo más esencial en la poesía, como quiera que en ella consiste la creación artística, y que, al paso que el pensamiento más frívolo es aceptable si lo encubre una bella forma, la concepción ideal más grande y perfecta pierde todo su valor artístico si es ruda y tosca la forma en que se manifiesta. En igualdad de circunstancias la poesía vale tanto más cuanto mayor es el valor de su idea; pero, dada la desigualdad en la forma, la perfección de ésta importa más que la del fondo. Por eso Nuñez de Arce, que reúne la alteza de la idea á la excelencia de la forma, es el que hoy se acerca más entre nosotros á la perfección; pero entre Grilo, entonando cántos sin idea, ó con idea vulgar ó anticuada, en versos dignos de nuestros mejores clásicos, y cualquiera de esos vates que no queremos nombrar, que exponen sublimidades metafísicas ó dilucidan problemas sociales en composiciones escritas sin gramática y con olvido casi completo del arte métrica, la elección no puede ser dudosa.

Por lo demás, al juzgar á Grilo hay que tener en cuenta que hay dos Grilos: el bueno y el malo. El bueno es el que buscando su inspiración en los espectáculos de la naturaleza ó en los más dulces y nobles afectos del alma, pinta con maravillosos colores los primeros y con sentidos acentos los segundos, dando acaso demasiado

predominio á la fantasía, pero ostentando todas las galas y primores de la hermosa versificación castellana; es el que canta las glorias del progreso en *El Siglo XIX*, y las grandezas del heroísmo pátrio en *El Dos de Mayo*; el que compite con los mejores bucólicos en *El invierno*, *La chimenea campesina* y tantas otras deliciosas producciones. El malo es cierto poeta cortesano, cuya frívola musa llena las perfumadas páginas de los albums aristocráticos con fruslerías que recuerdan las ingeniosidades de los trovadores provenzales ó los alambicamientos de los *beaux-sprits* del hotel Rambouillet ó de la córte de la Pompadour, ó une sus acentos á todas las solemnidades de *circunstancias*, tributando incienso á todos los ídolos del día y rindiendo culto á todos los ideales, por contradictorios que sean. Contra este Grillo, toda censura es poca; pero no le confundamos con el otro. Pasarán los tiempos, sonará la hora de la justicia, y mientras el Grillo de los salones dormirá el sueño del olvido bajo una capa de polvos de arroz, el Grillo que cantó el siglo XIX, el que supo renovar las buenas tradiciones de las escuelas andaluzas, y arrancar á la lira sonoros y arrebatadores acentos, ocupará en la historia literaria lugar distinguido, aunque no aquel á que le hubieran llevado sus méritos si no hubiera puesto en mal hora su planta en las doradas salas en que se asfixia el génio y la inspiración se extingue. Hámos sugerido estas reflexiones la aparición reciente de una segunda edición de las poesías del señor Grillo, elegantemente impresa

---

y publicada por el reputado librero señor Fé. Y por cierto que no ha dejado de extrañarnos que en esta edición, que debía ser completa, falten multitud de notables composiciones, entre otras *El invierno*, *Las ermitas de Córdoba*, *La chimenea campesina* y otras varias, laguna singular y lamentable que no nos explicamos. De todas maneras, recomendamos á nuestros abonados la lectura de este bello libro que, á vueltas de no pocas poesías que bien pudieran haberse suprimido, encierra delicadas joyas que se leerán con gusto mientras exista el habla castellana.

3 Octubre 1879.



# GASPAR

(D. ENRIQUE.)

---

## EL ESTÓMAGO.

---

Inauguráronse los dos (1) teatros de verso que han de actuar en la presente temporada, rindiendo el acostumbrado tributo á nuestro glorioso teatro nacional. La preciosa comedia de Calderón, *No hay burlas con el amor*, fué la escogida por el Sr. Catalina para la apertura del teatro Español. *El desden con el desden*, de Moreto, lo fué por la compañía que en el Circo dirige

---

(1) Se refiere á los teatros del Circo y Español y á la temporada de 1874 á 1875.

el Sr. Calvo, el cual, haciendo verdadero alarde de su entusiasmo por las obras de los insignes ingenios del siglo de oro, puso despues en escena una comedia de Calderón (por cierto de las más flojas) que se titula *Amor, honor y poder*, y la bellissima de Rojas, *Entre bobos anda el juego*. Ambas compañías desempeñaron con bastante acierto estas producciones.

Cumplido este deber patriótico, han comenzado las novedades en ambos coliseos, y novedades decimos porque si bien el *Cid Rodrigo de Vivar*, de! Sr. Fernandez y Gonzalez, no puede llamarse tal, la circunstancia de hacer mucho tiempo que no se habia representado, y de haber sido refundida por su autor, ha hecho que como novedad sea considerada por el público.

—

La representación simultánea de *El Estómago* y el *Cid Rodrigo de Vivar*, comedia realista de pura raza la primera, drama histórico-caballeresco el segundo, ha sido ocasión para que se renueven las nunca terminadas luchas entre los que se apellidan partidarios de la escuela idealista, romántica ó nacional (que todos estos nombres tiene, para mayor claridad sin duda), y los que hacen gala de formar en las filas del novísimo realismo francés.

Nosotros que, sin tenernos por ecléticos, tendemos en todas las cuestiones á buscar la armonía de los contrastes (ó la síntesis de las antítesis, que diria un filósofo),

resolveríamos la cuestión equitativamente dando y quitando á la vez la razón á unos y á otros, es decir, aceptando como buenas ambas escuelas en lo que de afirmativo y positivo tienen, y rechazándolas con igual energía en lo que tienen de negativo y exagerado. Si por idealismo se entiende el menosprecio de toda realidad y la sustitución de las arbitrariedades de la fantasía á las concepciones de la razón apoyada en la experiencia; si para ser idealista una obra dramática, es fuerza que sus personajes y sus situaciones sean falsas, que los sentimientos que en ella se revelen y luchen sean, por lo exagerados y violentos, imposibles, y que las bellezas de su estilo y lenguaje se cifren en un altisonante y empalagoso lirismo que nada de comun tenga con el idioma que usamos los mortales, claro es que ese idealismo es tan absurdo, disparatado y contrario al arte, como habrá de serlo el realismo, si por tal entendemos la copia servil y desnuda de la realidad, ó lo que es peor, el afectado rebuscamiento de todas sus hediondeces y deformidades, trasladadas al teatro con la minuciosidad de un estudio anatómico y la árida desnudez de una fotografía. Pero como obras que á tales tendencias obedecieran no serían realistas ó idealistas, sino tontas ó repulsivas, y como ninguno de los que defienden una ú otra escuela ha de reputar de otro modo que como funestas exageraciones los delirios que dejamos descritos, nos hallamos con que toda esa guerra es una vana lucha contra fantasmas, ó contra realidades que todos han de

condenar sin duda, y que el verdadero realismo, como el idealismo verdadero, no son ni pueden ser otra cosa que maneras distintas de expresar y realizar lo bello, que muy holgadamente caben dentro del arte y fácilmente se someten á las reglas del buen gusto, con tal de prescindir de lastimosas exajeraciones.

Al trasladar á las tablas el poeta la lucha de ideas, sentimientos é intereses cuyo intrincado enlace constituye la acción dramática, al trazar los caracteres de los personajes en que estas fuerzas psicológicas se encarnan y que han de ser los sujetos de la acción, y al expresar, mediante estos elementos, la idea fundamental que en su obra se propone desenvolver, puede, según se lo indiquen sus inclinaciones y tendencias, fijar su atención con preferencia en los elementos externos, formales, plásticos, de aquellas entidades, ó en sus elementos íntimos, internos, esenciales, si vale la palabra. Si, movido por la observación psicológica, principalmente confiada al entendimiento, escudriña el fondo de los corazones, disecciona sus pasiones, desmenuza sus ideas, tritura sus afectos y hace penetrar el escalpelo en las profundidades íntimas del ser humano, la observación atenta, el delicado análisis, la anatomía psicológica preponderarán en el drama sobre las manifestaciones externas, ruidosas y brillantes de los afectos, y su obra, producto del entendimiento y del ingenio más que de la fantasía, monumento de verdad más que de belleza, recibirá del espectador el nombre de realista, no porque en ella falte idalid,

sino porque abunde, quizá hasta el exceso, el exacto análisis de lo real. Si, por el contrario, ganoso de buscar efectos, amante de las galas del colorido más que de las delicadezas del diseño, apto para reproducir en versos de fuego la explosión de los afectos más que para analizarlos, dotado de más fantasía que entendimiento, y antes poeta (y poeta lírico) que atento observador y profundo filósofo, fija su conato en pintar con colores brillantes los sentimientos y las pasiones, en producir grandiosos efectos, y en embelesar al auditorio con las galas de la versificación, su obra será llamada idealista, no porque en ella la realidad esté desconocida, sino porque la belleza suele predominar sobre la verdad, la forma sobre el fondo, la inspiración sobre el estudio. Ambas maneras de concebir el arte son bellas y legítimas, con tal de no incurrir en exageraciones perniciosas, porque ambas son aspectos diversos de un mismo objeto, fases distintas de una misma belleza, manifestaciones diferentes de una sola fuerza.

Que una y otra cuadren mejor á especiales géneros dramáticos, no lo negaremos; que plazca más en nuestro país la más lírica, por ser la más brillante, no hemos de extrañarlo; que con tal dureza los partidarios de cada una traten á la otra, cosa es que nos parece tanto más deplorable, cuanto que tales condenaciones suelen ser producto, casi siempre, de la más supina ignorancia en materias de arte.

Y despues de este preámbulo (que nos perdonarán

los lectores) digamos algunas palabras acerca de la nueva producción del Sr. Gaspar.

Pertenece esta obra á lo que entre nosotros se ha dado en llamar *género realista*, y mejor acaso debería llamarse *género francés*. Los representantes de este matiz del realismo, cifran la perfección de sus obras en hacer el más detenido análisis de las pasiones, y el más acabado estudio de los caracteres de sus personajes y en reproducir en la acción la vida real, y muy especialmente el lenguaje real, con igual minuciosa exactitud. Pero una vez cumplidas estas condiciones, una vez pintados con verdad los caracteres y reproducidos con no menor verdad los diálogos y accidentes de la vida real, creen haber hecho todo lo que debian, y con tal de que ninguno de sus personajes entre en escena sin preguntar á su interlocutor por la señora y los niños, ofrecerle un cigarro y hablar del detestable tiempo que hace, se les dá un ardite de que la obra se funde en un diluvio de falsedades y abunde en todo género de inverosimilitudes, como si el realismo estuviera dispensado de tener en cuenta las leyes de la realidad.

Claro está que el Sr. Gaspar, adepto entusiasta del realismo francés, no podia faltar á estas reglas. Y por eso, siendo toda la comedia un modelo de observación psicológica, siendo su diálogo sorprendente por su natural espontaneidad, por su sencillez, y al mismo tiempo por el ingenio y gracejo en que rebosa en ocasiones, y

por la ternura y delicadeza que en otras entraña, poseyendo, en suma, todas las condiciones apetecibles para ser realista en el buen sentido de la palabra, flaquea por el lado ya dicho, á saber: por las inverosimilitudes en que abunda, por los débiles fundamentos en que se apoya, por los falsos ó gastados recursos de que se sirve.

Los caracteres en general son buenos, sobre todo los de aquel hombre tan bueno como débil, á quien la necesidad de un lado y la serpiente que tiene por mujer de otro, arrastran á bajezas que su conciencia repugna, y de que al cabo se arrepiente; aquella niña apasionada y tierna, que tantos tesoros de amor y de virtud guarda en su alma, y con tal energía lucha por los fueros de su amor y de su libertad; aquel amante digno y pundonoroso, modelo de caballerosidad y de firmeza, y sobre todo, aquel singular calavera que en medio de su corrupción cínica y su desolador escepticismo conserva intacta la amante ilusión de sus primeros años, llama bendita á cuyo dulce calor despiertan en su alma los dormidos, que no apagados, sentimientos de honor y de virtud, sofocados un tiempo por la horrible combinación del vicio y la desgracia. Tampoco es falso el de aquella madre corroida por el positivismo, que la lleva al extremo de lanzar á su marido en la deshonra y labrar la desgracia de su hija, no tanto por codicia y egoismo como por un mal entendido amor, nacido de la falsa idea de que no hay ventura posible sin bienes materia-

les. Y por cierto que no es grande el acuerdo de los que reputan falso ó inverosímil el carácter del calavera Pancho, sin recordar que han existido en el mundo lord Byron y Espronceda, ni de los que estiman ultraje al amor maternal el carácter de Mercedes, sin tener en cuenta que es muy comun en la mujer de nuestros tiempos creer que no hay felicidad sin dinero, y con arreglo á tal creencia, sacrificar sus hijas á esa felicidad mentida, haciéndolas desgraciadas por puro amor; y que no es ménos frecuente en el sexo débil considerar cosa muy lícita las apostasías políticas, sin duda porque el concepto que las mujeres tienen del honor es harto distinto del que nosotros tenemos.

No hemos de ocultar, sin embargo, que el carácter de Mercedes es el más flojo de la obra, por los recargados colores con que le pinta el Sr. Gaspar en el segundo acto. Ni para la acción es necesario que Mercedes, carácter mezquino y miserable más que perverso, llegue al crimen, ni es concebible que quien tan dura se muestra en ocasiones, se ablande hasta llegar á verter llanto cuando su hija evoca el recuerdo de sus pasados amores en defensa de su libertad. O esta blandura sobra, ó aquella dureza está demás.

Y ya que de la hija de Mercedes hablamos, conviene notar también que en su tierno y amante corazón no cabe que acepte sin escrúpulo ni resistencia el inmenso sacrificio final de Pancho, sacrificio que, sea dicho entre paréntesis, parece á muchos inverosímil y falso, y á

nosotros se nos antoja una de las ocurrencias más naturales y delicadas del señor Gaspar.

Los caracteres de la obra no son, pues, su verdadero defecto. Lo grave es que para que su juego y la doble interesante acción á que dan lugar sean posibles, es menester que el espectador admita como cosa corriente que puede haber un hacendado cubano lo bastante imprevisor para tener toda su fortuna en un ingenio, sin haber tomado disposición alguna para precaver las consecuencias de un desastre tan probable como el incendio de su finca; que una niña soltera pueda llegar á economizar, de la cantidad que le dan sus padres *para alfileres*, la enorme suma de 5000 duros; que un hombre de negocios puede aceptar en depósito de manos de un perdido que entra fugitivo en su casa, nada ménos que 40000 duros, sin sospechar si acaso los habrá robado, y admitiendo sin dificultad que los ha ganado en un garito de Madrid, de donde ha salido con tal suma sin un navajazo siquiera (en pocos garitos habrá estado el señor Gaspar para creer posible cosas semejantes); que el susodicho perdido, escéptico de siete suelas y calavera de á marca, entregue 40000 duros sin exigir recibo; y finalmente, que en las casas elegantes se acostumbre despachar la correspondencia y recibir visitas (incluso la demanda oficial de la mano de una niña) en un comedor. ¡Y á este conjunto de inverosimilitudes se le llama realismo!

Respecto al pensamiento y fin moral de la obra, que

tanto ha escandalizado á las gentes, dirémos, que si no tiene mucho de consolador, tiene en cambio no poco de verdadero. Que el estómago sea el regulador de las acciones de los hombres, desgraciadamente es cosa muy cierta, aunque no lo debiera ser. Que el autor no aprueba tal cosa es evidente; las fatales consecuencias que acarrea tal ley de vida, y la repulsión que inspiran los personajes que la acatan, basta para el efecto moral, aunque no sean castigados los culpables, como querrian los que toman por púlpito el teatro y no se dan por satisfechos, si el autor no hace en el epílogo un pequeño recuerdo del juicio de Dios. Ni tampoco nos parece mal la desnudez anatómica con que está retratado este horrible aspecto de la sociedad presente. Una diseccion de esta naturaleza hace más efecto con su horror, que veinte sermones de padres franciscos.

Del ingenio que en la obra campea, de los chistes nuevos, originales y de buena ley en que abunda, y de la excelencia de su lenguaje, nada diremos, porque en tal materia todo elogio es poco. Si el Sr. Gaspar tuviera tanta inspiración y fantasía como talento, seria el primero de nuestros autores dramáticos.

15 de Octubre de 1874.

## ATILA.

---

Suele observarse en la vida política que los más fieros demagogos son los que proceden del campo absolutista y viceversa; que es ley de la naturaleza humana pasar con facilidad de extremo á extremo, sin duda porque estos se tocan, segun piensa la opinión vulgar. Esto mismo se nota en la literatura, y no es maravilla, por tanto, que el autor de las comedias realistas más exageradas que se han escrito en España acabe de dar al teatro un melodrama tremebundo, en que no falta ningnno de los elementos característicos del género que tanto entusiasmaba al célebre Pipí.

Lo notable del caso es que, así como el que en política pasa de un extremo á otro conserva siempre los resabios de sus antiguas aficiones, el Sr. Gaspar guarda en su nueva aventura dramática sus hábitos realistas, que, mezclados con los más espeluznantes resortes del

melodrama, forman un conjunto de cuya armonía y belleza juzgarán fácilmente nuestros lectores. ¡Lástima grande por cierto que escritor tan ingenioso como el Sr. Gaspar se haya desorientado hasta el punto de no encontrar jamás el rumbo verdadero, y se obstine en malgastar sus fuerzas en obras tan desdichadas como *Los pasivos* y *Atila*!

El nuevo drama del Sr. Gaspar se llama *Atila* como pudiera llamarse otra cosa.

Difícil tarea es buscar en esa obra pensamiento alguno, ni reconocer en su protagonista al terrible *Azote de Dios*. Otro escritor hubiera acaso unido á la acción dramática la acción histórica; hubiera buscado efectos y enseñanzas en la oposición de razas que en la invasión bárbara se revela; hubiera deleitado al público con la pintura de extrañas costumbres y con el animado cuadro de aquella época; hubiera, en fin, presentado en *Atila* una grandiosa y terrible figura, de proporciones épicas y legendarias. Insaciable en sus ambiciones, feroz y sanguinario en sus instintos, sombriamente grande en sus actos, penetrado de cierta misteriosa intuición de su misión vengadora, inaccesible á la piedad y á la dulzura. *Atila* es un personaje verdaderamente dramático, por no decir trágico, digno de inspirar una levantada concepción poética. Su lucha con la corrompida Roma de la decadencia y con los bárbaros medio civilizados que ocupaban las Galias y la España; el terror profundo que infundía su nombre; sus rápidas y devastadoras inva-

siones, avalanchas de desbordados pueblos más que verdaderas conquistas; la catástrofe sangrienta de los Campos Cataláunicos; la misteriosa detención de aquel bárbaro, ante París primero, ante Roma despues, merced á los ruegos de una tierna virgen y de un anciano inerme; y, por último, su muerte en medio de una orgía, pueden dar origen á un drama interesantísimo, histórico y legendario á la vez, lleno de movimiento y de vida, y dotado de profundas enseñanzas y trascendentales pensamientos.

Nada de esto ha hecho el Sr. Gaspar. De los datos que la historia le suministraba sólo ha aprovechado dos: la salvación de Roma por el Papa Leon, y la muerte de Atila en la orgía con que celebró sus últimas bodas. Con lo primero ha hecho el episodio mejor de su obra; con lo segundo un acto melodramático, falso y repugnante á la vez, y digno de representarse en el teatro de Noveidades. Los altos pensamientos y enseñanzas que pudiera entrañar su drama, los ha reservado para mejor ocasión; y la pintura de pueblos y razas, de sucesos y costumbres, el color local de la obra, ha quedado reducido á una brutal escena de reparto de mujeres en el primer acto, unos ritos mágicos en el segundo y un banquete en el tercero.

Y de Atila, ¿qué ha hecho el Sr. Gaspar? Un infeliz, tan fanfarrón como débil, á quien todo el mundo engaña á su sabor; un enamorado vulgar, misero juguete de la mujer amada; un modelo de virtudes que termina su vida

por un sacrificio heróico, pero indigno del alma terrible del *Azote de Dios*; en suma, una edición aumentada y corregida del *Enano de la venta*. Aquello no es Atila, ni jamás lo ha sido. ¿Cómo reconocer al bárbaro que la historia nos pinta en aquel hombre que solo sabe ceder y perdonar y que reserva todas sus iras para algunos infelices, dejando impunes y satisfechos á los que mayor daño le causan? ¿Cómo reconocer á Atila en aquel mentecato que se mata por amor en los mismos momentos en que la rebelión estalla, en vez de buscar la muerte en el combate? Es cierto que en sus labios se hallan siempre amenazas formidables, explosiones de cólera y exageraciones de sus bríos y proezas; pero como tan fieras bravatas nunca se traducen en obras, el jefe de los Hunnos queda rebajado á la talla de esos matones que siempre están escupiendo por el colmillo y no tienen ánimos para reñir con un ratón. Despues de ver el drama del Sr. Gaspar, ocurre el pensamiento de que su intención ha sido rehabilitar á Atila; ignoramos si tal habrá sido su propósito, pero lo cierto es que, si no lo ha rehabilitado, cuando ménos ha conseguido ponerle en ridículo.

¿Y qué decir del flaco servicio que ha hecho al ideal cristiano, personificándolo en aquella Ildico inconcebible? Natural era que el Sr. Gaspar presentara en su obra al cristianismo como el superior elemento moral que habia de sojuzgar á los bárbaros; pero de tal manera lo ha hecho, que los personajes cristianos quedan muy por

bajo del pagano Atila. Ildico, la mujer que todo lo sacrifica á la venganza más implacable, que apela al engaño más vil para lograr su intento, que se entretiene en mostrarse de su enemigo rendido y atormentarle en su agonía, más personifica la implacable Némesis antigua que la religión del perdón y de la caridad. Ciertamente que se arrepiente de sus propósitos y recuerda (un poco tarde) que es cristiana al escuchar las frases de perdón del cristiano atormentado por orden de Atila; pero ni arrepentimiento tan súbito es verosímil, ni es muy evangélico el perdón del martir que, al exhalar el último suspiro, hace la señal para que se inicie la insurrección contra el tirano. Tales maneras de perdonar tienen más de hipócritas que de caritativas.

Fuera de que en este drama no hay pensamiento, ni enseñanza, ni conocimiento de la época, ni verdad en los caracteres, la obra es excelente, siquiera sea por la peregrina originalidad de sus recursos y el sorprendente efecto de sus situaciones. ¿Dónde hay nada más ingenioso que el sistema que usaba Atila para sellar conspiradores? ¿Qué fenómeno de doble vista puede compararse al que nos ofrece aquel Albino que á oscuras reconoce la señal, que grabó por el mismo sistema de Atila, en el hijo de Ildico? ¿Quién no admira el sublime recurso á que esta apela para salvar su honra de los ataques de Alderico y la credulidad de este simpático bárbaro? ¿Qué profundas enseñanzas fisiológicas, patológicas y químico-farmacéuticas no encierra este drama, donde las gentes

se pasean tranquilas con puñales introducidos á rosca en los homóplatos, con heridas abiertas de inconmensurable boca, y donde se administran narcóticos que ora duermen, ora despiertan al narcotizado, según conviene á los intereses del narcotizador? ¿A quién no deleita aquel reparto de mujeres que se celebra en el primer acto, aquella sencillez con que las doncellas se reservan para el Rey, y aquella precisión admirable con que el Papa León regala botes de pimienta á aquel Tenorio de las estepas? Eso sí que es realismo y romanticismo á la vez; eso sí que edifica y conmueve á los espectadores; eso es hacer dramas de efecto, de interés y de grandes situaciones. *Y á mí me parece* (decía doña Mariquita en la *Comedia nueva*) *que unas comedias así debían representarse en la plaza de toros.*

Justo es decir que, si el Sr. Gaspar ha demostrado que ni como realista ni como romántico consigue concebir y desempeñar con acierto una buena composición dramática, como poeta lírico es merecedor de aplauso y estima. La versificación de *Atila* es robusta, inspirada, sonora, llena de pensamientos valientes y profundos, llena también de conceptos gongorinos y de alambicadas metáforas, porque en todo, en la forma como en el fondo, es el Sr. Gaspar tan desigual, que á veces se levanta hasta las alturas del genio, y otras, sin transición alguna, se precipita en los abismos de la medianía. Volvemos á decirlo: es verdaderamente deplorable que toda la suma de ingenio que posee el Sr. Gaspar no

baste para hacerle comprender lo que es el teatro y para apartarle de su afición á todos los extremos y á todas las exageraciones.

—

En la ejecución de *Atila* se han distinguido Rafael Calvo, que interpretó con sumo acierto el difícil papel de protagonista, y Donato Jimenez, que desempeñó muy discretamente el del Papa León.

La señora Marin, bien sea porque el personaje de Ildico es incomprendible, bien porque los papeles demasiado dramáticos sean superiores á sus fuerzas, no consiguió, á pesar de su buen deseo, desempeñar con acierto su cometido.

Ricardo Calvo procuró cumplir; pero este apreciable actor no logra modular su ingrata voz y abusa notablemente de sus pulmones, defectos que podría corregir sin gran esfuerzo y que le perjudican no poco y oscurecen sus buenas cualidades.

26 Diciembre 1875.



HUBBARD

(GUSTAVO.)

---

---

HISTORIA DE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA DE ESPAÑA.



La colección de historias de las literaturas de la Europa contemporánea, que publica la casa Charpentier, se ha aumentado recientemente con un volúmen relativo á España, que era esperado en nuestro país con cierta curiosidad. Presumiase de antemano que no serian escasos los errores que contuviera, y los hechos han confirmado plenamente estas previsiones. Justo es decir, sin embargo, que la casa Charpentier ha procedido con discernimiento en la elección de autor para el volúmen en cuestión. Mr. Gustavo Hubbard, escritor de mérito, conocido ya por una publicación referente á España,

sabe nuestra lengua y ha vivido muchos años entre nosotros, y parecía, por lo tanto, que había de ofrecer todas las garantías necesarias y estar bien informado. Por desgracia no ha sido así, y el libro de Mr. Hubbard ha producido en España una impresión penosa y desfavorable, motivada por los gravísimos errores que en él abundan y que revelan una ignorancia casi absoluta del asunto.

Antes de hacer la crítica detallada de los errores de esta obra, apresurémonos á señalar sus incontestables méritos. Ingratos seríamos si no reconociéramos el servicio que ha prestado Mr. Hubbard al trazar un cuadro de nuestra literatura contemporánea, é injustos si no confesáramos que ha dado una lección á los escritores españoles, ninguno de los cuales se ha tomado el trabajo de hacer otro tanto. Reconocemos igualmente que hay en este libro críticas muy exactas y fundadas y que está redactado con arreglo á un plán excelente: debiendo decir tambien que en los pasajes traducidos de obras españolas nada hay que desear en punto á fidelidad y elegancia. ¿Cómo ha podido cometer tantos errores, y algunos tan imperdonables, un escritor que tales cualidades revela? Sólo á dos causas puede esto atribuirse. Es la primera la fatal influencia que han ejercido en este libro las ideas políticas y filosóficas del autor. Racionalista y radical, Mr. Hubbard condena sin apelación todo lo que de su ideal se aparta, y léjos de colocarse en el punto de vista sereno é imparcial que es propio de la historia, desdena y rechaza todo lo que no se adapta al molde de

sus ideas; lo cual es un criterio que puede ser útil en política, pero que no lo es en literatura ciertamente. En la apreciación de las obras literarias se debe hacer que siempre predomine el punto de vista estético, relegando al segundo término los principios políticos, religiosos y sociales; de otro modo, el escritor se expone á ser injusto y á preferir una obra mediana, porque conforma con las tendencias de su espíritu, á una obra maestra que las contradice. Así se explica que Mr. Hubbard trate con notoria injusticia á nuestro gran orador Emilio Castelar y colme de exagerados elogios á D. Francisco Pí Margall. A esta preocupación política, á este imperio absoluto de las ideas preconcebidas se une en el libro de Mr. Hubbard una ignorancia de los hechos casi constante, que proviene sin duda de que el autor no se ha tomado el trabajo de recurrir á las fuentes originales ni de ponerse al corriente de nuestro movimiento literario. De aquí, omisión de escritores y obras de gran importancia; transcripciones inexactas de nombres propios; menciones de obras que no lo merecen; testimonios de aprecio otorgados en igual medida á obras de primer orden y á producciones que nada valen; en resúmen, errores de todo género que despojan al libro de todo valor histórico y le hacen ser un guía infiel y engañoso, que harán bien en no seguir á ciegas los franceses que deseen conocer nuestra literatura contemporánea. Al señalar estos errores en las páginas que siguen aquí, creemos prestar un servicio á nuestros vecinos, que tienen derecho á no ser enga-

ñados por informaciones inexactas y juicios parciales (1).

El libro de Mr. Hubbard comienza con un resumen de la literatura española desde sus orígenes hasta nuestros días, en general bien pensado, pero no exento de errores históricos. Allí encontramos, en primer lugar, una inexacta identificación del *Poema del Cid* con los *Romanceros*, siendo así que el primero es una obra única y completa del siglo XIII, y el *Romancero del Cid* (2) una colección de romances compuestos en épocas muy diversas, y entre los cuales hay unos verdaderamente antiguos y otros que son imitaciones modernas. Hablando de Alonso X, el Sábio, dice Mr. Hubbard, que se han atribuido á este soberano dos obras poéticas: las *Querellas* y las *Cántigas*, con lo cual parece pener en duda la autenticidad, hoy plenamente reconocida, de estas composiciones, que critica con sin igual dureza, mostrando claramente con esto que no ha comprendido el encanto y la delicadeza de sentimiento que las impregnan. Los juicios del autor acerca de los escritores de la corte de Juan II no son más exactos ni fundados. También comete diversas inexactitudes al hablar de los líricos del siglo XVI. Una de ellas es decir que Hernando de Herrera fué dominico, cuando es sabido que jamás perteneció al clero

---

(1) Á tal propósito ha obedecido la publicación de este artículo en la excelente *Revue critique d'histoire et de littérature* de Paris (N. de la R. C.)

(2) Suponemos que el autor quiere hablar de esta colección, pues el *Romancero general* se ocupa de otras muchas cosas además del Cid.

regular; y otra, afirmar que Boscan hizo que cayeran en olvido los «versos heróicos» del *Romancero*, olvidando que los versos del *Romancero* son octosílabos y que el nombre de *heróicos* se aplica únicamente, entre nosotros, á los endecasílabos.

Mr. Hubbard se ocupa despues de los místicos, y pretende que Santa Teresa ha sido el punto de partida de «esa extraña enfermedad del cristianismo que en tiempo de Isabel II produjo á Sor Patrocinio.» Si Mr. Hubbard conociera mejor nuestra historia, no achacaria á la influencia de los escritos de Santa Teresa las supercherías de la célebre monja de las llagas.

Sigue á esto un buen estudio sobre Cervantes; otro sobre el teatro, demasiado corto, pero bien pensado en general; y otro sobre el género picaresco, y especialmente sobre Quevedo, que deja mucho que desear. La introducción termina con un rápido exámen de la literatura del siglo XVIII, en el cual hallamos muchas equivocaciones en la trascripción de nombres propios: en vez de D. Ignacio de Luzán, se dice D. Ignacio de *Lujan*; á D. Gaspar Melchor de Jovellanos, se le llama D. *Melchor* de Jovellanos y á D. Juan Melendez Valdés, D. *Luis* Melendez Valdés.

Mr. Hubbard divide con mucho acierto su obra en tres libros: el primero comprende desde la revolución de 1808 hasta la muerte de Fernando VII (1833); el segundo desde esta fecha hasta el fin de la regencia de Espartero (1843); y el tercero llega hasta 1875. El

primer libro comienza con un estudio del estado de la sociedad española, durante la guerra de la Independencia, en el cual, al lado de observaciones notables y exactas se hallan errores tan palpables como el pretender, por ejemplo, que Quintana, revolucionario y enciclopedista de pura raza, quería «conservar ante todo el antiguo prestigio de que rodea la poesía al hermoso tipo del caballero español, del hidalgo fiel á su Dios y á su rey,» lo cual es completamente erróneo. Los capítulos siguientes, consagrados á la historia de la primera reacción absolutista, de la segunda época constitucional y de la segunda reacción, no dan lugar á ninguna crítica. Es de notar, en efecto, que las lagunas que se observan en los informes del autor no llegan á ser realmente chocantes, sino cuando se trata de las cosas que más de cerca nos tocan. Únicamente señalaremos en esta parte del libro una injusta apreciación de nuestra capital. Madrid, según el autor, «no es una ciudad de estudios profundos ni de tendencias filosóficas; su clima seco, variable, abrumador, es contrario al ejercicio regular de la máquina cerebral.» No es así. Madrid es el centro de nuestro movimiento científico y filosófico; en él se han desarrollado las escuelas tomista, krausista y positivista, y en su célebre Ateneo se discuten los más árdulos problemas de la ciencia. La vida intelectual de Madrid supera en mucho á la de Barcelona, tan ponderada por Mr. Hubbard, y que sólo ha producido una raquítica escuela de filosofía derivada de la escuela escocesa,

ultra-católica y conservadora, y un grupo de imitadores de la poesía provenzal, más anticuados que el género que copian. Ni los filósofos Aribau, Lopez Soler y Llorens, ni los poetas catalanes de la escuela provenzal, ni los críticos y eruditos barceloneses, pueden compararse con los de Madrid. Haga lo que quiera Barcelona, es difícil que su movimiento científico y literario pueda entrar en competencia con el madrileño.

Al hablar de la revolución romántica, dice erróneamente Mr. Hubbard que Bretón de los Herreros, fiel representante en el género cómico de la tradición de Moratin, «rompió las últimas vallas que aún se oponían á la invasión del romanticismo.» A una buena apreciación del duque de Rivas, del conde de Toreno, del duque de Frias y de D. Francisco Javier de Burgos, sucede un juicio inexacto é injusto de Martinez de la Rosa. En buen hora que Mr. Hubbard censure las tendencias doctrinarias de este escritor; pero comete una manifiesta injusticia ocupándose ligeramente de su magnífica tragedia *Edipo* y limitándose á mencionar el drama romántico *La conjuración de Venecia*, lleno de interés y de efecto. Mr. Hubbard habla despues en términos convenientes de los oradores Cortina, Olózaga y Lopez, y trata luego de los poetas dramáticos, comenzando por Gil y Zárate. En el juicio que formula acerca de este escritor, se advierten demasiado la pasión política y la preocupación que ciegan al autor. Entre todos los dramas de Gil y Zárate, que, sin ser un génio, es un poeta

muy estimable, el que mejor le parece es *Cárlos II el Hechizado*. Este melodrama terrible, inspirado evidentemente por *Nuestra Señora de Paris*, y lleno de vulgares recursos escénicos, puede gozar de alta estimación entre las masas, pero nunca ha sido apreciado por las personas de gusto, que con razón prefieren el *Guzmán el Bueno*, del mismo escritor. Pero *Cárlos II* es una diatriba contra la monarquía y el clero, y esto basta para entusiasmar á nuestro autor. De D. Juan Eugenio Hartzenbusch, venerable decano de nuestros poetas contemporáneos, no cita más obra Mr. Hubbard que *Los amantes de Teruel*, sin duda el mejor, pero no el único drama de este ingenio, que merecía un estudio especial. Despues pasa Mr. Hubbard á ocuparse nuevamente de Bretón de los Herreros, el primero de nuestros autores cómicos contemporáneos, que rivaliza en fecundidad con nuestros grandes poetas del siglo XVII, y en ingenio y gracia con los mejores escritores franceses. El juicio que de él se hace en este lugar es muy exacto, pero el autor se ha equivocado al decir que Bretón ha escrito «más de 60 piezas, siendo así que sus obras originales y traducidas pasan de 140; y al considerar como su primera obra la *Marcela* (representada en 1831), pues á esta pieza han precedido otras muchas, siendo la primera *A la vejez viruelas*, representada en 1824. Mr. Hubbard pretende tambien que Bretón es más francés que español en su manera de comprender á las mujeres, á las que pinta coquetas, reflexivas y calculadoras y no apa-

sionadas y sensibles. Nuevo error debido al persistente propósito de considerar á nuestro país como la tierra prometida del romanticismo caballeresco. La mujer española es como todas las demás, y Bretón, que es un autor eminentemente realista, la ha pintado tal como es y no como era en épocas caballerescas, que nada tienen que ver con la nuestra. García Gutierrez, el primero de nuestros poetas dramáticos modernos, bajo el punto de vista de la inspiración, del idealismo poético, de los grandes efectos y de la versificación sonora y vigorosa, merecía ser apreciado de muy distinto modo que lo ha sido por Mr. Hubbard, que hubiera debido enterarse de la historia completa de los escritores que juzga y no contentarse con redactar acerca de ellos noticias fragmentarias y confusas. Para Mr. Hubbard, la historia de García Gutierrez concluye en la época de su viaje á América (1844), lo cual quiere decir que ignora el segundo periodo en que este escritor, libre de las exageraciones románticas, ha dado á la escena obras de tanta trascendencia como *Un duelo á muerte*, *Venganza catalana* (cuyo éxito compitió con el del *Trovador*), *Juan Lorenzo* y *Doña Urraca de Castilla*. A dos estudios muy bien hechos sobre Larra y Zorrilla (salvo llamar «corta noticia» á la interesante novela del primero: *El doncel de D. Enrique el Doliente*), sigue otro relativo á Espronceda, en que nuevamente se observan los funestos efectos que en el espíritu de nuestro autor produce su monomanía anti-católica y anti-monárquica. Solo tenien-

do en cuenta esta manía se llega á comprender que Mr. Hubbard vea en la leyenda de Espronceda, *El estudiante de Salamanca*, una representación simbólica de los abismos en que la iglesia católica ha precipitado á España. En nada de esto ha pensado Espronceda al componer su leyenda, que está fundada en una tradición muy antigua y popular en España; su única intención ha sido dar una forma nueva al conocidísimo tipo de don Juan Tenorio. El resto del trabajo consagrado á este gran poeta es digno de elogio y puede considerarse como una de las partes mejor acabadas del libro de Mr. Hubbard.

Con el tercer libro, esto es, con el periodo más reciente de nuestra literatura, aumentan en notable proporción los errores y las inexactitudes. Extraño parece que cuanto más cercanos á nosotros sean los hechos examinados por Mr. Hubbard, los conozca menos; pero esto se explica si se tiene en cuenta que de seguro no se ha cuidado de buscar datos acerca de este periodo, y que al llegar á él le ha faltado la obra que hasta entonces le habia servido de guia y que era la *Galeria de la literatura española*, de D. Antonio Ferrer del Rio. Este tercer libro comienza con una série de consideraciones políticas, en general exactas, pero mezcladas con errores, como de costumbre. Uno de ellos es pretender que el gusto por las aventuras se despertó en España despues de la dominación de la unión liberal y á consecuencia de la batalla de Sadowa, y que de este mo-

mento data la voga de las novelas de Fernandez y Gonzalez. Nada más falso, pues estas novelas se leian mucho tiempo ántes, no para satisfacer gustos aventureros, sino simplemente porque no habia otras. Tambien es un error el afirmar que la propaganda protestante ha producido grande y excelente efecto en España, sobre todo en las mujeres. La verdad es que este sexo interesante ha mirado con horror la libertad de cultos, y le ha hecho la guerra más cruda, y que el protestantismo no ha tenido eco entre nosotros, porque bajo ningun punto de vista cuadra á las condiciones del carácter español. Despues de estas consideraciones generales, el autor pasa á examinar los escritores de este periodo, agrupándolos por géneros y comenzando por los poetas liricos. La enumeración que de éstos dá no puede ser más incompleta. Juan Nicasio Gallego, el autor inspirado del *Dos de Mayo*, Alberto Lista, Arolas, no habian merecido especial mención en el periodo anterior; de igual exclusión son objeto en éste, poetas tan distinguidos como Bernardo Lopez Garcia, Francisco Zea, Nicomedes Pastor Diaz, Eulogio Florentino Sanz, Antonio Fernandez Grilo, José Martinez Monroy, Antonio Hurtado, Gaspar Nuñez de Arce (uno de nuestros liricos que más nérvio é idea revelan en sus versos), Ventura Ruiz Aguilera (cantor popularísimo de nuestras glorias nacionales y del cual solo conoce Mr. Hubbard una insignificante colección de artículos é historietas, titulada *Limonés ágricos*), Carolina Coronado, y tantos otros de no menor importancia. Mr.

Hubbard se ocupa en primer lugar de D. José Zorrilla, á quien juzga con tacto y justa severidad. De Zorrilla pasa á Campoamor, cuyos principales méritos desconoce, como son el haber creado en España un género nuevo: la *Dolora*, y haber introducido otro: el *Pequeño poema*: cultivado por Byron, Goethe, Heine y Musset, y el haber creado una escuela lírica profundamente subjetiva y filosófica, seguida hoy por casi toda la juventud española. Mr. Hubbard, que no se detiene en las obras verdaderamente populares de Campoamor, analiza en cambio su poema *El drama universal*, composición más extraña que bella y que solo ha obtenido un éxito mediano. Ventura de la Vega (que no debía figurar entre los poetas líricos) no ha sido mal juzgado por Mr. Hubbard, que no debiera pasar en silencio dos piezas importantes del mismo autor: *D. Fernando el de Antequera* y *La muerte de César*. Mr. Hubbard reúne en un solo capítulo muchos escritores que por sus especiales méritos figurarian mejor en otro grupo que en el de los poetas líricos. Ochoa, Cueto, Cañete y Madrazo, en efecto, son más conocidos y apreciados como críticos que como poetas. Selgas y Arnao están bien juzgados, en cambio. No se puede decir otro tanto de Manuel del Palacio, poeta regocijado, lleno de ingenio y de humor, acerca del cual ha incurrido Mr. Hubbard en verdaderas extravagancias, pretendiendo que «todavía influye más con la palabra que con la pluma» —como si fuera un orador de primer orden—y que «es

filósofo,» cualidad que nadie le reconoce en España.

Mr. Hubbard pasa despues á ocuparse del teatro y empieza por dar acerca de nuestros actores algunas noticias tan anticuadas é incompletas, que en el párrafo que les dedica, ni siquiera se hallan los nombres de los actores que actualmente gozan de más reputación, como Elisa Boldun, Antonio Vico, Rafael Calvo, Mariano Fernandez, Balvina Valverde, Elisa Mendoza. Los autores cómicos Rodriguez Rubí y Bretón de los Herreros atraen luego la atención de Mr. Hubbard. Salvo la inexactitud que comete considerando *El arte de hacer fortuna* y *El gran filón* como las dos últimas obras de Rubí (*El arte de hacer fortuna* es una de las primeras) y la omisión de algunas otras obras importantes, nada tenemos que censurar en el juicio que formula acerca de este autor. A propósito de Gertrudis Gomez de Avellaneda notaremos solamente que Mr. Hubbard no habla de su drama *Baltasar*, uno de los mejores y más populares de esta poetisa. El capítulo dedicado á D. Manuel Tamayo y Baus no tiene excusa posible; la ligereza con que ha procedido Mr. Hubbard en la redacción de su obra aparece aqui en todo su esplendor. A los ojos del lector francés que se fie de Mr. Hubbard, Tamayo se presenta como un escritor «muy indiferente en materia política», como dedicado únicamente al «género noble», como una especie de Ponsard. Perfectamente; pero bueno es que se sepa que el verdadero Tamayo (no el Tamayo fantástico de Mr. Hubbard) es un absolutista y un

ultramontano furioso; que ha cultivado en su juventud la tragedia clásica (*Virginia*) y el drama histórico (*La rica-hembra* y *Locura de amor*), luego el drama sentimental (*Hija y madre*) y la comedia (*La bola de nieve*); que ha renunciado muy pronto al clasicismo (del cual sólo ha conservado la sencillez y pureza de la forma) para entrar francamente en las corrientes realistas é inspirarse en los grandes modelos extranjeros (sobre todo Shakspeare para el drama trágico y los dramaturgos franceses de nuestros dias para el drama de costumbres); y finalmente, que se ha propuesto, ante todo, dar á sus obras una significación social, agitando en ellas los problemas más discutidos en nuestra época. *Un drama nuevo*, composición magistral en que se siente algo de la inspiración de Shakspeare y que está llena de efectos originales y sorprendentes, *Lo positivo*, imitación del *Duc Job*; *No hay mal que por bien no venga*, *Los hombres de bien*; hé aquí las producciones de lo que se puede llamar segundo periodo de la vida de Tamayo, del cual Mr. Hubbard no sabe absolutamente nada. El motivo de esta ignorancia es fácil de advertir; Tamayo, por razones desconocidas del público, escribe hace algun tiempo bajo el pseudónimo de *Joaquin Estébanes*. Esta circunstancia, que es la verdadera causa del silencio del historiador francés, no le disculpa en modo alguno, pues al ménos debia conocer las obras de Estébanes, y en todo caso obligado estaba á informarse de cosas tan importantes ántes de publicar su trabajo. Des-

pues de este deplorable capítulo, Mr. Hubbard se ocupa de D. Adelardo Lopez de Ayala (al cual no concede toda la importancia debida, pasando en silencio, además, dos obras importantes: *El hombre de Estado* y *El nuevo D. Juan*); de Luis Eguilaz, á quien juzga bien, y de Narciso Serra, que merecia más atención; Mr. Hubbard excluye á este escritor del reino de los vivos con una conmovedora oración fúnebre; vive, sin embargo, á pesar de la partida de defunción que aquí se le extiende. Mr. Hubbard trata, además, de José Maria Diaz, de Principe y de Asquerino, escritores de segundo orden, el último de los cuales ha sabido captarse la benevolencia del crítico francés gracias á sus dramas revolucionarios. Este estudio del teatro termina con un capítulo dedicado á la zarzuela, en que hay elogios para libretistas tan medianos como Camprodón. No hay necesidad de decir que, segun su costumbre, Mr. Hubbard ha tenido por conveniente excluir del cuadro gran número de autores estimados; tales son Florentino Sanz (célebre por su magnífico drama *D. Francisco de Quevedo*), Antonio Hurtado, Gaspar Nuñez de Arce, José Echegaray, Márcos Zapata, Francisco Luis de Retes y su colaborador Francisco Perez Echevarría, Enrique Perez Escrich, Manuel Fernandez y Gonzalez, Juan Palou, Enrique Gaspar (imitador del realismo francés), Luis Mariano de Larra, José Marco, Miguel Ramos Carrión y otros más ó menos distinguidos, que debian figurar, al ménos en notas, en un libro como el de Mr. Hubbard.

El capítulo de los oradores deja poco que desear. Olózaga, Gonzalez Brabo, Rios Rosas y Donoso Cortés están perfectamente juzgados, así como D. Nicolás Maria Rivero. Pero al llegar á los oradores de la democracia, la pasión política hace cometer á Mr. Hubbard errores é injusticias enormes. Rebajar la figura de Castelar, tal ha sido el objeto del autor. El gran tribuno, el orador sin rival en el mundo, el incomparable artista de la palabra, cuya reputación ya es europea, ha cometido el grave crimen de no transigir con la democracia roja, de querer llevar á cabo la obra de prudencia y sensatez que hoy realizan los republicanos franceses, y esto es lo que Mr. Hubbard no puede perdonarle. El ideal del escritor francés es D. Francisco Pí y Margall; Salmerón, el filósofo profundo, el orador severo y magestuoso, apenas obtiene una mención. Castelar es para nuestro autor una especie de Lamartine llorón y afeminado, que de nada puede servir y debe contentarse con cantar y soñar. El gran hombre es Pí y Margall. Hé aquí un «hombre de voluntad, de pensamiento y de acción,» que no se paga de palabras y sigue el camino derecho, sin dejarse engañar por los reaccionarios ni arrastrar por los impacientes. Hé aquí cómo se juzga al imitador de Proudhon, que por su falta de iniciativa y de acción ha merecido ser apellidado *el hombre de hielo*. Es imposible formarse idea del descrédito que semejantes opiniones han acarreado en España al libro de Mr. Hubbard.

Los novelistas siguen á los oradores: confesamos que

no comprendemos la razón de haberles colocado en este sitio. Este capítulo no deja tampoco de ofrecer lagunas. Mr. Hubbard se ocupa extensamente de escritores de escaso mérito é importancia, y en cambio ni siquiera cita á D. Benito Perez Galdós, que ha cultivado con éxito la novela política (*La Fontana de Oro, El Audaz*) y la novela de costumbres (*Doña Perfecta*), y ha imitado con mucho acierto las novelas nacionales de Erkmann-Chatrian en sus populares *Episodios nacionales*, cuadro animado de nuestra guerra de la Independencia y de los acontecimientos políticos del reinado de Fernando VII. Tambien ha omitido Mr. Hubbard el nombre del distinguido crítico y académico D. Juan Valera, autor de dos novelas muy estimadas (*Pepita Jimenez y Las ilusiones del doctor Faustino*), en las que el vigor del pensamiento rivaliza con la delicadeza y elegancia del estilo. Este capítulo comienza con un buen estudio acerca de Fernan Caballero. Vienen despues algunas páginas sobre Enrique Perez Escrich (Mr. Hubbard le llama unas veces Enrique y otras Vicente, y le hace catalan siendo valenciano), y un juicio muy exacto de Fernandez y Gonzalez, de Trueba y de Becquer. Las poesías líricas de este, mucho mejores que sus leyendas, merecian un estudio especial. Tambien lo merecia Pedro Antonio de Alarcón, tanto por sus admirables relaciones de viaje como por sus originales y encantadoras novelas; una de ellas, *El sombrero de tres picos*, es un delicioso cuadro de género que puede considerarse como lo más

delicado y bien concluido que ha producido en nuestros días la literatura española.

El capítulo que trata de los historiadores es muy completo y bien hecho, y no dá lugar á observación alguna. No podemos decir lo mismo del capítulo de los filósofos, donde al lado de juicios bastante exactos hay errores y lagunas graves. En primer lugar, al exponer la filosofía catalana, Mr. Hubbard no habla de dos pensadores de no escasa importancia: Llorens y Milá y Fontanals; en cambio se ocupa de Piferrer, que no debía figurar aquí. Muchas escuelas ha habido en España en este siglo: la escuela escocesa, representada principalmente por los filósofos catalanes; la escuela hegeliana, representada por varios escritores, entre ellos Castelar y Fabié; la escuela espiritualista en sus diversas manifestaciones (eclectica: Azcárate (D. Patricio), García Luna; neo-cartesiana de Bordas-Demoulin: Martin Mateos; independiente: Campoamor, Moreno Nieto); la escuela materialista tradicional, sostenida por D. Pedro Mata y gran número de profesores de medicina, la kantiana antigua, representada por Rey y Heredia; la krausista, fundada por Sanz del Río, desarrollada y propagada por numerosos oradores y escritores, como Salmerón, Azcárate (D. Gumersindo), Giner de los Rios, Tapia, Castro D. Fernando y D. Federico), Romero Girón, Rios Portilla, Maranges, Rute y otros muchos; la positivista y neo-kantiana, sostenida por varios oradores del Ateneo; la escolástica, defendida por Ortí y Lara y

el P. Ceferino Gonzalez, uno de los más eminentes filósofos españoles de nuestros días. Nada de esto sabe Mr. Hubbard, que solo conoce á Sanz del Rio. Verdad es que compensa esta ignorancia con la reproducción comentada de una oración jaculatoria recitada en los conventos de monjas, y con la cual quiere darnos una idea del misticismo de la Península. ¡Y á esto se llama hacer un estudio sobre la filosofía española!

El capítulo referente al derecho y á la economía política puede pasar. Naturalmente, volvemos á hallar en él el inevitable panegírico del Sr. Pí y Margall.

Pasemos al capítulo sobre la crítica, que está escrito con mucha ligereza.

El autor no se ha dignado ocuparse de la crítica satírica y de costumbres, como tampoco de la artística y literaria, limitándose á los trabajos de erudición. Las emisiones exceden á toda ponderación. Escritores tan importantes como Canalejas, Valera, Milá y Fontanals, Fernandez Espino, no son apreciados ó sólo se habla de ellos ligeramente. El autor no habla de críticos humorísticos tan estimados como Castro y Serrano, de criticos dramáticos tan justamente apreciados como Cañete y Balart, ni de eruditos tan conocidos como Gayangos, Francisco Fernandez y Gonzalez, Rosell, Fernandez Guerra (D. Luis), etc.; en suma, se vé que Mr. Hubbard, segun su costumbre, ha escrito de memoria estas páginas, sin tomarse el trabajo de reunir materiales.

De igual modo pueden explicarse las enormes equi-

vocaciones del capítulo dedicado á la prensa. Dejamos á un lado las apreciaciones políticas del autor, que no siempre son justificadas ni exactas; pero ¿cómo pasar en silencio los errores de hecho de este capítulo? Allí se dice que en 1869 era Castelar krausista y cristiano, cuando es sabido que siempre ha figurado en la derecha hegeliana) se compara al *Journal des Débats* el neo-católico *Diario de Barcelona*, al cual se trata con una benevolencia tan señalada como poco merecida, y que sorprende en un radical tan furibundo como Mr. Hubbard; se afirma que *Las Novedades* sucumbió al advenimiento de Alfonso XII, siendo así que este periódico no aparece desde 1869; se clasifica entre las hojas republicanas á *El Imparcial*, que siempre fué monárquico, y á *La Tertulia*, que también lo era: se dice, por último, que *La Igualdad* era propiedad de Castelar y García Lopez, lo que es manifiestamente inexacto, pues Castelar nunca fué propietario de dicho periódico. ¿Es posible acumular más errores en ménos páginas?

El libro termina con un capítulo consagrado á la literatura frívola, bastante incompleto y que pudo ser omitido sin inconveniente alguno.

# MESONERO ROMANOS

(D. RAMÓN DE)

---

## MEMORIAS DE UN SETENTÓN.

---

De aquella generación brillante de grandes escritores, que, después de la caída del absolutismo, realizó en España la revolución literaria y renovó las pasadas glorias de las letras españolas, poniendo fin al reinado del clasicismo francés, sólo quedan ya algunos insignes varones, en su mayoría apartados de la vida activa y consagrados al descanso. Hay, sin embargo, algunos que todavía recuerdan sus antiguas aficiones y producen nuevos frutos de su ingenio, y entre estos se cuenta un escritor eminente, en quien, por raro privilegio de la naturaleza, la inteligencia permanece joven mientras el cuerpo se rinde al peso de los años.

El escritor á quien nos referimos es D. Ramón de Mesonero Romanos, ó por otro nombre, *El curioso parlante*, cuyos inimitables estudios de costumbres y meritisimos trabajos de historia y crítica literaria le han dado popularidad extraordinaria, y le asegurarán eminente lugar entre los ingenios españoles. ¿Quién no ha leído con singular deleite aquellas admirables *Escenas matritenses* en las que trazó su espíritu observador el cuadro, lleno de verdad, de intención y de gracejo, de la sociedad española en los últimos años de Fernando VII y primeros de Isabel II? ¿Quién no ha estudiado con provecho su curioso libro *El antiguo Madrid*, tan abundante en valiosos datos y con tanta elegancia y amenidad escrito? ¿Quién no ha aplaudido los notables trabajos de erudición y de crítica hechos para la *Biblioteca de autores españoles* de Rivadeneyra? ¿Y quién, por otra parte, desconoce los grandes servicios que ha prestado á la capital de España, y el celo, actividad é inteligencia con que ha contribuido á las reformas materiales en ella introducidas?

Pues este venerable anciano, que aun conserva en toda su integridad sus valiosas facultades, acaba de dar á la estampa un precioso libro que, dada la avanzada edad del Sr. Mesonero, es un verdadero prodigio, pues apenas se concibe que á sus años tenga tan portentosa memoria, y sobre todo, piense y escriba con toda la claridad, el brio y la animación que son propios de la juventud.

Titúlase el libro *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, y es una especie de auto-biografía, con la cual enlaza ingeniosamente el Sr. Mesonero la historia de la sociedad española desde 1808 hasta 1850.

No se crea por esto que el libro del señor Mesonero es un trabajo histórico en el estricto sentido de la palabra, sino una animada relación auto-biográfica, en la cual expone, además de los hechos más importantes de la vida política en el periodo á que se refiere, un aspecto de la existencia social que apenas ocupa á los historiadores y que constituye lo que pudiera llamarse vida íntima de los pueblos. La pintura de las costumbres, la exposición de los acontecimientos literarios, el retrato de los personajes célebres de la época, las curiosas anécdotas que la historia no registra y que suelen caracterizar un periodo ó pintar una persona, constituyendo todo ello un cuadro lleno de animación, de color y de relieve, forman este libro importantísimo que, á su amenidad, reúne una utilidad extraordinaria; pues siendo acabada pintura de una época de nuestra historia, y abundando en curiosos datos y muy valiosas noticias, está llamado á ser un libro de consulta indispensable para cuantos quieran conocer á fondo el periodo histórico á que se refiere.

Agrégase á estos méritos el de la forma, que es de primer orden. A pesar de sus años, el Sr. Mesonero no ha dejado de ser uno de nuestros mejores estilistas, y hoy, como en sus buenos tiempos, maneja con singular maestría la lengua castellana, y escribe una prosa cas-

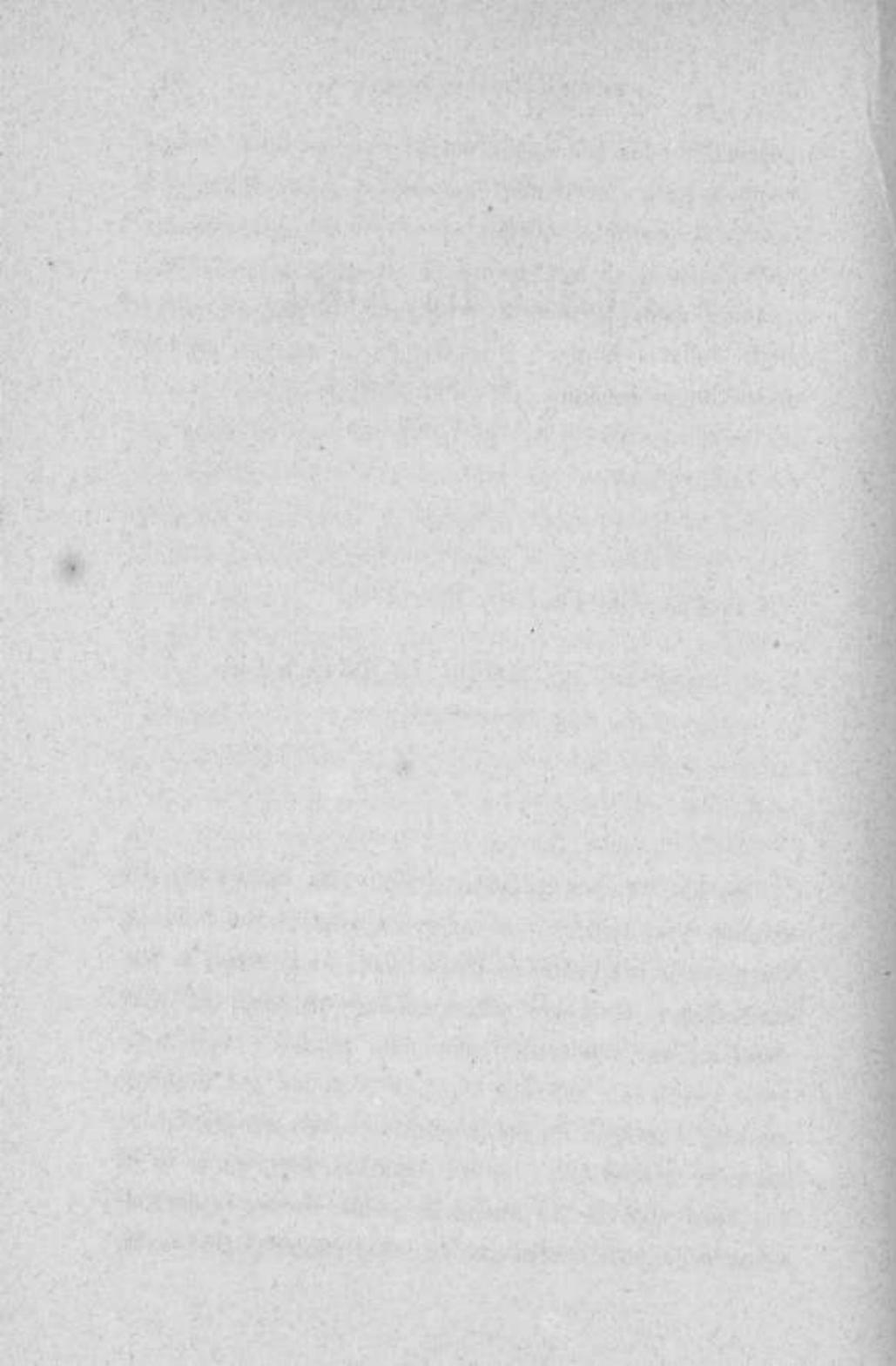
tiza, correcta, llena de movimiento y vida, abundante en gracejo, y tan amena y deleitable, que no puede leerse sin encanto. *El curioso tacente* (como en su libro se llama) nada tiene que envidiar al *Curioso parlante* que hacía las delicias de la sociedad en los primeros años del reinado de Isabel II.

Por tales razones, recomendamos eficazmente á nuestros lectores que no se priven del placer de leer este precioso libro. Allí encontrarán, con brillante pincel trazados, el cuadro de la epopeya de la Independencia; la sombría pintura del absolutismo; el fiel retrato de aquel partido liberal, tan heróico como inesperto, que supo conquistar la libertad, pero no conservarla; el desarrollo de aquel brillante movimiento literario que realizó atrevida revolución en las letras y creó tan importantes instituciones literarias, y tantas y tan bellas producciones; y la transformación completa de las costumbres de una sociedad que, al librarse del yugo absolutista y teocrático, se dilató por nuevos horizontes y aspiró á nuevos ideales, no sin graves perturbaciones y trastornos. Y todo esto salpicado de curiosas anécdotas y entretregido con una auto-biografía llena de ingenuidad y de modestia, y escrito del modo admirable que ya hemos dicho.

El Sr. Mesonero ha puesto con este libro digno remate á su gloriosa vida literaria. Respetado ya como eminente escritor de costumbres, desde hoy gozará la fama de historiador distinguido, exacto en la narración,

imparcial en los juicios, inimitable en el estilo. Consagramos, pues, ferviente homenaje de admiración y de respeto al venerable anciano que ha enriquecido con tan valiosa joya el ya rico tesoro de las letras españolas, y hagamos votos porque se prolongue su preciosa vida y pueda todavía honrar á la pátria con nuevas producciones de su ingenio.

28 Enero de 1880.



# NUÑEZ DE ARCE

(D. GASPAR.)

---

## GRITOS DEL COMBATE.

---

En los tiempos pasados, cuando las luchas sociales, con ser tumultuosas y sangrientas, ni afectaban á los intereses más vitales de la humanidad, ni llevaban la perturbación á las conciencias; cuando un ideal concreto, definido, universalmente aceptado, regulaba la vida entera y unia en estrecho vínculo á todos los hombres; cuando la crítica no había puesto en tela de juicio todas las creencias y todas las instituciones, ni la duda se había apoderado de las almas; la poesía lírica, cantora del amor y de la fé, cortesana de los príncipes y de las be-

llas, no era otra cosa que dulce expansión del sentimiento, graciosa creación de la fantasía, deleitable esparcimiento del espíritu. Más objetiva que subjetiva, más bella que profunda, ora cantaba con entusiasta acento las glorias de la patria, ora elevaba himnos de piedad y de entusiasmo al trono del Altísimo, ora celebraba con dulces frases los encantos del amor, y las excelencias de la belleza femenina, ora, en fin, buscaba su inspiración en las maravillas de la naturaleza y cantaba la serenidad de los campos, la vida sosegada de los pastores y las grandiosas perspectivas de los cielos. Tal vez buscaba en las ridiculeces de la humanidad motivo para sazonados chistes, tal vez en las flaquezas del espíritu ocasión para severos aleccionamientos y acaso amargas censuras; pero nunca palpitaban en sus apasionadas y elegantes estrofas las inmensas amarguras, los acerbos dolores, la desesperación intensa, ni la iluminaban con sombríos resplandores los temerosos problemas que hoy preocupan á los hijos del siglo XIX. Cantaba entonces el poeta, como canta el ruiseñor en las selvas, por satisfacer una necesidad del espíritu, por dar expansión á la inspiración espontánea en que rebosaba su mente, y su canto sencillo y regocijado no tenía otro objeto, ni miraba á otro fin que á la reproducción de la belleza. Hoy canta para consolar la pena que le aflige, para distraer el hastio que le devora, para exhalar en un supremo grito de angustia, la profunda desesperación que roe sus entrañas. Su canto no es la dulce trova del amoroso Orfeo,

sino el desesperado grito de Prometeo, encadenado sobre el Cáucaso.

Vive el poeta del siglo XIX en una sociedad perturbada por crisis trascendental y profunda; colocado entre un ideal que muere, y otro que, aún no ha nacido, apenas dibuja sus indecisas formas en los horizontes del porvenir; privado de expresar los estados puramente subjetivos de su ánimo, porque en el actual atonismo social las quejas aisladas del individuo no despiertan interés ni excitan simpatía; obligado á empapar en levantadas ideas sus obras, porque el siglo exige que la poesía sea la razón cantada, y pide al poeta, no solo los primores de la forma que recrean la imaginación y los sentidos, y los arrebatos del sentimiento que despiertan la emoción en el alma, sino las grandezas de la idea y las enseñanzas de la razón que ilustran la inteligencia y fortifican la voluntad, y en tal situación el poeta tiene que ser apóstol y sacerdote tanto como trovador, y reflejar en su obra las necesidades, las exigencias, los dolores y las preocupaciones de su época, so pena de que su canto se pierda en el vacío y el eco de su voz se ahogue en el fragor de la batalla, como se pierde en el silencio del solitario bosque la voz del pajarillo, y se ahoga en el estruendo del Océano el leve rumor del arroyo que se precipita en sus abismos.

Por eso el poeta lírico tiene á la vez que ser subjetivo y objetivo, reflejando en su individualidad la humanidad entera, identificándose con ella, haciéndose eco de

sus aspiraciones, convirtiendo su canto en nota individual del concierto humano. Y de esta suerte su estado subjetivo, reproducción en los límites individuales del estado de ese inmenso individuo que se llama hombre, podrá interesar á los que en su queja verán retratada la comun angustia y en su cántico entusiasta la general esperanza, mientras sus propios y privativos dolores pasarán inadvertidos y quizás parecerán molestos ante la indiferencia del público. Y de esta suerte la poesia lírica es hoy más subjetiva que nunca, y más objetiva á la par por más que tal afirmación parezca paradógica; más subjetiva, porque nunca el poeta buscó tanto la inspiración en las profundidades de su alma, ni cantó con igual amargura sus íntimos dolores; más objetiva, porque nunca tampoco reflejó con tal fuerza en su esfera individual las ideas, los sentimientos, las aspiraciones, el estado general psicológico de su tiempo.

Y á esta poesia caracterizan dos condiciones al parecer contradictorias: una infinita amargura y una inmensa fé. La falta de un ideal definido y universal, la ruina de todas las creencias, las espantosas convulsiones de esta sociedad perturbada, el malestar profundo que al individuo aqueja, el tédio inextinguible que le devora, producto necesario de una vida sin objeto ni estímulo, impregnan la poesia contemporánea de un tinte melancólico, sombrío, amarguísimo, desesperado, que no tiene igual en la historia, á no ser en los postreros dias del imperio de Occidente ó en la horrible época del año 1000.

Pero al mismo tiempo, la fé incommovible en el progreso humano, verdadera religión de nuestro tiempo, la esperanza de que han de llegar irremisible y fatalmente mejores dias, siquiera no nos sea dado verlos, el entusiasmo producido por las grandezas de este siglo titánico, la inmensa alegría de haber concluido de una vez para siempre con todos los despotismos y todas las servidumbres, los fulgores vivísimos, aunque lejanos, de un ideal que el porvenir esconde, que apenas se presiente, pero cuya grandiosa belleza se adivina, como en intuición profética, todo esto contribuye á infundir un espíritu de fé y de entusiasmo en el ánimo de los poetas más escépticos y desalentados, fé que ilumina con súbitos relámpagos las profundidades de su desesperación, como iluminan las oscuridades del abismo los fulgores de la tormenta.

Estas cualidades de la poesía contemporánea con ser constantes, se diversifican en variadísimos matices, porque la variedad más rica es otro de sus caracteres. Bajo estas notas comunes se dán diferencias de todo género. Poetas hay que, poseidos de esa melancólica ternura que las ruinas inspiran, vuelven los ojos al pasado, en él se inspiran y cantan con tristísimo acento sus bellezas, aumentadas por la perspectiva de lo lejano, ya pugnando por su restablecimiento, ya limitándose á lamentar su ruina en gracia á los elementos de belleza que con él suponen desaparecidos para no volver. Otros, entusiastas apóstoles del porvenir, dispáranse arrojados por las

vias del progreso, celebran con varonil acento la emancipación de la humanidad, lanzan el anatema contra el pasado vencido, revuélvense airados contra sus aún vivientes restos, y dirigen su canto á esas deidades del siglo XIX, que se llaman el progreso y la libertad. Otros, divorciados de lo que pasó, pero desconfiados de lo porvenir y hostiles al presente, vistiendo fúnebres crespones por el ideal que se fué, pero sin creer posible, ni acaso conveniente, su vuelta; y contemplando con mal disimulado terror el advenimiento del nuevo ideal, que á sus ojos tiene todo lo temeroso de lo desconocido, entréganse á desesperación infinita, y encerrados en laberinto sin salida, retuércense airados en las apretadas ligaduras de la impotencia. Desesperando algunos del triunfo del ideal nuevo, refúgianse en desconsolador escepticismo; ansiosos otros de hallar puerto, aunque sea inseguro, contra la deshecha borrasca, obstínanse en volver á lo antiguo, y procurando engañarse á sí mismos, afectan una fé que en realidad no tienen; poseidos otros del tédio y de la amargura, exhalan su dolor en melancólicas quejas, tal vez afeminadas; y no pocos buscan consuelo en la frivolidad y entretienen su imaginación con insípidos juguetes, reproducciones amaneradas y frias de antiguas concepciones y formas poéticas, ó necias y obscenas bufonadas, torpe producto de una fantasía extragada ó estéril.

Todos estos matices del lirismo han tenido y tienen representación entre nosotros, pero ninguno es tan fre-

cuenta como el que refleja el malestar producido por la lucha entre los antiguos y los nuevos ideales. Escasos son los poetas españoles que con ánimo entero y denodado se lanzan por los temerosos y mal conocidos senderos del porvenir; muchos los que se obstinan en volver la vista atrás, buscando en el pasado la inspiración y la calma; muchos más los que arrebatados con irresistible impulso por los vientos del progreso, vacilan y se estremecen, sin embargo, cual si faltase la tierra bajo sus plantas, y deploran no tener fé suficiente para mantenerse encerrados en los antiguos moldes. ¡Espíritus errantes que fluctuan entre un pasado en que no creen y un porvenir que temen y que van sin rumbo fijo de una parte á otra, no ménos atormentados que las almas arrastradas por contrarios vientos; cuyo dolor pinta con terribles colores la pluma del Dante.

A este número pertenece el Sr. Nuñez de Arce, cuyos *Gritos del combate*, que en rigor debieran llamarse *Gritos de desesperación*, son objeto de este artículo y han motivado, como explicación y precedente necesario, las líneas anteriores.

Antes de entrar en el exámen de la última obra del Sr. Nuñez de Arce, séanos permitido hacer algunas consideraciones acerca del discreto y elegante prólogo que la precede, si notable por su bellísima forma, más importante aún por las afirmaciones políticas y literarias que contiene, afirmaciones que dan á dicho prólogo el doble carácter de acto político y acontecimiento literario.

Del acto político no podemos ocuparnos sino en cuanto puede contribuir su exámen al juicio literario de la obra, toda vez que el político y el poeta están unidos tan estrechamente en el Sr. Nuñez de Arce, que no es posible juzgar al segundo sin tener en cuenta la actitud y opiniones del primero. Pero conste que en el fondo de la cuestión política no entramos, porque ni este es lugar á propósito para ello, ni, dada nuestra manera de pensar, podríamos hacerlo con el desembarazo conveniente.

Del juicio que de la última revolución hace el señor Nuñez de Arce se desprende una sola cosa que interesa á nuestro propósito: la de que el espectáculo de los errores y excesos revolucionarios ha producido en su ánimo una inmensa amargura y á la par una indignación terrible, que no han bastado, sin embargo, á apartarle de sus principios liberales. Basta con esto para nuestro objeto; basta con la declaración de este estado de ánimo para apreciar las poesías del Sr. Nuñez de Arce bajo este aspecto. Son las poesías del político herido en sus ilusiones y en sus entusiasmos, indignado por el espectáculo del error y de la violencia, pero no perturbado en su fé; vencido pero no convencido ni humillado. Dado tal estado de espíritu, no es de extrañar que la musa de la cólera, la musa de la decepción, la musa que inspiró á Juvenal y al Dante sea también la musa de Nuñez de Arce, que al decir suyo, no tiene en su lira la cuerda de la esperanza. Tal situación no es inusitada; en ella nos hallamos, aunque en distintos

campos y bajo diversos aspectos, todos lo que de buena fé hemos tomado parte mayor ó menor en los sucesos de los últimos seis años.

Hay en este prólogo otra parte de más importancia para nuestro objeto; las teorías que el autor expone acerca de lo que en su juicio debe ser la poesía en nuestra época. Conforme en lo esencial con lo que en este artículo dejamos expuesto, el Sr. Nuñez de Arce dice que las causas de la decadencia en que se halla la poesía entre nosotros no se deben al supuesto prosaismo del siglo, prosaismo que niega con sólidas razones, sino á que nuestra poesía no cumple con la misión que tiene en este siglo; á que más atenta á los primores de la forma que á las excelencias del fondo se olvida de que «para ser grande y apreciada debe pensar y sentir, reflejar las ideas y pasiones, dolores y alegrías de la sociedad en que vive; no cantar como el pájaro en la selva, extraño á cuanto le rodea y siempre lo mismo»; porque nuestra sociedad no puede satisfacerse ni entre- tenerse con «la oda ampulosa, sin sentido ni objeto, puramente imaginativa, artificial, rumorosa como la onda y el aire», ni con «esas arcáicas reproducciones, frías como el retrato de un muerto, de nuestros tiempos gloriosos y caballerescos, con sus galanes pendencieros, sus damas devotas y libidinosas, y su ferviente misticismo entreverado de citas y cuchilladas»; ni con «esos suspirillos líricos, de corte y sabor germánicos, exóticos y amanerados, con los cuales expresa nuestra adolescencia

poética sus desengaños amorosos, sus ternuras malogradas, y su prematuro hastío de la vida»; todo lo cual es para el Sr. Nuñez de Arce *vago, arqueológico ó infantil*.

Hay verdad en esta censura, pero hay también exageración, como el autor mismo lo reconoce al declarar después que no condena en absoluto estos géneros, sino únicamente el predominio que ejercen en nuestra poesía. Nosotros, ménos benévolos acaso, no vacilaríamos en condenar en absoluto hoy la *oda ampulosa* que nada dice ni enseña y que es casi siempre fría imitación de nuestros clásicos, y las *reproducciones de nuestros tiempos heroicos y caballerescos* género que solo se toleró merced á las galas de la imaginación y á los primores de la forma con que lo engalanaba Zorrilla, y que hoy quieren resucitar sin éxito ni objeto muchos de esos jóvenes versificadores que entre nosotros pululan, y cuya poesía, falta de virilidad, de nérvio y de idea se asemeja á esas pobres doncellas muertas á quienes se atavia y corona de flores para conducir las al campo santo.» Pero no podemos admitir las acres censuras del Sr. Nuñez de Arce, contra los que llama *suspirillos líricos de corte y sabor germánicos*.

Cuando esos *suspirillos* son engendros de nuestra *adolescencia poética* que en ellos *expresa sus desengaños amorosos, sus ternuras malogradas y su prematuro hastío de la vida*, son ciertamente dignos de reprobación y aun pecan de ridículos; que ridículos son esos poetillas,

cuya musa está tísica en el tercer grado, cuya inspiración cobra vida ante la mesa de un café ó los pliegues de un tapete verde, y cuyos dolores y desengaños se cifran en los desdenes de alguna polluela ética y cursi, en las traiciones de alguna Laura de taller, ó en el mal éxito de alguna *vaca*. Pero cuando esos *suspirillos* son el eco de una amargura intensa que devora el alma de un Heine, ó la melancólica tristura que mina la existencia de un Becquer; cuando en ellos se retrata el malestar ingénito á los hijos de este siglo, la duda que mata las creencias, el rudo desengaño que agosta la juvenil ilusión, ó la amarga decepción que seca la esperanza, entonces no hay derecho para condenar ese género, muy propio de este siglo, muy bello y muy digno de estima, y al cual, despues de todo, rinde tributo el mismo señor Nuñez de Arce, como lo prueban las delicadas composiciones que en su libro figuran con los títulos de: *Recuerdos* y *Crepúsculo*, que al cabo á ese género pertenecen, por más que no sean *suspirillos*, porque en espíritus del temple del Sr. Nuñez de Arce, los suspiros participan algo del rugido del león.

Hay en el prólogo que nos ocupa una apreciación que no podemos pasar en silencio, porque se nos antoja negación manifiesta de principios evidentes de la estética. Dice el Sr. Nuñez de Arce que «la poesía es seguramente la más alta revelación del arte, y sin embargo, es la más pobre y ménos libre en sus manifestaciones externas», pues la aventajan «la escultura en la serenidad

y firmeza de las líneas; la pintura en la expresión y el colorido; la música en la armonía y en la vaguedad del sentimiento», aunque ella, «en cambio, supera á todas en la elevación, amplitud y sublimidad de sus concepciones.» A nuestro juicio, esto es un error. La palabra humana, como medio sensible de expresión artística, aventaja á todos los que emplean las demás artes, y es más rica y más libre que todos ellos. No hay paleta cuyos colores compitan con los que presta la palabra á las concepciones de la mente, ni cincel que trace tan firmes contornos, ni música que tanta y tan rica armonía encierre. Buena prueba de ello es que al representar estas artes las concepciones poéticas, casi siempre resultan pálidas sus imágenes. ¿Qué pintor ha logrado trazar las imágenes de Hamlet, D. Quijote ó Mefistófeles con la verdad, el vigor y el colorido con que las dibujaron Shakspeare, Cervantes y Goethe? ¿Qué retrato esculpido compite en *firmeza y severidad de líneas* con los retratos trazados por Tácito ó Dante? Respecto á la música aun pudiera sostenerse la tésis en lo que á la vaguedad del sentimiento toca; pero en cambio no puede la música expresar el mundo de las ideas.

Es más: todos esos medios de expresión artística son más pobres y ménos libres que la palabra humana, porque á todos está vedado expresar esferas totales de la realidad. El escultor y el pintor no expresan el espíritu sino en el mero fenómeno y á través del velo de la carne, y les está cerrado (á no apelar á la alegoría) el

muudo de las ideas absolutas; sin que tampoco les sea lícito representar á Dios y lo divino. La música no expresa las ideas tampoco, ni expresa lo divino sino por medios indirectos, acaeciéndole otro tanto con el mundo de la Naturaleza. En cambio, la palabra humana puede expresarlo todo, dibujarlo todo, pintarlo todo, sin que halle otros límites que los de la razón, de la cual es verbo vivo. ¿Dónde está, pues, la pobreza y servidumbre de las manifestaciones externas de la poesía?

—  
Pero dejemos digresiones que nos apartarían de nuestro objeto, y entremos á ocuparnos de las poesías del Sr. Nuñez de Arce.

Declaremos ante todo que en los *Gritos del combate* se revela un poeta, y no de los vulgares, sino de los más altos; que en estas poesías pasajes hay que recuerdan juntamente la inspiración vigorosa de Quintana y la intención acerada de Espronceda. La musa del Sr. Nuñez de Arce es, ante todo, varonil y robusta; más participa de la severidad de Palas que de la dulzura de las hermanas de Apolo, y sus formas se asemejan á los enérgicos contornos de la Vénus de Milo, más que á las suaves y voluptuosas líneas de la de Médicis. Es la musa de la indignación y de la cólera, y juntamente del desaliento y la duda: la musa terrible de Isaías, de Juvenal y del Dante, y á la vez la desesperada musa de Heine y Leopardi.

En esas poesías, nacidas al calor del combate, alien-

tan, como el autor dice «la cólera, la ironía, el desaliento, la alegría del triunfo, la amargura de la derrota, y raras veces los arrebatos de la esperanza.» «Mi lira—añade—no tiene esa cuerda.» Pero en todas ellas hay el mismo calor, la misma energía, las mismas proporciones grandiosas. Cante el triunfo ó llore la derrota, dispare la ironía ó estalle en cólera terrible, entréguese al abatimiento ó vacile bajo el peso de la duda, esa poesía es siempre varonil y enérgica, nunca afeminada, débil ó descolorida. Sus estrofas, aun cuando son notas melancólicas, parecen vaciadas en bronce ó forjadas al calor del rayo. Aun en el momento de la vacilación y de la duda, aun cuando invaden su ánimo la desesperación y el desaliento, hasta cuando llora, ese poeta es varonil y fuerte. Sus gemidos mismos son los de Encelado bajo el Etna.

De la forma externa nada digamos. La fusión del espíritu moderno con la incomparable y tradicional forma de nuestra poesía clásica, empresa llevada á cabo con asombroso éxito por el gran Quintana, se reproduce en las poesías del Sr. Nuñez de Arce. En sus poesías lo castizo de la forma se hermana con lo novísimo del fondo; que digan cuanto quieran en contrario los enemigos de nuestra antigua poesía, la inspiración del siglo XIX no puede hallarse estrecha en los purísimos y acabados moldes de nuestros clásicos.

Pero ese poeta tan enérgico, tan varonil, tan arrojado, compendia en sí, por extraña paradoja, el sumo

vigor y la flaqueza suma. Ese gigante es débil como un niño. Bajo esas formas de titan alienta un espíritu que solo tiene valor para una cosa, — grande y santa sin duda—para tronar contra la injusticia y el absurdo. Pero el valor para lanzarse resueltamente en las vías de lo porvenir, para romper con lo pasado, para abrazar, sin reservas ni rodeos, la idea nueva, ese valor falta por completo al Sr. Nuñez de Arce; y tímido, vacilante, irresoluto, poseído de vanos temores, no bien limpio de añejos resabios, fluctuando entre un pasado, en que no cree, y un porvenir, que le pone espanto,—porque le juzga en vista de las impurezas del presente—el Sr. Nuñez de Arce se agita en el vacío, rodeado de tinieblas, sin rumbo ni camino, dando un triste espectáculo; el de la fuerza vencida y aterrada por soñados fantasmas.

No es caso aislado el del Sr. Nuñez de Arce. De tal estado—antes lo hemos dicho—participa la mayoría de los hijos de este siglo, y esa circunstancia presta mayor interés al libro que nos ocupa. ¿Quién no ha sentido tamañas angustias? ¿Quién no ha vacilado alguna vez en el áspero camino del progreso, al mirarse cercado de tinieblas, punzado de abrojos é iluminado solo por el débil fulgor de la nueva idea, apenas visible en el lejano horizonte, cual pálida estrella en noche tenebrosa? ¿Quién no ha llorado la fé perdida, aquella fé de los primeros años que daba paz á la conciencia, consuelo y alegría al corazón, bellas imágenes á la fantasía, alientos y esperanzas á la voluntad? ¿Quién no ha experimentado los

pesares, los dolores, las amarguras pintadas de mano maestra y con vigorosa entonación en las composiciones tituladas: *¡Treinta años! La duda, Estrofas, Las Arpas mudas, Problema, Velut umbra, Luz y vida, Tristezas?* Pero á estas vacilaciones, á estos pesares, á estas dudas, ha seguido en el alma súbita y saludable [reacción. La fé en el progreso y en la libertad, la seguridad de que es la razón fiel, aunque áspero y ceñudo guía, la enérgica voz del deber, han resuelto la crisis en sentido favorable á la nueva idea, y restañando la sangre de los llagados piés; los que tal sintieron han continuado, sombríos pero firmes, el escabroso camino. Y si esto han hecho los débiles, los vulgares, los que forman en las incógnitas masas de la muchedumbre, ¿no es mengua que flaquee y ceda un espíritu tan enérgico y de tanta fuerza como el Sr. Nuñez de Arce?

La lectura de esas poesías basta para declarar un hecho inevitable y contra el cual no hay posible recurso: el Sr. Nuñez de Arce ha perdido la fé. En vano será que intente recobrarla; en vano que embozando en formas de titan quejas femeniles, se obstine en retroceder; la fé como la virginidad, no se recobra; el rio nunca remonta á su fuente.

Pero el Sr. Nuñez de Arce protesta contra la brutalidad del hecho y maldice á los que juzga sus autores, como lo prueba su soneto *A Voltaire*, soneto en que están demás una de dos cosas; las premisas ó la conclusión. ¿Por qué? O el ideal, en que ya no tiene fé el

Sr. Nuñez de Arce, era verdadero ó no lo era. Si lo era, vuelva á abrazarlo y no se limite á lamentaciones vanas; si no lo era, no deplora su ruina y sepa aceptar las dificultades de la situación.

Rózase todo esto con cuestiones que nos están vedadas tanto como las políticas; y no nos es lícito, por tanto, entrar en mayores detalles. Pero, sin ahondar más, podemos fijar un punto esencial, á saber: el Sr. Nuñez de Arce no tiene ideal, no tiene tampoco solución para ninguno de los problemas que plantea, no tiene fé, no tiene esperanza; sólo tiene dos cosas: pasión y fuerza.

No tiene ideal, porque ha perdido la fé en el antiguo y mira con horror el nuevo; no tiene, por tanto solución para ningun problema, porque no lo es negar la fé al pasado y negar también la razón al presente; no tiene fé en nada, salvo en algunos principios políticos que nunca espera ver planteados como él los sueña; no tiene esperanza, porque si algun vislumbre hay de ella en algunas de sus poesías, al punto se desvanece ante la desesperación incurable del poeta; tiene pasión y fuerza: pasión para odiar y maldecir; fuerza para anatematizar, condenar y destruir; más no la tiene para crear.

Por eso la fuerza, el vigor, la viril energía de sus producciones no se comunican al lector. Los golpes de esa airada musa se pierden en el vacío, á fuerza de herir en todas partes. Esos eternos anatemas á que no acompaña una sola afirmación, esa constante protesta contra hechos ineludibles, en el fondo de su alma acep-

tados por el poeta como necesarios, esa aversión y ese espanto, que rayan en pueriles, hácia las inevitables impurezas que manchan el ideal cuando se encarna en los hechos por vez primera, esa nostalgia de un pasado, en que ya no tiene fé, todo esto ¿qué es sino la impotencia, la esterilidad y la flaqueza? Por eso los *Gritos del combate* dejan una impresión penosa en el ánimo del lector; la impresión penosa que causa el espectáculo de la fuerza agitándose estérilmente en el vacío.

Búsquese cualquiera de las composiciones del Sr. Nuñez de Arce en que se plantea algun problema, y al ver la mezquindad de la solución y al compararla con el vigor de la entonación y de la pintura, se experimentará sin duda asombro profundísimo. *Miserere*, por ejemplo, es una elocuente crítica de lo pasado y una bella apología de lo presente; pero concluye profetizando la muerte de éste, es decir, desconfiando de lo porvenir. ¿Es esto resolver un problema? ¿Es esto otra cosa que la triste y desoladora poesía del que no tiene fé ni esperanza en nada? ¿Á qué tanta fuerza para concluir en flaqueza tan grande? Un Prometeo sin esperanza, un Job sin resignación, he aquí lo que es el Sr. Nuñez de Arce. El poema de la impotencia, de la vacilación, de la flaqueza del miedo; esto són en suma los *Gritos del combate*.

¡Ah! no es esa la poesía en que necesitan inspirarse los hijos del siglo XIX. No es esa la poesía de Quintana y Victor Hugo. No es la enérgica y viril poesía del progreso, ni siquiera la poesía tenaz y resistente de la tra-

dición. Engendro, robusto en la forma, flaco en el fondo, del doctrinarismo; desolador conjunto de negaciones y lamentos con apariencias gigantes; llanto femenino en ojos de titan, los *Gritos del combate* no pueden ser en lo que á su fondo toca, modelo digno de imitación y de aplauso. No así en lo que á la forma respecta, que pocos ó ninguno de nuestros líricos puede, no ya aventajar, pero ni siquiera competir con el Sr. Nuñez de Arce en este terreno.

Cuando el viajero recorre las riberas del Nilo y llega á descubrir la inmensa mole de las pirámides, la admiración, el asombro, el sentimiento de lo sublime invaden su alma y la penetran de religioso temor. Acércase á ellas, y la colosal masa de aquellos monumentos, tentativas gigantes para realizar lo infinito en el límite de lo humano, aumenta su emoción, y le hace pensar que tan sorprendente construcción debe encerrar en su seno algo que por lo grandioso y extraordinario corresponde á la inmensidad de la mole que lo encierra. Pero cuando logra penetrar en las Pirámides, despues de recorrer sus sombrías cámaras é intrincados laberintos, ve con sorpresa que aquellos monumentos no encierran más que un momificado cadáver. ¿Se podrá decir otro tanto de los *Gritos del combate*?



**DISCURSO DE RECEPCIÓN**

**EN LA ACADEMIA ESPAÑOLA.**

---

Al ocuparnos de la recepción del Sr. Barrantes dijimos que no nos parecía conveniente llevar á la Academia el apasionado acento de las luchas políticas, y no seríamos imparciales si hoy aplaudiéramos en un liberal lo que entónces censuramos en un reaccionario. Que el discurso del Sr. Nuñez de Arce ha de habernos complacido bajo el punto de vista político, cosa es que á nadie puede ofrecer duda; que nos ha causado gran deleite su vigoroso y castizo lenguaje, no hay para qué decirlo; pero esto no obsta para que creamos que no es ese el tono propio del sitio en que fué pronunciado.

Véase demasiado al político en el discurso del señor Nuñez de Arce, y revelábase el literato únicamente

en la incomparable magia del estilo. Era aquel el lenguaje del tribuno, no ménos enérgico y apasionado que el orador ilustre á quien reemplazaba; pero no el del académico, que ha de ser templado y sereno en sus juicios como en sus palabras. Como acto político era el discurso oportunísimo en las actuales circunstancias; como acto literario, salvábalo solamente la belleza de la forma, tan rica, castiza, galana y robusta como todas las producciones del insigne autor de los *Gritos del combate*.

Trató el Sr. Nuñez de Arce de señalar las causas de la decadencia de nuestra literatura al terminar la dominación de la casa de Austria, y fijóse para ello en el despotismo político y en la intolerancia religiosa que dieron breve y desastroso término á la prosperidad, grandeza y cultura de la nación española, para lo cual pintó con vivos colores todo lo que hay de horrible y nefando en aquella época siniestra. En sus términos generales la tésis es exacta; la intolerancia, aún más que el despotismo, acabó con nuestra cultura y hubo de precipitar, por ende, á nuestras letras en lastimosa decadencia; pero la sana crítica exigía un análisis más delicado y completo para explicar este hecho, á primera vista tan sencillo, y tan complejo en realidad.

Hay, con efecto, algunos fenómenos que conviene tener en cuenta y que no se cuidó de explicar, sin embargo, el Sr. Nuñez de Arce. Es un hecho que la decadencia científica y la literaria no fueron paralelas A

despecho de los que se obstinan en descubrir en aquella época un supuesto florecimiento de la ciencia española, es lo cierto que en este punto caímos bien pronto en lamentable atraso. Regístrense los nombres de todos los físicos, matemáticos y naturalistas que entónces produjimos, y ninguno se hallará que compita con los de Copérnico y Galileo, Kepler y Newton, Pascal y Descartes. Sutilícese el ingenio para descubrir portentos y maravillas en las ignoradas obras de nuestros filósofos: búsqüense en ellos precursores de Bacon y Descartes; encómiense los merecimientos de Vives y Suarez, Pereira y Morcillo, Huarte y Oliva Sabuco; y por más que se haga, forzoso será reconocer que salvo los que siguieron las corrientes escolásticas, ninguno logró fundar escuela ni alcanzar legítima influencia, siendo por tanto un mito esa decantada filosofía española, con cuya resurrección sueñan hoy eruditos como Laverde Ruiz y Menendez Pelayo. Por doloroso que sea confesarlo, si en la historia literaria de Europa suponemos mucho, en la historia científica no somos nada, y esa historia puede escribirse cumplidamente, sin que en ella suenen otros nombres españoles que los de los heróicos marinos que descubrieron las Américas y dieron por primera vez la vuelta al mundo. No tenemos un solo matemático, físico ni naturalista que merezca colocarse al lado de las grandes figuras de la ciencia; y por lo que hace á los filósofos, es indudable que en la historia de la filosofía puede suprimirse sin grave menoscabo el capítulo referente

á España. ¿Débese esto á defecto de nuestro espíritu nacional, más fecundo en místicos y soñadores que en pensadores reflexivos é independientes? Acaso sea así, y quizá de esta suerte se explique el contraste que ofrece la pobreza de nuestra filosofía comparada con la riqueza de nuestra mística, tal vez por ninguna superada; pero no es posible dudar de que en tan triste resultado cabe no pequeña parte á nuestra feroz intolerancia religiosa.

Si á la ciencia se refiriera únicamente el Sr. Nuñez de Arce, no habria contestación posible á sus argumentos. Todo el ingenio malgastado en su discurso de contestación por el Sr. Valera es impotente para destruir esta afirmación perentoria. El país en que una intolerancia sistemáticamente organizada velaba con rigor implacable para impedir la aparición de todo pensamiento que no encajara en los moldes de la más estrecha ortodoxia; el país en que fray Luis de León, Santa Teresa y San Juan de la Cruz no estaban al abrigo de la suspicacia inquisitorial; el país en que imperaban todos los despotismos, todas las intolerancias y todas las supersticiones, no podia dar vida al pensamiento científico, que no alienta sin la libertad.

Cierto que en Inglaterra la intolerancia protestante y la católica ejercían alternativamente sus rigores con bárbara fiereza; que Francia se bañaba en sangre en la noche de San Bartolomé y Alemania quemaba por miles brujas y hechiceros; pero esas persecuciones eran hijas

del furor y de la violencia más que de la crueldad fría y sistemática; alternaban con ellas periodos de libertad; cebábanse á veces en elementos que ningun beneficio reportaban á la cultura, y tanto es así, que ninguna de ellas impidió el desarrollo del libre pensamiento ni puso traba alguna al progreso de la ciencia. .

En esa Inglaterra intolerante nacieron las más avanzadas sectas del protestantismo y propagaron Bacon, Hobbes y Locke los más radicales principios de la filosofía; en esa Francia de la *Saint Barthelemy*, minó Ramus los fundamentos de la escolástica, abrió Gassendi el camino al materialismo, zahirió Rabelais los más altos ideales, proclamaron escépticas doctrinas Chanón y Montaigne, y fundó Descartes el racionalismo moderno; y esa Alemania, que quemaba las brujas por miles, fué la cuna de esa filosofía novísima que ha conmovido los cimientos de toda creencia y ha consumado en el orden de las ideas una revolución más profunda que la realizada por Francia en el terreno de los hechos.

Debióse esto á que en España perseguía el poder teocrático, implacable, sistemático, tenaz, y en esos países perseguía el poder político, más violento acaso, pero ménos temible y ménos fecundo en desastrosos resultados. En guerra ó en paz, coexistían en aquellos pueblos creencias distintas, ora vencidas, ora vencedoras, ya perseguidoras ó víctimas; aquí reinaba la uniformidad de la muerte, la calma de las tumbas. Había allí fiebres, delirios, matanzas horribles y violentas; aquí sufría la nación

una sangría lenta, jamás interrumpida. Por eso en aquellas comarcas se cerraban á la postre las heridas abiertas por el fanatismo, y aquí no se curaban nunca las llagas por donde se escapaba lentamente toda nuestra sangre. El bárbaro arrebató del momento, siquiera sea una *Saint Barthelemy* ó un 2 de Setiembre, no mata á un pueblo; mátaelo, en cambio, la opresión constante, por más que parezca ménos impetuosa.

Por eso cuando oíamos hablar al Sr. Valera de la muerte de Vanini, de Tomás Moro y de Servet, de las quemas de brujas en Alemania y de las persecuciones religiosas de Inglaterra, y á la par de la relativa benignidad de la Inquisición española, no podíamos ménos de asombrarnos de que el exceso de erudición y de ingenio puedan cegar hasta tal punto á las más aventajadas inteligencias.

Que en la decadencia científica de nuestro pueblo influyó poderosamente la intolerancia religiosa, no cabe negarlo por lo tanto; pero ¿puede decirse lo mismo de la decadencia literaria, como pretendía el Sr. Nuñez de Arce? Hé aquí lo que no nos parece ya tan fácil de probar

No puede negarse que con el período álgido de la intolerancia y del despotismo en nuestra pátria, coincide el mayor grado de esplendor que jamás alcanzaron nuestras letras: pudiendo decirse que, por extraño contraste, el siglo de oro de nuestra historia literaria coincide con el siglo de hierro de nuestra historia política.

Nunca llevaron más allá sus furores la intolerancia y el despotismo que en los reinados de los primeros monarcas de la casa de Austria; entonces fué cuando el poder real concluyó con los últimos vestigios de nuestras libertades y la Inquisición persiguió con mayor saña el pensamiento religioso y filosófico. Felipe IV y Carlos II, con cuyos reinados coincide precisamente nuestra decadencia literaria, fueron los ménos tiranos de su dinastía, y la Inquisición entonces, purgada ya España de protestantes y librepensadores, entretenía sus ócios en tostar brujas, judaizantes y hasta monederos falsos. ¿Cómo se explica, segun esto, que en el período más violento de persecución florecieran las letras con inusitado brillo y cayeran en postración y abatimiento cuando ya la tiranía era una sombra de lo que ántes fuera?

Sin duda que siendo la cultura literaria una parte de la cultura general, al despeñarse ésta en el abismo, hubo tambien de despeñarse aquella; pero esto basta para reconocer en la intolerancia religiosa una causa general é indirecta de nuestra decadencia literaria, más no para ver en ella la causa única, especial y directa de dicha decadencia.

Es más, el mismo Sr. Nuñez de Arce ha tenido que conocer que en medio de aquella opinión tremenda, la literatura gozaba de tal libertad que rayaba en licencia y anarquía; y que al paso que la suspicacia inquisitorial no dejaba respiro al pensamiento filosófico y religioso, mostrábase en extremo benévola con las más atrevidas y

licenciosas producciones literarias. Explícase esto muy naturalmente, y dá singular prueba hecho semejante del talento y habilidad de los inquisidores. La actividad intelectual del hombre necesita desahogo, y toda máquina que la comprima ha de tener válvulas para darle salida; y nada mejor que dar libertad á la literatura, para que el ingenio español gastara en inofensivos entretenimientos la fuerza que podia emplear en más peligrosas empresas. Harto sabia la Inquisición que una novela obscena de doña Maria de Zayas, no constituía un peligro para los intereses que le estaban encomendados, y por eso costábale poco trabajo mostrarse liberal en materias literarias.

Otro tanto han hecho todos los despotismos, y por eso las letras han florecido á la sombra de las tiranías de todo género, y los siglos literarios llevan el nombre de déspotas como Pericles, Augusto, Felipe IV y Luis XIV; casa que debió tener en cuenta el Sr. Nuñez de Arce al afirmar, con inexactitud notoria, que una de las causas de nuestra decadencia literaria fué la falta de libertades públicas.

Sin negar, pues, que la intolerancia [religiosa y el despotismo político contribuyeran á aquella decadencia, es fuerza no limitarse á estas causas y buscar otras que con ellas concurren quizá más poderosamente. El agotamiento del ideal en que se inspiró aquella literatura (fenómeno que se observa en todos los períodos de la historia literaria), la bárbara arrogancia y fanatismo que

nos incomunicó con el resto del mundo, como observaba atinadamente el Sr. Valera, é impidió por tanto que nuestra literatura se rejuveneciera y renovara al contacto de elementos extraños; los vicios puramente literarios, como el conceptismo y el gongorismo que en ella se desarrollaron, y la decadencia general de la nación entera, fueron las principales causas de aquella decadencia que no puede achacarse á un solo factor. Buena prueba de ello es que, cambiadas las circunstancias políticas con el advenimiento de la casa de Borbón é inaugurada una época de relativa tolerancia, la decadencia siguió aumentando, y el débil [renacimiento literario del siglo XVIII no logró producir otra cosa que aquella pobre y raquítica literatura que, más excitado por la obligación de defender su tésis que por los aleccionamientos de una sana crítica, intentó defender y rehabilitar con mala fortuna el Sr. Nuñez de Arce.

No ménos exclusivo en su contestación el Sr. Valera, empeñóse en la ingrata tarea de extremar la tésis contraria, negando las afirmaciones más palmarias y mejor probadas de su compañero, y obstinándose en señalar como única causa de nuestra decadencia literaria la infatuación que por aquellos tiempos se apoderó del espíritu de los españoles, convirtiéndonos en insoportables Quijotes. Ya hemos dicho que esta indicación merece tomarse en cuenta; pero no entendemos que esta sea la única ni principal causa de aquella decadencia, cuya explicación debe buscarse en todas las que dejamos enu-

meradas, y sobre todo en una ley inflexible que rige la historia entera, y con arreglo á la cual todo apogeo es seguido de decadencia; toda institución y toda manifestación de la actividad humana decaen cuando se agota el ideal histórico en que por tiempo se inspiran, y á toda acción corresponde una reacción en sentido contrario. Esto se verificó en aquella época como en todas, y esta es la causa principal de toda decadencia, siquiera puedan concurrir con ella otras causas del momento que no cabe negar ni desconocer.

De las defensas de cosas indefendibles hechas por el Sr. Valera y á que ya nos hemos referido, del tinte reaccionario que se advierte en su discurso, ¿qué hemos de decir? El Sr. Valera es de aquellos hombres de quienes decía Larra que *tienen cosas*, y hay que decir al escucharle: ¡Cosas del Sr. Valera! La erudición y el ingenio tienen algo de Mefistófeles, sobre todo el segundo, y á las veces extravían á las más privilegiadas inteligencias. El gusto de contar cosas raras que nadie sepa, el afán de sostener paradojas y defender tésis que ni sostenerse ni defenderse puedan, el amor á la originalidad, el alarde de ingenio y de agudeza, son cosas dañosísimas que conducen á los mayores extravíos. El Sr. Valera se deja tentar con harta frecuencia por estos demonios y va teniendo por costumbre el sostener siempre todo lo contrario de lo que sostiene el que tiene la honra de discutir con él, tocóle contestar al Sr. Nuñez de Arce y tuvo á bien escribir un discurso reaccionario, que hubiera

---

sido todo lo contrario si le tocara contestar al Sr. Barrantes. Por eso al calificar su discurso no queremos hacer otra cosa que aplaudir el ingenio, la galanura, la gracia y el buen decir que en él campean, y exclamar, despues de rendido este tributo al talento, ¡Cosas del Sr. Valera!

30 de Mayo de 1876.



## ÚLTIMA LAMENTACIÓN DE LORD BYRON.

---

Las lecturas públicas van popularizándose en todas partes, y muy en breve constituirán un espectáculo frecuente y muy estimado del público. Justo es que así suceda y que á todos los poetas sin distinción se extienda el privilegio que hasta ahora poseyeron dramáticos y oradores. Dura cosa era que solo éstos gozasen el placer incomparable de recibir los aplausos del público, mientras los demás habian de contentarse con los plácemes de la crítica. No hay comparación posible entre presentarse ante una numerosa concurrencia á ser objeto de ovación entusiasta y limitarse á leer el juicio benévolo del crítico, oir la felicitación del amigo ó recabar en reducido salón los aplausos de escaso número de gentes. El triunfo del lírico, del épico, del novelista, del crítico, es una victoria recibida por entregas que no satisface por completo.

En los tiempos antiguos no sucedía así. Los vates griegos cantaban sus odas ante la Grecia entera, reunida en los juegos Olímpicos, y hasta el mismo Herodoto obtuvo en esta forma el aplauso que mereció su *Historia*. El bardo, el escalda, el juglar, recibían de numerorísima concurrencia el premio de su inspiración, y sus cantos constituían un verdadero espectáculo.

Hoy nada de esto sucede. Sin hablar del novelista, del crítico, del escritor de costumbres, que rara vez leen en público sus trabajos, el poeta lírico solo alcanza el triunfo de leer sus obras ante los concurrentes de un baile ó un sarao.

La poesía lírica es una especie de entremés que se intercala entre un rigodón y un wals, y que escuchan con más resignación que complacencia damas que ansian que el poeta acabe pronto para volver á bailar, galanes que entienden poco ó nada de poesía y reniegan en secreto del que les obliga á fijar su atención en la lectura en vez de galantear á sus adoradas, y hasta una docena de personas de competencia y gusto, únicas que aprecian el mérito del poeta. Triunfo semejante no puede halagar á nadie, y aplausos que solo la cortesía arranca no son la justa recompensa del génio.

Por fortuna, este estado de cosas va cambiando. Las lecturas públicas se aclimatan en todas partes y los círculos literarios y los teatros ofrecen campo de legítimos triunfos á los poetas. En algunos países esto se ha hecho extensivo á los novelistas, y nadie ignora la gloria

y el provecho que sus lecturas valieron á Dickens. Fuerza es conocer, sin embargo, que en pueblos como el nuestro la lectura pública de una novela extensa ofrecería serias dificultades.

Entre nosotros existen hace tiempo las lecturas; pero á título de privilegio ó como accidentes secundarios de una solemnidad literaria. Cosa frecuente es leer poesías en las funciones dramáticas dedicadas á celebrar el aniversario de los grandes ingenios; en las patrióticas y otras semejantes; y alguna vez, por privilegio especial, poetas ilustres (como Zorrilla, por ejemplo) han leído en público. Pero la lectura como espectáculo frecuente, es invención de reciente fecha, cuya iniciativa se debe al Ateneo de Madrid, y cuya introducción en el teatro es legítima gloria del eminente actor D. Rafael Calvo.

A nuestro juicio, para que las lecturas arraiguen entre nosotros, es preciso no abusar de ellas, proceder con vigor y acierto en la elección de los poetas y de las obras, y combinar con mucho arte estos espectáculos. En general (salvo excepciones tan honrosas como el poema que nos ocupa) las composiciones que en público se lean no deben pecar de largas y deben elegirse de manera que pertenezcan á géneros diversos para dar variedad á la función. Conveniente será también que las lean los actores (pues los poetas rara vez saben hacerlo), y no estará demás que en cada representación tome parte más de un poeta, cuidando de que sea digno de esta distinción. De esta suerte, y combinando las lecturas con

producciones dramáticas de mérito, podrán constituir un espectáculo en extremo agradable y de utilidad notoria para el arte y para las empresas teatrales.

Las lecturas públicas se han inaugurado dignamente. El Sr. Calvo ha tenido el acierto de escoger para darles comienzo la poesía más perfecta y acabada del mayor poeta de nuestros tiempos, del génio asombroso que se llama D. Gaspar Nuñez de Arce. *La última lamentación de lord Byron*, es uno de esos monumentos de la poesía que muestran hasta qué extremo de grandeza puede llegar la inspiración humana y están destinados á perpetuarse á través de las edades. Nada tenemos que añadir á lo que en este periódico dijimos cuando esta producción sublime fué leída en el Ateneo. Fusión admirable de las formas grandiosas de nuestra poesía clásica y tradicional con los ideales del arte moderno; arranque poderoso de un corazón enérgico, de una fantasía brillante é inspirada de una razón serena, de un alma varonil y potente, iluminada por los resplandores del génio; creación gigante de un génio asombroso que reúne la profundidad de Rioja á la robusta entonación de Herrera, compite con Byron, aventaja á Quintana, emula á Píndaro y en nuestros tiempos no tiene más superior que Victor Hugo, á quien gana en pureza de forma. *La última lamentación de lord Byron* basta para asegurar á su autor la corona de la inmortalidad y llenar de legítimo orgullo á la nación que dá vida á tan colosales ingenios.

Todo es grande, todo es acabado y perfecto en esta

composición. El flexible génio del poeta recorre en ella todos los tonos, desde el tierno idilio y la sentida elegia, hasta el himno de guerra y la ardiente imprecación política. Son sus descripciones cuadros maravillosos diseñados por el lápiz de Rafael y pintados con los colores de Rembrandt. Si traza el cuadro pavoroso de la Europa despues de la caída de Napoleón, recuerdan sus acentos la sangrienta ironía y la profunda y amarga sátira de Juvenal. Si narra la horrible tragedia de las esposas su-liotas, su pluma recuerda la que inspiró al Dante el cuadro de la muerte del conde Ugolino. Si describe la Grecia, agota al describirla todos los primores de un arte esquisito, que parece arrancado á la Grecia misma. Terrible unas veces, trágico y doloroso otras, tierno y delicado muchas, el Sr. Nuñez de Arce es siempre la personificación de la inspiración más alta y del génio más titánico de nuestra España actual. Es la poesía que se ha hecho carne; es la belleza que se ha hecho hombre; es el génio llegado á aquella altura en que el hombre casi se identifica con el dios.

Si á la gloriosa tumba de lord Byron pudiesen llegar los acentos de su cantor, estremeceríase de júbilo el gran poeta por haber dado ocasión á tan inspirados acentos, y reconocería en Nuñez de Arce un alma digna hermana de la suya, y de no menor gloria merecedora. Y los ilustres vates que honraron á nuestra patria verían en él el sucesor legítimo de su gloria preclara, y comprenderían, lleno de júbilo el generoso pecho, que Es-

paña, tan agitada y humillada, es todavía la patria del arte, la digna sucesora de Grecia y Roma.

Enorgullezcámonos de los únicos triunfos de que podemos gozar. Si ya no dominan el mundo nuestros ejércitos, ni avasallan los mares nuestras flotas, todavía no hemos perdido nuestra soberanía artística. Todavía nuestros pintores, nuestros oradores y nuestros poetas difunden por los ámbitos del mundo las glorias de España; todavía la patria española reina en el arte, ya que en todo lo demás haya dejado de reinar. Todavía somos la patria de Velazquez y Murillo, de Cervantes y Calderón, porque somos la patria de Rosales y Fortuny, de Quintana y de Espronceda, de Tamayo, Ayala y García Gutierrez, de Castelar y Alcalá Galiano; porque aún podemos decir al mundo entero: Vosotros, franceses, ingleses, italianos, alemanes, teneis grandes políticos, grandes guerreros, grandes filósofos, grandes científicos, pero decidnos si, fuera de Victor Hugo, teneis un poeta que se llame Nuñez de Arce; presentadnos un orador que con Castelar rivalice; declarad si contáis con un pintor que á Rosales y Fortuny aventaje.

Pongamos límite á nuestro entusiasmo, y despues de enviar felicitación ardientísima al gran poeta, digamos que á su triunfo cooperó poderosamente el distinguido actor Rafael Calvo, haciéndose digno intérprete de su obra admirable; todo elogio es poco para quien de tan maravillosa manera leyó aquellos magníficos versos, llevando el entusiasmo y el placer á todos los ánimos. La

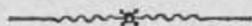
---

lectura del poema del Sr. Nuñez de Arce es uno de los triunfos más gloriosos y legítimos del eminente actor, digno partícipe de la victoria del poeta; tanto por esto, como por haber tenido la feliz idea de inaugurar estas lecturas, merece al Sr. Calvo los aplausos de la crítica, y por ello le enviamos nuestro entusiasta y cariñoso saludo.

1.º Enero 1879.



## LA SELVA OSCURA. (1)



En cambio, Nuñez de Arce es el rey de la forma y el poeta de mayor inspiración, grandeza y brio que tenemos. Su última producción, *La selva oscura*, es una de las joyas de nuestro Parnaso. Simbolizando en el místico amor de Dante á Beatriz, la aspiración eterna á lo ideal y lo perfecto que alienta en el espíritu del hombre, y representando con una ficción alegórica, inspirada en la epopeya Dantesca, el estado de su agitada conciencia, siempre anhelosa de lo infinito, el Sr. Nuñez de Arce ha trazado, con esa vigorosa pluma que recuerda el cincel de Miguel Angel, un soberbio canto que él llama poema, y que en realidad no es otra cosa que una producción lírica, llena de inspiración y de hermosura. Pá-

---

(1) Fragmento de una revista bibliográfica.

lido sería cuanto dijéramos en elogio de la forma de esta composición admirable; baste decir que Dante no se desdenaría de firmar los sonoros y esculturales tercetos en que está escrita, dignos de competir con los mejores que tenemos en lengua castellana.

9 Junio 1879.

## EL VÉRTIGO.

---

La publicación más importante de estos días, la que constituye un verdadero acontecimiento literario, es la del nuevo poema del Sr. Nuñez de Arce, titulado *El vértigo*, y declamado con tanta inspiración como maestría por el eminente actor Rafael Calvo en el teatro Español.

Tratándose del primer poeta español de nuestros días, es inútil decir que *El vértigo* es una producción de mérito excepcional. Alienta en el poema esa inspiración grandiosa que caracteriza al Sr. Nuñez de Arce y que le eleva á las mayores alturas del pensamiento y le hace dueño de todos los prodigios y magnificencias de la forma. Producto de una imaginación ardiente y atrevida, el poema entraña una concepción fantástica y original, sombría como el sueño de un poeta del Norte, pero trazada con el calor y el brío de un poeta del Me-

diodia, que parece pensada por Burger y escrita por Victor Hugo. Unas décimas incomparables, tales que acaso nunca se escribieron en castellano otras que con ellas puedan competir, sirven de hermosa vestidura á esta espléndida creación del génio de Nuñez de Arce.

A decir verdad, *El vértigo* no está dentro de las tendencias constantes del eminente poeta y entre el resto de sus composiciones parece una planta exótica. En rigor, *El vértigo* es la renovación de un género, tiempo hace extinguido entre nosotros, del género romántico que cultivaron Zorrilla y Espronceda. No era de esperar que el poeta que casi siempre busca su inspiración en la realidad que le rodea, en el siglo en que vive; que tanto gusta de encerrar trascendentales pensamientos en los acordes de su inspirada lira; que tan realista y humano es siempre aun en aquellos casos en que más fantástico parece, fuese á evocar del fondo de la tumba la romántica leyenda, lanzándose al campo del más soñador idealismo y renovando con vigor inusitado las glorias de la poesía de los románticos. Pero, bien mirado, nada hay en esto de extraño. El verdadero génio nunca se encierra en determinados moldes; gusta de renovar todo, y su vuelo de águila lo mismo le lleva á la superficie de la tierra que á las alturas del cielo.

En esta excursión por el campo del romanticismo, Nuñez de Arce nada ha perdido de su grandeza. Ciertamente que su nuevo poema no es, como los restantes, eco vibrante de los ideales y aspiraciones, de los dolores y es-

peranzas, en suma, de la conciencia y del pensamiento de este siglo; cierto que en él no halla la inteligencia el goce que en otros hallara; pero grandes son, en cambio, los que encuentra la fantasía. Fascinado el lector por la sombría grandeza del cuadro, no tiene tiempo para pensar que todo aquello está fuera de lo real, y que aquellas gigantescas figuras, aquellos pavorosos cuadros, que cruzan ante sus deslumbrados ojos, no son otra cosa que sueños de una imaginación de portentosa fuerza creadora. La emoción más intensa se apodera de su ánimo; el grandioso espectáculo de la belleza surge ante su mente, y dividido entre el terror y el asombro, rompe en entusiasta aplauso. El poema ha realizado la belleza, la emoción estética ha penetrado en el alma del contemplador. ¿Qué más puede pedir la crítica al poeta?

El que prescindiendo del carácter puramente fantástico del poema, lo sometiera á detenido análisis, podría preguntar al autor si D. Juan de Tabares es un criminal ó un loco; podría preguntar qué causas determinaron el ódio feroz que hácia su infeliz hermano abrigaba, y las cuales el poeta no explica; podría preguntar otra porción de cosas muy pertinentes, y mostrar que en el poema no hay nada real, ni siquiera verosímil; pero el crítico que tal hiciera, olvidaría que el poeta se ha colocado en el terreno de lo sobrenatural y lo fantástico, perfectamente legítimo dentro del arte, y que, por tanto, sería notable desacierto exigirle lo que es contrario por naturaleza á la índole de la composición.

Dentro de lo fantástico é ideal, la concepción es de primer orden. Aquel D. Juan de Tabares es una figura de gigantescas proporciones. Presa de una pasión que raya en la locura, es una sombría personificación del mal, que no puede contemplarse sin admiración y sin espanto. Su fin terrible es una creación poética que solo se le ocurre á un génio.

Aquel criminal, presa del más espantoso de los vértigos, acosado por el remordimiento y el espanto, seguido constantemente de su lebrél, y obligado por una fuerza superior á la suya, á girar sin descanso en torno del cadáver de su hermano, que lo mira con ojos

de eterna sombra cubiertos,  
siempre fijos, siempre abiertos,  
siempre clavados en él,

recuerda las concepciones más sombrías y terribles del Dante, de cuyo *Infierno* parece una página arrancada este admirable poema.

Soberbias descripciones avaloran la nueva producción del Sr. Nuñez de Arce. Hay en su fantasía una fuerza plástica y pictórica extraordinaria, y sus cuadros compiten con los del mejor pintor. La descripción de la sala del castillo, el retrato de D. Juan, la pintura del siniestro lugar en que se verifica la catástrofe del poema, son verdaderas maravillas, y no hay elogio bastante para el pavoroso cuadro con que éste termina.

De la forma exterior algo hemos dicho ya. Solo añadiremos que las admirables décimas de que se compone

el poema están salpicadas de bellas imágenes y profundos pensamientos, y hechas todas ellas con singular perfección. Imposible parece que á este metro, de suyo ligero, y que generalmente no se empleó nunca en grandes asuntos, haya dado tanta elevación, tanta energía, tanta sonoridad y tanta grandeza el Sr. Nuñez de Arce. Verdad es que á este versificador extraordinario cabe la gloria de hacer prodigios con los metros ménos fáciles y ménos agradables de nuestra poesía, como lo prueban los tercetos de *Raimundo Lulio* y los versos sueltos de *La visión de fray Martin*.

Repitémoslo, pues, una vez más. Nuñez de Arce, poeta de idea, de sentimiento y de fantasía, tan apto para remontarse á las alturas del pensamiento como para expresar los afectos y las pasiones del alma, desde las más enérgicas hasta las más delicadas y dulces; dispuesto á reflejar en sus cantos la realidad lo mismo que á dilatar su inspiración por la región de lo ideal y lo fantástico; poeta descriptivo de primera fuerza, lírico de excepcionales condiciones y versificador superior á todo encarecimiento, es, sin duda, el primero de nuestros poetas contemporáneos, y á él cabrá la gloria de realizar, dentro del género lírico y del épico, tal como hoy se concibe, la grande y fecunda empresa de fusionar el ideal que inspira á nuestro siglo, y que ha de ser el fondo de la poesía de nuestros tiempos, con la forma tradicional y clásica de nuestra poesía nacional. Por eso España debe reconocer en él el primero de sus poetas,

fallo que confirmarán los siglos futuros, ciñendo á su frente la corona de la inmortalidad.

15 Diciembre 79.

# ORTEGA MUNILLA

(D. JOSÉ)

---

## LA CIGARRA.

---

Señalar los ingénios noveles á la atención del público, alentarles para que perseveren en el buen camino emprendido, halagar sus esperanzas sin excitar su vanidad, ayudarles con sanos consejos, prestarles cariñoso apoyo, contribuir, en suma, al feliz éxito de ese dichoso suceso que se llama la aparición del ingénio, es una de las pocas satisfacciones que depara al crítico el ejercicio de su profesión ingrata. Por eso aprovecha con deleite las ocasiones en que le es lícito saborear este placer.

Juzgue, pues, el lector cual será nuestro gozo al presentarle bajo los más favorables auspicios, un jóven

escritor que, ó mucho nos engañamos, ó está llamado á ocupar en breve plazo lugar eminente entre nuestros primeros novelistas, como ya lo ocupa entre nuestros buenos escritores. El Sr. D. José Ortega Munilla, autor de *La Cigarra*, que es á quien nos referimos, es, con efecto, una de esas precoces inteligencias, que, ya en los albores de la vida, ostentan el sello de la superioridad y anuncian los altos destinos á que les llama la fortuna.

Casi adolescente, es ya el Sr. Ortega un escritor de excepcionales méritos. Pintor y poeta, traza con vivos colores el cuadro de la realidad, idealizándole con los encantos del sentimiento y las galas de la fantasía, sin dejar por eso de representarla con toda la verdad del más acabado naturalismo. Maestro en la descripción, ameno en el relato, singular en la pintura de caracteres, que diseña á vuela pluma con inimitable relieve, natural, espontáneo é inspirado en la expresión de los afectos, dotado de sensibilidad exquisita y de delicado gusto, el Sr. Ortega es un narrador delicioso, cuya obra no se lee sin emoción, ni puede dejarse de la mano, una vez empezada su lectura. Hay en toda ella un perfume de ternura y de poesía, un sello de verdad, una suprema elegancia, que causan en el ánimo verdadero encanto, y denotan en su autor una de esas inteligencias escogidas llamadas á figurar en la selecta aristocracia del arte. Quien tal hace en tan pocos años bien puede considerarse legítima esperanza de las letras.

No dirémos por esto que su obra es perfecta, ni mucho ménos. El escritor está ya formado; el novelista está por hacer. Los elementos que han de constituirlo existen sin duda. Sabe pintar, relatar, interesar y conmover; posee el talento pictórico que el novelista necesita, y el arte de narrar que no le es ménos indispensable; apartase cuidadosamente del fantástico idealismo, sin caer por eso en el punible extremo de reducir el arte á las proporciones de la fotografía; pero aun no posee el conocimiento suficiente de la sociedad y del mundo, ni el arte de desarrollar una acción, ni sabe sacar partido de los asuntos que elige. Su obra no es una novela, sino el boceto de una novela que ha dejado sin hacer y que estaba virtualmente contenida en los elementos de que disponia; es el breve esbozo trazado por una mano tímida que indica en cuatro geniales rasgos el pensamiento en que se inspira, sin atreverse á desarrollarlo en toda su extensión. *La Cigarra* es la exposición admirable de una novela que no ha llegado á existir, ó mejor dicho, que el autor ha aniquilado en el momento en que comenzaba á ser.

¡Lástima ha sido por cierto! En aquella conmovedora é interesante acción apenas iniciada, en aquellos personajes tan vigorosamente trazados, en aquella poética figura de la niña abandonada, que es un poema de ternura, y que rivaliza con las más bellas creaciones del mismo género, habia los elementos necesarios para una novela de primer orden. El autor no se ha atrevido á

hacerla, y solo nos ha dado un idilio bellísimo que no puede leerse sin emoción y que basta para acreditarle de tierno y delicado poeta y de notable escritor.

Confiamos en que el ruidoso triunfo que el Sr. Ortega ha alcanzado servirá, no para envanecerle, sino para prestarle alientos y animarle á desarrollar sus facultades con el trabajo y el estudio, para que den los ópimos frutos que promete la encantadora florecilla que hasta ahora ha producido. Cuando los años y la experiencia le hayan dado aquel conocimiento del mundo que aún le falta, cuando el ejercicio de sus fuerzas le permita empeñarse en mayores empresas, el Sr. Ortega convertirá en realidades las que hoy son promesas todavía y ocupará—seguros estamos de ello—lugar distinguido entre los novelistas españoles.

25 Abril de 1879.

PARDO BAZAN

(**DOÑA EMILIA**)

---

PASCUAL LOPEZ.



Pocos días hace recibimos una novela que lleva por título *Pascual Lopez (autobiografía de un estudiante de medicina)* y es debida á una escritora no muy conocida, que se llama Emilia Pardo Bazan. El lector, que conoce nuestra manera de pensar acerca de las mujeres sábias y literatas, comprenderá la invencible prevención con que habíamos de acoger esta novela, prevención que subió de punto al ver en la misma la lista de las obras de la autora, que son nada ménos que un *Estudio critico de las obras del padre Feijóo*, un estudio sobre *Los poetas épicos cristianos, Dante, Milton y Tasso*, y un

*Ensayo critico sobre el Darwinismo*, á los cuales seguirá en breve un libro sobre *San Francisco de Asís*, cosas todas tan extrañas al génio femenino, que apenas se concibe que puedan llamar la atención de quien viste faldas. Figurósenos, pues, que la escritora en cuestión sería semejante á cierta Mme. Clemencia Royer, que anda por esos mundos con un martillo de geólogo en la mano, partiendo piedras y descubriendo dolmenes, que ha traducido el *Origen de las especies*, de Darwin, y ha escrito ciertas elucubraciones darvinistas, con un alarde de crudeza materialista que no se permitiría el más barbado de los naturalistas, y sentimos (fuerza es decirlo) cierta instintiva repulsión hácia la autora de la novela.

Recorrer las primeras páginas de la misma y cambiar de sentimientos todo fué uno. Al leer aquella narración llena de color y de verdad, al ver aquellos caracteres tan bien trazados, y sobre todo al saborear aquel estilo y aquel lenguaje tan castizos y elegantes que no estarían fuera de lugar en uno de nuestros estilistas clásicos, cesó toda prevención y no pudimos ménos de celebrar los méritos de la nueva escritora, la cual, por lo viril de la concepción y el lenguaje de la obra, debe ser fruto de una equivocación de la naturaleza, que encerró el cerebro de un hombre en un cráneo femenino.

La autora de *Pascual Lopez* conoce á fondo y maneja á su sabor el lenguaje de nuestros clásicos, imitándolo con habilidad notoria y aun con tal exageración, que no pocas veces incurre en verdaderos arcaísmos. La que así

escribe, ha estudiado asiduamente á Hurtado de Mendoza, Quevedo, Cervantes, Velez de Guevara, y ha sabido imitarlos con acierto.

No siempre, sin embargo, sostiene esta imitación. Muchas veces el lenguaje adopta el tono y forma que tiene en nuestros dias, pero sin perder su castiza pureza, y de esta suerte resulta amena y fácil la lectura, y la dicción se aparta de la afectación arcáica de los académicos como del descuido habitual en los que no conocen los modelos clásicos.

La bella forma de esta producción sirve de vestidura á una novela, que más que de tal, merece en rigor el nombre de cuento fantástico, por ser de este género el hecho que determina el desenlace. El protagonista Pascual Lopez, que es el que hace el relato, es un estudiante de humilde origen y escasa fortuna, de carácter vacilante, pobre en sentimiento, falto de elevación en sus ideas y aspiraciones, codicioso de bienes materiales, y constante enemigo del estudio; que ama á una jóven de pobre condición, pero rica en bellezas físicas y morales y de alma tan pura y tierna como elevada y digna. Contrariados estos amores [por la familia de la jóven, Pascual halla la fortuna deseada por un extraordinario suceso en que consiste el elemento fantástico de la novela. Un profesor de quimica que trata de realizar la hasta hoy imposible empresa de producir el diamante por medio de la cristalización artificial del carbono, hace su ayudante de Pascual y le promete enriquecerle si le

auxilia en sus manipulaciones, advirtiéndole que el experimento es peligroso, y que en caso de que en él muera, es su voluntad que Pascual remita á la Academia de Ciencias de París, el manuscrito en que se explica su descubrimiento, para que no se pierdan su gloria y su secreto. Pascual consiente, el experimento se hace y el diamante se obtiene, pero el profesor pierde la vida, el laboratorio se incendia y Pascual huye, llevándose el diamante y no recogiendo el manuscrito del químico. Ofrece entonces su fortuna á su amada, pero al conocer ésta la torpe conducta de su amante, y saber que aquella riqueza ha costado la vida á un hombre, se apodera del brillante, lo arroja á un pozo y se retira á un convento, con lo cual concluye la novela.

Como se vé, es esta una obra fundada en un recurso puramente fantástico, y dicho está cuanto perjudica al interés esta inverosimilitud de la base en que se apoya. Grave defecto es éste sin duda, como también el escaso movimiento de la acción, que en ocasiones peca de languida; pero ambos están compensados por la verdad con que están trazados los caracteres, singularmente el de Pascual y el de Pastora, que es una creación muy bella, y por la fidelidad con que están retratadas las costumbres. Hay acaso cierta frialdad en la pintura de las pasiones (cosa extraña en un escritor del sexo femenino) y no se explica bien el acendrado amor de Pastora hácia un hombre tan poco simpático como Pascual; pero estos y otros detalles no impiden que la novela se lea con

---

gusto y quedan oscurecidos por la elegancia y pureza del lenguaje.

En suma, sin ser *Pascual Lopez* una novela de primer orden, merece aplauso por las numerosas bellezas que contiene, como tambien por la sana y elevada moral en que se inspira, y sobre todo, por las cualidades de estilista que su autora revela, á las que sabe reunir una observación psicológica nada vulgar y un exacto conocimiento de las costumbres y tipos que retrata. Siga por ese camino la señora Pardo Bazan y ocupará lugar distinguido entre nuestros novelistas.

27 Diciembre de 1879.



# PEREZ GALDÓS

(D. BENITO)

---

---

CADIZ.

(Tomo VIII de los Episódios Nacionales.)

---

Con placer observamos que la novela, abandonando las sendas extraviadas que hasta ahora ha recorrido entre nosotros, entra por fin en el buen camino y promete remontarse á tanta ó mayor altura que en los pueblos que con mayor afán la cultivan.

Durante mucho tiempo este género—tan difícil de adaptar á las tradicionales clasificaciones retóricas, como mezcla indefinible que es de lo épico y de lo dramático, revestidos ambos de cierto matiz lírico y envueltos en el desembarazado y llano lenguaje de la prosa,—se redujo

entre nosotros á seguir dos patrones invariables: el de las novelas históricas sin acción, interés ni caracteres, frias crónicas más que ficciones literarias, ó el de las novelas de enredo, fecundas en inventiva, abundantes en inusitados y terribles lances; pero que, entreteniéndolo á la fantasía de lectores frívolos ó desocupados, nada dicen al corazón ni á la inteligencia. Cultivaron el primer género, con éxito mediano, nuestros más aventajados escritores; dedicáronse al segundo no pocos; pero este cayó en manos del mercantilismo, y la novela se convirtió en un tráfico que era á la vez prostitución del arte y degradación de los artistas. Escritores ménos que medianos, de disparatada fantasía y entendimiento nulo, inundaron las prensas con novelas absurdas, hechas por varas, escritas con los piés y desprovistas de gramática y sentido comun. Tamaños engendros, ilustrados con estupendos mamarrachos, fueron el pasto intelectual de todas las infinitas variedades del vulgo, desde el vulgo popular al vulgo cursi, y el negocio de editores sin cultura y de escritores sin conciencia literaria. El menosprecio del público ilustrado y el cansancio de los lectores mató este género, y una reacción saludable produjo este renacimiento actual de la novela, que tan prósperos resultados promete.

Ya habian iniciado el movimiento Fernán Caballero, Alarcón y Trueba; pero sus generosos esfuerzos nada podian contra el avasallador ímpetu del torrente. Era necesario esperar á que este eediera para iniciar con buen

resultado la empresa, y así se hizo, cabiendo esta gloria, sin género de duda, á D. Benito Perez Galdós.

Probó este discreto y laborioso escritor á interesar á los lectores con los lances naturales y verosímiles de una acción sencilla, escrita en castizo lenguaje; apeló para lograr su objeto á dos resortes poderosos en España, la política y el amor patrio, y el éxito de sus novelas políticas (*La Fontana de oro* y *El audaz*), como el de sus patrióticos *Episodios Nacionales*, probó á él y á los demás escritores que el cantonalismo demagógico, representado en la novela por las entregas de á dos cuartos, y en el Teatro por el *Can-can* y los *Bufos*, no era más temeroso ni estaba más arraigado que el político. El sentido conservador prevaleció al cabo sobre la licencia y el desorden, y casi á un mismo tiempo la novela y el teatro iniciaron su marcha por el buen camino, mientras se hundían en el abismo, entre la rechifla universal, las novelas por entregas, el *Can-can* y los *Bufos*, teniendo aquellas que reducirse á modestísimos tomos de á peseta, tímidamente ofrecidos al público en los cafés, y yendo los últimos á ocultar su vergüenza en teatros de ínfima clase, última trinchera de que esperamos todavía verlos arrojados, si la autoridad insiste en medidas favorables á la moral pública, como la adoptada recientemente contra cierta exhibición de inmorales espectáculos, llamada Teatro por mal nombre sin duda.

Coronada por el éxito la noble empresa del Sr. Perez Galdós, animáronse á seguirle en su camino otros

aventajados ingénios. Descendió Valera de las alturas académicas y ejercitó su bien cortada pluma en su castiza é intencionada novela *Pepita Jimenez*; señaló una nueva fase de su talento Pedro Antonio de Alarcón en su chispeante y donosísimo cuento *El sombrero de tres picos*; y en tanto que el primero prepara nuevos trabajos de este género (alguno de ellos ya comenzado á publicar), y el segundo se dispone á dar á la prensa la novela en que más esperanzas funda, y cuyo título es *El Escándalo*, sigue Galdós su tarea, y susúrrase que algun jóven escritor, malamente apartado de las letras por la política, revisa, para darlas á la estampa, dos novelas que há tiempo tiene en cartera, y de las que tenemos tan buenas como reservadas noticias.

Comencemos por dejar sentado que á la novela del señor Galdós (octava de la serie titulada *Episódios Nacionales*), no falta ninguna de las bellezas y defectos que hay en las restantes. La misma verdad en la pintura de los caracteres, la misma sobriedad en las descripciones, la misma naturalidad en la acción, igual fidelidad en la narración histórica, igual conocimiento de la época, idéntico sabor local, idéntica discreción, cultura y corrección castiza en el estilo y en el lenguaje. Pero también la misma falta de calor y de animación, la misma frialdad en el fondo como en la forma, la misma impasibilidad británica que hace recordar siempre, al leer estas novelas, á Dikens ó Wilkie Collins, nunca á Victor Hugo ó Dumas, ni siquiera á Feuillet, Balzac y Jorge

Sand. Lleva *Cádiz* una gran ventaja á las que la precedieron (*Zaragoza y Gerona*). En aquellas la acción novelesca que se va desarrollando en toda la série de estas novelas, y que no carece de interés por cierto, quedó cortada y sofocada bajo la abundancia de la acción histórica, viniendo á ser tales novelas, como *Trafalgar*, más bien relaciones históricas amenas y anecdóticas, que novelas verdaderas. En *Cádiz* la acción novelesca vuelve á reanudarse; y como en justa compensación invade de tal modo el terreno de la acción histórica, que si las otras novelas pecaron en este punto por carta de más, *Cádiz* peca por carta de ménos. Unos cuantos capítulos en que se pinta la vida política del año 1812, más en su aspecto anecdótico que en toda su trascendencia, son lo único que hay histórico en la novela, amen de algunos bien dibujados tipos de aquella época; el resto lo invade por completo la interrumpida acción novelesca.

Dos ó tres tipos anteriormente presentados, pero desarrollados aquí en toda su extensión (doña María, sus hijas y el preceptor D. Paco), y algunos nuevos, históricos unos, (Ostolaza, Valiente, Calomarde, Gallardo), ficticios otros, (lord Gray, Congosto), juegan en este volúmen. Todos ellos están admirablemente pintados, pero á todos aventaja el de lord Gray, figura verdaderamente original, dramática y grandiosa, evidentemente inspirada en el tipo de lord Byron. La abundancia de los sucesos da á la novela mayor interés que á las ante-

riores, mas nunca llega á conmover profundamente al lector por la falta de calor, aun en las pinturas más interesantes y en los trances de mayor empeño. De la discreción que en la obra campea, del sano espíritu político que la inspira, de la erudición y estudio que revela, de la tersura y elegancia de su estilo y de la pureza de su lenguaje nada diremos, pues sabido es que estas son cualidades características del Sr. Galdós.

¡Ah! Si el Sr. Galdós pudiera despojarse de esa frialdad que le distingue; si se comprometiera á no leer en su vida novelas inglesas; si se acordara de que es español y escribe para españoles, es decir, para gente que tiene sangre, ya que no fuego, en las venas, y no *pale-ale* como esos sajones que tanto le entusiasman, entonces ¡qué gran novelista sería el Sr. Galdós!

26 Noviembre 74.

## LA SEGUNDA CASACA.



(Tomo III de la 2.<sup>a</sup> parte de los Episódios Nacionales.)

---

Es esta quizá una de las novelas en que el Sr. Perez Galdós ha sabido enlazar con mejor arte la acción histórica y la novelesca, y en que mayores muestras ha dado de su singular talento para pintar tipos, como lo revelan los personajes de Pipaon, D. Miguel de Barahona y Generosa. Retrato fidelísimo, el primero de los aventureros y busca vidas políticos que tanto abundan en nuestro país, copia exacta el segundo de esos fanáticos adoradores de lo pasado, mezcla singular de grandeza y de barbarie, que tantos días de luto han dado á la patria y á la libertad: concepción delicada y original la última, no ménos interesante que simpática, todos ellos revelan que si el Sr. Galdós no siempre acierta á dar á sus obras el colorido y movimiento que son propios

de la novela francesa, posee en cambio especiales dotes para diseñar caracteres, describir lugares y narrar sucesos, en lo cual se asemeja á los novelistas ingleses que indudablemente le sirven de modelo.

En *La segunda casaca* pinta el Sr. Perez Galdós los últimos días de la reacción absolutista de 1814 y los albores de la revolución de 1820. ¡Triste cuadro por cierto! El absolutismo agonizando en manos de torpes camarillas, la libertad aspirando á reemplazarlo y confiada á patriotas cándidos y bullangueros vulgares, el ejército iniciando el camino funesto de la indisciplina, el pueblo apático, indiferente, adormecido por el ópio de la opresión y mal preparado para el ejercicio de la libertad, la corrupción arriba, la ineptia abajo, la ignorancia y la pequeñez en todas partes; hé aquí lo que ofrece al historiador y al novelista aquella tristísima época.

Difícil empresa ha acometido el Sr. Perez Galdós. Mientras hubo de narrar los épicos sucesos de la guerra de la Independencia, no habian de faltarle ocasiones para interesar y conmover á sus lectores; pero al comenzar á ocuparse de nuestra historia política contemporánea, graves obstáculos ha de hallar en su camino. La antigua grandeza de la pátria española, tras el largo eclipse que la impusieron tres siglos de absolutismo y teocracia, solo se revela en los campos de batalla. Ya lucha en épico combate contra el extranjero como en 1808, ya se destroce en impia y fratricida lucha como en 1834 y 1872, la raza española muestra en este siglo su

virilidad, su energía, su mezcla extraña de grandeza y de barbárie en el fragor de la contienda; pero si de los campos de batalla apartamos la vista y la volvemos á la vida política, nada hallamos que no sea mezquino, miserable y ridículo. Ni siquiera ha engendrado entre nosotros la pasión política las bárbaras grandeas del 93; si hemos sido crueles como en 1824, nuestra crueldad no ha sido la del león, sino la de la hiena; si hemos intentado copiar á los demagogos franceses, solo hemos sabido producir Robespierres en caricatura y terroristas de mogiganga. ¿Dónde, pues, podrá hallar inspiración el Sr. Perez Galdos? ¿Será acaso en la revolución de 1820? Mucho lo dudamos. Aquel motin militar con pretensiones de revolución, aquellos patriotas ilusos y cándidos, aquellas muchedumbres veleidosas é insolentes, aquellas sociedades secretas más ridiculas que criminales, aquella política vacilante é incolora que nunca supo mantenerse en los límites de la razón y de la prudencia, no son ciertamente fuentes en que pueda beber inspiración el novelista. Todo aquello es á la vez pequeño y triste. Una libertad enana alzándose contra un absolutismo pigmeo; Cándido y Pangloss coaligados contra Tartuffe; hé aquí la revolución de 1820. Su historia, aun en novela, nunca será poética, que la poesía no puede compaginarse con una revolución digna de Lilliput.



## DOÑA PERFECTA.

---

La producción literaria de mayor importancia que en estos días ha visto la luz, es sin duda la linda novela: *Doña Perfecta*, del Sr. Perez Galdós. La prensa ha dispensado á esta obra unánimes y merecidos elogios, y la opinión general afirma que *Doña Perfecta* es una de las mejores novelas del discreto autor de *La Fontana de Oro*.

*Doña Perfecta* es un delicioso y acabado cuadro de costumbres que encierra no poca trascendencia bajo su forma ligera y humorística. Píntase en ella la farisáica vida y los añejos usos de esas ciudades clericales que abundan en España y que, siendo cabezas de diócesis sin ser capitales de provincia, son otros tantos focos de atraso y oscurantismo, sin elemento alguno de cultura que en ellas contrapese la influencia ultramontana. Mostrar los letales frutos de esta influencia, señalar su alcance político y social, diseñar las singulares costumbres y extraños tipos que engendra, poner de relieve la

torpe superstición, el ciego fanatismo, la bárbara intolerancia, y la odiosa hipocresía que en tales centros se desarrolla; he aquí el fin que se ha propuesto el señor Galdós en esta novela, que en tal concepto añade á sus méritos literarios excelencias de diversa índole, muy dignas de tenerse en cuenta.

Sabido es cuales son las dotes que como novelista atesora el Sr. Galdós. Distínguese ante todo en la pintura de caracteres y en la descripción de tipos y lugares, no rayando á igual altura en la acción ni en el juego de las pasiones. Aseméjase en esto á los novelistas ingleses, mejores dibujantes que coloristas, más atentos al detalle que al efecto y más preocupados de retratar concienzudamente sus personajes que de ponerlos en animado movimiento. Embelesan las descripciones del señor Galdós: atrae ménos la acción de sus novelas, en ocasiones lánguida y poco interesante. Elegante estilista y escritor castizo, maneja el diálogo con discreción y soltura; pero no siempre logra hacerlo sentido y patético, aun en las ocasiones que más lo requieren. Cuando más arrebatados parecen sus personajes, resultan frios, y sus pasiones muévense constantemente en órbita asaz reducida para que rara vez lleguen al crimen ó al delirio. Un amigo nuestro decia con mucha gracia, refiriéndose á esto, que está deseando que alguna vez se determinen á pecar los numerosos amantes (casi siempre idénticos) que pinta en sus novelas el Sr. Galdós.

Y sin embargo, el Sr. Galdós tiene marcada predi-

lección á los desenlaces trágicos. Parece que le repugna que sus novelas acaben bien ó que halla insuperables dificultades para imaginar un desenlace, y de aquí que corte el nudo, en vez de desatarlo, terminando sus obras con catástrofes sangrientas, casi siempre inútiles. Pero como antes de llegar á estos extremos no se ha cuidado de conducir las pasiones al grado de exaltación necesaria para justificar un crimen, ni de complicar la acción de tal suerte que sea irremisible un desenlace funesto, resulta que la catástrofe aparece innecesaria, concibiendo el lector perfectamente un desenlace feliz de la obra, y resulta, además, que los crímenes se cometen en frío, con cierta parsimoniosa calma muy desagradable, sin justificación necesaria, sin pasión que los atenúe, en condiciones tales, en suma, que perjudican al efecto estético, sin conseguir por eso despertar en el lector la trágica emoción que dá carácter artístico á la catástrofe.

Hé aquí el único defecto de *Doña Perfecta*. Aquella sucesión de asesinatos y desdichas, aquel mar de sangre en que se ahogan todos los personajes de la obra, produce penosísimo efecto, tanto más cuanto que la catástrofe recae exclusivamente en los inocentes, sin razón alguna que lo justifique. Este es, sin duda, un grave defecto; pues, sin que esto quiera decir que exijamos del novelista que la virtud quede recompensada y castigado el vicio, entendemos que la catástrofe no debe recaer sobre los inocentes sin razones muy poderosas y necesidades muy perentorias; nada de lo cual acontece

en la novela del Sr. Galdós que, sin perjudicar á la acción, ántes llevándola á sus naturales términos, pudo concluir feliz y pacíficamente y con arreglo á las exigencias de la justicia. Semejante desenlace tiene además otro inconveniente, y es que no cuadra al tono festivo y ligero de la obra.

Prescindiendo de este lunar, *Doña Perfecta* sólo merece elogios. No hay personaje, por insignificante que sea, que no constituya un verdadero carácter, magistralmente delineado. Doña Perfecta, el Penitenciario, el Bibliófilo, Maria Remedios, las Troyas, el Abogado Jacinto, Caballuco y el tio Licurgo, son figuras llenas de verdad, de vida, de colorido, creaciones felicísimas que aseguran al Sr. Galdós elevado puesto entre los novelistas contemporáneos. La pintura de las costumbres no vale ménos que la de los caracteres; el color local de la obra es verdaderamente pasmoso, y la soltura, gracejo y elegancia del diálogo completan las excelencias de este deliciosísimo cuadro de género, modelo acabado de la novela realista. Si el Sr. Galdós no fuera ya reputado como uno de nuestros primeros novelistas, *Doña Perfecta* bastaría para darle el renombre de tal. Continúe por este camino, procure no incurrir en la grave falta que dejamos señalada, y le cabrá la gloria de contribuir poderosamente á que en España alcance la novela la alta importancia y decisiva influencia de que goza en las demás naciones.

15 de Julio 76.

## MEMORIAS DE UN CORTESANO EN 1815.



El reciente *Episodio Nacional* del Sr. Perez Galdós, segundo de la nueva série que piensa publicar, se titula: *Memorias de un cortesano de 1815*, y en nada desmerece de los anteriores. En esta segunda série de sus ya populares *Episodios* ha abandonado con buen acuerdo el Sr. Perez Galdós la forma de narración personal que adoptó en los precedentes; con lo cual se evitan no pocas dificultades y ganan en movimiento y colorido las novelas. Distinguen al Sr. Galdós las vivas y animadas pinturas de los personajes, las gráficas y pintorescas descripciones de lugares y sucesos, y el sentimiento espontáneo y natural con que están escritas sus obras, avaloradas además por los curiosos datos históricos que contienen y el color local de que están revestidas. Estas cualidades, que debe el Sr. Galdós, tanto á su afición á las novelas inglesas, como al atento estudio del escritor

que le sirve de modelo para sus episodios (Erkmann-Chatrian), se observan en las dos novelas con que ha iniciado la nueva série que piensa publicar. Más interesante la primera, bajo el aspecto novelesco, lo es la segunda por su carácter político, pues en ella se dá cabal idea y se encierra exacta pintura del vergonzoso periodo que se extiende desde la restauración de Fernando VII hasta la revolución de 1820. Los torpes vicios de aquellos repugnantes cortesanos y de aquellos políticos indignos están retratados de mano maestra y encierran saludables enseñanzas para el presente. Los que hoy deploran la actual corrupción política, contemplen aquel cuadro y vean cuanto hemos ganado en moralidad y cultura; los que achacan á la libertad los males presentes y personifican en el absolutismo el honor y la virtud, busquen esos timbres, si les es posible, en aquel absolutismo de fatal memoria; y los que aspiran á restablecer aquel régimen, representado hoy por un aventurero corrompido é imbécil, enrojezcan de vergüenza ante el recuerdo de lo que intentan restaurar. El Sr. Perez Galdós, con la publicación de su novela, no se ha limitado á prestar un servicio á las letras; ha realizado además un oportuno acto patriótico que deben agradecerle los amantes de la pátria, de la civilización y de la libertad.

## EL GRANDE ORIENTE. (1)

---

Nos falta espacio para ocuparnos del cuarto tomo de la segunda série de los *Episodios Nacionales* que con tan merecido éxito publica el Sr. Perez Galdós. Titúlase *El grande Oriente* y es una viva y exacta pintura de la azarosa época que se extiende de 1820 á 1823. La vida interior de las sociedades secretas de masones y comuneros, las intrigas, candideces y dislates de los liberales de aquel periodo, las negras maquinaciones de la corte, los sangrientos excesos de la plebe, están retratados de mano maestra en esta novela, una de las más interesantes y amenas de esta segunda série de los *Episodios*.

La acción novelesca que con los hechos políticos se anuda, y que parece el prólogo de un conmovedor dra-

---

(1) Fragmento de una revista crítica.

ma, es también muy digna de encomio, no solo por la perfección con que están pintados los personajes que en ella intervienen, sino por haber en ella un movimiento y un calor que no son frecuentes en los tomos anteriores. El conflicto moral en que el autor coloca á Salvador Monsalud, la narración de los amores de éste con Andrea, la interesante figura de Lolita, son felicísimas ocurrencias que muestran cómo va creciéndose de día en día el Sr. Perez Galdós, á quien una vez más felicitamos por sus repetidos triunfos.

30 Julio 1876.

LOS CIEN MIL HIJOS DE SAN LUIS.



*Los cien mil hijos de San Luis* se titula el nuevo tomo de *Episódios Nacionales*, dado á la estampa por el Sr. Perez Galdós, y, como su nombre lo indica, se refiere á la inícuca invasión francesa de 1823. El autor ha apelado en él de nuevo á la forma autobiográfica, poniendo la narración en boca de un personaje femenino, que ya figuró en los tomos anteriores. Parécenos que no ha andado muy acertado en ello; pues sobre ser demasiado escabrosas las aventuras de su protagonista para ser referidas por ella misma, esta forma de exposición quita mucho interés y movimiento á la acción de la novela, y es causa de que la parte histórica de ésta se reduzca á límites muy estrechos. Ya hemos dicho, al ocuparnos de estas novelas, que el Sr. Galdós rara vez acierta á equilibrar en ellas el elemento histórico y el novelesco. En la que nos ocupa, el primero queda sa-

erificado al segundo completamente. Hay, sin embargo, en esta novela algunos pasajes interesantes y algunos tipos bien caracterizados; pero al final decae bastante, por la extremada prolijidad de aquella poco edificante persecución de Monsalud á que se entrega Genara. El carácter de ésta, aunque algo repulsivo, está delineado con bastante acierto.

30 Marzo 77.

## GLORIA.

---

Entre las varias publicaciones recientes, la más importante, bajo el punto de vista literario, es la novela *Gloria* del Sr. Perez Galdós.

No titubeamos en afirmar que ésta es la mejor obra del distinguido novelista y una de las mejores novelas españolas contemporáneas, no solo por las cualidades artísticas que la avaloran, sino por el alcance del pensamiento que encierra.

Atento hasta ahora el Sr. Perez Galdós á ostentar su talento descriptivo y su destreza para diseñar caracteres, en los bellos cuadros históricos *La Fontana de oro*, *El Audaz* y los *Episódios Nacionales*, no parecía muy dispuesto á profundizar en sus obras los graves problemas psicológico-morales en que ejercitaban sus talentos Alarcón y Valera; pero á contar desde la publicación de *Doña Perfecta*, el ingenio del Sr. Galdós ha tomado un

nuevo rumbo que, á juzgar por su última producción, lo llevará en breve á grandes alturas.

*Gloria* no es simplemente una novela entretenida y amena, un animado cuadro de costumbres, una narración histórica interesante como las demás obras del Sr. Galdós, sino un bellissimo estudio psicológico, en el cual se plantea con raro acierto y valentía notable un trascendental y gravísimo problema, ya iniciado en *Doña Perfecta*. Con esta publicación entra el Sr. Galdós en el campo vastísimo de la novela psicológico-social, y acreditándose de pensador profundo cuanto de observador atento, se coloca de un golpe en aquellas alturas en que el artista confina con el filósofo, y la obra de arte es á la vez acabada manifestación de la belleza y fuente de trascendentales enseñanzas.

La perturbación que en las más íntimas relaciones humanas puede producir, y de hecho produce, la intolerancia religiosa; las horribles y desgarradoras luchas con que la sociedad y la conciencia se sienten atormentadas por causa de la diversidad y oposición encarnizada de las creencias: hé aquí lo que constituye el asunto de *Gloria*. Dos almas nobilísimas y enamoradas, separadas violentamente primero, precipitadas en el pecado y en la desesperación despues, por razón de las distintas creencias que cada una profesa, y á impulsos de la bárbara intolerancia de nuestra sociedad: hé aquí el trágico y doloroso drama que se desenvuelve en las páginas de esa novela, páginas llenas de sentimiento y amargura, en

que á cada paso vibra la enérgica protesta del libre espíritu del autor contra tamaños horrores.

*Gloria* y Daniel Mórton se aman con ardiente frenesí. Jóvenes, hermosos, amantes, dotados de luminosísimas inteligencias, de nobles corazones, de valiosas virtudes, nacidos el uno para el otro, dignos ambos de la felicidad, véense arrastrados al abismo del dolor y de la desgracia, por pertenecer á distintas religiones. Así lo exige la intolerancia de los que les rodean y de ellos mismos, así lo exige la inhumana doctrina que al dividir á los hombres en réprobos y elegidos, abre entre ellos infranqueable abismo y trueca en horrible antagonismo y lucha la fraternidad que debiera existir entre los que se llaman hijos del mismo Dios.

El problema religioso reviste, pues, en *Gloria* formas diversas de las que presentaba en *Doña Perfecta*. Luchaba allí el libre pensamiento contra el fanatismo y la hipocresía; luchan aquí creencias diversas, honrada y sinceramente profesadas; el abismo es más profundo y doloroso por tanto, y la lucha más terrible y patética en este caso que en el primero, porque el libre-pensador fácilmente cede; el creyente sincero jamás transige.

Para poner más de relieve lo espantoso del problema, el Sr. Galdós ha planteado la oposición entre las dos religiones más irreconciliables y enemigas: el catolicismo y el judaísmo. La horrible saña, la despiadada intolerancia con que se persiguen, muéstrase en *Gloria*, dispuesta á revelarse contra su sangre y su fé mientras

creo que Mórton es protestante, fanática é intransigente cuando sabe que es judío. Con vivos y patéticos colores ha sabido pintar el Sr. Galdós esta ceguera incurable de las conciencias cristianas, ceguera que ha empapado en sangre y lágrimas la tierra y que ha sumido en la pobreza á nuestra pátria, arrojando á la vez sobre ella eterna é imborrable mancha.

En cuatro personajes, trazados de mano maestra, ha representado el Sr. Galdós los diferentes aspectos de la agitada conciencia religiosa de nuestros tiempos. En el obispo ha pintado la fé acompañada de la caridad y del amor, la fé sencilla, pura, simpática (que es intolerante por convicción, pero sin saña; que no quiere que el pecador muera, sino que se convierta y viva; que crea los apóstoles y los mártires, pero no los inquisidores. En D. Juan de Lantigua la fé intolerante y selvática, desinteresada y noble en sus móviles, nacida de profunda convicción, pero falta del perfume de la caridad y exaltada por el fanatismo: fé respetable y repulsiva á la vez, dispuesta por igual para las grandes acciones, los heroicos hechos, los sacrificios sublimes y los más sangrientos crímenes. Finalmente, en D. Rafael del Horro y D. Juan Amarillo ha pintado la negra hipocresía, la fé mentida y falsa, hija del interés y del cálculo, que oculta en el fondo una incredulidad ó una inmoralidad repugnante; la fé de esos *sepulcros blanqueados* que forman la insolente y corrompida vanguardia del ultramontanismo.

Por igual cooperan todos estos personajes al triunfo de la intolerancia, al aniquilamiento de la razón y de la justicia. Mueve á los unos ardiente caridad, á los otros profunda convicción, á algunos torpes y mezquinos móviles; pero todos caminan unidos en nefanda cruzada contra la civilización y el progreso, y de todos son víctimas aquellos corazones nobilísimos cuyo único delito es querer borrar con el amor las absurdas diferencias creadas por la intolerancia, cuya desgracia es vivir en sociedad bastante atrasada y bárbara para que la religión sea en ella una fuente de perturbación y causa de guerra en vez de ser símbolo de amor y de fraternidad.

¡Qué reflexiones acuden á la mente al leer las inspiradas páginas de *Gloria*! ¡Qué graves problemas asaltan al ánimo en presencia de aquella historia conmovedora y patética! Libro es ese que hace pensar tanto como sentir, que encierra en cada línea provechosa enseñanza, que se lee con deleite y con preocupación profunda, que deja en el alma tristeza y amargura, porque si algo se desprende de él, es que en la actual constitución de la sociedad, la religión, que debiera ser un gran consuelo, es casi siempre un terrible torcedor de la conciencia y una perturbación profunda de la vida.

Acción sencilla, patética y en alto grado interesante; caracteres llenos de vida y de verdad; descripciones bellísimas; conmovedoras escenas; profundos pensamientos; excelente lenguaje; acabadas pinturas de la sociedad y delicados análisis del corazón; hé aqui los méritos que

avalora la notabilísima producción del Sr. Galdós. Cierta falta de color en la figura de Mórton, alguna inverosimilitud en pensamientos y discursos atribuidos á Gloria, excesivo artificio en la preparación del desenlace, tales son los leves errores que ligeramente la empañan. Ninguno de ellos es suficiente para privarla de sus méritos ni para impedir que el Sr. Galdós ocupe desde hoy uno de los más altos puestos entre los novelistas españoles.

*Gloria* tendrá una segunda parte. En ella se resolverá el terrible conflicto planteado en el final de la primera. Grave es el empeño y temeroso en el Sr. Galdós que nunca fué muy feliz para imaginar desenlaces. ¡Haga el cielo que en esta ocasión ande más acertado y no desvirtúe, al terminarla, los méritos de obra tan hermosa!

## GLORIA.



(SEGUNDA PARTE.)

---

Con impaciencia esperaban el público y la crítica la aparición de la segunda parte de *Gloria*; ansioso el primero de conocer el desenlace de tan interesante y conmovedora novela; curiosa la segunda de ver si había acertado el Sr. Perez Galdós en la solución del grave problema social y literario que su obra encerraba. Expuestísimo estaba el Sr. Galdós á una caída tanto más ruidosa cuanto mayor había sido el éxito de la primera parte de su novela; y érale no poco difícil hallar un desenlace en que se armonizaran las exigencias artísticas con las necesidades filosóficas de su trabajo. Requeríase, con efecto, que, sin menoscabo del interés dramático de la acción novelesca, el desenlace de *Gloria* correspondiera, bajo el punto de vista de su trascendencia social,

á las premisas sentadas en la primera parte; era forzoso dar al conflicto una solución que, ora fuese armónica ó funesta, ni enfriara la emoción del lector, ni chocara abiertamente con sus sentimientos, ni desvirtuara el efecto de todo lo que la precediera, ni pecara de ilógica ó de utópica, de inverosímil ó de vulgar y prosáica. Y estas dificultades aumentaban por la variedad de soluciones, muchas de ellas tentadoras y algunas conformes con las exigencias puramente artísticas, que podían ofrecerse al buen talento del Sr. Galdós; á lo cual había de agregarse el hecho de que cada género de lectores había de tener la suya preconcebida, siendo casi imposible hallar una que á todos por igual satisficiera. Las almas sensibles que vertieran lágrimas ante el inmerecido infortunio de Gloria y su amante, demandaban una solución satisfactoria y feliz; pero á esto se oponía la consideración de que el adoptarla significaba tanto como privar de trascendencia y sentido práctico á la novela, sin que ganara gran cosa en su aspecto estético. Además esta solución llevaba consigo una de dos cosas: ó la victoria de cualquiera de los elementos religiosos que en la novela luchan á la derrota de ambos. En términos más claros: para ser felices Daniel y Gloria, era fuerza que uno de los dos abjurase de su religión, ó ambos abandonaran toda creencia; lo primero valía tanto como destruir la novela en su esencia; lo segundo era imposible tratándose de una acción que se supone acaecida en España y perjudicaba grandemente al valor estético de la obra.

¿Ha vencido el Sr. Galdós estas enormes dificultades? ¿Ha sabido dar á su novela una solución irreprochable por todos conceptos? Hé aquí la cuestión capital que ha de ser objeto de nuestro exámen.

En nuestro juicio la contestación á estas preguntas debe ser afirmativa. Cabrá hacer algunas reservas acerca de los medios empleados por el Sr. Galdós para llegar al fin, pero éste se ha realizado cumplidamente. La solución adoptada por el Sr. Galdós era la única posible y razonable en el terreno filosófico como en el puramente literario.

La solución es trágica. La muerte de Gloria; la locura de Mórton: hé aquí los frutos de un amor nacido para la felicidad y envenenado desde los comienzos y trocado en fuente de horrible infortunio por la más funesta de las preocupaciones sociales. Dado el carácter de los personajes, el medio social en que se mueven y las ideas que los inspiran, la catástrofe era inevitable, y buscar una solución feliz hubiera sido error gravísimo. El Sr. Galdós lo ha comprendido así y ha dado á aquel terrible drama, símbolo de un pavoroso problema social, la única solución legítima dentro del arte y dentro también de los propósitos y tendencias que á la novela animan. Si otra cosa hubiera hecho, ¿qué probaba *Gloria*? Y, sobre todo, ¿á qué conducía, dentro del arte, plantear tan terrible conflicto dramático para resolverlo con una torpe é imposible conciliación? *Hamlet*, *Otelo* ó *Nuestra Señora de París*, terminados felizmente, no fueran más

absurdos y ridículos que *Gloria*, desenlazada por el dichoso enlace de los amantes.

La solución es, pues, la que debía ser. Aquellas dos puras y nobles existencias quedan aplastadas bajo el peso enorme de la abrumadora máquina social, y ¿por qué no decirlo? bajo el de su propio fanatismo. La sombría y desoladora enseñanza que de *Gloria* se desprende, resalta de esta suerte en toda su aterradora verdad, y al mismo tiempo el interés palpitante y la emoción intensa producida por tan conmovedor drama llegan al punto debido, al grado más alto del terror trágico, manifestado en su mayor intensidad, pues si en el drama antiguo el héroe sucumbía bajo el peso de un soñado Destino, en esta novela los personajes perecen bajo la acción de una fatalidad no ménos inexorable y mucho más real.

Galdós ha resuelto el problema como lo resolvió Octavio Feuillet al plantearlo en su *Sibila*. Pero, ¡qué diferencia entre *Gloria* y aquella muchacha soñadora y novelesca; entre el grandioso y sombrío fanatismo de Morton y el vago y superficial racionalismo de Raul de Chalys! Siquiera corresponda á Feuillet el honor de la prioridad, no cabe negar que en profundidad de idea, intensidad de sentimiento y grandeza de concepción, el novelista español le lleva incomparable ventaja.

No faltará quien censure la mentida conversión de Morton, juzgándola contradictoria con su fanático y tenacísimo carácter. A nuestro juicio, sin embargo, esta contradicción, que acusa sin duda una mancha en el carácter

del judío, es profundamente humana, y acusa un gran talento observador en el Sr. Galdós. No hay hombre (y ménos en nuestro siglo), por fanático que sea, que en circunstancias iguales no haga lo que Mórton; lo contrario no sería humano, y aunque cupiera en lo posible no debiera admitirse en el arte, que no ha de inspirarse en las excepciones; sino en lo general y constante. Es más; bajo el punto de vista de la moral verdaderamente humana, ¿quién duda que el deber de Mórton era hacer lo que hace, en vez de sacrificar los afectos humanos al abstracto fantasma de una consecuencia que en tal caso sería egoísta y criminal?

Más fundadas serán las críticas que se dirijan al personaje de Madama Esthér. A nuestro juicio, éste es el grave lunar de la segunda parte de *Gloria*; y no porque lo consideremos enteramente falso é imposible, sino porque al trazar el autor la horrible escena en que juega papel tan importante este personaje, ha llegado á aquel límite en que el terror se convierte en horror y repugnancia, límite que jamás debe traspasar el poeta.

No hay en nuestra sociedad (y si la hay, es un monstruo que no cabe en el arte) una madre que sacrifique despiadadamente la dicha de su hijo, y el honor de una noble familia, á un fiero fanatismo, no ya de religión sino de raza. Pero ménos aun se concibe una madre que, para lograr sus fines, arroje sobre la frente de su hijo la mancha de una horrible calumnia. Si en Esthér hubiera pintado el Sr. Galdós una fanática cre-

yente, todavía podía admitirse, no ya el hecho incalificable de la calumnia, pero sí la enérgica oposición á la conversión y matrimonio de Mórton; pero habiendo concebido una mujer despreocupada, distinguida, razonable, y que ama con frenesí á su hijo la escena espantosa del capítulo 29 no tiene defensa ni explicación posible. Ni era necesaria tampoco. Bastaba para los fines del autor con una tenaz oposición de Esthér, que no llegara al extremo de deshorrar á su hijo, y sobre todo, podía apelar á otros recursos para obtener el mismo resultado.

A cambio de este gravísimo defecto hay en la segunda parte de *Gloria* detalles muy felices. Tales son los nuevos personajes introducidos en ella; á saber: Serafinita, personificación admirable de la fé sincera y pura, pero extraviada, no ménos dañosa que el más implacable fanatismo; y D. Buenaventura de Lantigua, tipo frecuentísimo en nuestro siglo, sobre todo en nuestra pátria, católico por tradición y por respetos sociales, libre pensador en el fondo, amigo de buscar el lado positivo y humano de las cosas, y poco afecto á fanatismos de ningun género. Los personajes secundarios de Teresita la Monja y sus amigas están trazados de mano maestra, como asimismo los cuadros de costumbres, llenos de vida y de color local, en que abunda la novela. Es de notar tambieu lo mucho que va ganando el Sr. Galdós por lo que toca á la expresión del sentimiento, que en sus primeras obras apenas concebía, y retrataba á la inglesa,

y que hoy pinta no pocas veces con rasgos verdaderamente conmovedores, hasta tal punto que en muchas escenas se apodera del lector la emoción más viva é involuntariamente acuden á sus ojos las lágrimas. Y esto lo hace el Sr. Galdós con notable naturalidad y sencillez siempre dentro de lo real, y sin apelar á los exagerados recursos del romanticismo.

Tal es la novela del Sr. Galdós. Ahora cabria preguntar si la solución que le ha dado es tan satisfactoria y completa bajo el punto de vista filosófico y social como bajo el artístico. Mas para esto sería necesario saber cuál es el pensamiento que inspira al Sr. Galdós.

A nuestro juicio no es otro sino mostrar que la intolerancia religiosa es al modo de fatalidad inexorable que pesa sobre la conciencia humana y es fuente inagotable de dolorosos infortunios y trágicos sucesos en la vida. Si tal ha sido su propósito, fuerza es confesar que lo ha realizado cumplidamente. La horrible historia de Gloria y Mórton, tan verdadera en medio de su apariencia ficticia, es confirmación acabada de aquella tésis. Es verdad, horrible verdad, que la intolerancia religiosa, despues de anegar en sangre el mundo, todo lo enerva, todo lo perturba, todo lo devasta, hasta las dulces expansiones del amor y las dichas sublimes de la familia. Merced á ella hoy no hay familia feliz, ni sociedad tranquila, ni conciencia reposada, ni otra cosa que desolación y desdicha y muerte. Fatalidad mil veces más implacable que el destino antiguo, hidra de cien cabezas más espantosa.

que la de la fábula, oprime entre sus garras la sociedad entera, y tal es su poderío, que ni de ellas se libran los más incrédulos y despreocupados. *Gloria* es en tal sentido la trágica historia de la conciencia humana, oprimida aún bajo la más terrible de las tiranías, tiranía de que nadie se libra, pues á veces no sólo nace de la fuerza exterior, sino del mismo individuo á quien tortura. Aquí radica, con efecto, todo lo que hay de espantoso en el problema, pues si *Gloria* y *Mórton* son víctimas de la preocupación social, no lo son ménos de la propia.

Pero si el Sr. Galdós no sólo ha querido plantear el problema, sinó resolverlo, no lo ha conseguido por cierto. La conclusión de *Gloria* es á la manera de la inscripción del *Infierno* del Dante: no ofrece consuelo ni esperanza. *Mórton* muere loco despues de buscar una nueva religión que no halla, y el Sr. Galdós se contenta con relegar á la vida de ultratumba la reparación del daño causado é indicar vagamente que acaso la solución del problema corresponde al fruto del desgraciado amor de sus personajes.

En esto el Sr. Galdós ha obrado con acierto. Dos soluciones puede tener el problema: hallar una nueva y comprensiva fórmula religiosa que acabe con todos los antagonismos ó renunciar en absoluto y definitivamente á toda religión. O lo que es lo mismo: pudo hacer que *Gloria* y *Mórton* abjurasen de sus respectivas religiones para adoptar otra más ámplia ó que se quedaran sin ninguna. Pero lo primero es imposible, pues semejante

religión no existe todavía (y no sabemos si llegará á existir) y lo segundo es manjar demasiado fuerte para lectores españoles, y además estaría fuera de la realidad, tratándose de una acción que entre españoles se desenvuelve.

¿Será que en la mente del Sr. Galdós toda solución conciliadora es imposible? ¿Será que la solución que oculta en el fondo de su pensamiento es absolutamente negativa? No lo sabemos ni pretendamos indagarlo tampoco; pero sea cual fuere esa solución, es lo cierto que la que de *Gloria* se desprende no puede ser más desconsoladora. Despues de leer esa novela, la más trascendental que en nuestros dias se ha escrito en castellano, y que basta para declarar á su autor el primero de los novelistas españoles, lo único que al lector ocurre es repetir aquellos versos de Lucrecio, síntesis perfecta del pensamiento que anima á la novela del Sr. Galdós:

*¡O genus infelix humanum, talia divis  
Cum tribut facta atque iras adjunxit acerbas!  
¡Quantos tum gemitus ipsi sibi quantaque nobis  
Volnera, quas lacrymas peperere minoribus nostris!*

15 Junio 1877.



## MARIANELA.

---

Si alguna justificación pudieran tener el dolor y el mal, sería que sin ellos no habría poesía en el mundo. La poesía del placer es de suyo frívola y se agota pronto: el himno báquico, la risueña anacreóntica rara vez producen en el alma aquella deliciosa mezcla de goce y de dolor que causan la triste elegía ó el sombrío drama. Ni la belleza tendría valor alguno si no contrastara con las sombras de lo feo, ni el placer y la dicha alcanzarían tan alto precio, si no fueran logrados tras rudo combate con el dolor y el mal. Por eso la obra de arte que hace llorar vale más que las que sólo inspiran regocijado sentimiento; por eso el dolor es la fuente inagotable de la poesía verdadera. Pero ¡ah! de qué buen grado renunciara el hombre á toda poesía, si á trueque de perderla pudiera librarse del imperio del mal!

Entre las múltiples é ingeniosas formas que el dolor

reviste, quizá no hay otra más horrible que la que ha inspirado al Sr. Perez Galdós su bella novela *Marianela*. La combinación de un espíritu hermoso y un cuerpo feo en una mujer y la reunión del abandono y la desventura con la inocencia infantil, constituyen la forma más refinada de sufrimiento que pudo inventar la imaginación del más implacable de los demonios. Dotar al ser únicamente nacido para amar y ser amado, de un corazón amante y una elevada inteligencia y encerrar tales tesoros en mezquina forma, es el mayor tormento que concebirse puede; porque, digan lo que quieran los platónicos, el amor de las almas no existe sin apoyarse en el de los cuerpos, y el más elevado espíritu femenino nunca recabará los goces amorosos si no se presenta bajo la forma de un hermoso cuerpo. Salvo contadas excepciones, para la mujer fea no hay más porvenir que la eterna soledad.

Pero si á tanta desgracia se unen la miseria y el abandono, la desventura adquiere las proporciones de lo trágico; y si todas estas desdichas recaen sobre la infancia inocente, el horror de situación semejante excede á todo límite. La naturaleza y la sociedad aparecen entonces asociadas para llevar á cabo la eterna desgracia de la inocencia, y el alma se siente penetrada de indignación ante tan desgarrador espectáculo.

El niño abandonado y miserable es lo más horrible que puede concebirse. En estas sociedades despiadadas é infames, todos pasamos indiferentes al lado de tanta des-

ventura... ¡Todos no! que algunos sentimos hervir la sangre en nuestras venas ante un espectáculo que es la condenación de esta sociedad sin entrañas. Sin padres, ó con padres peores que fieras, sin Dios y sin hogar, sin inocencia y sin virtud, sin pan para el cuerpo ni para el alma, hambrientos, desnudos, ignorantes y corrompidos, codéanse con nosotros á cada paso niños infelices, condenados por ley inexorable del destino á la miseria y al crimen. Un día la sociedad los castigará por delitos de que no son responsables, porque nunca fueron libres; y todos aplaudirán la sentencia y denostarán al malhechor, sin notar que la sociedad entera es responsable de su falta. En estas turbas de abandonados reclutan sus huéspedes la prostitución y el crimen; ¿quién es el culpable sino el que por respeto á una mal entendida libertad, los dejó huérfanos y abandonados en el áspero camino de la vida?

Aunque de pasada, este grave problema está indicado en la novela del Sr. Galdós, siempre atento á encerrar graves cuestiones bajo la ligera vestidura de sus fábulas. Marianela, abandonada á sí misma, es una especie de salvaje. ¿Qué hubiera sido si los hermosos y fecundos gérmenes que encerraba su alma, hubiéranse vivificado y robustecido por una educación amante y previsoras?

Marianela es fea é ignorante. Huérfana y abandonada, vive á merced de almas egoístas, que la desprecian y creen hacer demasiado con arrojarle un pedazo de pan y darle un mezquino albergue. Todos la desprecian y

burlan porque es fea, pobre y desgraciada, y ella misma participa de tales sentimientos. Y, sin embargo, bajo su rústica corteza se ocultan un corazón apasionado y un alma sublime. ¿Por qué la suerte enemiga la ha hecho fea para que nadie la ame, y miserable y débil para que todos la desprecien?

La fortuna, sin embargo, la otorga un día un fugaz momento de felicidad. Un hombre siente por ella intenso cariño; ha adivinado los tesoros de su alma, y, por dicha no conoce los defectos de su cuerpo, porque es ciego. ¡Ay, se necesita serlo para amar á la pobre Marianela! Él, que no tiene idea de la forma, cree que la hermosura del cuerpo debe corresponder á la del alma, é ignora en qué consiste la belleza. Quiere concebirla *à priori*, por medio de la idea pura, y no sabe que la belleza es forma sensible, y que sólo la experiencia puede concebirla. ¡Profundo problema estético, gallardamente expuesto por el Sr. Galdós, de acuerdo con la estética realista de nuestros días!

Tampoco sabe Pablo, por desgracia, que el amor rinde culto en primer término á la hermosura, y no se deja avasallar solamente por las dotes del alma. Pero Marianela no lo ignora; ferviente adoradora de la belleza, cree, no sin razón, que todos deben pensar como ella, y profesa aversión invencible á todo lo que es feo, y á sí misma, por tanto. Harto sabe que el idealismo de su amado se desvanecerá cuando la experiencia desmienta las ilusiones de la idea, y por eso, ántes que exponerse

á tan rudo desengaño, resuelve morir, y muere, en efecto, si no por su mano, herida en el corazón por el desdén previsto y justificado de su amante. El problema se resuelve por una catástrofe: la mujer fea no tiene derecho al amor, y la mujer sin amor no tiene más esperanza ni destino que la muerte.

Tal es esta concepción, á la vez idilio y tragedia, en que el Sr. Galdós ha revelado una cualidad que hasta ahora no habia mostrado tanto como fuera apetecible; la ternura y delicadeza del sentimiento. Nada más bello y conmovedor que esta producción deliciosa; nada más profundo que la emoción que causa en el lector la trágica historia de aquella niña desdichada, víctima inocente de la ley inexorable del destino; nada más tierno y poético que aquellos amores de Pablo y Marianela, ni más trágico y doloroso que aquel final, trazado con una sencillez verdaderamente sublime. En sus obras anteriores habia mostrado el Sr. Galdós que es novelista; en ésta demuestra que es poeta.

Y sin embargo, fuerza es reconocer que *Marianela* no es la mejor obra de Perez Galdós. Aventájala en trascendencia *Gloria*; en verdad *Doña Perfecta* y *El audaz*, y todas la superan en originalidad. *Marianela* no es una creación nueva. Su protagonista ofrece muchos puntos de semejanza con Mignón, Cuasimodo, Gwymplaine y Gilliatt; los amores de la fea con el ciego recuerdan demasiado los de la ciega Dea y el *hombre que rie*. Además, *Marianela* no es un personaje real, sino un

bello fantasma soñado por el Sr. Galdós. Por mucho que se quiera conceder á la naturaleza, no es posible que en la condición social en que Marianela vive se despiértan tan elevadas ideas ni se manifiesten en tan acabado y poético lenguaje. En Marianela puede haber maravillosas, pero confusas intuiciones, y nobilísimos, pero mal dirigidos sentimientos; pero no es posible que piense y hable como una doctora. La talla de esa figura es exagerada, y excede de los límites de lo real. El Sr. Galdós, al pintarla, se ha acordado más de Victor Hugo que de sus modelos ingleses.

Parécenos también algo injustificado el olvido en que Pablo tiene á Marianela desde que contempla la hermosura de su prima. No se explica que amor tan acendrado se borre tan pronto, ántes de llegar el desengaño. Lejos de ser así, la contemplación de su prima debe avivar en Pablo el amor á Marianela, porque dado su idealismo, ha de figurársela infinitamente más hermosa que aquella. Aquel rápido olvido de su amor, de sus ilusiones y hasta de sus promesas, no se explica satisfactoriamente.

Las demás figuras están trazadas de mano maestra. ¡Lástima grande que el Sr. Galdós haya concedido atención tan escasa á *La familia de piedra* y no haya ahondado el problema social y moral que entraña aquella acabada pintura! Las descripciones son de primer orden, singularmente la de las minas. El lenguaje, poético, sentido, lleno de vida, aunque no exento á veces de alguna incorrección.

En resumen: *Marianela* es un idilio delicioso, que señala una nueva y fecunda dirección en el ingenio del Sr. Galdós, y que constituye, á pesar de sus defectos, un legítimo triunfo del insigne novelista, que si en otras novelas sabe hacer pensar, en ésta ha conseguido hacer sentir, por tan delicado modo que no pocos poetas pueden envidiarle.

Abril 1878.



## UN VOLUNTARIO REALISTA.

---

El Sr. Perez Galdós, no contento con la gloria que le ha reportado *Marianela*, y dando nuevas pruebas de su increíble laboriosidad, acaba de publicar un tomo de sus *Episódios Nacionales*, titulado *Un voluntario realista*, que es uno de los más dramáticos é interesantes de la colección. Como siempre acontece, el equilibrio entre el elemento histórico y el novelesco no está perfectamente conservado en esta novela, en la cual prepondera el segundo sobre el primero más de lo que fuera menester. La insensata y ridícula *Guerra de los agraviados*, prólogo bufo de la guerra carlista, merecia mayor atención de parte del Sr. Galdós. La sombría figura del Conde de España valia la pena de un buen retrato, y dignas eran de alguna descripción, de esas que con tanta valentía traza el eminente novelista, las intrigas de los apostólicos, la toma de Manresa, las ro-

mancescas aventuras de Josefina Comerford y los horribles suplicios de los jefes de la rebelión. En vez de hacer esto, el Sr. Galdós ha narrado una acción novelesca, bastante inverosímil, pero llena de movimiento é interés dramático.

Hay en esta novela personajes perfectamente trazados. El guerrillero Tifin, mezcla singular de ruda barbarie, salvajes pasiones y heroicos sentimientos, carácter indómito que con igual facilidad desciende hasta el crimen ó se eleva hasta la más sublime abnegación, es una figura llena de color y en alto grado dramática, que puede considerarse como una de las más felices concepciones del Sr. Galdós. Sor Teodora (que sirve de pretexto al distinguido novelista para lanzar sus acerados dardos contra la ortodoxia reinante) es tambien notable por más de un concepto; pero al final se hace repulsiva por la odiosa doblez de que dá muestras, siquiera lo haga con un fin laudable. Los personajes secundarios están muy bien pintados, sobre todo la madre Montserrat, y el cabecilla Pixola.

10 Mayo 1878.

## LA FAMILIA DE LEÓN ROCH.



La intolerancia religiosa es un foco perenne de perturbaciones en la familia y en la sociedad. Separando á los hombres en dos castas enemigas é irreconciliables, compuesta la una de los poseedores de la verdad, elegidos de Dios y destinados á la dicha eterna, formada la otra por los secuaces del error, sectarios de Satan, condenados á perpétuo castigo, la intolerancia rompe la unidad humana y lleva la división y la lucha á las conciencias, á las familias y á los pueblos. El infiel, el hereje, señalados como objeto de execración y horror á los creyentes, quedan fuera de todo derecho y toda ley, excluidos de la sociedad como miembros podridos, privados para siempre de todo afecto y toda consideración. El pária en la India, el bárbaro y el extranjero en el mundo clásico, el siervo y el esclavo en los tiempos modernos no son de peor condición que los incrédulos.

Al cabo en aquellos no se ven enemigos de Dios, condenados al fuego eterno, cuyo simple contacto basta para perder el alma del creyente.

Al incrédulo se le niega todo, hasta la virtud. Su ciencia es satánica soberbia, mezclada con profunda ignorancia; su moral torpe mentira ó inconcebible inconsecuencia; su virtud necesidad insigne ó vano alarde; ni siquiera se le juzga capaz de sentir la belleza y realizarla en el arte, porque desconoce la única y verdadera fuente de lo bello, que es Dios. Véase en él un perturbador temible del orden social, cuyos fundamentos pone en peligro; un corruptor de la moral pública; un ejemplo vivo de abominación y de escándalo. Toda la suma de horror, de abyección y de desprecio que puede acumularse sobre la frente de un hombre es arrojada sobre el incrédulo por el fanatismo religioso.

En nuestros tiempos este estado de cosas no ha cambiado en lo esencial. Si el triunfo de la idea revolucionaria ha borrado de la ley la intolerancia religiosa, si las hogueras inquisitoriales están apagadas y la libertad de pensamiento está reconocida en todas partes, la intolerancia no por eso ha desaparecido de las costumbres, sobre todo entre ciertas clases y personas. En las capas sociales inferiores existe todavía; en las mujeres reina con absoluto imperio.

Cierto que al incrédulo se le recibe en todas partes; pero si intenta constituir una familia, las dificultades se amontonan en torno suyo, y rara vez consigue la feli-

edad á que aspira, ni disfruta de la paz doméstica sino á costa de vergonzosas humillaciones. Si logra vencer los escrúpulos de la mujer á quien ama y las resistencias de su familia, ha de someterse á las ceremonias nupciales de una religión en que no cree y cometer la farsa sacrílega de pasar por adepto de una fé que no tiene. Y una vez conseguido su objeto, su vida será una continua lucha, salvo en el caso excepcional de dar con una mujer tolerante é ilustrada. Su esposa verá en él un precito condenado á eternas penas, y movida de amor y de compasión pugnará por convertirle á su fé: el confesor se interpondrá, como eterna sombra, entre los esposos, introduciendo en la casa la desconfianza y la discordia y apoderándose de lo más íntimo del alma de la mujer, que solo entrega el cuerpo á su marido; la educación de los hijos será constante motivo de discordia, porque cada cónyuge querrá enseñarles lo que verdadero reputa, y la mujer luchará con denuedo por sustraerlos á la que juzga corruptora influencia de su esposo; la unión de las almas será un vano nombre, porque la religión levantará entre ambos infranqueable muralla, y el matrimonio quedará reducido de esta suerte á un concubinato legal, que nada tendrá de comun con aquel consorcio de toda la vida de que hablaba el jurisconsulto romano.

Para evitar tamaños males, el esposo incrédulo no tiene más recurso, en la mayoría de los casos, que el ejercicio de la más humillante hipocresía. Guardando en

el fondo de su alma sus convicciones, negándose á toda verdadera comunicación espiritual con su esposa, estableciendo un verdadero divorcio moral, rendirá hipócrita tributo á una religión en que no cree, y cubriendo su conciencia con la máscara de la fé, fingirá participar de las creencias de su mujer, las trasmirá á sus hijos, á reserva de quitárselas cuando le sea posible, y profanará con su presencia la iglesia á que no pertenece y las religiosas ceremonias de que en el fondo se burla, llevando acaso su sacrilega comedia hasta el punto de manchar con torpe mentira su lecho de muerte. Así vive la mayoría de los matrimonios que pueden llamarse mixtos; así engendra la intolerancia sus naturales frutos: la hipocresía, el sacrilegio y el vil engaño.

¡Problema terrible y sin solución! Ó el incrédulo ha de renunciar á los goces de la familia y condenarse á una existencia inmoral y tristísima, ó ha de optar en la mayoría de los casos entre la abdicación de sus convicciones, la hipocresía ó la lucha en el seno del hogar. La intolerancia, que en otros tiempos le privaba de la vida, hoy le priva del derecho de ser esposo y padre, le cierra el camino de la virtud, y otorgándole solamente, por la fuerza de las leyes revolucionarias, un respeto social puramente exterior, le coloca en rigor fuera de la sociedad.

Y para esto no hay por ahora remedio posible. Este drama terrible tiene forzosamente que acabar en tragedia. Las mujeres son creyentes en su gran mayoría, y todo

verdadero creyente es por necesidad intolerante. El que no lo es, tiene de la fé las apariencias, pero vive en realidad dentro de la atmósfera del siglo, y muy lejos del sentimiento religioso.

No nos toca á nosotros indicar la solución que á tan temeroso problema reserva el porvenir; fácil es, por otra parte, adivinarla. Pero tan distante se halla, que es inútil pensar en ella. Por hoy no podemos hacer otra cosa que reconocer la existencia del mal y luchar denodadamente contra él, poniendo de relieve lo espantoso de sus consecuencias, y predicando la tolerancia hasta verla infiltrada en las costumbres. Cuanto en este terreno se haga, será obra meritoria, y los que á ella cooperen merecerán el nombre de bienhechores de la humanidad.

Entre ellos debe contarse el gran novelista D. Benito Pérez Galdós. Con una tenacidad y una audacia superiores á todo elogio, hace tiempo que pone al servicio de este noble y humanitario propósito las poderosas fuerzas de su preclaro ingenio. *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, son brillantes jornadas de esta terrible batalla dada contra la intolerancia religiosa por el primero de nuestros novelistas contemporáneos. Tomando el problema bajo un aspecto diferente en cada una de estas obras, bien puede afirmarse que el señor Pérez Galdós lo ha agotado, planteándolo bajo todas sus fases y en todo su horror, mostrando, con evidencia tal que no deja lugar á duda, que la intolerancia es la más poderosa causa de perturbación y guerra en la sociedad

y en la familia, y erigiéndose de esta suerte en denodado campeón de la santa causa del progreso. Por esta razón, obligación es de cuantos abrigan sentimientos liberales coadyuvar al triunfo del Sr. Perez Galdós, y ver en el distinguido novelista, no sólo una gloria de nuestra patria, sino uno de los más ilustres representantes de la causa nobilísima que defendemos.

## II.

*La familia de León Roch*, inferior á *Gloria* como concepción poética, le es muy superior como concepción moral y social. En ninguna de sus obras ha planteado el problema el Sr. Galdós con tanta verdad, acierto y energía como en ésta. El proceso de la intolerancia religiosa queda definitivamente cerrado en esta producción admirable, superior á todas las que se han ocupado en este asunto. Es de notar, además, que con el problema religioso se junta en esta novela otro no ménos importante: el del divorcio, con no menor maestría planteado.

El Sr. Galdós ha tenido el acierto de plantear estos problemas de tal suerte, que no sea posible achacar á vicios y pasiones de los hombres los males que en su novela se denuncian. Si algo resulta de ella, es que las falsas ideas y los sentimientos extraviados impelen hácia el mal á las más nobles naturalezas. El fanatismo, la intolerancia, no aparecen allí como frutos de la maldad

de los hombres, sino como fatales é ineludibles consecuencias de las ideas que profesan y de los sentimientos que abrigan éstos. Ninguno de los personajes fanáticos é intolerantes que en la novela figuran, es odioso ni repulsivo, todo lo contrario; y por lo tanto la reprobación del lector recae íntegra sobre la idea que los anima y no sobre los que de ella son ciegos instrumentos. La perversión de los sentimientos humanos, la disolución de los más sagrados vínculos sociales, la confusión de todas las ideas morales, el mal realizado con sana intención y firme creencia de que es el bien, la perturbación, la ruina y la desgracia llevadas á todas partes, merced al funesto influjo de la intolerancia, hé aquí lo que se desprende con plena evidencia de la novela del señor Galdós. Nunca se formó proceso más formidable á la intolerancia religiosa.

León Roch es un hombre honrado, de alma pura y generosa y nobilísimos sentimientos. Nacido para ser modelo de esposos y de padres, era su destino hallar la felicidad en el seno del matrimonio y proporcionar inefables dichas á la que tuviese la fortuna de ser su esposa. Pero entre León Roch y la ventura á que le hacen acreedor sus virtudes, se levanta el fantasma terrible de la intolerancia. León no es creyente: la ciencia ha destruido en él la fé de sus mayores, y tiene que pasar por un monstruo á los ojos de la sociedad.

Maria Egipcíaca es una mujer apasionada, vehemente y sensual, nacida para las dichas del amor. Si hubiera

seguido los impulsos de la naturaleza, si hubiera dado expansión á las energías de su alma, en el amor de León Roch hallara su felicidad, haciendo al par la de su esposo. Pero el fantasma aparece de nuevo; la negra mano del confesor se interpone entre Maria y la soñada ventura; el misticismo se apodera de su loca fantasía, extravía y pervierte sus sentimientos, ahoga en ella todo afecto humano, y la intolerancia la convierte en mala esposa, y separándola de su marido, la precipita en el abandono, en la desesperación y en la muerte.

La santa ley de la naturaleza unió en estrecho lazo á León y Maria. Jóvenes, hermosos, buenos, apasionados y amantes, brindábales la fortuna dichas sin cuento; pero la intolerancia les condena á irremediable desventura. Una voz siniestra advierte á Maria que está casada con un réprobo; que su marido es demonio bajo apariencias de ángel; que si le ha entregado su cuerpo, fuerza es que no le entregue su alma, que se corrompería á su contacto; que su deber es traerle al buen camino y exigir de él la más vergonzosa de las abdicaciones; que el consorcio de las almas es imposible entre la servidora de Dios y el enemigo del cielo; que los impulsos del corazón, el grito de la naturaleza, los humanos afectos, todo cuanto es mundano y terreno, debe sacrificarse al mandato divino; y que ella está llamada á conseguir una gran victoria sobre el incrédulo, ó á renunciar al amor que por él siente en aras del que debe á Dios. Los que tal aconsejan no son ciertamente criminales; obran de

buena fé, con sana intención, movidos de nobles sentimientos, no cegados por torpes intereses, pero sí fascinados por una idea absurda. El uno es un ilustrado sacerdote; el otro un sér angelical y purísimo, abrasado por el amor divino. ¡Terrible espectáculo ofrecen por cierto! que nada hay tan terrible como el bien puesto inconscientemente al servicio del mal. Al ver este extravío de los más nobles sentimientos, al contemplar la desesperación y la desventura fatalmente engendradas por lo que debiera ser fuente de consuelo, ¿quién no dirá con el poeta latino:

*Tantum religio potest suadere malorum?*

Desde aquel momento la catástrofe es inevitable. Su conducta prudente y tolerante de nada aprovecha á León. Rota la unión de las almas, ábrese entre él y su esposa abismo infranqueable. La sombra del confesor se interpone entre ambos: suya es el alma de Maria, y sólo le queda á León el cuerpo de su esposa como vil despojo que con desdeñosa lástima le arroja el fanatismo. Ya no es el hogar regalado nido de dulces amores; la acritud, el reproche, la desconfianza imperan en él; la guerra continua, implacable, la hostilidad acerada del creyente contra el impío reinan allí, donde reinara debiera la paz de las almas. León es en su casa extraño y molesto huésped, á quien sólo se paga el torpe tributo de la sensualidad. Separadas las almas, unidos solamente los cuerpos, Maria se ha convertido, por obra de la intolerancia,

en concubina de León. La unión conyugal trocada en torpe consorcio, la felicidad doméstica destruida, el adulterio amenazador, la deshonra inminente, tales son los frutos de la intolerancia cuando invade el santuario del hogar.

Al llegar á este punto de la acción, la novela se complica, y al lado del problema religioso, se plantea el del divorcio, desenvolviéndose desde entónces dos acciones distintas, aunque íntimamente enlazadas. De hecho, ya que no de derecho, el matrimonio de León y Maria está disuelto, porque la sociedad conyugal no tiene razon de ser cuando ha desaparecido el amor, que era su base, y no existen hijos que puedan conservarla. Pero las leyes humanas no lo entienden así, y León tiene que continuar amarrado á un yugo insoportable.

Precisamente entónces la felicidad, que vanamente buscó en Maria, surge ante sus ojos, personificada en una mujer á quien amó en sus primeros años, y que debió ser la compañera de su vida. Pepita Fúcar es todo lo contrario que Maria. Si en ésta lo divino absorbe lo humano, aquella se entrega sin rebozo á los impulsos de su corazón. Pepita ama á León, pero no con el amor sensual y egoísta de Maria, sino con toda su alma. No hay deber, respeto ni consideración humana que Pepita no esté dispuesta á sacrificar en aras de su amor. La religión no es para ella un obstáculo tampoco; en León no vé al incrédulo, sino al hombre honrado y hermoso, ídolo constante de su vida. Y no se crea que Pepita no

es creyente; lo es, sin duda; pero la religión ocupa en su alma lugar secundario, y es más bien corteza exterior, sostenida por la tradición y la rutina, que fuerza viva y poderosa. Sobre todo, no sacrifica á ella nada de lo que es humano.

León no supo adivinar el amor ardiente que le profesaba Pepita. La exterioridad frívola de ésta no le permitió descubrir los tesoros de su alma, y sólo vió en ella una niña mimada y caprichosa que sacrificó sin escrúpulo á Maria.

En un acceso de desesperación y despecho casó entónces Pepita con un hombre despreciable que la abandonó muy pronto, despues de llenarla de oprobio y amargura. Pepita, desde entónces, vivió consagrada al amor de la hija de tan desdichado matrimonio y al silencioso culto de su primer amor.

Cuando, consumado el divorcio moral entre León y Maria, el desengañado esposo se resuelve á llevar á cabo la separación material, llega la noticia de la muerte del marido de Pepita, y desde aquel punto el segundo problema de la novela queda planteado. León siente renacer en su pecho el amor de Pepita; compara la abnegación y el amor sin límites de ésta con la conducta de su esposa, y reconoce, aunque tarde, que ha menospreciado lo que debia ser su felicidad. Su nueva pasión concluye con los últimos restos del afecto conyugal; y desde este momento el adulterio existe, aunque solo en la esfera del pensamiento y de la intención.

La intolerancia ha consumado su obra; la ley social comienza la suya. ¿Quién duda que ante la razón y la naturaleza el matrimonio de León y Maria está anulado y la unión del primero con Pepita debe reemplazarlo? ¿Quién duda que la mujer que por necios escrúpulos y feroces intransigencias rompió el vínculo que á su esposo la unía, y el miserable que llenó á la suya de vergüenza y deshonor, no tienen derecho á reclamar la subsistencia de lazos que ellos mismos quebrantaron? ¿Por qué, muerto el esposo de Pepita, no han de alcanzar ésta y León la felicidad con que les brinda su mútuo amor? La ley social no lo entiende así. O la infamia del adulterio, ó los dolores de la desesperación; hé aquí los únicos caminos que les deja. *Lo que Dios juntó, no lo separe el hombre*, exclama con adusto ceño, como si Dios quisiera que el amoroso lazo del matrimonio se convirtiera en dogal y se complaciera en condenar á los hombres á perpetua desventura.

Pepita, más apasionada que reflexiva, quiere afrontarlo todo y entregarse sin reservas á su amor. León piensa de manera distinta. Su respeto á la ley social y á la que es compañera de su vida, su celo por el honor de la que ama, no le permiten faltar á sus deberes. La lucha trabada en su corazón es terrible; pero la virtud vence al fin y el tremendo sacrificio queda consumado.

Pero la pública murmuración lleva á oídos de Maria el rumor de lo que pasa. La esposa triunfa de la mística y Maria resuelve reconquistar el cariño de su esposo,

acudiendo á buscarle en su propia casa. Así lo hace, con efecto; pero vencida por la emoción y rendida al golpe de los celos, su flaca naturaleza sucumbe á impulsos de rápida enfermedad, víctima desdichada de la intolerancia y del fanatismo. Con la muerte de Maria coincide el regreso del marido de Pepita, que no había muerto, como equivocadamente se creyó, quedando de esta suerte bajo el peso de igual desgracia todos los personajes de la obra.

### III.

Tal es, reducido á sus términos capitales, el argumento de *La familia de León Roch*. Con lo que dejamos expuesto se enlazan sucesos y personajes episódicos que obedecen al propósito de retratar tipos, vicios y ridiculeces de nuestra sociedad, y muy singularmente de las altas clases. Pero lo esencial de la obra es lo que acabamos de exponer.

Hemos dicho que en la novela se plantean dos problemas, que engendran naturalmente dos acciones, de las que son base Maria Egipcíaca y Pepita Fúcar respectivamente, y nexo León Roch. Esta dualidad no perjudica á la unidad de la novela hasta el final del último tomo, en el cual causa notable perjuicio al desenlace, que es de los peores que ha imaginado el Sr. Galdós.

La falsa noticia de la muerte del esposo de Pepita

era, sin duda, necesaria para plantear el problema del divorcio, y la reaparición de aquel después de la muerte de María pudo ser conveniente para evitar lo que habría de desagradable y anti-artístico en el segundo matrimonio de León. Sería algo repugnante, sin duda, que los funerales de la infeliz víctima de la intolerancia se celebrasen con nupciales fiestas. Pero, dado esto, el Sr Galdós debió suprimir todas las escenas que siguen á la muerte de María, limitándose á dar noticia de la vuelta del esposo de Pepita y narrando en breves palabras la consiguiente y rápida separación definitiva de ésta y León.

Pero aquellas escenas que el regreso del esposo de Pepita motiva, aquellas sacrílegas conferencias entre ésta y León casi junto al lecho de la muerta, aquella repugnante conferencia entre Federico Cimarra y el P. Paoletti, aquellas transacciones diplomáticas y aquellos pactos entre León, el padre de Pepita y el tío del marido de ésta, aquel final precipitado y frío, aquella aglomeración inverosímil de sucesos que desvanece el efecto y la emoción producidos por la muerte de María, son lunares gravísimos que afean el desenlace y oscurecen en alto grado los singulares méritos de la novela del señor Galdós. Muerta María, nada de esto tiene razón de ser, máxime cuando de todos modos el segundo problema de la obra, planteado por los amores de Pepita y León, no podía resolverse satisfactoriamente dentro del arte.

Fuera de este error imperdonable, nada hay en la

novela del Sr. Galdós que no merezca los aplausos de la crítica, por lo que al fondo de la obra atañe. Aparte de la alteza y transcendencia del pensamiento y de la manera magistral con que el problema está planteado, la novela, considerada como concepción artística, es de primer orden.

Como ántes hemos dicho, uno de los mayores aciertos del Sr. Galdós es que ninguno de los personajes principales de la obra resulta repulsivo. Si León inspira simpatía y respeto, Maria, á pesar de su desatentada conducta y su absurdo fanatismo, excita el amor y la piedad del lector. Angel convertido en demonio por la intolerancia, víctima inocente de irremediable ceguedad que turba su entendimiento y seca en ella las fuentes del amor y de la vida, Maria es una trágica figura cuyo desastroso fin arranca lágrimas y cuyas desdichas y torpezas provocan en el lector, no indignación contra ella, sino airada protesta contra las ideas que á tal extremo la conducen.

Otro tanto acontece con los demás personajes que en su temeraria obra la secundan. Luis Gonzaga es una creación bellísima, en alto grado poética, y hecha con una intención extraordinaria. Aquella naturaleza angélica que, movida por los más puros y nobles impulsos, pero extraviada por falsas ideas, sólo acierta á hacer mal á cuantos le rodean, es realmente una obra maestra de intención y de habilidad. Un racionalista vulgar hubiera personificado la intolerancia y el fanatismo en odiosas fi-

guras de farsantes de mala ley, clérigos ambiciosos, frailes imbéciles ó curas guerrilleros. El Sr. Galdós ha tenido, por el contrario, el talento de encarnar las ideas que combate en almas elevadas y puras, para que así resalte más la responsabilidad que pesa sobre las ideas que de tal suerte pervierten los mejores corazones. Con igual acierto ha procedido en la pintura del P. Paoletti, haciendo de él, no una grotesca caricatura, sino un hombre ilustrado y hasta cierto punto respetable.

No podemos decir otro tanto de Gustavo. Al principio de la novela este personaje es un varón recto, honrado, perfecto caballero, pero extraviado por el fanatismo, que recuerda la figura del más elocuente y el más simpático de los actuales oradores ultramontanos; pero después este carácter degenera notablemente y se hace vulgar y repulsivo, sobre todo en el desdichado final de la novela. Algo de esto se observa también en León Roch. Figura desvalida al principio, se vá acentuando y precisando después y raya al cabo á gran altura, pero la desluce no poco su escasa sensibilidad en la terrible escena de la muerte de su esposa, y después en presencia del cadáver de ésta. Por grande que fuera su desengaño, por inmenso que fuese su amor á Pepita, no puede explicarse que no arrancara de sus ojos sinceras lágrimas la muerte de aquella infeliz mujer, que tanto amara y que más era desgraciada que culpable. Hay en toda la parte final de la obra algunos detalles que no debió permitirse el Sr. Galdós.

El marqués y la marquesa de Tellería, Polito, el marqués de Fúcar y demás personajes secundarios, están trazados de mano maestra y son acabados retratos de tipos muy comunes en nuestra sociedad. Pepita es una creación perfecta tan interesante como conmovedora, y Federico Cimarra es una figura repugnante, pero dibujada con mucha verdad.

Prolijo sería dar cuenta de todas las escenas admirables, llenas de verdad y de poesía y de profundo y delicado sentimiento, en que la obra abunda, y mencionar los primorosos detalles que la esmaltan. Hay en toda la novela un conocimiento del corazón humano y de la sociedad presente, que verdaderamente asombra. Hay, sobre todo, rasgos inimitables de poesía y sentimiento, y delicadezas de detalle que sólo un génio puede concebir. La conversación de Pepita y León en el tomo primero, la carta de Maria con que éste dá principio, la enfermedad de Monina, los preparativos de Maria cuando va á recobrar el amor de León, las conversaciones en que interviene el P. Paoletti, la muerte de Luis Gonzaga, la de Maria y otros muchos episodios que fuera prolijo enumerar, bastan para asegurar al Sr. Galdós la fama de novelista insigne, observador profundo y verdadero poeta. Hay páginas en este libro que no se borrarán nunca del corazón y de la memoria del lector.

Por lo que á la forma respecta, tenemos que ser parcos en elogios. Si hay en el sentido y lenguaje de esta novela trozos admirables, en cambio hay faltas que

sólo se explican por una lamentable precipitación. Frases impropias, palabras vulgares y á veces groseras, construcciones y giros que no consiente la sintáxis, errores gramaticales que no se conciben, hállanse revueltos con páginas elocuentes y bellamente escritas. Esta desigualdad, que se nota en todas las novelas del Sr. Galdós, débese, sin duda, á esa precipitación al escribir que en tantos errores hizo incurrir á Cervántes y que no tiene disculpa posible. El Sr. Galdós ha logrado el puesto de honor entre nuestros novelistas; ¿por qué no trata de conseguirlo entre los buenos escritores?

Terminemos esta incompleta, aunque extensa crítica, enviando nuevamente nuestra felicitación al primero de los novelistas españoles contemporáneos, y exhortando al lector para que no deje de saborear las páginas de ese libro, tan fecundo en enseñanzas como en bellezas. Léalo, que de seguro nos ha de agradecer el consejo; y si al leerlo acuden las lágrimas á sus ojos y la indignada protesta á su mente, piense que ese drama conmovedor y terrible se representa todos los días en el seno de muchas familias, piense que no hay goce legítimo, ni puro afecto, ni regalada dicha que no turbe y corrompa la mano siniestra de la intolerancia, y una sus votos á los nuestros para que llegue la hora dichosa en que se desvanezcan para siempre las sombras del negro fanatismo, é imperando en el mundo la tolerancia, sólo gobierne á los hombres la ley divina del amor.

Si á tan feliz resultado contribuye la obra admirable

del gran novelista, ¿qué mayor recompensa para sus esfuerzos? ¿qué mejor corona para su frente de pensador y de poeta? Presentar á los ojos de la humanidad el espectáculo de la belleza, es sin duda empresa meritoria; pero ¡cuánto más grande es llevar una piedra al magnífico edificio del progreso y contribuir al glorioso triunfo de la verdad y del bien!

28 Febrero 1879.

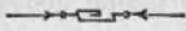


# RODRIGUEZ RUBÍ

(D. TOMÁS)

---

## EL GRAN FILÓN.



Animado aspecto presentaban los alrededores del teatro Español la noche del estreno de la obra que es asunto de la presente *Crónica*. De la larga fila de coches estacionados á la puerta del Teatro apeábanse las más bellas damas y los más apuestos galanes del gran mundo, mientras una compacta multitud se estrechaba en las aceras, asaltaba el despacho de billetes, en que se veía el fatídico cartel: *No hay butacas*, y arrebatava á los revendedores localidades pagadas á fabulosos é increíbles precios. Al especial público de literatos, críticos y periodistas que acude á los estrenos, uníanse elementos que..

no suelen concurrir con tanta frecuencia, el gran mundo representado por todas las eminencias de la triple aristocracia de la sangre, del dinero y de la belleza; y el mundo político, representado por muchos y conocidos personajes de todos los partidos. Público tan abigarrado y heterogéneo no acudía allí ciertamente por un mero interés literario, ni por causa semejante daba cantidades tales por los billetes; ¿qué era, pues, lo que allí le llevaba?

¿Acaso el ilustre y respetado nombre del autor de la comedia? No, porque nunca movieron tal alboroto otras producciones del distinguido poeta. ¿Quizá la esperanza de presenciar un acontecimiento literario? Méenos todavía, que no es tanto el entusiasmo que produce actualmente la belleza artística, si ningún especial aliciente la acompaña. Tales eran las cuestiones que á nuestro espíritu asaltaban, mientras con resignación filosófica entregábamos á un revendedor la módica cantidad de *treinta reales* por una butaca de balcón.

Entramos en el Teatro y algunas palabras cambiadas con varios amigos bastaron para darnos la clave del enigma. El público no iba movido, en primer término, por un interés literario, sino por un interés político, al que se unia la esperanza de hallar emociones fuertes, demasiado fuertes acaso, pero poco artísticas. Decíase que la nueva obra del Sr. Rubí era *un acto político*; que en ella abundaban las alusiones claras y punzantes á determinados partidos y personajes; que probablemente habría

escándalo, y de los buenos; que en el público había quien quería aplaudir y quien venia á silbar; que opuestos partidos harian del templo de las Musas un campo de Agramante; que acaso la obra sería prohibida; en suma, que íbamos á presenciar algo parecido al estreno de *La Carmañola*. ¿Qué más se necesitaba para justificar la impaciencia y el interés del público?

Satisfecha nuestra curiosidad, nos dirigimos á nuestro asiento, haciendo melancólicas y poco agradables consideraciones sobre la influencia avasalladora de la política, que todo lo profana y mancha; sobre la lastimosa decadencia de aquel público que con tal afan acudia al Teatro, no á presenciar el triunfo de una bella obra, sino á satisfacer bajas pasiones ó buscar emociones poco nobles, y sobre el error que el autor cometia al encerrar su claro ingénio en los límites de una comedia de circunstancias, inspirada en móviles ajenos al arte, y destinada, no á proporcionar al público puros placeres y provechosas enseñanzas, sino á satisfacer odios políticos y halagar menguadas pasiones. Esto pensábamos y nos disponíamos á desaprobamos con todas nuestras fuerzas obra semejante, cualquiera que fuese su criterio político, si por ventura era tal como nos la habian pintado, cuando, terminada la sinfonia, mudos y silenciosos los espectadores, sonrientes los unos, ceñudos los otros, siniestros y amenazadores algunos, pero atentos todos, se alzó el telón y dió comienzo el acto primero.

Representaba la escena la modesta sala de una casa

de huéspedes, que mejor pudiera llamarse asilo de beneficencia. Allí, bajo la protección cariñosa de una patrona ideal, inverosímil, verdadero Fénix de las patronas, vivían en amistoso consorcio, ricos en esperanzas é ilusiones, abundantes en ingéñio, pero escasos en recursos materiales, un militar jugador, matón y calavera; un médico sin enfermos; un ingeniero sin más caminos que el de los asilos del Pardo ni más puentes que el de los suspiros; un poeta semejante á Camoens en el hambre, ya que no en la inspiración, y un abogado sin pleitos, cuyo aguzado ingéñio, combinado con una audacia ilimitada, buscaba con perseverante constancia los medios de salir á toda costa de posición tan precaria, hallando algún rico é inagotable filón, fácilmente explotable. Cuadro completado por una dulce y simpática figura: la de una interesante huérfana, recogida por caridad, adoptada por un ángel de virtud encubierto bajo el disfraz de una patrona, protegida por el jóven abogado, y enamorada en secreto de él.

Al comenzar la comedia, Jacinto (el abogado en cuestión) se hallaba en vías de encontrar el filón apetecido, y esperaba con ansia al cuervo que había de traer el almuerzo que, con repetidas instancias, solicitaba el no sin razón impaciente estómago de los huéspedes. El cuervo llegó en efecto: era una dama tan bella y elegante como necia y presumida, esposa de un general de fortuna, á la sazón ministro de la Guerra, y que, llamada por Jacinto, acudía llena de curiosidad á su extraña y

misteriosa cita. Un aviso saludable con respecto á su hija, amenazada de inminente seducción por uno de los huéspedes (el militar), y la devolución de cierta correspondencia amorosa, eran los pretextos con que Jacinto explicaba la cita y los servicios que á la dama prestaba, á cambio de lo cual concedía ésta á la patrona modelo, merced á la recomendación de Jacinto, una cuantiosa limosna acompañada de promesas de eficaz protección. Hallado el cuervo y calmado el apetito de los huéspedes, faltaba el filón; y este aparecía muy luego bajo la brutal y prosaica apariencia del general Adan, ministro de la Guerra. Había éste recibido una pomposa biografía suya, de mano de Jacinto, y venia á saber qué deseaba su autor en pago, no siendo floja su sorpresa al hallarse cogido de improviso en un estrecho lazo, cual era la amenaza de la publicación de un deshonesto secreto de su vida, de cierta aventura amorosa, cuyo ignorado fruto era (tal al ménos pensaban, con razón, los espectadores), la huérfana recogida en aquella casa. Ofrecida por Jacinto la paz ó la guerra, aceptó el general la primera, y entre ambos hombres se pactó estrecha alianza para explotar el gran filón de la política, merced á una tan indigna como bien urdida trama, con cuyo pacto, anunciado en breve y con gran regocijo á los amigos de Jacinto, y acompañado de la promesa de una posición próxima, finalizó el acto primero.

El público, que esperaba una comedia de escándalo; los políticos de determinados partidos, que anhelaban ó

temian ser fotografiados en la obra, quedaron agradablemente sorprendidos al hallarse en frente de una razonada sátira, no de tal ó cual agrupación ó personaje, sino de la política en general, sátira llena de vida y movimiento y salpicada de ingeniosos, oportunos y delicados chistes. Desde entónces la política palpitante desapareció del Teatro y con ella los anuncios de la tormenta; despejóse la cargada atmósfera; desvaneció el sol las apiñadas nubes, y el temido estruendo del motin se substituyó con una uránime salva de espontáneos, justos y atronadores aplausos.

En el segundo acto la decoración habia cambiado; los bohemios del acto anterior eran personajes, y una série de bajas intrigas los elevaba rápidamente á las alturas del poder. Al finalizar el acto, el general Adan era presidente del Consejo de ministros; Jacinto ministro de Hacienda, y directores generales, brigadieres, embajadores, sus antiguos compañeros y actuales cómplices. Y de esta manera, en este acto y el siguiente, se desarrollaba el triste cuadro de las indignidades, pequenezes y miserias de la política menuda: las posiciones improvisadas, las evoluciones hechas al vapor, las ljugadas de Bolsa sobre seguro, el reparto de los destinos, las cábalas de bastidores, las crisis injustificadas, los motines artificiales, las coaliciones absurdas, toda la negra trama de indignas infamias que constituye el fondo de la política (salvo rarísimas excepciones), retratada unas veces con la fidelidad del fotógrafo, otras con la exagera-

ción del caricaturista, siempre con amarga intención.

La obra concluyó sufriendo el general Adan el castigo de sus añejas culpas en la persona de su hija legítima, engañada y robada por un seductor; retirándose Jacinto á la vida privada y rescatando sus culpas en parte por su conducta noble y generosa con la huérfana abandonada, cuyo amor recompensaba otorgándola su mano; y ocupando sus demás compañeros los puestos más elevados de la nación. El público aplaudió con entusiasmo, y el autor fué llamado repetidas veces á la escena, mientras los políticos se consolaban de la decepción sufrida en sus belicosas esperanzas con el pueril placer de ver en los personajes de la obra los retratos de sus adversarios, sin ocurrírseles acaso que bien pudieran ser sus propios retratos.

Ahora bien: ¿qué juicio debe merecer á la crítica imparcial la obra del Sr. Rubí?

Comencemos por declarar que la comedia política es, en nuestro juicio, una de las más bajas manifestaciones del arte dramático, porque es difícil que en ella existan elementos estéticos. La política en nuestros tiempos, se arrastra de tal modo en el cieno, que es casi imposible hallar en ella nada que eleve la mente á la contemplación de la belleza ideal. El mal nunca es bello; pero puede ser grandioso, y aun estético, por los elementos que lo acompañen y las circunstancias en que se desenvuelva. Pero cuando el mal es mezquino, vulgar y bajo; cuando en vez de moverse en las alturas de lo terrible

y pavoroso, se arrastra en las pequeñeces de lo indigno, no puede ser llevado al Teatro por realista que sea quien lo lleve; que lo real es representable á condición de ser bello en sí, ó embellecido por el poeta; pero no cuando es por naturaleza mezquino, bajo y repugnante. Los grandes crímenes de la política pueden ser dramáticos y hasta épicos; sus intrigas miserables, jamás.

Y este es el grande, el verdadero defecto de la obra del Sr. Rubí. Se le ha acusado de exageración y de caricatura. ¡Acusación injusta por cierto! Dada la representación de lo indigno, su única idealización posible, por no decir necesaria, es la caricatura. Si el poeta no ha de ser servil copista ó minucioso fotógrafo, fuerza es que idealice, esto es, que aumente las proporciones de las figuras; y así como la ampliación de lo noble y de lo grande engendra lo sublime, la ampliación de lo ruin y mezquino, sopena de producir lo repugnante y feo, ha de engendrar por necesidad la caricatura. Y este resultado es digno de aplauso. ¿Quién soportaría á los personajes de *El gran filón* si no los velara un tanto la caricatura?

Se ha dicho que esta comedia es exagerada. Lo son, sin duda, sus lances y recursos, y aún más que exagerados, son falsos; lo son en sus proporciones los personajes; no lo es el fondo. Descartada la natural exageración ideal de la obra, reducida á sus proporciones verdaderas (y esta operación de resta la hace fácilmente el espectador discreto), en su fondo no hay más que amar-

ga y desoladora, pero absoluta verdad. Y quien tal niegue, ó está poco versado en achaques políticos, ó lo está demasiado acaso. Insistir en tal tema seria descender á un terreno que nos está vedado, y seria, sobre todo, inútil. Seguros estamos de que nuestros lectores nos darán en esto la razón.

Tambien se ha censurado al Sr. Rubí por haber pintado en Jacinto á un hombre que, siendo como político un insigne canalla, es inmejorable en la vida privada. Un crítico ha hecho sobre esto una disertación moral que seria admirable si no fuera falsa de punta á cabo. Precisamente este es uno de los grandes rasgos de talento del Sr. Rubí. Jacinto es un tipo lleno de verdad.

Por una contradicción monstruosa é inexplicable á los ojos de la moral, pero comprobada todos los dias por la experiencia, los políticos más corrompidos suelen ser excelentes en la vida privada. La fácil conciencia del siglo ha establecido una cómoda separación entre la moral pública y la privada, y gracias á ella es posible, parece lícito y natural que un hombre sea á un tiempo mismo modelo incomparable de virtudes en el seno del hogar, y cifra de todas las infamias en la plaza pública. Cosa es esta que se vé todos los dias y que la historia comprueba con repetidos ejemplos. ¿Quién ignora que Robespierre era como político un verdugo sediento de sangre, y en la vida privada el más dulce, honrado y afectuoso de los hombres? ¿Quién no sabe que Dantón era amorosísimo esposo y tiernísimo padre? ¿Quién ha

podido leer sin lágrimas la conmovedora carta de Camilo Desmoulins á Lucila y las elocuentes páginas dedicadas por el sanguinario Marat á la dulce memoria de su madre? ¿Ni cómo, despues de esto, ha de censurarse á un autor porque presente en escena estas contradicciones del corazón, que son prueba palpable de lo limitado é imperfecto de la humana naturaleza, pero tambien señal inequívoca de su grandeza, como manifestaciones que son de su libertad amplísima é indómita.

Pero el principal mérito del Sr. Rubí consiste en haber sabido evitar el principal escollo de las comedias políticas, defraudando así las esperanzas de los que preveían un escándalo. De temer era que, en vez de mantenerse en un terreno imparcial; en vez de satirizar vicios comunes á todos los partidos, hubiera el Sr. Rubí incurrido en el error de singularizarse con uno de ellos y escribir una obra de pasión, inspirada por el ódio y el despecho más que por el amor á la justicia. Afortunadamente no ha cometido tal falta. La comedia es una censura general en que á ningun partido ni á personaje alguno se retrata; y la mejor prueba de ello es que los partidos más opuestos han parecido igualmente retratados en ella, al decir de sus adversarios. De aquí el espíritu de imparcialidad y tolerancia que hay en la obra, y de aquí la unanimidad de su éxito. La generalidad de la crítica aparta toda la odiosidad de la obra, sin hacerla perder toda su fuerza: tal es la regla fundamental que ha de presidir á la comedia política. Los que saben

respetarla alcanzan un éxito legítimo, como el Sr. Rubí; los que la olvidan, un éxito de escándalo, como el autor de *La Carmañola*.

Aplauso merece también el Sr. Rubí por haber concebido y pintado los dulces y simpáticos caracteres de Caridad y doña Marta. Ciertamente que el último es inverosímil; pero también lo es que en la contemplación de almas tan dulces halla descanso el ánimo, fatigado por el espectáculo de tantas infamias. ¡Lástima que la hermosa figura de Caridad quede un tanto manchada por la facilidad con que acepta la dote que le da Jacinto!

Salvo el general Adán y su esposa, cuyo colorido caricaturesco es excesivo y recargado, los caracteres de los demás personajes son verdaderos y bien pintados, especialmente los del militar Valentin y el poeta Plácido. La acción no merece iguales elogios; llena de movimiento y vida, pero plagada de inverosimilitudes en los actos primero y tercero; lánguida en el segundo; escasa en interés siempre y sostenida con recursos falsos, aunque cómicos, la acción merece severísima censura, y hubiera acarreado la ruina del drama, si el profundo conocimiento de la escena y del público que distingue al Sr. Rubí y la abundancia de chistes delicados, cultos y oportunos (salvo alguno que otro) de situaciones cómicas, de alusiones intencionadas y discretas, y de toques felicísimos no bastaran, sino para compensar los defectos de la obra, al menos para asegurarla un éxito legítimo.

---

La ejecución de esta comedia ha sido muy buena por parte de todos los actores. La Sra. Dansant desempeñó su parte con gran acierto y mucho donaire, así como las Srtas. Mendoza y Castro, sobre todo esta última, que sacó gran partido de su papel. El Sr. Cepillo caracterizó con mucha verdad y talento la parte que le estaba encomendada, así como los Sres. Romea (D. Florencio) y Parreño; este último especialmente. Los Sres. Calvo, Alisedo y Romea (D. Julian) completaron dignamente el cuadro.

El Sr. Catalina merece particular mención. Por lo mismo que le hemos tratado muy duramente en varias ocasiones, tenemos singular placer en declarar que desempeñó de un modo verdaderamente notable la parte de protagonista. Gracia, naturalidad, intención, nada faltó al Sr. Catalina; y á mayor abundamiento, dijo bien el verso y accionó con sobriedad y discreción. Pocas veces hemos visto al Sr. Catalina tan acertado como en esta obra. Por ello le felicitamos sincera y calurosamente.

La escena servida con lujo y propiedad.

10 Diciembre 1874.

# SANCHEZ DE CASTRO

(D. FRANCISCO)

---

## LA MAYOR VENGANZA.

---

No hay para el crítico tarea más enojosa y difícil que juzgar la primera producción de un principiante. De un lado el severo amor á la justicia y al esplendor del arte le mueven á señalar, sin piedad ni reparo, los defectos de la obra, con peligro de pecar de cruel y desconsiderado, y de herir lo que mayor simpatía despierta: la juventud; de otro lado esta misma simpatía puede llevarle á velar flaquezas indispensables y á ensalzar más de lo debido lo que juzga. Si su fallo es duro, se le califica de cruel, y la juventud entera se considera agra-

viada y se presenta enemiga; si es blando, se le acusa de parcial y condescendiente, y los padres graves fruncen el ceño. Y entre tantos peligros, el desventurado crítico hállase indeciso y vacilante entre la piedad y la justicia, entre el deber y la simpatía, sin saber á punto cierto cuál es el camino seguro, y temiendo por uno ú otro lado caer en lo que más teme: en la injusticia. Y lo más grave es la responsabilidad moral que sobre él pesa. ¿Quién sabe si su crítica despiadada agostará en flor hermosas ilusiones, y acaso cortará los vuelos á una inspiración que pudiera remontarse un día á las alturas del génio? ¿Quién sabe si, por el contrario, su extremada indulgencia, dando alas á una desdichada medianía, acarreará desaires, fracasos, y al cabo irremediable caída á quien en otros terrenos hubiera podido ser más útil á la sociedad y á la patria? ¿Quién sabe si esa crítica engendrará un Comella ó dará prematura muerte á un Lope de Vega?

Tales consideraciones, no ménos exactas que penosas, nos asaltan al emprender la tarea de juzgar la primera producción del Sr. Sanchez de Castro. Dejémoslas á un lado, ya que no han de servirnos más que de disgusto, y procuremos cumplir nuestro deber, conciliando á un tiempo la justicia y la benevolencia, la verdad y la simpatía.

Distínguese á primera vista la obra de un principiante, que nunca pasará de tal, de la de otro que, marcado con el sello del ingénio, abunda en esperanzas

para el porvenir. En ambas se observan los tanteos de la inexperiencia, las vacilaciones de una inteligencia aún no orientada; pero los tanteos y vacilaciones del primero son los pesados tropezones de la torpe y rastrea tor-tuga, y los del segundo los pasos tímidos del ave que agita las alas que un día la elevarán á los espacios. Toques vigorosos en medio de borrones informes, atrevidos vuelos entre tropiezos y caídas, brillantes destellos entre sombras que comieuzan á desvanecerse, las alas á medio abrir de la mariposa pugnando por romper las embotadas formas de la crisálida, los rayos del alba coloreando las ya casi iluminadas tinieblas; tal es la primera obra de un principiante en quien la inspiración alienta; tal es también el drama del Sr. Sanchez de Castro.

La concepción es feliz y la idea moral excelente. La sed insaciable de venganza, despertada por imperdonables agravios en un corazón juvenil, apasionado é impetuoso, apenas contrastada por un amor naciente y purísimo, vencida más tarde por la fuerza irresistible del ejemplo y la sublimidad de la virtud cristiana; el amor y la caridad, vencedores del odio y del encono; el perdón, la mejor (y no la mayor) de las venganzas, poniendo fin á la lucha entre el amor y el aborrecimiento, desvaneciendo las tinieblas del mal y de la muerte, y sustituyendo con la reconciliación y la armonía la temida é irremediable catástrofe; tal es en su esencia el pensamiento generador y los elementos constitutivos del drama, tal también su puro y levantado fin moral.

Pero si la concepción ha sido feliz, la gestación fué laboriosa. El ingenio lozano, inspirado, más lírico que dramático, del Sr. Sanchez de Castro, lucha durante dos actos consecutivos con los escollos de la inexperiencia. Ese mar sembrado de arrecifes, abismos y tortuosas y encontradas corrientes que se llama la escena, ofrece al inexperto navegante que por primera vez le surca, la muerte á cada paso. La exposición de la acción, su desarrollo, sus peripecias, la elección de los recursos, el manejo de los resortes, la preparación y colocación debida de las situaciones, los finales de los actos, las entradas y salidas de los personajes, toda esa inexplicable y enredosa malla que constituye la trama de la acción y el juego escénico, son otros tantos escollos en que los más naufragan. ¿Cómo extrañar que quien por vez primera los afronta, á cada paso esté á punto de sumergirse en los abismos? Tal le sucede en los dos primeros actos de su obra al Sr. Sanchez de Castro. Tímido, desorientado, vacilante, camina tanteando, sorteando difícilmente los obstáculos, con la amenaza constante sobre su cabeza. Todo lo inicia, todo lo intenta, nada acaba ni concluye; las situaciones, apenas bosquejadas, se escapan de sus manos; los resortes no responden á sus esfuerzos; los rasgos de ingenio, los primores de versificación, que de su fantasía inspirada brotan, parecen relámpagos que por momentos alumbran con resplandor vivísimo su camino, para sumirle despues en más oscuras tinieblas, y su misma inspiración poética, que tal facilidad le dá para escribir

bellos, sonoros y levantados versos, aparece tímida, comprimida por el miedo ó la fatiga, inferior á su propia fuerza, que en ocasiones se revela en magníficos arrebatos.

Pero (y aquí radica la diferencia entre el principiante vulgar y el que no lo es), llega el acto tercero, y cual faro luminoso en la tormenta, aparece á los ojos del inexperto vate una situación culminante y de fuerza (semejante á otras muchas que desaprovechó anteriormente.) Entonces su ingenio crece, su ánimo se ensancha, y haciendo un esfuerzo poderoso, sus alas se despliegan, se agigantan, se tienden en el espacio, y de un solo é impetuoso vuelo le remontan á las alturas de la verdadera belleza; y el instinto dramático se revela y la inspiración poética se ostenta en todo su esplendor y la versificación en todo su nervio, y sin decaer un punto hasta el final, el drama, velado y lánguido hasta entonces, aparece, y el espectador, hostil ó indiferente hasta entonces, aclama al autor poseído de entusiasmo. El drama se ha salvado, y un poeta de grandes esperanzas se revela al entusiasta público. En resúmen: dos actos lánguidos, una acción concebida por un instinto dramático nada vulgar y apenas desarrollada, gracias á la natural inexperiencia del autor; un final de fuerza, basado en una situación de grande efecto y revestido de una versificación sonora y vigorosa, un pensamiento moral elevado y puro, un desconocimiento grande de la escena, una inspiración más lírica que dramática, pero de empuje; un

excelente poeta lírico para el presente, un buen autor dramático para el porvenir; hé aquí la síntesis de lo que encierra y anuncia el drama del Sr. Sanchez de Castro.

Que no le ciegue la ovación exagerada que, más por móviles políticos ó personales que literarios, ha recibido; esa ovación, reducida á más justos y moderados límites, le obliga á estudiar y no á envanecerse. Que no vea en su obra más que un ensayo imperfecto, en que si hay bastante que aprovechar, hay muchísimo que corregir. Que procure, con incesante estudio, adquirir el conocimiento de la escena que le falta hoy, y no dude de que el porvenir le reserva un puesto muy estimable entre los autores dramáticos. Pero ¡ay de él si se detiene en el punto á que ha llegado! ¡Ay de él si se deja adormecer por las sirenas que con tal intemperancia le prodigaron sus aplausos!

La ejecución de *La mayor venganza* ha dejado bastante que desear. El Sr. Calvo y la Srta. Boldun estuvieron verdaderamente inspirados en el magnífico final del acto tercero, pero algo descuidados en los anteriores. Ricardo Calvo bien en un insignificante papel, muy inferior á su categoría.

Los demás actores.... Corramos un velo sobre los demás actores.

El servicio de escena bien.

No terminaremos esta *Revista* sin protestar nuevamente contra la odiosa intervención de la política en el Teatro. La *claque* que en él habia en la representación

---

de este drama no era literaria en su mayor parte, sino política. Torpe hasta lo sumo en la elección de los pasajes que aplaudió, exagerada hasta el escándalo en sus manifestaciones, aquella *claque* representaba, ante todo, un compadrazgo político. A nombre de qué partido, importa poco; lo cierto y lo lamentable es que aplaudió al poeta, es verdad, pero mucho más y en primer término al correligionario.

24 Diciembre 1874.



## HERMENEGILDO.



Suelen pensar los autores dramáticos que todos los asuntos indistintamente son apropiados al teatro, y esta opinión errónea es más general todavía tratándose de hechos y personajes históricos. Como en la vida y en la historia el drama parece hallarse á cada paso, no es maravilla que tal opinión encuentre fácil crédito, y sin embargo, aceptada incondicionalmente y erigida en norma de conducta, puede inducir á graves desaciertos.

Es más difícil de lo que parece distinguir con precisión los dramas representables de los que carecen de este requisito. Por regla general, donde quiera que se observa un suceso que produce emoción en el ánimo, siempre que se contempla un personaje que se distingue del vulgo por sus cualidades ó sus hechos se cree hallar el fundamento de un drama, y, sin embargo, no

pocas veces acontece que trasladado á la escena el suceso ó el personaje en cuestión, resulta desprovisto de todos ó la mayor parte de los elementos que han de caracterizar á lo dramático.

La base fundamental de toda concepción {dramática ha de ser una lucha de pasiones, ora sean los móviles de éstas ideas puras, ora afectos, ora intereses; legítimas ó criminales, razonables ó absurdas, las pasiones constituyen la base del drama; y para que éste sea perfecto, fuerza es que la lucha exista, no sólo entre las pasiones de los distintos personajes, sino dentro del alma de alguno ó algunos de ellos, constituyendo verdaderos problemas de libertad moral, colisiones de deberes y conflictos de impulsos y tendencias en el fondo de su conciencia perturbada. Ha de haber, pues, bajo el drama externo que á los ojos del espectador se desarrolla, un drama interno de que el primero sea encarnación.

Fuerza es además que los personajes de la obra sean verdaderos y acentuados caracteres, enérgicos, poderosos, interesantes y simpáticos, aún cuando se inclinen al mal y al error. Un carácter frío ó vacilante, un carácter dominado por un solo é incontrastable impulso, y en el cual no se dé la lucha, no son adecuados para el drama; el primero, porque no interesa; el segundo, porque tiene más de épico que de dramático.

Hay en la historia multitud de caracteres que se hallan precisamente en este segundo caso. Luchan á veces contra obstáculos exteriores, jamás con ellos mis-

mos; y la grandeza épica que revisten carece, por tanto, de interés dramático. Carácterés rígidos y marmóreos, jamás flaquean, nunca vacilan, nunca luchan; en su conciencia no hay colisión, ni conflicto, es decir, no hay drama; y su combate con el obstáculo externo es verdaderamente épico, mas no dramático; que no ofrece interés dramático la roca inconstastable en que se estrella el formidable empuje de las embravecidas olas.

Todavía, sin embargo, pudieran dar origen á un drama tales carácterés si en su lucha con el obstáculo fueran verdaderamente activos y desplegaran audaz é indómita energía; pero cuando al embate de los enemigos oponen sólo la calma del estóico, la pertinacia del sectario ó la serenidad célica del mártir, el drama no existe, porque en realidad la lucha desaparece para convertirse en impasible resistencia. Podrá en tal caso haber una tragedia, pero tragedia épica á la manera griega; nunca drama como lo concibe la inspiración moderna.

Por esa razón el martirio no es dramático, si de otros elementos no se acompaña. No basta que un santo ó un inspirado mueran por su idea, para ser protagonistas de un drama; si al lado de este hecho culminante hay en su vida otros sucesos, otras situaciones verdaderamente dramáticas, podrán ser asunto de drama; pero el martirio, por sí solo, nunca lo es.

Y sin embargo, tiene algo de tentador el martirio para gran número de autores. La emoción, la simpatía, el interés que el mártir produce, parecen felicísimo ele-

mento dramático, y la halagüeña perspectiva de trazar un bello cuadro, al representar los últimos momentos del que dá la vida por su fé ó por su idea, induce á muchos poetas á sacar á la escena á tan simpáticos é interesantes personajes. El resultado desmiente casi siempre estos cálculos; las obras fundadas en estos elementos revisten en ocasiones todos los grandiosos caractéres de lo épico, pueden engalanarse con todas las bellezas de lo lirico, pero rara vez reúnen las condiciones de lo dramático.

Necesario ha sido, por consiguiente, todo el talento del Sr. Sanchez de Castro para vencer las dificultades que habia de ocasionarle el olvido de las anteriores consideraciones. Guiado por sentimientos de creyente más que por instintos de dramático, seducido por esa fascinación que las épicas figuras de los mártires producen en los poetas, y sobre todo en los noveles, el Sr. Sanchez de Castro ha escogido para protagonista de su nuevo drama al infortunado príncipe Hermenegildo, y han sido necesarias todas sus grandes dotes de poeta para dar algun relieve á figura tan poco dramática y para desarrollar una obra de verdadero mérito con tan débiles y escasos elementos.

Y no bastaba al Sr. Sanchez de Castro buscar un mártir para protagonista de su obra, sino que pareciéndole pocas las dificultades sin duda, eligió uno que, sobre no ofrecer apenas elementos dramáticos, tiene el grave inconveniente de poseer una santidad muy equívoca y discutible, y ocasionar, por tanto, la dificultad

no pequeña de hacerle interesante á pesar de esta circunstancia. Con efecto, si la muerte gloriosa de Hermenegildo, su constancia en la fé y la bárbara fiereza de su padre han podido elevarle al rango de los bienaventurados, no es menos cierto que, anteponiendo la piedad religiosa á la piedad filial, mostróse hijo desobediente y rebelde vasallo, y echó sobre sí una mancha que sólo el martirio ha podido encubrir, ya que no borrar. Cierto que el Hermenegildo del Sr. Sanchez de Castro decidese á la lucha tras vacilaciones y angustias terribles, y después de provocado á ella por su padre; pero el Hermenegildo de la historia tomó la iniciativa en el combate, tras desobedecer abiertamente los mandatos de su padre, que le llamaba á su corte, y no vaciló en hacer causa común con los enemigos de su reino y de su raza, comprometiendo gravemente la obra de unificación llevada á cabo con tanta energía como fortuna por el animoso y sagaz Leovigildo.

Es más: el Hermenegildo de la historia, condenado tras su derrota á la prisión primero y al destierro después, hubo de suscitar nuevas turbulencias que acarrearón su segunda prisión en Tarragona; y si el motivo de su muerte fué negarse con razón y derecho á una abjuración cobarde, algo hubo de precipitar su fin, tratando con grosera aspereza, poco conforme con la caridad cristiana, al obispo arriano que su padre le enviara para administrarle la comunión. Todo esto se ha alterado profundamente en el drama del Sr. Sanchez de Castro, el

cual, para salvar las dificultades del asunto y hacer más simpático á su héroe, no ha tenido más remedio que sacrificar la verdad histórica y pintar un Hermenegildo algo fantástico, que es el Hermenegildo que debió ser, pero no el que verdaderamente fué.

Sólo de esa manera ha logrado el Sr. Sanchez de Castro dar algun interés á su protagonista, explotando hábilmente el único elemento dramático que podía hallar en él: la lucha entre sus deberes de hijo y sus sentimientos de creyente, lucha presentada en el primer acto, quizá con ménos desarrollo del necesario.

Así y todo, el Hermenegildo del drama no logra interesar hasta el trágico momento en que tambien interesa el Hermenegildo de la historia, es decir, en el momento del martirio; concentrándose hasta entonces todo el interés y la simpatía del espectador en la poética y bellísima figura de Ingunda, sin duda la creación más acabada y perfecta de la obra.

No era pequeña dificultad hacer dramático este personaje. Está tan acostumbrado el público á no hallar poesía en el casto y puro amor del matrimonio; hay tal severidad en el tipo perfecto de la mujer cristiana, que su presentación en el teatro ofrece gravísimas dificultades. Pocos autores han acertado á representar con colorido y poesía esta figura: virtud empalagosa ó selvática, misticismo fanático ó soñador han sido siempre sus caracteres distintivos. El Sr. Sanchez de Castro ha salido airoso de la empresa. Creyente y entusiasta sin caer en

intolerante fanatismo, amante, apasionada y castísima á la vez, ángel y mujer juntamente, Ingunda es una creación bellísima, llena de vida, de verdad y de colorido, y dotada al propio tiempo de ese suave idealismo que circunda cual purísima aureola á las vírgenes de Murillo y Rafael. Producto encantador de la inspiración del poeta unida á la fé del cristiano, Ingunda es el perfume exquisito de la obra del Sr. Sanchez de Castro, la personificación más ideal y hermosa de todo lo que hay de seductor y de poético en las dulces y consoladoras concepciones de la musa cristiana.

No nos ha parecido tan acertado el Sr. Sanchez de Castro en el personaje de Leovigildo. Quizá ha querido atenuar la odiosidad de su bárbaro hecho; quizá ha pretendido explicar como arrebató del momento ó ajena sugestión su resolución inhumana; lo cierto es que en aquel carácter vacilante, indeciso y hasta cierto punto enigmático, en aquellas bruscas transiciones, en aquellos arrebatos de locura, no reconocemos al firme, al inexorable, al férreo carácter que nos ofrece la historia. Recaredo, en cambio, ha sido retratado con toques, aunque ligeros, felicísimos.

La causa generadora de todos los defectos del drama no podía ménos de influir en el desarrollo de la acción. La historia no suministraba al Sr. Sanchez de Castro los suficientes elementos para el drama, ni siquiera le abría camino para enlazar la ficción con la realidad. Salvo las alteraciones hechas para idealizar la figura de Hermene-

gildo, la acción sigue paso á paso la marcha de la historia, y ofrece, por tanto, escaso interes y movimiento. Las escenas finales del acto segundo, que encierran una verdadera situación, y la segunda mitad del acto tercero, son los únicos momentos dramáticos é interesantes de la obra. El resto de los actos y todo el primero se deslizan lánguidos y frios, y deben su salvación á la versificación magnífica é inspirada del drama. No podia ser otra cosa, dado el asunto, y no hay que culpar por ello al Sr. Sanchez de Castro, sino por el escaso acierto de su elección.

En manos de otro ingenio, *Hermenegildo* no hubiera alcanzado el éxito entusiasta con que ha sido acogido por el público. A la grandiosa inspiración poética del Sr. Sanchez de Castro se debe principalmente este prodigio. La versificación robusta, levantada, llena de fuego, de inspiración y de poesía de este drama ha sido la principal causa de su éxito. Ella ha disimulado las imperfecciones de la obra y ocultado la pobreza del edificio; ella ha sido el riquísimo manto de púrpura que con el esplendor de sus matices impide vislumbrar la mezquindad de la estátua sobre que se ostenta.

Aún falta algo al Sr. Sanchez de Castro para ser verdadero poeta dramático. Cierta que desde su primera obra hasta hoy ha dado un paso de gigante. En *La mayor venganza* no habia más que una situación y unos hermosos versos; en ésta hay varias situaciones, una creación admirable (Ingunda), un esfuerzo potente para

hacer dramático un personaje que no lo es, y una verificación portentosa, superior con mucho á la de aquella obra. En aquel cuadro solo habia de notable el tono general y lo que se llama la mancha de color; en éste hay el tono, el colorido, el ambiente, el color local, una figura admirablemente dibujada, y otra, imperfecta en el dibujo, pero notable por el ropaje. ¿Qué falta, pues, al Sr. Sanchez de Castro? Más idea, más acierto en la composición y mejor dibujo.

Pero si respecto al poeta dramático hay que hacer todavia algunas reservas, no así por lo que al lírico respecta. Bajo este concepto, pocos dramáticos contemporáneos pueden competir con él. Su lirismo no tiene nada de comun con esa granizada de imágenes artificiosas, culteranas ó *cursis* que es tan frecuente en nuestro teatro; su lirismo es dramático, porque está lleno de verdad; porque es robusto, varonil, enérgico, ó dulce, apasionado y tierno, segun cuadra á la situación y al personaje, sin caer jamás en la rudeza ni en la afeminación; porque no faltan en él bellos pensamientos, sin ser por eso recopilación pelantesca de sentencias; porque se mantiene constantemente entre la grandeza épica y la delicadeza lírica, sin incurrir en afectación ni amaneramiento; porque, en suma, constituye un verdadero modelo de lo que debe ser el lirismo en el drama.

Una advertencia haremos, no obstante, al Sr. Sanchez de Castro, y es que no abuse tanto del endecasílabo, porque, sobre dar este abuso cierta entonación dema-

siado clásica á una obra que es más bien romántica, el endecasílabo debe reservarse para las escenas de más importancia, no prodigándolo en otras que de ella carecen y poniéndolo en boca de personajes secundarios que han de hacer que desmerezca de seguro.

Y con esto ponemos fin á nuestro juicio, felicitando al Sr. Sanchez de Castro por su nuevo triunfo, que deseamos le sirva de estímulo para corregir sus defectos y dar mayor impulso todavía á sus cualidades. No dude que le espera porvenir brillantísimo: pero si ha de alcanzarlo, procure que sus dotes de dramático lleguen al nivel de sus cualidades de lírico, y al buscar asuntos para sus obras proceda con mayor detenimiento y cautela. Si así lo hace, pronto, muy pronto, dejará de ser, como hoy, una brillante esperanza para convertirse en hermosa realidad.

Aunque al dar cuenta del estreno de *Hermenegildo* nos ocupamos de su ejecución, permítasenos consagrar nuevamente merecido elogio á Rafael Calvo y Elisa Boldun. Dió el primero mayor realce y relieve, creó por segunda vez, en una palabra, el personaje de Hermenegildo; interpretó la segunda con perfección grandísima el simpático papel que le estaba confiado. No cabe más delicadeza en el sentir, ni mayor ternura en la expresión de lo sentido. Sublime é inspirada al afirmar en explosión de santo entusiasmo su fé religiosa; patética y arrebatadora al revelar su amor apasionado y castísimo, la

---

señorita Boldun realizó la más acabada personificación del tipo admirable de la mujer cristiana. Quien así representa no es solo una inteligencia privilegiada, sino un gran corazón; la que de esta suerte interpreta la creación poética, es una grande é inimitable artista.

18 Noviembre 1875.



## THEUDIS.

---

*Post nubila Phæbus.* Al cabo brilló un rayo de luz en la oscura noche que cubre de tinieblas nuestra escena. Al cabo hemos podido aplaudir con justicia y retirarnos del teatro con el pecho lleno de esperanza y el ánimo de satisfacción. Aun hay poetas; aun hay dramáticos; aun no es definitiva la ruina de la escena.

En la temporada anterior, en medio de aquel caos de horrores, absurdos y saudeces que inundaba el teatro, tres brillantes relámpagos mostraron que todavía no estaba estinguida la raza de los buenos autores. *El esclavo de su culpa*, *Consuelo* y *Maldades que son justicias*, consolaron á los que guardan en su pecho el culto del arte y del buen gusto, de las penas que les causaron tantos y tan inconcebibles engendros que profanaban la española escena. Por eso la crítica disimuló benévola los defectos de aquellas producciones y las celebró con entu-

siasmo. Hoy debe hacer lo mismo con la nueva producción del Sr. Sanchez de Castro.

¡Fenómeno singular, nunca bastante alabado en estos tristes tiempos! Hemos presenciado la representación de un drama trágico, en el cual los personajes no son casos teratológicos ni las pasiones engendros de la locura; en el cual la acción es interesante y conmovedora; en el cual el terror trágico no se confunde con el horror y la repugnancia, ni el efecto se busca á fuerza de atrocidades y absurdos; en el cual, finalmente, el espectador se siente conmovido, sin que sus nervios se extremezcan y experimenta aquel puro y deleitable goce que la belleza engendra y que ya íbamos perdiendo la costumbre de experimentar. La verdad y la belleza, en íntimo consorcio unidas, y apenas veladas por leves defectos, han brillado por un momento ante nosotros en esa escena, largo tiempo dominada por el funesto génio del delirio. ¿Cómo la crítica no ha de aplaudir al que tal ha hecho en estos tiempos?

*Theudis* es una tragedia romántica de la buena escuela. Muévense sus personajes dentro de la realidad y siéntense agitados por pasiones verdaderamente humanas. Su romanticismo consiste, no en el menosprecio de los preceptos del arte, ni en el desorden de la inspiración, sino en la idealidad y la grandeza de la concepción y de la forma. El arte ha idealizado y embellecido allí la realidad sin falsearla, buscando su inspiración en las enérgicas pasiones que enaltecen al hombre y le arras-

tran á los grandes crímenes como á las grandes virtudes. Del choque de esas pasiones, terribles y criminales á veces, porque la acción que, á virtud del impulso de aquellas y no de inverosímiles y rebuscados incidentes, se resuelve al cabo en catástrofe pavorosa, que infunde en el espectador aquella piedad y aquel terror que Aristóteles señalaba como fin de la tragedia y que nada tienen de comun con las histéricas convulsiones que lo repugnante y lo horrible producen en las obras de la funesta escuela que hoy impera entre nosotros. La fusión de lo real y lo ideal, de lo verdadero y de lo bello, realizada en nuestro teatro romántico con tanto acierto y gallardía, lo ha sido tambien por el Sr. Sanchez de Castro en su nuevo drama, digno de contarse entre las manifestaciones de aquella escuela que en nuestros tiempos representan Hartzenbusch y García Gutierrez, Tamayo y Nuñez de Arce en lo trágico, como Ayala y Florentino Sanz en lo dramático, y Rubí, Bretón, Vega y Serra en lo cómico.

Para desarrollar su pensamiento dramático, ha escogido el Sr. Sanchez de Castro un personaje histórico que, por lo desconocido de su vida, prestaba ancho campo á la inspiración poética, sin mengua de la verdad de los hechos. Poco ó nada sabe la historia de Theudis. Sucesor de Amalarico, gobernó el reino visigodo con prudencia y acierto, y murió á manos de un loco, ó que fingia serlo. Mariana refiere que Theudis perdonó á su asesino; y vió en su muerte el justo castigo de la que habia dado en

sus mocedades á un capitan á quien servía. Estos oscuros é incompletos datos, han bastado al Sr. Sanchez de Castro para concebir una acción trágica, tan interesante como conmovedora.

Supone el Sr. Sanchez de Castro que Theudis estuvo casado dos veces, teniendo de Tuscia, su primera mujer, un hijo llamado Eurico. Por instigación del rey ostrogodo Teodorico, algunos capitanes de Theudis, aprovechando su ausencia, le hicieron creer que su esposa habia faltado á sus deberes. Con harta ligereza dió crédito Theudis á tan malévolas revelaciones, prestándolas fácil asentimiento, á causa de una funesta predicción que ha tiempo atormentaba su mente supersticiosa. Habia, en efecto, dado muerte alevosa en sus mocedades á su capitan Teodato, y éste al morir le habia vaticinado que, en castigo de su crimen, Dios le negaría la dicha de tener sucesión. Bastó este recuerdo para convencer á Theudis de que Eurico era fruto del adulterio, y para repudiar á su desgraciada é inocente esposa.

Al comenzar la acción, Theudis ocupa el trono visigodo, y aunque ha contraído nuevo matrimonio, no ha conseguido tener sucesión, y ha perdido á su segunda mujer. Tuscia, la esposa abandonada, vive entretanto en la desesperación, sin otro consuelo que la amistad de una dama principal llamada Balta, de quien está su hijo Eurico perdidamente enamorado.

Eurico ignora su verdadero origen, pues su madre le ha hecho creer que es hijo de Teodato, el capitan que

fué víctima de Theudis; error funesto que es la base del drama. Cuando la obra comienza, Eurico ha regresado de la guerra y proyecta casarse con Balta; pero sus planes se ven defraudados, porque Theudis, á quien habia sido confiada Balta por su padre, se la lleva consigo á su palacio, y decide casarla con uno de sus próceres, ya que no le sea posible hacerlo con el hijo que le negó Naturaleza.

A este tiempo, uno de los capitanes de Theudis, que unido con otros, conspira contra él, sabedor de que Eurico es hijo de Teodato y ansioso de ganarle para su causa, revela á éste la muerte de Teodato, de la que habia sido único testigo; con lo cual Eurico, ardiendo en deseos de venganza, resuelve dar muerte al rey.

Entretanto, Tuscía se presenta á Theudis, protesta de su inocencia y le ruega que la devuelva el honor perdido, y reconozca á Eurico por su hijo y heredero; pero sus súplicas son inútiles, y Theudis la rechaza sin piedad. Poco despues de salir Tuscía de la régia estancia, penetra en ella Eurico; recuerda á Theudis con enérgicas frases la muerte de Teodato, y vá á arrojarle á él con ánimo de matarlo; pero detenido por misterioso y secreto impulso, dá tiempo á Theudis para pedir socorro. Las extrañas frases de Eurico le hacen pasar por loco á los ojos del rey, que desdeñosamente le deja en libertad.

En el último acto queda descubierta la conspiración tramada contra Theudis, y á la vez el engaño de que

éste y su esposa fueron víctimas. Theudis entónces manda reconocer públicamente la inocencia de su esposa y la legitimidad de su hijo, y anuncia á Balta su resolución de unirla con éste en matrimonio. Balta, ignorante de que el hombre á quien ama y el hijo del rey son la misma persona, resuelve huir del palacio en compañía de Tuscía, que ignorante tambien de lo que ocurre, decide acompañarla. Al saber la nueva Eurico, desaparecen sus vacilaciones y resuelve matar al que no solo le privó de su padre, sino que pretende apartarle de su amada; y con efecto, al presentarse Theudis ante él, le da una puñalada. Tuscía y Balta acuden entónces; el fatal error de Eurico se desvanece, y la horrible verdad se revela á su espantada conciencia; pero Theudis, viendo en aquel acto la justicia de Dios, perdona y bendice al parricida.

No es fácil concebir tragedia más terrible y pavorosa ni conflicto dramático de más fuerza. Y, sin embargo, á nadie repugna; porque la poesía, al revestir de bellos colores trance tan horrible, oscurece todo lo que en él pudiera haber de repulsivo. Esa es la misión del verdadero poeta; de esa manera la realidad más deforme aparece bella y atractiva, porque nada resiste al poder de idealización que al arte caracteriza y que le permite representarlo todo, por espantoso que sea. El mal, el crimen, cuando la pasión grande y poderosa los engendra y la inspiración los reviste de fascinadoras formas, se convierten en manantiales de belleza y de emoción, te-

rrible y dolorosa, pero deleitable tambien. Lo que no puede tolerarse es la fria y grosera copia fotografica de las hediondeces y bajezas que la realidad puede ofrecer, no embellecidas por el arte, ni dignificadas por la fuerza de una gran pasion. Por eso Otelo, Macbeth, Tenorio, son bellos; Tropmann nunca puede serlo, ni cabe en el arte.

Por otra parte, todo puede admitirse cuando es verdadero y humano; nada cuando no lo es. El secreto del éxito de las buenas obras dramáticas así se explica. Cuando el espectador vé en los personajes afectos y pasiones verdaderas y justificadas, está dispuesto á aceptarlo todo; pero no cuando se le presentan forzadas y violentas figuras extrañas á la humanidad y envueltas en una acción inverosímil y absurda. Y éste es precisamente uno de los méritos del drama del Sr. Sanchez de Castro. Todas las pasiones que allí juegan caben en lo humano; todos los personajes son verdaderos; y como además todos son interesantes y simpáticos, el espectador no halla en ellos nada que le repugne y desagrade.

Si las pasiones y los personajes que juegan en el drama del Sr. Sanchez de Castro merecen elogio, no sucede lo mismo con la acción. No puede negarse que ésta conmueve é interesa, aunque á veces perjudique al interés la fácil prevision de los incidentes; pero hay en ella multitud de inverosimilitudes de detalle que la perjudican no poco, y peca de lánguida en ocasiones, sobre

todo en el acto tercero, que es indudablemente el peor de la obra, así como el mejor es el segundo.

No es verosímil que Tuscia, para ocultar á Eurico su origen verdadero, le diga que es hijo de una persona tan conocida como Teodato, ni lo es que Eurico, al llegar á la córte, no averigüe la verdad. O Teodato fué soltero ó casado; si lo primero, no podia faltar quien de ello informase á Eurico; si lo segundo, conocidos serían los nombres de su esposa é hijos, si los tuvo, y tampoco podia prolongarse el engaño del hijo de Theudis. Tampoco se explican cumplidamente la intención que movió á Teodorico á calumniar á la esposa de Theudis ni la precipitación con que éste acogió la calumnia, sin tomarse el trabajo de informarse personalmente del suceso. Méenos se justifica todavía que, despues de ser proclamada por calles y plazas la inocencia de Tuscia, ésta no tenga noticia del hecho hasta que se lo dice Balta. Pues qué, ¿desde su casa al palacio no halló Tuscia quien le contara lo que sucedia? ¿Tan solitaria estaba la córte que en todas las régias estancias no habia quien hablase de hecho tan notable? ¿Y qué palacio es aquel en que todo el mundo entra y sale como le place y donde el rey se encuentra siempre solo, sin una mala guardia que lo defienda? Por otra parte, ¿á qué responde el silencio de Tuscia para con su hijo acerca de su origen verdadero? ¿Cómo Eurico no insiste más con ella para averiguarlo y enterarse de la historia de Teodato? ¿Cómo Balta ignora el nombre de la primera mujer de Theudis, que sabria

todo el mundo, y nunca sospecha quién es su amiga? Este cúmulo de inverosimilitudes perjudica grandemente al drama del Sr. Sanchez de Castro.

Este drama es en alto grado fatalista; por más que su autor haya pretendido lo contrario. La fatalidad es la que envuelve en sus redes á todos los personajes y los precipita al abismo. La libertad, vanamente invocada por Eurico á cada paso, no juega en la obra papel alguno. Allí sucede, no lo que desean los personajes, sino lo determinado por la fuerza de los hechos. Verdad es que el Sr. Sanchez de Castro llama á esta fatalidad Providencia, y quiere hallar la acción de la justicia divina en la castástrofe final; pero ¿qué justicia divina es esa que confunde en igual desgracia á inocentes y culpables? ¿Qué Providencia es esa que para castigar al padre convierte en inconsciente parricida al hijo? El Sr. Sanchez de Castro se ha equivocado por completo; ha querido erigir un altar á la Providencia y se lo ha erigido á la fatalidad.

Lo más digno de elogio en el drama del Sr. Sanchez de Castro es la forma bellísima de que lo ha revestido. Fácil, espontánea, fluida y vigorosa; tan distante del prosaismo como del lirismo afectado y enfático; nutrida de hermosos y profundos pensamientos y de bellas y oportunas imágenes; expresión perfecta de los afectos y pasiones que á los personajes impulsan; adornada con todas las galas y primores de nuestra sonora y magestuosa lengua; la versificación de *Theudis* es de primer

orden y revela en su autor á un gran poeta, lleno de inspiración y sentimiento. Las décimas, verdaderamente calderonianas, del monólogo de Eurico en el acto primero, y la soberbia descripción de la batalla en que murió Teodato en el segundo, bastan para hacer la reputación de un poeta y colocarle entre los mejores con que hoy se enorgullecen las letras castellanas.

Felicitemos, pues, al Sr. Sanchez de Castro y animémosle para que siga por tan buen camino, no envaneciéndose con sus triunfos, corrigiendo sus defectos y trabajando con mayor afán cada día para que llegue á ocupar en nuestra escena el alto puesto que le prometen sus felices dotes. ¡Plegue al cielo que no veamos defraudadas las esperanzas que hoy nos hace concebir y que en él hallemos uno de los esforzados campeones, á quienes corresponde la gloriosa tarea de regenerar nuestro teatro nacional!

—

En la ejecución de *Theudis* ha alcanzado Rafael Calvo uno de los más legítimos triunfos. Es este actor uno de los que mejor declaman sus papeles, y en esta obra ha mostrado también que es de los que con más verdad y sentimiento interpretan los personajes que se les confían. En los menores detalles reveló el amor con que desempeñaba su parte y las relevantes dotes de inteligencia y sentimiento que lo caracterizan. No pudo tener intérprete más acabado el simpático personaje de

Eurico, cuya interpretación fué por parte de Calvo una verdadera creación.

Permítanos, sin embargo, el distinguido actor que llamemos su atención sobre un pequeño detalle en que acaso no se ha fijado y que debiera corregir. Nos referimos al constante movimiento de oscilación que en ocasiones imprime á sus brazos, y señaladamente al izquierdo, sin causa que lo justifique. Este detalle desagradable es muy fácil de suprimir y esperamos que no dejará de hacerlo el Sr. Calvo.

La señorita Mendoza dijo su parte con suma discreción y sentimiento. Respecto á la señorita Calderón, la galantería nos impide ser francos. Para juzgarla como se merece, necesitaríamos ser con ella extremadamente duros. A su conciencia dejamos la calificación de su fatal manera de interpretar los papeles que se le confían. Compárese con la señorita Mendoza, estúdiela atentamente, y entónces verá lo que es ser actriz y comprenderá cuánto dista ella de serlo.

El Sr. Gimenez estuvo bien, y estaría mejor si estudiase su ingrata voz y cuidara de modularla. Los demás actores cumplieron. La escena servida, y los personajes vestidos con suma propiedad.



**SELLÉS**

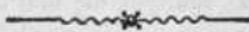
(**D. EUGENIO.**)

---

---

**EL NUDO GORDIANO.**

---



La escena española cuenta, de hoy más, con un poeta dramático de primer orden. Uno de esos éxitos ruidosos y unánimes, explosión espontánea del público entusiasmo, ha colocado al Sr. D. Eugenio Sellés en el número de los más ilustres dramáticos de nuestro tiempo. Cuán grande sea la responsabilidad que al novel autor impone para en adelante éste inmenso triunfo, no hay para qué decirlo. Tampoco es necesario encarecer la satisfacción vivísima con que enviamos nuestro aplauso al joven poeta, ni el gozo que sentimos al ver cómo prevalecen al cabo los ideales y principios que con tanta

constancia y tenacidad defendemos en la prensa hace algunos años.

Defendemos, desde que hicimos nuestras primeras armas en el terreno de la crítica, los fueros de la verdad escénica, de la belleza artística y del buen gusto, lo mismo contra el romanticismo exagerado que se mece en las regiones de lo inverosímil y lo fantástico, que contra el realismo grosero que copia sin arte los aspectos más torpes y bajos de la realidad. Reconociendo la legitimidad de todos los géneros dramáticos; aceptando igualmente el drama histórico y el social ó de costumbres, el de acción que el de caracteres; dispuestos, lo mismo á aplaudir la concepción romántica llena de pasión y colorido, que el cuadro realista de las costumbres sociales ó del inagotable mundo de la conciencia; combatiendo únicamente el idealismo que en la realidad no se apoya y el realismo que de la idealidad no se acuerda; viendo en el arte escénico la representación verdadera, pero bella también, de la vida de la humanidad bajo todos sus aspectos; exigiendo al poeta que embellezca lo real sin falsearlo, busque el efecto sin mengua de la verdad ni de la hermosura; y sepa distinguir el sentimiento de la sensibleria, el terror trágico de la repugnancia, la emoción estética del espasmo nervioso, el lenguaje poético del afectado lirismo, lo dramático de lo teatral, lo cómico de lo bufo, lo real de lo grosero y torpe, lo ideal de lo fantástico y absurdo, lo moral de lo empalagoso y gazmoño; hemos defendido un día y otro día lo que pu-

diéramos llamar *realismo estético*, esto es, la fusión perfecta de lo real y de lo ideal en la obra artística, tal cual la realizaron en todos los tiempos los poetas que apellida grandes la humanidad, tal cual entre nosotros lo realizaban los ingenios ilustres que se llaman Tamayo y Ayala, Harzenbusch y García Gutierrez, Florentino Sanz y Nuñez de Arce, Rubí y Bretón, Serra y Vega; y tantos otros cuyos nombres constantemente recordábamos como imperecederos modelos de buen gusto. Firmes en estos principios, hemos combatido sin descanso cuanto á su triunfo se oponía, y ni los fallos de la opinión ni las decisiones del éxito nos han hecho flaquear en nuestra empresa.

¡Cuál no será, pues, nuestro gozo al descubrir los síntomas evidentes del pronto y seguro triunfo de nuestro ideal! Por eso hemos aplaudido *El esclavo de su culpa* y *Consuelo* en la última temporada; por eso hemos saludado en *Theudis* la regeneración del arte romántico, y con mayor júbilo todavía saludamos hoy en *El nudo gordiano* la regeneración del drama psicológico-social, esto es, del género dramático más propio de nuestros tiempos. de aquel á quien corresponde el cetro de lo porvenir.

*El nudo gordiano* es personificación acabada del ideal dramático que defendemos. Página terrible y dolorosa de la humana existencia arrancada á la realidad palpitante por la mano vigorosa del poeta, é idealizada y trasfigurada en su fantasía, sin despojarla de la verdad por eso, *El nudo gordiano* es la fusión de la ver-

dad y de la belleza, de lo ideal y de lo real. Carácterés, pasiones, incidentes, todo es allí verdadero, y sin embargo, no es la obra fría reproducción fotográfica de lo real, sino hermoso trasunto de la realidad embellecida y vestida de espléndidos colores por la fantasía del poeta.

A este mérito, por sí solo suficiente para la gloria de su autor, añade el de amoldarse al ideal del teatro moderno. No rechaza éste, como algunos piensan, la producción escénica que carece de trascendencia; antes admite el drama heróico, el histórico, la comedia de intriga y todas las manifestaciones del arte escénico que no responden á otro fin que el puramente artístico. Pero no cabe duda de que el género más propio de nuestros tiempos es el que, reflejando la vida de nuestra sociedad, plantea los graves problemas que la preocupan y atormentan. Sin negar—nótese bien—su valor artístico á las obras dramáticas no trascendentales, la crítica prefiere, en igualdad de circunstancias, las que tocan á los intereses y problemas del momento, sobre todo, si á esto acompaña la pintura de pasiones y afectos que son eternos en la humanidad. Y si el problema, á la vez que planteado en todo su rigor, se encarna en una acción conmovedora; si la obra, al hacer pensar hace sentir, y el autor sabe ser tan inspirado poeta como pensador profundo, entonces la crítica habrá de declarar que se han cumplido (dentro de los límites y con las imperfecciones propias de lo humano), cuantas condiciones pueden exigirse en el actual estado del teatro, y

deberá conceder á la producción que juzga el dictado de obra maestra, y á su autor el título de poeta insigne. Este es, en conjunto, el juicio que la crítica debe dictar acerca de *El nudo gordiano* y del Sr. Sellés.

Nuestros lectores conocen ya el argumento de esta obra. No se distingue ciertamente por la complicación de su intriga ni la abundancia de sus incidentes. No hay en él nada de excepcional ni extraordinario; es un hecho vulgar, sencillo, de esos que todos los dias acontecen. Y sin embargo, ese hecho conmueve é interesa al espectador y le tiene durante tres actos pendiente de los labios del poeta; los incidentes de esa acción, al parecer tan pobre, causan impresión más honda y duradera que la que pudieran producir los más extraordinarios y desusados acontecimientos; y el autor consigue, sin apelar á recursos extremos ni rebuscar efectos portentosos, ni amañar excepcionales situaciones, llevar la emoción á lo más íntimo del alma del espectador, arrasando á veces en lágrimas los ojos de éste, infundiendo otras en sus venas el frio del terror, sin que por eso padezcan sus nervios, ni su conciencia se subleve, ni deje de templar y dulcificar estas emociones el sentimiento de goce deleitable que acompaña siempre á la contemplación de la belleza.

Y á la vez que la sensibilidad se complace en aquella acción conmovedora y palpitante de interés, en aquellas pasiones tan entrañables y vigorosas, en aquellos caracteres tan humanos y verdaderos, siéntese fascinada

la fantasía por una versificación viva, animada, natural y fácil, muy distante del enfático y pomposo lirismo que entre nosotros se estila, tan nutrida de pensamientos que casi fatiga por su misma exuberancia, y de tal suerte vivificada por la idea, que en ella no hay imagen que no sea la bella vestidura de un concepto profundo ó vigoroso. Versificación que, por la alteza del concepto, la intensidad del sentimiento, la belleza de la imagen y la energía de la frase, recuerda la de Ayala, á la que solo cede en la castiza elegancia de la forma.

Pero el gran mérito de este drama es la verdad. Sus personajes no son fantasmas soñados en la región de las sombras, engendros delirantes de la fantasía del poeta, sino personas de carne y hueso, que todos hemos hallado en la vida. Las pasiones que se ponen en juego son las que todos sentimos ó hemos sentido alguna vez. Los hechos que constituyen la acción en que se ven envueltos ocurren todos los días y constantemente se encierran en los límites de lo posible. Todo sucede allí porque es natural y lógico que suceda; nada se debe á incidentes extraños y maravillosos, sino al desenvolvimiento necesario de los factores de la acción. Dadas las premisas, las conclusiones se derivan de ellas con arreglo al inevitable fatalismo de la lógica, no según los arbitrarios caprichos del poeta. Solo hemos advertido una pequeña inverosimilitud de detalle; la pérdida, mal justificada, de la carta que Enrique envía á Julia en el primer acto.

Esta verdad, que por lo general se refleja también en el lenguaje, es la causa principal del éxito de la obra. Solo interesa y conmueve al público lo verdadero, lo que cada cual se reconoce capaz de sentir ó de hacer. Cuando esto no sucede, cuando á la vista del espectador se desarrollan sucesos imposibles ó se presentan excepcionales personajes, podrá caber en su ánimo la sorpresa que lo extraordinario produce, pero nunca la emoción y ménos el interés. Y hé aquí cómo se explica que sin echar mano de recursos portentosos, ni rebuscar efectos, ni acumular inusitados accidentes, haya podido el señor Sellés, con una acción sencilla, conseguir mayor y más legítimo triunfo que el que otros solicitan á costa de penosos esfuerzos, poniendo su ingenio en tortura para combinar los lances más maravillosos y peregrinos y pintar los caracteres más excepcionales.

Únense en el drama del Sr. Sellés, á la verdad dramática, que es obra del poeta, la verdad psicológica y moral y la verdad social y jurídica, que revelan al pensador profundo y discreto; elementos todos que contribuyen á asegurar el éxito de la obra, que de ésta suerte no solo interesa la fantasía y la sensibilidad, sino la razón y la conciencia del espectador. Aunque independientes estos méritos de los que aquilatan el valor estético de la producción, deber es de la crítica señalarlos, porque la crítica ha de ser tan compleja como la obra sobre que versa, y no ha de olvidar que en dramas de esta índole hay dos cosas distintas; una obra social y

una obra de arte. Juzgada esta última, y puesta en el lugar que le corresponde, ocupémonos de la primera.

El problema que se plantea en *El nudo gordiano* es uno de los que más agitan á la época presente: el del adulterio de la mujer. Tema inagotable de producciones dramáticas, el adulterio ofrece siempre nuevos aspectos, y nunca se lleva al teatro sin que excite poderosamente el interés del público, como quiera que la solución que haya de darse al conflicto que esta grave falta encierra, afecta á los más caros intereses del individuo y de la sociedad. El Sr. Sellés, feliz en la elección del tema, no lo ha sido ménos en su desarrollo, pues ha logrado plantearlo con novedad, resolverlo con acierto en general, y colocarse á la altura de los que con mayor ingenio plantearon en la escena esta temerosa cuestión.

La eterna trilogía de la mujer, el marido y el amante aparece admirablemente retratada, sobre todo el segundo, en el drama del Sr. Sellés. Al concebir estas figuras, el novel poeta ha sabido, contra la costumbre general, conciliar el interés dramático con la moral más severa y pura, sin caer en necias gazmoñerías, ni en cínicas inmoralidades. De este modo, ni impera en su obra la enteca moral casera que está hoy en uso en los dramáticos moralistas, ni la apoteosis del mal, tan frecuente en las producciones del realismo francés. Preséntase el vicio en toda su desnudez, sin atenuación ni disculpa, pero sin colores repugnantes y torpes; osténtase el bien

bajo el aspecto más simpático que á los ojos de la generación presente puede ofrecer, bajo el del honor. No afean la obra causados sermones de moral empalagosa; pero tampoco capciosas excusas ni artificiosos embellecimientos del pecado. Inspiran los malos justa indignación, á la par que piedad compasiva: causan los buenos admiración y respeto. Un soplo fecundo de elevación moral, de puros y nobles sentimientos, de virtud y dignidad se difunde por toda la obra, y el espectador sale del teatro odiando el delito, compadeciendo á la vez al delincuente y sintiendo robustecida en su alma la adhesión inquebrantable á la ley moral, que consagran de consuno la idea del deber grabada en la conciencia, el sentimiento de la dignidad, que es nuestro escudo y nuestro freno, el amor al bien, que es nuestro incentivo y nuestro móvil, y la satisfacción del bien obrar, que es nuestra sanción y recompensa.

Presenta el adulterio el Sr. Sellés en todo su horror. No ha elegido, para plantear el problema, uno de aquellos casos en que el delito puede hallar atenuación, ya que no disculpa, ó en que puede intentar cohonestarlo un falso y ponzoñoso idealismo, hoy muy de moda por desgracia. Para Julia, la esposa infiel, no hay excusa posible. Su marido es jóven, hermoso, honrado y bueno y la ama con delirio: su posición es desahogada, y el amor de una hija bella y pura es el remate de todas las dichas que rodean á la culpable. ¿Qué causa puede haberle movido á faltar á sus deberes? El Sr. Sellés no

se cuida de explicarla, y á nuestro juicio este es un defecto de su obra. Acaso ha querido así aumentar el horror del hecho que condena; pero el público tiene derecho á saber las causas de éste, ó en caso contrario á dudar de la verdad psicológica del carácter de Julia. Nadie hace el mal por el mal, á no ser loco. ¿Por qué Julia lo comete? ¿Es, por ventura, una de esas naturalidades extraviadas de las que se enseñoorea la lujuria? ¿Incítanla al pecado el ócio ó lo moda? Nada de esto sabemos, y nuestras dudas y oscuridades se aumentan al advertir que Julia conserva en el fondo de su alma restos de amor y respeto hácia su marido.

Apelando á la hipótesis y á la conjetura, podemos señalar el vicio como única causa de los extravíos de Julia. Si así es, el problema está presentado bajo su más terrible aspecto y el mal bajo su faz más odiosa. El fin moral de la obra queda así perfectamente realizado. ¡Que vengan ahora los poetas del adulterio á hacer interesante la figura de la odiosa Mesalina que sacrifica al torpe vicio la honra de su esposo y la dicha de su hija! Pero todo esto debió decírselo al público el Sr. Sellés.

El cómplice de Julia queda en la sombra. Acierto fué del autor hacerlo, en vez de pintarlo con colores tan bellos que lo hicieran simpático ó tan odiosos que hicieran incomprendible el extravío de su amada. Figura algo semejante al Torrente de *Cómo empieza y cómo acaba*, solo aparece en escena para poner de relieve la férrea esclavitud á que se sujeta la desdichada que rom-

pe la cadena de flores con que suavemente la aprisiona el deber conyugal.

Perfecto contraste de estas sombrías figuras es el marido ultrajado. Si en el mal todo es oscuridad y tinieblas, en la virtud y el honor todo ha de ser luz. Augusta personificación del bien, Cárlos se impone desde su aparición á la admiración y respeto de los espectadores. ¡Hora era ya de que el esposo ofendido no se entregase á la burla y el desprecio! ¡Hora era ya de ceñir á su frente la corona que le ciñeron Calderón y Rojas, ya que la sociedad le ciñe corona de espinas! ¡Hora era de declarar que sobre el vicio audaz, y no sobre la desgracia inmerecida, han de recaer la burla y la indignación de las gentes. Al pintar aquella figura imponente y severa, grande en el infortunio como en la dicha, sublime en el amor, noble en la virtud, heroica en la desgracia, grandiosa en la justicia, el señor Sellés se ha hecho merecedor del más satisfactorio de los aplausos: el de las gentes honradas.

Si algo puede inspirar el horror del vicio, es aquel esposo y padre amantísimo, aquel amigo leal, aquella nobilísima personificación del honor, villanamente vendido por la esposa infiel y el amigo traidor, ultrajado por la sociedad y abandonado por la ley. ¡Qué grandeza hay en aquella figura! Tierno y apasionado cuando ama, heroico cuando sufre, noble en sus venganzas, grande en sus justicias, Cárlos es una de las más bellas creaciones que hemos contemplado en la escena. ¡Cuán grande nos



parece, y cuán despreciables y pequeños los que le afrentan y maltratan! ¿Dónde hay algo más noble que su sacrificio, cuando, para justificar, sin daño del honor de su casa, la forzosa separación que la liviandad de su mujer le impone, se presenta á los ojos de la sociedad como culpable, guardando ileso hasta el último momento el honor de la que no supo conservar el suyo? ¿Qué cosa más justificada que su venganza, si venganza puede llamarse la justicia? ¿Qué hombre honrado le negará su aplauso, qué juez le negará la absolución?

Y sin embargo—y hé aquí el problema en toda su espantosa profundidad—ese hombre expiará en un presidio la justa venganza que de la pérdida de su honor y su felicidad se ha tomado. La sociedad y la ley ampararán en contra suya el *derecho* de la adúltera, y le impondrán pena si por su mano la castiga. Si ignora su desdicha se le entregará al escarnio, y nadie negará la mano de amigo al traidor que lo deshonra y á la mujer que lo venda y engaña; si sabedor de lo que pasa perdona á la culpable, motejado será de cobarde é indigno; si, por al contrario, lava en sangre de la adúltera su honor ultrajado, la ley le enviará por asesino á vivir con los más viles criminales. Para ella, no para él, serán en cambio las consideraciones. Divorciada, la ley exigirá alimentos para ella, y la sociedad no la negará sus atenciones; muerta, la ley la vengará de su matador; y en uno y otro caso, no ella, que es la culpable, sino el marido, que es el inocente, sufrirá el peso de la des-

honra; porque la sociedad quiere que la honra no resida en el esposo, sino en la mujer, que la vende al primer advenedizo, y que el deshonor no recaiga sobre el que peca, sino sobre el que sufre las consecuencias del pecado.

¡Sociedad infame y ley infame por cierto! ¿Qué garantía dais al marido contra las asechanzas que á su honra se dirigen? La sociedad pondrá en su mano una pistola para que fie á las peripecias de un duelo la restauración de su honor, y acaso proporcione á los adúlteros, á costa de su propia sangre, la apetecida libertad. La ley le ofrecerá un proceso escandaloso y una pena irrisoria para que venga con unos cuantos meses de prisión el más atroz é imborrable de los ultrajes. La iglesia y la ley, de consuno, le depararán un divorcio escandaloso que arroje á los cuatro vientos los pedazos de su honra, le condene á eterna amargura y forzoso libertinaje, y asegure al amante la impunidad, y á la mujer adúltera, no solo la impunidad, sino la libertad y la subsistencia. Y en tanto que los que le afrentaron harán ostentoso alarde de sus impúdicos amores, él devorará en silencio y en soledad su afrenta, y los verá pasar ante sus ojos sin poder castigarlos, y no le quedará otro consuelo que buscar un refugio en el hogar abandonado y escuchar allí la voz de sus hijos, que en vano reclaman de la madre ausente un pedazo de honra y un beso de amor.

Hé aquí el pavoroso problema que en toda su desnudez

dez horrible plantea el Sr. Sellés. ¿Cuál es su solución? Una sola. Merced á las actuales leyes civiles y canónicas, el matrimonio es nudo gordiano que jamás se desata. Importa poco que el mismo Cristo señalara el adulterio como legítima causa de divorcio; importa poco que lazos anudados por el amor y el deber no puedan subsistir cuando al deber se ha faltado y el amor se ha escarnecido; importa poco que no haya ley divina ni humana que pueda condenar al inocente á vivir en eterno vínculo con el culpable y á sufrir las consecuencias de la falta de éste; todo es en vano; la Iglesia pronuncia su inflexible *Non possumus*, y la indisolubilidad del matrimonio subsiste, á pesar de las protestas de la razón, los derechos de la virtud y la opinión unánime de la sociedad.

¡Pues bien! Mientras esto exista, mientras el nudo no se pueda desatar, fuerza será cortarlo. Tal es la conclusión del Sr. Sellés. Cuando Cárlos reconoce que todos sus esfuerzos para salvar su honra y traer á su esposa al buen camino, son inútiles; cuando se convence de que no puede enjaular á la fiera indómita, porque la sociedad y la ley amparan su *derecho* á la libertad; cuando vé que no hay medio humano de impedir que su mujer arrastre por el fango su honrado nombre; cuando ve que ha querido castigar al seductor y por éste ha sido vencido en igual é inicuo duelo, que ha querido encerrar á su mujer y la ley no se lo permite, y que aquel lazo odioso, que es su deshonor y la de su hija,

no puede romperse sino por la muerte, Cárlos no vacila, y sintiendo que en su pecho se confunde la venganza con la justicia, empuña el arma homicida y en un rápido instante rompe el lazo aborrecido, lava su honra y venga su amor. La ley entonces le condena. ¿Qué importa? Leyes que pugnan con la conciencia humana no son válidas, y la conciencia verá en aquel futuro presidiario un mártir, y no un criminal.

Pero se dirá que la moral no puede aprobar semejante resolución. Difícil es el caso, por cierto. Si la moral aprueba el homicidio cometido en defensa de la vida, ¿por qué no aprobarlo cuando se comete en defensa de la honra, que vale más que aquella? Y despues de todo, si la moral abstracta de la religión ó la filosofía condena tales hechos, como condena el desafío ó el suicidio, la moral social no confirma el fallo, porque la ley imperiosa del honor le aconseja lo contrario.

Y el honor, que no es más que la forma suprema de la dignidad, es hoy la verdadera base de la moral, sobre todo en aquellas almas no bastante bien templadas para elevarse á la noción abstracta y severa del deber. Y como quiera que rápidamente se desmoronan á nuestros ojos las bases antiguas de la moral, fuerza es robustecer ésta que nos queda y hacer de ella una verdadera religión. Por eso, sin atrevernos á decidir si en el terreno de la moral abstracta es lícito el acto del protagonista de *El nudo gordiano*, no titubearíamos en aconsejar á los que se hallen en su caso que, mientras el divorcio no

venga—¿por qué no decirlo?—á moralizar el matrimonio ó al ménos á remediar sus males, corten el nudo gordiano con la espada que en sus manos pone la ley del honor. Si así se hiciera siempre no abundarían tanto las Mesalinas ni serían tan audaces los Tenorios.

¿Fero y los hijos?—se dirá—¡Ah! La desventura de los hijos es el eterno castigo y el remordimiento eterno de la madre adúltera. Con esquisita delicadeza ha trazado el Sr. Sellés este doloroso aspecto del adulterio. Aquella niña, tipo adorable de amor y de pureza, manchada por el escándalo, privada del cariño de sus padres, condenada á inmensa desventura, es el más terrible cargo que contra el adulterio puede dirigirse. El señor Sellés ha agotado los tesoros de su ingénio en la pintura de Maria, y ha hallado en ella sus inspiraciones más felices. Nada más conmovedor ni más doloroso; nada tampoco más bello y acabado que esta página del drama del Sr. Sellés.

El hijo paga siempre la culpa del adulterio. Cualquiera que sea la solución que á este problema se dé, la desgracia del hijo, y sobre todo de la hija, es la inevitable consecuencia del pecado de los padres. Como dice Cárlos en una admirable escena:

..... el primer golpe va

Sobre los hijos derecho,

y en pos del primero, todos descargan sobre sus pechos inocentes. Para ellos son siempre el mal ejemplo, el escándalo, la orfandad y el abandono; ellos pagan siem-

pre las ajenas culpas. ¡Ah! si las madres lo comprendieran, ¿cómo tendrían valor para profanar la cuna de sus hijos, deshonar su nombre y darles como herencia un legado de escándalo y oprobio?

Y aquí ponemos fin á nuestra tarea, porque no acabaríamos nunca si hubiéramos de estudiar los variados problemas que entraña la obra del Sr. Sellés, y si analizáramos una por una todas sus bellezas. Basta con lo dicho para poner de relieve la importancia extraordinaria y el mérito excepcional de esta producción notabilísima, verdadera joya de nuestro teatro contemporáneo. Terminemos, pues, felicitando al Sr. Sellés por su ruidoso triunfo, y felicitando á la par á nuestra pátria, que puede agregar un nombre ilustre á la brillante série de génios que hace de nuestro teatro nacional la más pura y legítima de las glorias españolas.

—

En la ejecución de *El nudo gordiano* ha alcanzado éxito justísimo el Sr. Vico. Pocas veces ha hecho este eminente actor tan gallarda ostentación de sus dotes relevantes. Bien puede afirmarse que la interpretación del personaje de Carlos, ha sido una segunda creación del admirable tipo imaginado por el poeta. Atento á los menores detalles, igualmente cuidadoso de la acción y del gesto que de la declamación, el Sr. Vico raya en lo sublime en multitud de pasajes de la obra y se coloca á la altura de los más grandes é inspirados actores. Con

íntima satisfacción le enviamos, por tanto, nuestros aplausos entusiastas.

La Srta. Contreras, compartiendo dignamente las glorias de Vico, interpretó de la manera encantadora, que le es propia, ese delicioso papel de niña inocente y pura, que es la más bella y original de sus creaciones. Todo elogio es poco para tan inteligente y seductora actriz.

La Sra. Marin ha mostrado tan buena voluntad en el desempeño de su difícil papel, que no tenemos valor para censurar defectos que no está en su mano remediar. Los demás actores hacen lo que pueden, que no es mucho, distinguiéndose algo el Sr. Sanchez de León.

1 de Diciembre 1878.

## EL CIELO Ó EL SUELO.



Pocas veces ha sido para nosotros tan penoso como en estos momentos el ejercicio de la crítica. Tenemos que juzgar un drama que se anunció como risueña esperanza y ha sido triste desengaño; drama de un autor insigne, gloria de la escena, que por vez primera ha incurrido en una equivocación grave y ha defraudado los deseos de sus amigos y admiradores. El afecto que le profesamos, la simpatía que siempre nos inspiró su ingenio, nos inclinan á la benevolencia, á la vez que el austero deber de crítico nos impone la justicia. Pero la justicia debe triunfar siempre, y fuerza es que seamos intérpretes de su severo fallo, siquiera sea teniendo en cuenta al dictarle, la consideración que se merece el que habiendo sabido tocar á las alturas del arte, tropieza por primera vez en su glorioso camino.

Si; es fuerza declararlo. El señor Sellés, el renom-

brado autor de aquel célebre *Nudo gordiano* que anunció mejores rumbos y más felices tiempos en nuestra escena, se ha equivocado al concebir y desarrollar su nuevo drama *El cielo ó el suelo*; pero ha caído como caen siempre los que valen mucho, digna y noblemente y dispuesto á levantarse otra vez en breve plazo.

*El cielo ó el suelo* es un error, pero en él se ostenta la huella del ingénio. Sus graves defectos, que la crítica no puede disculpar, están acompañados de grandes bellezas. Si el autor dramático ha tropezado, el poeta no le ha seguido en la desgracia, y el drama, á pesar de todos sus errores, muestra en su acabada forma el sello de la inspirada pluma que supo trazarlo. El dibujo del cuadro es defectuoso; el color que lo reviste disimula, en parte no pequeña, las faltas del diseño.

La representación de *El cielo ó el suelo* ha demostrado nuevamente los graves peligros que entraña lo que llamamos drama docente, trascendental ó de tésis. Estos dramas, que no solo aspiran á despertar en el espectador la emoción estética que engendra el espectáculo conmovedor é interesante del conflicto de las pasiones, ideas é intereses humanos, sino á plantear y resolver además uno de los grandes problemas que á cualquiera de los complejos aspectos de la vida y destino de los hombres se refieren, son peligrosísimos. La empresa de concertar en armónica síntesis la idea del pensador y la creación del poeta, el drama palpitante de la realidad y la filosófica abstracción, lo real y lo ideal, la idea y el

hecho, la acción y el problema, ofrece extraordinarias dificultades, y no es caso extraño, sino frecuente, que alguno de los elementos que componen la concepción, prepondere sobre el otro, y el drama mate la tesis ó la tesis el drama, trocándose éste de vivo cuadro de la realidad, en juego artificioso de ajedrez, en que los personajes son figuras movidas por la mano del poeta, y no por los impulsos de sus pasiones ó la fuerza de los hechos, ó reduciéndose la tesis á disertación que el autor hace por medio de sus personajes, y no á enseñanza que, palpitante y viva, se desprende sin esfuerzo de la acción.

En el caso presente la tesis ha preponderado sobre el drama, y éste ha quedado suprimido desde el principio. Figuras sin realidad ni vida, personificaciones abstractas, entidades sin alma, han sustituido á los personajes reales y verdaderos, que deben moverse en la escena. La lógica de la tesis se ha impuesto á la de la acción, y los sucesos se han ido desarrollando, no como libres y naturales manifestaciones de la actividad humana, sino como etapas inflexibles de una fórmula matemática. La inverosimilitud lo ha invadido todo; la realidad se ha evaporado, y el drama, construido con ricos materiales y revestido de admirables formas, falto de cimientos, ha quedado en el aire, como edificio que labran los géneos fantásticos del sueño.

Y lo peor del caso es que la tesis ni valia la pena de que el drama sucumbiese, ni era un problema de solu-

ción posible. Faltábale originalidad, realidad y oportunidad. No es original, porque el conflicto entre un ideal moral, exagerado y ascético, y las leyes, costumbres, opiniones y exigencias de la sociedad, había sido ya planteado con notable ingenio, pero escasa fortuna, por el Sr. Echegaray en su célebre drama *Ó locura ó santidad*. No es real porque, salvo algunas singulares excepciones de que guardan recuerdo las soledades de la Tebaida y acaso algun sombrío monasterio de la Edad Media, ningún hombre, por ferviente cristiano que haya sido, ha logrado realizar en toda su pureza ni considerado regla de su vida, el ideal inasequible que formularon los lábios de Cristo en la montaña galilea, ni en tal ideal se han fundado las instituciones ni costumbres de pueblo alguno. No es por último, oportuno, pues en nuestros tiempos nadie sigue tampoco ideal semejante, y si algun conflicto surge y algun problema se plantea, no es entre la ley social y el ideal cristiano, sino entre la ley social y los impulsos y apetitos de la naturaleza. Claro está que si algún hombre pensara y procediera como el protagonista de *El cielo ó el suelo*, hallaríase en la situación terrible en que el Sr. Sellés á éste coloca; pero el caso no se dá en nuestros días, á no ser por excepción rarísima que quizá calificaríamos de fenómeno patológico, y el problema, por tanto, es extemporáneo.

A veces cabe sospechar, sin embargo, que el señor Sellés va más allá de lo que á primera vista parece, y que no es la moral evangélica, sino la moral social en

toda su extensión, la que puede ponerse en contradicción con los impulsos de la naturaleza. La especie de aprobación tácita que parece darse á la conducta de Luisa y la excesiva benevolencia respecto á la de Blanca, así lo indican hasta cierto punto. Como la cosa no es muy clara, no insistiremos, pero si así fuese, sería muy grave, porque si bien es cierto que algunas leyes sociales, singularmente las que se refieren á las relaciones de los sexos, contrarían en ocasiones los apetitos é impulsos naturales, no lo es ménos que esta contradicción es necesaria para el sostenimiento de un orden social, que de otra suerte sería imposible. Si toda mujer mayor de edad á quien su familia contraría en sus aficciones amorosas, pudiese irse libremente á casa de su amante; si toda seducción quedase siempre disculpada por una inocente ignorancia, que rara vez es tan completa como se cree, parécenos que el orden social sería fácilmente sustituido por una anarquía de apetitos y pasiones que haría imposible la existencia de toda sociedad.

Hay, por consiguiente, cierta vaga oscuridad en el planteamiento del problema. ¿Está planteado el conflicto entre el ideal evangélico y las leyes sociales? Pues sobre que ni hoy ni nunca ha habido quien plenamente realice ese ideal, si el conflicto se produce, no será el ideal evangélico el que triunfe, porque es abiertamente opuesto á nuestra naturaleza, y solo sería posible entre seres angélicos. Pero en tal caso, ¿qué se ha propuesto el Sr. Sellés con plantear un problema tal, que el dra-

ma resulta fundado en un caso excepcional, en un personaje anómalo, que no puede despertar ningún interés?

Por otra parte, ¿cuál es la solución que, en este caso, dá al problema el Sr. Sellés? ¿Quién tiene razón: la sociedad ó Pablo? A juzgar por las palabras con que termina la obra, parece que la tiene el segundo; pero, ¿qué pensar entónces de un ideal que, para ser cumplido, exige del que lo adopta como regla que abandone el mundo y renuncie á la condición de hombre? Resulta, pues, que luego de planteado un problema y desarrollado un drama que en él se funda, apenas le es posible al público darse cuenta de los verdaderos términos de dicho problema, de la extensión que abarca ni de la solución que el autor reputa conveniente. La consecuencia necesaria de estos precedentes es la que ya hemos dicho: la acción es inverosímil y está siempre en el aire, y los personajes son falsos. El drama, por tanto, es imposible, el interés apenas existe y la emoción estética nace casi exclusivamente de la belleza extraordinaria de la forma.

Pablo es un personaje enteramente falso que nunca consigue interesar. No hay ser humano capaz de llevar á exageración semejante la realización del ideal evangélico. Nadie renuncia en absoluto á una fortuna legítimamente heredada para entregársela á los pobres y reducirse á la servidumbre y la miseria, ni hay moral que pueda exigir cosa semejante. El mismo Cristo solo lo recomienda como rasgo supremo de perfección, mas no como pre-

cepto, y la Iglesia ha confirmado esta doctrina. Es más; Pablo no tiene derecho á privar de su fortuna á su hermana para realizar este acto de abnegación inconcebible.

Tampoco hay en nuestra sociedad quien soporte, como Pablo, la deshonra de su hermana y las más atroces injurias para obedecer el precepto evangélico. La dignidad y el honor son leyes de nuestra sociedad que no se avienen con tanta resignación, y la opinión pública en esta materia es tan unánime, que el público no pudo ver sin disgusto una humillación, que podrá ser el colmo de la santidad, pero que á nuestros ojos no es digna de un hombre.

Además, el carácter de Pablo no está sostenido. Desde el punto en que falta á la verdad, prometiendo á Rafael lo que está resuelto á no cumplir, y desde que revoca la cesión de su fortuna, sus escrúpulos posteriores y sus humillaciones no tienen razón de ser. El protagonista de *Ó locura ó santidad* no cede de sus propósitos, ni aun cuando le declaran loco, el de *El cielo ó el suelo* claudica bien pronto y pierde con esto todo el interés que podía inspirar.

En la pintura de Luisa y Blanca ha estado el señor Sellés poco afortunado. Debían ser ambas figuras culminantes de la obra y distan mucho de serlo. Hay en Luisa un fondo de cálculo y una libertad de conducta que la perjudican bastante. Si su marcha á casa de su amante fuera un arrebató de pasión, no desagradaría y se disculparía sin trabajo; pero aquella calculada resolución de

dar un escándalo para quedar tan deshonrada, que solo pueda casarse con ella quien sepa que no ha habido tal deshonra, no es de buen efecto. La excesiva inocencia de Blanca, sobre no ser verosímil en nuestra sociedad, no interesa á nadie, porque, de ser cierta, raya en tontería. No hay entre nosotros niña de quince años, criada en el trato de gentes de buena sociedad, que ignore lo que es amor y se deje engañar tan fácilmente como Blanca, y cualquier mediano conquistador sabe que no abundan esas seducciones tan hacederas.

En el carácter de Rafael hay cosas inexplicables é inverosímiles. Mientras Pablo es pobre, concíbese su oposición á que se case con su hermana; pero desde el momento en que vuelve á ser rico, no se explica tal empeño en rechazar el enlace de Luisa con un hombre honrado y de buena posición. Tampoco es admisible la brutal grosería con que trata Rafael á Pablo cuando le tiene en su casa como administrador. Aparte de que sabiendo que Pablo es pobre por su voluntad, y teniendo en estima su honradez, no se concibe tal conducta, el señor Sellés no debia ignorar que al administrador de una casa opulenta se le trata como á un empleado y no como á un lacayo, y nadie se permite con él las descortesías de Rafael. No ménos incomprensible es la conducta de este personaje en el acto tercero. ¿Por qué se resiste tenazmente á casarse con la que ha seducido, siendo una mujer de buena clase y posición? ¿Por qué se obstina en desafiar á Pablo que en nada le ha ofen-

dido, pues sobre respetar el honor de Luisa, ¿está dispuesto á casarse con ella? Rafael aparece como el peor de los malvados y el más insensato de los hombres, sin que ningun motivo plausible dé razón de sus desatentadas acciones.

Andrés es un personaje inútil, cuyas relaciones con los demás no se explican, y cuyo papel se reduce á ser el intérprete del pensamiento del autor, y á servir para el planteamiento de la tésis. Eduardo es una figura descolorida, cuyas cualidades se reducen á ser poco galante y muy descortés.

Esta falta de verdad de los personajes influye naturalmente en la acción, produciendo algunos incidentes poco justificados, y despojándola de aquel vivo interés que inspiraba *El nudo gordiano*. Además, hay en ella recursos poco verosímiles, como son los pactados esponsales entre Luisa y el Conde, los cuales no podrian tener en nuestros días la fuerza que alcanzaron en otros tiempos, y nunca han sido otra cosa que un mero impedimento del matrimonio, muy fácil de dispensar.

Pero no puede negarse que hay en la acción escenas y situaciones de buen efecto, rasgos dramáticos de primer orden y momentos en que la emoción y el terror trágico llegan á gran altura. El tercer acto es el mejor de la obra, á partir de la escena del desafio, y el desenlace ha ganado mucho desde la segunda representación, gracias á la supresión del inútil y contraproducente episodio del juez, que era el lunar más grave de la obra, y que

ha desaparecido merced á la plausible docilidad con que se ha sometido el Sr. Sellés á las exigencias del público y á las indicaciones de la crítica.

Mostrado ya lo que hay de defectuoso en el drama del Sr. Sellés, veamos ahora los méritos que lo avaloran y compensan en parte sus errores. Ante todo, no es posible desconocer que su concepción, aunque errónea, es grandiosa. Que el Sr. Sellés se ha equivocado en la elección y desarrollo de la tésis que constituye el fondo de su drama, y que sacrificando á ella los elementos dramáticos, el drama ha muerto á manos de la tésis, resultando unos personajes falsos y una acción extraña á la realidad y falta de interés, es cosa evidente; pero no lo es ménos que esa concepción grande, profunda y atrevida denota un notable ingenio, y que en toda la obra se revela un poeta de primera fuerza. A ninguna inteligencia vulgar se le ocurriría drama semejante.

Pero el gran mérito de *El cielo ó el suelo* está en la forma. No vacilamos en decir que si este drama, como concepción, es inferior al *Nudo gordiano*, aventaja á éste notablemente bajo el punto de vista de la forma. Los enérgicos sentimientos, los afectos apasionados, las terribles luchas que en el drama se pintan, expresanse en los más bellos y poéticos acentos que imaginarse pueden. Aquel fiero combate que en el alma de Pablo libran, por una parte las místicas exaltaciones de la fé cristiana y los rudos preceptos de la moral ascética; por otra las pasiones que engendran su tempera-

mento ardiente y los enérgicos impulsos de su naturaleza, tradúcese en monólogos de incomparable mérito, en acentos titánicos, en frases de fuego que resuenan con vibración terrible en el ánimo del espectador. Al propio tiempo los altos pensamientos, las máximas profundas en que se desarrolla la idea del drama, moldéanse en frases y conceptos admirables, que recuerdan los más valiosos rasgos de nuestros buenos poetas. Y todo esto se mezcla y resuelve en un diálogo fácil, natural, vivo, esmaltado de pensamientos é imágenes de superior belleza, y vestido con el ropaje de una versificación, algo desigual acaso y un tanto incorrecta en ocasiones, pero siempre brillante, siempre galana y siempre sonora. Por eso el público olvidaba en la noche del estreno los errores de la acción ante la hermosura de la forma, y un concepto profundo ó una imagen bella convertían en aplauso el murmullo que habian provocado las inconveniencias de algun personaje ó la falsedad de alguna situación. El poeta salvó al dramático, y á él correspondió verdaderamente el triunfo.

Fuerza es declarar tambien, que una parte del éxito se debió á la conducta dignísima del Sr. Sellés, que es merecedor de los mayores elogios. Está el público tan acostumbrado al triste espectáculo de esos autores que se presentan, altivos y risueños, á recibir el aplauso de la claque y gozar de un éxito que no merecen, que no podia ménos de excitar su simpatía la actitud del que, conociendo que se habia equivocado, rechazaba un

éxito de que no se reputaba digno. Por eso el público, al aplaudir al poeta, aplaudió sobre todo al hombre, y mostró en su actitud tanto acierto como justicia.

Y aquí ponemos fin á este prolijo análisis, no sin manifestar al Sr. Sellés, que si su drama es una equivocación, no por ello debe desalentarse, sino cobrar nuevas fuerzas en el infortunio y procurar resarcirse en un breve plazo, pues no le falta ingénio para ello, ni el tropiezo ha sido tal que no pueda proseguir su camino de triunfos. El autor de *El nudo gordiano* ha de dar todavía, si el valor y la constancia no le faltan, dias de regocijo y gloria al teatro nacional.

En la ejecución de *El cielo ó el suelo* habian de hallar graves dificultades los actores. Exceptuando el papel de Pablo, ninguno les daba ocasión para lucir sus facultades, porque ninguno es interesante, y algunos pecan de poco verdaderos. No es, pues, de extrañar que, salvo el Sr. Vico, ninguno de ellos se distinguiera como suelen hacerlo en otras ocasiones.

El Sr. Vico estaba algo cohibido en la noche del estreno, sin duda por la actitud un poco reservada y severa del público; pero al llegar al tercer acto y á partir de la escena muda que con muy buen acuerdo ha introducido el Sr. Sellés y que es una feliz innovación en nuestro teatro, cobró ánimos y tuvo aquellos momentos admirables en que suele tocar en la más excelsa altura. En la segunda representación trabajó con

más seguridad y desembarazo y dijo perfectamente su papel.

La señorita Mendoza hizo cuanto pudo y luchó heroicamente contra la imposibilidad de sacar partido de su personaje. Si no hizo más, no fué culpa suya.

La señorita Abril, apartada del buen camino que emprendió cuando trabajaba en Apolo, se ha hecho una actriz afectada, declamatoria y llorona que no hay más que pedir. Donato Jimenez estuvo discretísimo y Ricardo Calvo muy bien. El Sr. Luna nos pareció demasiado frío en su papel de Conde.

20 de Enero de 1880.



# SERRA

(D. NARCISO)

## NECROLOGÍA.



Reanudamos nuestras tareas despues de un periodo harto desastroso para las letras. En él Francia ha perdido á Thiers, Portugal á Herculano, España á Serra. Así van desapareciendo una tras otra las glorias literarias de este siglo, sin que otras nuevas vengan á reemplazarlas. ¿Dónde está el historiador francés digno de sustituir á Thiers, á Guizot, á Michelet, á Lamartine, á los Thierry? ¿Dónde el ingénio que pueda suceder al gran Herculano? ¿Dónde hallaremos el heredero legitimo de Serra?

Nada podemos decir de Thiers que ya no se haya dicho por plumas más autorizadas que la nuestra. Juzgado

está como orador, como historiador y como político. Si hoy la pasión de los partidos no permite todavía que éste juicio sea imparcial, mañana la historia dirá que fué orador ingeniosísimo, agudo y discreto, ya que no verdaderamente elocuente; que como historiador legó dos insignes monumentos, quizá algo faltos de sentido filosófico y no muy abundantes en imparcialidad, pero concienzudamente trabajados y magistralmente escritos; y que, como político, supo tener una gran virtud, la de sacrificarlo todo, incluso la consecuencia, á la salud de la patria; realizó una grande obra, la de salvar á Francia del yugo extranjero, de la reacción y de la anarquía; y acometió una gran empresa, la de conciliar las aspiraciones de la revolución con el orden social y con el principio de autoridad. Por eso, en el panteón de la historia figurará Thiers, al lado de los Cincinatos, de los Washington y de los Lincoln, en esa pléyade, no muy numerosa, de grandes ciudadanos que sus naciones respectivas recuerdan con gratitud y la humanidad con orgullo.

Cárcel estrecha fué el vecino Portugal para el gigante espíritu de Herculano. Poeta lleno de energía y de sentimiento, historiador de mérito excepcional que ocupará lugar preferente entre los grandes historiadores, novelista que solo tiene rival en Walter Scott y Lytton Bulwer, que fueron sus modelos, y á los cuales acaso aventajó en ocasiones, Herculano merecía teatro más vasto para su génio poderoso. Oscurecido en aquel rincón del mun-

do, luchando incesantemente contra el fanatismo y la ignorancia, dotado de una severidad de principios y de conducta que le impedía acomodarse á las impurezas de la vida social, molestado por la vileza de sus enemigos, Herculano vivió dominado por la amargura y la melancolía, y acabó por romper su pluma y condenarse al silencio, cansado ya de luchas infructuosas y harto de soportar ultrajes é injusticias. Por eso queda sin concluir su admirable *Historia de Portugal*, grandioso monumento que hubo de suspender en vista de la inicua guerra que el clero y la parte fanática de la población portuguesa le declararon por haber negado un milagro apócrifo. ¡Triste página de la historia de la intolerancia religiosa! ¡Triste página también de la historia del pueblo portugués, que ha dejado morir en el hospital á Camoens, en el destierro á Nascimento, en la miseria á Bocage, en la hoguera á Silva y en el retraimiento á Herculano!

Alegre soldado y bohemio maleante en sus juventudes, poeta mimado del público más tarde, víctima despues de penosa enfermedad que convirtió en *varón de dolores* al que ántes 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 aún dictaba irónicos versos desde el lecho del dolor: con el simpático y 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 fué 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 ménos 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 solo 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 ménos con portentosa facilidad y admirable desenfado; y el hacer versos era para él cosa tan sencilla como lo es el formar frases para el comun 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.

Serra era el legítimo heredero de Bretón. Salva la fecundidad, nada hay más semejante que ambos poetas. Uno y otro cuidábanse poco de la trascendencia y profundidad del pensamiento que habían de desarrollar en sus fábulas, y del plan á que habían éstas de someterse. Frecuente era que en sus obras no saliese nunca el argumento, que la acción fuera inverosímil ó falta de interés, y que de ella nada se dedujera, ni se desprendiera enseñanza alguna. Pero esto les tenia sin cuidado. Arrancar á la realidad unas cuantas figuras llenas de vida, de verdad y de carácter; moverlas de cualquier manera, pero siempre con gracia; poner en sus lábios un diálogo vivo, chispeante, facilísimo, rebosando naturalidad y gracejo; sembrar á manos llenas el chiste desenfadado, picante y donoso, la sátira incisiva, pero nunca personal ni amarga, la alusión oportuna, el ingenioso y á veces libre equívoco, el delicado epígrama y la observación discreta y exacta; formar con todo esto una acción, y en ocasiones semi-acción, más ó ménos verosímil y bien trabajada, pero siempre graciosa y entretenida; trazar de este modo con cuatro rasgos un acabado cuadro de costumbres de fotográfica exactitud y maliciosa, pero no maligna, intención, y revestir estos elementos con la magia de una versificación fácil y fluida; hé aquí el secreto de los éxitos que alcanzaron estos poetas, que resolvieron el problema, hoy difícil, de excitar constantemente la risa del público, sin caer casi nunca en la chocarrería y en la bufonada.

Serra llevaba una ventaja á Bretón. El autor de *Marcela* nunca supo traspasar la esfera de lo cómico; sus tentativas dramáticas fueron desdichadas. Serra, sin llegar al verdadero drama, movióse en círculo más amplio que su predecesor. Escribió, con éxito, comedias de capa y espada—algunas tan ingeniosas y con tanto color de época como *La calle de la Montera*;—cultivó con buen resultado la zarzuela, y puede ser considerado como el creador de dos géneros deliciosos: lo que llamó *pasillo*, esto es, una pieza de breves dimensiones, puramente cómica unas veces, y cómico-dramática otras, en que se expresa un pensamiento de cierta trascendencia, ó se pintan conmovedores y delicados afectos (como *El loco de la guardilla*, *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, *El último mono*), y la *balada dramática*, composición digna de este nombre, llena de ternura, delicadeza y sentimiento, y en la cual es empresa difícil, que sólo él supo llevar á cabo, la de no caer en la sensiblería *cursi*, que parece indispensable en las obras de los que en esto le imitaron. *Luz y sombra*, primorosísima joya de nuestro teatro, es acabado modelo de este género, y constituye, á nuestro juicio, una de las más puras y legítimas glorias del autor de *Don Tomàs*.

La muerte de Serra es doblemente sensible para las letras. No sólo hemos perdido un poeta insigne, sino que con él puede darse por muerta la comedia española. Él fué el último representante de sus gloriosas tradiciones. ¿Quién es hoy capaz de reemplazarle? El espectáculo de-

---

nuestra escena cómica es la más elocuente contestación á semejante pregunta.

Solo con los últimos años del siglo XVII pueden compararse estos tristes dias. Hoy, como entónces, los Moretos y los Calderones se ván y quedan los Zamoras, los Cañizares y los Caudamos. ¿Cuánto tardarán en venir los Comellas y Zavalas?



VALERA

(D. JUAN)

---

---

LAS ILUSIONES DEL DOCTOR FAUSTINO.

---

En el trascurso de breves dias la literatura española se ha enriquecido con dos novelas nuevas: *Las ilusiones del doctor Faustino*, del Sr. Valera y *El escándalo*, del Sr. Alarcón. Tenemos, pues, ya buenos novelistas españoles. A la reducidísima lista que de ellos podia formarse, hay que agregar ya nombres por todo extremo valiosos, que eclipsaran definitivamente á la turba-multa de pseudo-novelistas que entre nosotros pululaban; y para que nuestra dicha sea completa, estos nuevos escritores parecen movidos por igual propósito, á aclimatar entre nosotros la novela psicológica, la novela en que la

intención y trascendencia del asunto igualan, cuando no aventajan, al interés dramático de la acción; en que se analizan con la maestría del filósofo, pintándolas juntamente con el talento del artista, esas variadas manifestaciones de la humana naturaleza que se llaman caracteres y tipos: en que, finalmente, no se ofrece al lector como único incentivo el interés un tanto ínfimo y sensual que despiertan los variados y portentosos lances de una acción complicada; sino aquel otro, más espiritual y levantado, que se origina de la fiel y delicada pintura de las pasiones y de los caracteres humanos, pintura bajo la cual se oculta un importante problema ó una profunda é intencionada enseñanza.

No diremos nosotros que todos los que este camino emprenden logran en sus propósitos completo acierto; pero basta con el intento para su satisfacción y gloria. Sin negar ni desconocer la sustantividad del arte y el valor intrínseco de lo bello en sí, sin sostener en absoluto la teoría del arte docente, sin confundir esferas distintas del pensamiento y de la vida, lícito ha de sernos, sin embargo, señalar un hecho y manifestar un deseo: el hecho de que la sociedad moderna prefiere á las obras de arte que sólo hacen gozar, las que hacen juntamente gozar y sentir, y que á estas mismas antepone las que además obligan á pensar; el deseo de que sepan nuestros artistas—sin convertir el arte en simple medio de exposición didáctica, ni renegar del culto que á la forma siempre y con envidiable éxito tributaron,—satisfacer esta

legítima exigencia de nuestro siglo, nutriendo de pensamiento, de intención y de trascendencia á sus obras, y siguiendo en todas las esferas del arte el camino que van trazando ya algunos esclarecidos ingenios.

En la poesía lírica tiempo hace que se sigue la senda acertada, por todos los que saben inspirarse en la gloriosa tradición iniciada por Quintana, continuada por Espronceda y representada en estos últimos tiempos por el grupo, más escogido que numeroso, de poetas de pensamiento y de idea, á cuyo frente figuran Campoamor y Nuñez de Arce. En la novela el movimiento comienza á iniciarse con buen éxito. No así en la dramática, apartada hoy de las corrientes de la época y empeñada en una insensata restauración romántica que á nada responde y á nada conduce, como no sea al rápido decaimiento del teatro.

Al Sr. Valera corresponde parte muy señalada en esta regeneración de la novela. Su *Pepita Jimenez* representa un paso decisivo en esta senda á cuyo término ha de hallarse la verdadera novela psicológica, tipo ideal de la novela contemporánea en sus varias manifestaciones. Y no se entienda por esto que rechazamos en absoluto los restantes géneros novelescos. La novela histórica, concebida y desempeñada al modo que lo hicieron Walter Scott, Littón Bulwer, Victor Hugo y otros escritores insignes; la novela de costumbres picarescas, de que tan incomparables modelos nos legaron nuestros clásicos; la novela de enredos y aventuras, mantenida en los límites

de lo razonable y lo verosímil, son y serán siempre tan legítimas y aceptables como aquella cuyas excelencias pregonamos; pero en todas ellas alcanzará mayor y más merecido renombre la que mejor acierte á pintar el corazón humano y la que más intención y enseñanza entrañe; y á todas superará la novela psicológica, aquella cuyo principal objeto sea pintar con vivos colores el drama íntimo que se desarrolla en los senos profundos de la conciencia, y de que solo es reflejo y traducción sensible el drama exterior y material que se anuda en el terreno de los hechos. Esta novela, ora aspire á dilucidar temerosos problemas filosóficos y sociales, ora á trazar animado cuadro de las actuales costumbres, ora se encierre en los límites de un carácter y revista las proporciones de un simple retrato, es la novela propia de nuestro siglo, la que mejor simboliza su carácter y satisface sus aspiraciones, y es precisamente la única de que carecíamos hasta ahora en España (salvo honrosas excepciones), abundando en cambio las producciones creadas por el desordenado génio que inspiró en la vecina Francia á Dumas (padre), Soulié, Feval, Ponsón du Terrail, Gaboriau y toda la turba-multa de novelistas del género terrorífico que tan graves perjuicios han ocasionado al arte, á la moral y al sentido comun.

*Pepita Jimenez* obtuvo un éxito completo. Los defectos que en ella pudieran encontrarse (y ni eran muchos, ni graves), desaparecieron ante las excelencias que la avaloran y ante lo acertado del propósito que en

su autor revelaba. Este éxito (cuya mejor confirmación es la nueva y elegantísima edición que de *Pepita Jimenez* acaba de darse á la estampa) animó al Sr. Valera á perseverar en el camino emprendido, y fruto de esta resolución ha sido una segunda novela, de más enredo y extensión que la primera, tan gallardamente escrita como ella, no ménos dotada de intención ni ménos abundante en doctrina, pero, á nuestro juicio, inferior á *Pepita Jimenez* como concepción y como desempeño. A justificar este aserto y á hacer imparcial juicio de la última producción del Sr. Valera se encamina el presente artículo.

---

Y ante todo, ¿en qué aventajan *Las ilusiones del doctor Faustino* á *Pepita Jimenez*? ¿Qué defectos de la primera novela del Sr. Valera se han corregido en la segunda, y qué cualidades se han acrecentado? Hé aquí las primeras cuestiones que debemos resolver.

Forzoso es reconocer que *Las ilusiones del doctor Faustino* son una novela más abundante en acción que *Pepita Jimenez*; en tal sentido son (permitasenos la frase) *más novela* que ésta. Pero *Pepita Jimenez* no merecía por ser su acción tan pobre; era un estudio psicológico más que una novela; pero en aquel simple estudio, en aquella acción sencillísima habia mucho más interés que en la acción más complicada y rica en episodios de *Las ilusiones del doctor Faustino*. La razón es muy sencilla: en *Pepita Jimenez* habia muy pocos personajes, pero todos eran interesantes y simpáticos; en

la novela que examinamos hay muchos; pero los más son repulsivos, y los que más interesantes parecen son falsos.

Dos defectos podían señalarse en *Pepita Jimenez*. Era el uno el desnivel que se advertía entre la posición y cultura de sus personajes y el modo cómo pensaban y se producían: era el otro la crudeza con que se pintaba la escena de seducción con que se desenlazaba la novela. Ambos defectos subsisten en *Las ilusiones del doctor Faustino*, con una sola ventaja: la de estar multiplicados. En *Pepita Jimenez* había dos ó tres personajes que hablaban mejor de lo que á su condición y cultura correspondía: en *Las ilusiones*, esto acontece con todos (y son muchos); en *Pepita Jimenez* había una escena de seducción pintada *al fresco*: en la segunda novela del Sr. Valera hay tres escenas de la misma índole y pintadas de idéntica manera.

Los defectos de *Pepita Jimenez* se han conservado, pues, en esta obra, mejorándolos en tercio y quinto. De las cualidades, no se ha perdido ninguna de las que son, por necesidad, inherentes á toda obra del Sr. Valera; pero en cambio, alguna de las que á este número no pertenecen, han desaparecido ó se han amenguado, y de aquí la indudable inferioridad de esta novela con relación á su antecesora. Pero la verdad de este juicio comparativo se desprenderá mejor del análisis de *Las ilusiones del doctor Faustino* que de estas consideraciones que, formuladas ántes de que el lector tenga idea

del libro sobre que versan, pecan de abstractas, y podrían, con razón, estimarse como desautorizadas y arbitrarias. Procedamos, pues, á dar alguna idea de lo que es la novela que nos ocupa.

Combatir las vanas y falsas ilusiones es el objeto que se ha propuesto el Sr. Valera; y decimos las falsas y vanas ilusiones, porque no pudo entrar en sus intentos el de ridiculizar las verdaderas y legítimas, por más que no haya trazado con el cuidado necesario la línea divisoria entre unas y otras. En rigor, más bien es la presunción que la ilusión lo que el Sr. Valera ridiculiza; porque la ilusión en sí misma, es decir, la creencia en la inmediata y completa realización del ideal que la mente concibe, solo es ridícula en uno de dos casos: ó cuando el ideal es falso ó anacrónico, ó cuando el sujeto carece por completo de medios y recursos para conseguir su realización, esto es, cuando hay desproporción evidente entre los medios y el fin; fuera de estos casos, la ilusión, por contraria á lo real que sea, nunca es ridícula, aunque pudiera ser condenable, porque no es ridiculo el anhelo de lo ideal y de lo perfecto, ni siquiera la cándida creencia de que uno y otro se encarnan y realizan en este bajo mundo. La ruina de la ilusión, lo que se ha llamado el desengaño, en tésis general, tiene más de trágico que de cómico; para ser esto último, es necesario que la ilusión sea muy infundada y pequeña ó el sujeto muy presumido y necio. Cuando un hombre como

Byron y Espronceda, poseído del tédio de la vida, cantó con desesperado acento la ruina de sus ilusiones más caras, podrá experimentarse al escucharle con miseria ó tristeza, horror ó escándalo, pero nunca sus quejas parecerán risibles; cuando un escolar lamenta el desengaño que le infirió una Laura de obrador, lo pequeño de la ilusión perdida engendra el sentimiento de lo cómico.

Y hé aquí una de las primeras dificultades que ofrece el singular personaje bautizado por el Sr Valera con el nombre de *doctor Faustino*. ¿En qué consisten el error y la ridiculez del doctor Faustino? ¿En la pequeñez de sus ilusiones? De ninguna manera. La aspiración á la verdad científica, el culto del bello arte, el amor á la gloria y al poder, el anhelo de sublimes é ideales amores, la ilusión, en suma, de ser á la vez profundo filósofo, hábil político y renombrado poeta, no son cosas pequeñas, aspiraciones baladíes ni ideales despreciables. Si abrigar tales ilusiones fuera inmoral ó ridículo, se declararía á la humanidad entera incapacitada para aspirar á lo noble y á lo grande.

¿Consistirán, por ventura, el error y la ridiculez del doctor Faustino en aspirar á tan altos fines, contando con medios débiles ó nulos? Todo ménos que eso. Noble, bien educado, instruido, dotado de agudo entendimiento y viva fantasía, el doctor Faustino no es un hombre tan vulgar é inepto que carezca de todo derecho para ambicionar levantados destinos. El principal obstáculo que á sus planes se opone es la falta de dinero; pero si fuera

ridículo soñar en grandes cosas, careciendo de este requisito, se declararía de plano que la ciencia, el arte, el poder y la belleza son cosas vedadas á los pobres, y la historia de todos los grandes hombres, por regla general nacidos de la miseria y del polvo, sería la más acabada refutación de tan peregrina tésis.

¿En qué consiste, repetimos, la vanidad de *Las ilusiones del doctor Faustino*? El exámen detallado de la novela no dá, en nuestro concepto, otra respuesta que la siguiente:

El doctor Faustino, lleno de ilusiones legítimas y nobles, dotado de facultades suficientes para realizarlas, si no en absoluto, al ménos en los límites de lo posible á los séres finitos, carece de energía, de resolución, de firmeza en sus ideas y propósitos, en una palabra, de carácter. Más convencido que lo necesario del valer de sus propias cualidades, juzga, en su vanidosa presunción, que sin esfuerzo ni fatiga le ha de ser posible conseguir cuanto sueña su mente ambiciosa; falto de ideas fijas y de convicciones arraigadas y profundas, no acierta á orientarse en su vida ni á dar, por tanto, forma concreta y dirección constante á sus aspiraciones y propósitos; voluntad voluble en sus motivos, débil en sus resoluciones, falta por completo de energía, decisión y carácter, déjase imponer por las circunstancias y arrollar por los acontecimientos; en vez de sobreponerse á estos: y merced á esta série de concausas, váse precipitando de error en error y de tropiezo en tropiezo, hasta caer despeñado

desde lo más alto de sus ilusiones hasta las más hondas profundidades del mal y del error. Este es, en sus rasgos generales, el complejo, contradictorio y antipático protagonista de la novela del Sr. Valera; éste es el tipo en que ha intentado personificar las falsas y vanas ilusiones. ¿Lo ha conseguido? El lector contestará, de seguro, con nosotros, que no son las ilusiones verdaderas ni falsas lo que aquí resulta condenado, sino más bien la presunción vanidosa del sujeto y la carencia de carácter, traducida en falta de ideas y convicciones, flojedad y anarquía de propósitos, pereza intelectual, y á la postre, decaimiento de la conciencia moral y perversión consiguiente de la voluntad.

El doctor Faustino ¿es un tipo, un carácter ó ambas cosas á la vez? Si por carácter se entiende precisamente la carencia de todo carácter, de tal se puede calificar al doctor Faustino; si se entiende una personalidad activa, poderosa, dotada de vigoroso relieve, la respuesta tiene que ser completamente distinta. No; el doctor Faustino no es un carácter, apenas es una personalidad. 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 valer y de belleza en el terreno del arte, donde lo primero que se exige es figuras acentuadas, vigorosas, activas, que interesen y conmuevan al contemplador.

Más tiene el doctor de tipo que de carácter, pero de tipo vulgar y desdichado. No escasean en el mundo hombres como él; pero bastante pequeños para no inspirar horror, y harto culpables para no excitar conmiseración, atraviesan por el mundo sin producir otra cosa que el desden ó la mofa. ¿Vale la pena de sacar á la escena del arte tipos semejantes? ¿Despréndese de su pintura interés estético ó provechosa enseñanza? Lo último, quizá; lo primero, no. El lector no experimenta jamás interés ni simpatía hácia el doctor Faustino; á veces le produce aversión, pero al contemplar lo inconsciente de su conducta, este sentimiento se desvanece, y lo único que en el ánimo queda es el asombro de que tan despreciable carácter haya comprometido en el vulgar drama de su vida á criaturas, nobles, ó impuras, pero al cabo de alguna valía y significación. Con tales condiciones, el interés estético y la emoción dramática son imposibles; y dado esto, ¿no cabe preguntar si es lícito convertir á semejante personaje en protagonista de una acción en que todos, ménos él, han de ser necesariamente protagonistas?

Rodean al doctor Faustino, y con él se enlazan (no ciertamente por iniciativa ni esfuerzo del protagonista) otros personajes, trazados con acierto muchos, é interesantes y simpáticos no pocos. Todos ellos entran en el círculo de acción (ó mejor, de inacción) del doctor Faustino, y todos (ó casi todos) reciben de él graves heridas, causadas por una especie de ciega é incons-

ciente fatalidad que es marca característica de todos sus actos. De algunos sufre él análogos golpes, pero ni de éstos reporta enseñanza, ni contra ellos obra con energía. Meditaciones infructuosas, propósitos vanos y jamás cumplidos, dudas, vacilaciones: hé aquí los frutos que en su espíritu engendran, lo mismo la adversidad que la fortuna.

Pero lo monstruoso, lo inconcebible, es la conducta del doctor en materias amorosas. El juicio cabal de esta conducta resiste á todo exámen: no hay psicología capaz de explicar lo que acontece en tales ocasiones en el alma del doctor. Un idealismo romántico y vaporoso parece dominarle, y, sin embargo, constantemente cae, sin qué ni para qué, en los abismos de la más vulgar y desatentada lujuria. Con pasmosa facilidad se apasiona (ó al ménos así lo cree), de cuantas mujeres se ofrecen á su paso, y con facilidad no ménos notable las deshonra, las aborrece y las ultraja. En su corazón y en su fantasía caben holgadamente los amores más románticos y los más vulgares; pero nunca caben el sentido moral ni la dignidad de caballero. Objeto indigno de un amor sublime, halla en él la salvación tras largos sinsabores, y lo sacrifica inmediatamente, sin escrúpulo ni racional motivo, á una intriga vulgar é indecorosa. Al cabo termina su vida tan dignamente como la desarrolló; suicidándose sin saber por qué. Su muerte, como su vida, se parece en una cosa: en ser inconscientes. Vivió sin objeto y sin objeto muere, y su muerte no excita mayores simpatías que su existencia.

Dado el exquisito ingenio del Sr. Valera, fácil es comprender cuán grandes habrán sido sus esfuerzos para hacer inteligible y simpático á su personaje. Que no lo ha conseguido, es evidente. La série de ingeniosísimos monólogos y de discretas reflexiones, de que para tal intento se vale, muestran toda la delicadeza de su entendimiento penetrante y ponen de relieve todos los primores de su inimitable estilo, pero no alcanzan á dar claridad á lo que de suyo es ininteligible. El doctor Faustino es constantemente un enigma, y sus hechos una série de logogrifos inexplicables, á pesar de los esfuerzos del Sr. Valera.

No ha sido más feliz este eminente escritor en la pintura de algunos otros personajes de la obra. Maria —el más bello, interesante y simpático de todos, la creación más delicada y poética de la novela,—es un carácter absolutamente falso. Aparte de lo inverosímil de sus actos, y de lo imposible de su posición, Maria abriga ideas y sentimientos que no pueden existir humanamente en una condición como la suya. Su amor al doctor Faustino dista mucho de ser verosímil; la forma en que lo concibe y manifiesta lo es ménos aún. Prescindiendo de que las ideas espiritistas (utilizadas con escaso acuerdo y sin notoria ventaja por el Sr. Valera para embellecer á este personaje) no existían en 1843 y no podían tampoco (caso de haber existido) producirse en la mente de una persona de baja extracción y escasa cultura; la conducta de Maria es inexplicable, sobre todo, cuando des-

cediendo de las alturas del platonismo, se entrega al doctor con una facilidad y un descaro que no tienen justificación posible. La caída de Maria es una mancha en su carácter y también en la novela; en cambio, nada más bello que su conducta, después de su casamiento, y nada más conmovedor que su muerte.

Costanza es otro enigma como el doctor; calculadora, coqueta, interesada, y al mismo tiempo virtuosa en la primera parte de la novela; tierna, amorosa después, infame y cínica más tarde, Costanza es inexplicable también. Su caída, menos vertiginosa y más natural que la de Maria, carece, sin embargo, de preparación suficiente. Su manera de producirse en la época de su primera aparición no es más propia que la de los restantes personajes.

Rosita es más comprensible que sus compañeras de infortunio; pero es demasiado culta para su clase, cae muy luego en infamias indignas, no bien justificadas, y se entrega al doctor con igual facilidad que las demás habitadoras de Villabermeja.

Los personajes secundarios aventajan en general á los principales, Doña Ana, la niña Araceli, Respetilla, don Juan Fresco, Joselito el Seco, el padre Piñón, Irene, Manolilla, son figuras muy bien dibujadas, muy verdaderas y algunas muy interesantes. El único defecto que hay en estos personajes, como en los restantes, es que hablan, no como corresponde á su condición, sino con tanta discreción y cultura como D. Juan Valera.

No acierta, con efecto, el Sr. Valera á eclipsarse cuando obran sus personajes, ni á conservar en el diálogo el carácter propio de cada uno de éstos. Olvidase á cada paso de que son personas incultas las que hablan, y pone en su boca discretísimos discursos, llenos de erudición y filosofía, sin duda muy bellos, pero de todo punto impropios. De aquí que el diálogo parezca, no un coloquio de señoritas de provincia, aperadores, cortijeros y eminencias de aldea, sino una conversación entre una multitud de encarnaciones distintas del espíritu de D. Juan Valera, multiplicado en sus personajes; con lo cual la novela se convierte en un perpetuo y sabrosísimo monólogo del discreto autor de *Pepita Jimenez*.

La acción de la novela no carece de movimiento, aunque peca de desproporcionada; pues en extremo detallada en su principio, se precipita al final más de lo necesario. No hay que decir que las descripciones en que abunda son bellísimas, las digresiones discretas y llenas de sales y ocurrencias oportunas, y el diálogo fácil y elegante, aunque casi siempre impropio. El buen gusto y la delicadeza, que caracterizan al Sr. Valera, resplandecen en la obra. Sin embargo, fuera de desear algo más de recato en la narración de las multiplicadas caídas de sus heroínas, y lo hubiera sido que no afease su novela con la repugnante escena descrita en el capítulo XX, escena que constituye un desliz imperdonable en escritor tan delicado. Del estilo y lenguaje nada hay que decir. Se trata de un libro escrito por uno de nuestros

primeros hablistas, y fuera supérfluo todo encarecimiento.

---

Este artículo va siendo interminable, y fuerza es que le concluyamos aquí. Mucho podíamos decir todavía sobre esta importante producción; pero juzgamos que con lo expuesto basta para formar juicio de ella. Creemos haber probado que *Las ilusiones del doctor Faustino* son inferiores á *Pepita Jimenez*; y creemos haber cumplido con sujeción á estricta justicia, y áun con severidad, nuestra misión de críticos. Pero también consideramos justo declarar que los defectos señalados (y no son pocos) no impiden que *Las ilusiones del doctor Faustino* sean producción de indudable valía, más que por su asunto y por su acción, por su riqueza en bellísimos detalles, y por la gallardía y discrección con que está escrita.

11 Julio 1875.

## EL COMENDADOR MENDOZA.

---

Una nueva publicación del ático y elegante autor de *Pepita Jimenez* siempre es un acontecimiento literario; no solo porque de tan claro ingenio se espera, cada vez que algo produce, una obra intencionada al par que profunda y deleitable, sino por ser sabido que todo trabajo que de su bien cortada pluma sale ha de causar regocijo al habla castellana. No es, pues, maravilla que con impaciencia se esperen, con fruición se lean y con calor se juzguen sus discretas producciones.

Tres figuran en el volumen á que este artículo se refiere: dos de las cuales sólo se han incluido en él para formar tomo; y por ser ya conocidas del público—que saboreó con deleite el gracejo y color local de la una, y la humorística y desenfadada ligereza de la otra,—no hemos de ocuparnos en su exámen. Limitarémonos, pues, á decir cuatro palabras acerca de *El Comendador Mendoza*.

Si se nos preguntara cuál de las tres novelas que hasta ahora ha publicado el Sr. Valera es la mejor á nuestro juicio, siempre contestaríamos que *Pepita Jimenez*.

nez. Sin duda que en acción y movimiento la aventajan sus sucesoras; pero ninguna encierra pensamientos de tanta trascendencia, ni pinturas tan bellas, ni con ella compite en gracia, galanura y elegancia. Como novela quizá es inferior á las otras, como producción literaria á todas supera; y en ninguna se revela mejor la singular personalidad de esa esquisita mezcla de erudición sazónada y abundante, claro y perspicaz espíritu crítico, sabroso y maleante sentido escéptico, inimitable gracejo y delicado gusto, que se llama D. Juan Valera, y en la cual se compendian y resumen el espíritu sutil del bizantino, la intención escéptica del volteriano, la erudición del humanista, la pulcritud del académico, la distinción del aristócrata y la gracia incomparable del andaluz.

Pero salvando el lugar preeminente que á *Pepita Jimenez* corresponde, bien puede concederse aplauso á *El Comendador Mendoza*, obra ménos profunda é intencionada, sin duda, pero no exenta de verdaderos méritos.

De acción sencillísima, harto rápidamente llevada, y pobre en incidentes, *El Comendador Mendoza* cautiva, más que por el interés creciente de una trama, cuyos hilos y desenlace se adivinan demasiado pronto, por los caractéres que en ella juegan, por la viveza y gracia del diálogo y por la castiza elegancia del estilo. Sucede al *Comendador Mendoza* lo que á todas las obras novelescas del Sr. Valera; más que como novelas, valen como trabajos literarios.

Parécenos que el Sr. Valera pensó dar á su obra más

alcance é importancia de la que tiene, y luego se arrepintió de su propósito. Decimos ésto porque el aspecto misterioso que dá al Comendador en el primer capítulo, y la minuciosidad con que retrata á dicho personaje, sin cuidarse despues de desenvolver su carácter, aprovechando los datos que la pintura de éste le ofrecía, dan á entender que quiso dar al Comendador mayores proporciones de las que ostenta. Quizá pensó personificar en él los nuevos ideales que á fines del pasado siglo se presentaban en lucha con los antiguos, pintando á la vez esta misma lucha; y luego retrocedió en su camino, y se limitó á trazar un aspecto analítico de la vida del Comendador.

Es lo cierto que el carácter de éste no se desarrolla ni adquiere la importancia necesaria para ser protagonista de la novela. Pintado con los más minuciosos detalles al principio, redúcese luego á la condición de una figura relativamente secundaria y un tanto incolora, destinada al parecer á dar realce á la que es verdaderamente importante, á la de Doña Blanca. Aquel Comendador escéptico y revolucionario, truécase en el curso de la acción en un buen hombre, casi vulgar, que se enamora *ex abrupto* como un colegial, y sólo lleva á cabo un acto de energia, otro de abnegación y otro de valor: siendo el primero el de matar á disgustos á su antigua amada; el segundo renunciar á su fortuna por rescatar á su hija, y el tercero casarse á los 50 años con una muchacha alegre y retozona.

La figura notable del libro es doña Blanca. Quizá el autor ha exagerado su sincero, fanático y grandioso misticismo, poco compatible con su caída, de la cual no ha dado explicación satisfactoria, y que, dentro de las condiciones del personaje, nos parece poco verosímil. Pero admitidas estas premisas, el carácter no puede estar trazado con mayor valentía y más brillante colorido. Hay en el salvaje fanatismo de aquella mujer verdadera y sombría grandeza; y fuerza es confesar que, en medio de sus mayores delirios, resulta simpática; pues todos ellos son hijos de la exageración de cosas grandes y nobles: del remordimiento, de la austeridad y de la fé religiosa. El Comendador, con ser el protagonista de la novela, parece muy pequeño al lado de aquella voluntad de hierro, de aquella alma fuertemente templada, grande en sus errores y simpática en sus faltas.

Clara es una bella y melancólica figura, cuyo único defecto consiste en que, como casi todos los personajes femeninos del Sr. Valera, piensa, escribe y habla con elevación impropia de su carácter y condiciones. Pase que doña Blanca, mujer de edad y de gran cultura, hable en términos dignos de un padre de la Iglesia; pero poner el clásico lenguaje y las altas concepciones de nuestros místicos en boca de una muchacha de la clase media y del pasado siglo, cosa es que, siquiera por la reincidencia, no puede permitírsele al Sr. Valera, que parece resuelto á que todos los personajes de sus novelas no sean otra cosa que ecos de la cultura y pensamientos

del autor ó recuerdos de sus castizas lecturas. Esto de que todos los personajes del Sr. Valera sean, cuando representan el ideal y la cultura de nuestros tiempos el Sr. Valera en distintas formas, y cuando representan los ideales pasados, fray Luis de León ó Santa Teresa en diferentes trajes, es defecto tan grave que ya no se puede tolerar.

Lucia, el padre Jacinto, las chachas Ramoncica y Victoria y Don Valentin, son figuras secundarias muy bien trazadas y llenas algunas de vida y de verdad.

No faltan escenas bien pensadas, que principalmente se distinguen por la gracia, facilidad y elegancia del diálogo. Algun episodio (como el de los amores de Niccolasa) tiene algo y aún algos de escabroso. Otros rebosan color local y de época, y en algunos hay verdadero sentimiento. El desenlace peca de frio y es algo precipitado, por no haberse indicado lo suficiente el amor del Comendador á su sobrina.

Por una singular coincidencia (satisfactoriamente explicada por el Sr. Valera) el conflicto moral y dramático (muy interesante sin duda y que pudo dar mucho más movimiento á la acción) en que se basa la novela, nace de un caso de conciencia muy parecido al que planteó el Sr. Echegaray en su célebre drama *Ó locura ó santidad*. El Sr. Valera, con su natural buen sentido, resuelve el caso de un modo mucho más práctico y sosegado que el que adopta el protagonista de aquella producción, sin que por eso sea ménos moral. Nace de aquí

una terminante censura contra el drama del Sr. Eche-  
garay, y á nuestro juicio una regla moral para tales ca-  
sos, superior á la de este gran poeta; regla que consiste  
en reparar el mal causado con tal prudencia que de su  
reparación no resulte un mal mayor. Sin duda que, de  
aceptar otra solución más rígida, resultaría más dramática  
y conmovedora la novela; pero es lo cierto, que si en  
esta cuestión hubiere litigio, el sentido comun, y áun el  
recto y prudente sentido moral estarían de parte del  
autor de *El Comendador Mendoza*.

En resúmen, la última obra del Sr. Valera es, como  
todas las suyas, amena y agradable, pero sin la tras-  
cendencia de *Pepita Jimenez*, ni la movida acción de *Las  
ilusiones del doctor Faustino*. No señala, por tanto, un  
progreso en el Sr. Valera, ni puede considerarse como  
producción de primer orden; pero es un ameno cuadro,  
lleno de gracia, en el cual campea un carácter magis-  
tralmente trazado y otros que no carecen de mérito, y  
que principalmente se distingue por el donaire, elegancia  
y galanura que caracterizan á todos los trabajos del se-  
ñor Valera. Es, en suma, una de esas novelas que, sin  
dejar honda huella en el espíritu, se leen con gusto re-  
petidas veces, y pueden compararse á esos cuadros de  
género tan bien sentidos como pintados, que no compi-  
tiendo con las grandes creaciones del génio pictórico  
son, sin embargo, joyas de los museos y glorias del arte.

## PASARSE DE LISTO.



Pasarse de listo es á veces pasarse de tonto, ó lo que es igual, escudriñar con demasiada agudeza lo que puede haber en el fondo de las cosas induce con frecuencia á lamentables equivocaciones en la práctica. Al desconocimiento de ésta lleva fácilmente el exceso de la especulación, y no siempre los hombres listos y de talento son los más prácticos y que mejor saben vivir, pues nada hay más fácil que engañar á un sabio y nadie suele cometer más desatinos que los hombres de gran entendimiento. Tal es la tesis que en su reciente novela *Pasarse de listo* se propone desarrollar el señor D. Juan Valera.

Si por listo se entiende el hombre que posee aquella penetración y perspicacia que nos permite conducirnos con habilidad y prudencia en todos los negocios de la vida, la tesis del Sr. Valera ni puede sostenerse, ni en

su novela se desenvuelve, pues casi ninguno de los personajes de ésta posee semejante cualidad; ántes son en su mayor parte locos ó tontos rematados y más inexpertos que un niño de quince años.

Pero si el Sr. Valera entiende por listos á los hombres teóricos, de espíritu demasiado crítico, cavilosos por naturaleza y dados con extremo á buscar el doble fondo y la intención segunda de las cosas y los hechos, la tésis es exacta á condición de circunscribirla á dos personalidades, una ficticia y otra real: al personaje de la novela, D. Braulio, y al autor de la misma, D. Juan Valera, que á fuerza de talento ha concluido por no conocer al hombre ni á la sociedad.

D. Braulio (que es el carácter mejor pintado, por no decir el único de la obra) labra su propia desgracia, efectivamente, por pasarse de listo, ó mejor, de caviloso, esto es, por darse á buscar en todas las cosas un sentido oculto que no tienen. Fiel imágen del *Heanton-timorumenos*, de Terencio, D. Braulio es una de esas personas que parecen haberse impuesto la obligación de atormentarse diariamente sin razón alguna; y disfrutando de todos los elementos para ser feliz, á fuerza de insensatas cavilaciones se hace desgraciado. Siendo lo bastante discreto para superar al vulgo y careciendo, por otra parte, de las dotes necesarias para brillar en sociedad, hállase en la falsa y tristísima posición de la medianía aventajada, por igual distante de la calma y ventura de que el vulgo goza y de la gloria que al

gênio satisface. Agriado su carácter y extraviado su entendimiento por esta posición equívoca, dáse á cavilar sin tasa ni medida, y el fruto de sus cavilaciones es el convencimiento de que su mujer no puede quererle porque es feo, pobre, viejo y oscuro. Convertida en aparente evidencia esta sospecha por un conjunto de fatales circunstancias, acaba por determinar la muerte del personaje y el desenlace de la novela.

A esta manera de ser de D. Braulio llama el Sr. Valera *pasarse de listo*. Nosotros la apellidaríamos *pasarse de tonto*, porque tonto es el que no sabe conducirse en la vida, ni apreciar las cosas en sus verdaderos términos, ni conocer las personas con que trata, que es precisamente lo que hace D. Braulio. D. Braulio, en todo el curso de la novela, ni ve, ni oye, ni entiende. No ve que las apariencias deshonran á su mujer y á él le ponen en ridículo; no ve que el conde del Alhedin no entra en su casa con buenas intenciones; no ve que su cuñada Inesita no quiere á su novio Paco Ramirez, y en cambio engaña de lo lindo á cuantos viven con ella; no oye lo que de él y de su mujer murmurán las gentes; no entiende el carácter de los que le rodean; y á cambio de no ver, oír ni entender nada de lo que pasa, vé, oye y entiende lo que no pasa, como que su mujer no le quiere, que su cuñada ama á Paco Ramirez, que el conde es un prodigio de perfecciones, etc. Si esto es *pasarse de listo*, díganos el señor Valera qué entiende por *pasarse de tonto*.

Doña Beatriz, esposa de D. Braulio, es tan tonta ó más que él, y no tan buena. El Sr. Valera ha querido hacer de ella su dechado de talentos y perfecciones, y para ello ha apelado á su procedimiento habitual, que es infundir su propio espíritu en los personajes de sus obras y hacerles hablar y pensar como filósofos alejandrinos ó eruditos del Renacimiento; y vea el Sr. Valera cómo sostenemos otra vez el cargo que en ocasiones pasadas le hemos dirigido y á que él se refiere en su obra, aludiéndonos con inmerecida galantería que jamás le agradeceremos bastante. Pero á Doña Beatriz le pasa lo que á muchas mujeres que pasan por listas á causa de tener ciertas aspiraciones románticas y cierta agradable facundia, unidas á una completa carencia de sentido práctico y comun. Podrá ser lista, pero no hace más que necesidades y torpezas que á todos, incluso á ella misma, comprometen. Vulgar en el fondo y de sentido moral no muy despierto, aconseja á su hermana como la cosa más natural del mundo el ejercicio de esa industria femenina que se llama *la caza del marido*, excitándola á que emplee con tal objeto las armas poco lícitas de la coquetería (*flirtation*, como dice el Sr. Valera, usando el caló de la *High-Life*). Ciega hasta un extremo inconcebible, se deja engañar como un chino por su hermana, dando pruebas con ello de carecer de un talento que apenas hay mujer que no posea. Fatua y vanidosa, se juzga amada por un hombre que la emplea como pantalla para ocultar ilícitos amores. Poco cuidada del

honor de su marido y no muy versada en cosas de mundo, cree lícito, inocente é inofensivo entregarse *coram populo* al platonismo con el conde del Alhedín, sin sospechar que en esto haya peligro, ni pecado, ni inconveniencia siquiera. Amando, al parecer, á su esposo (y mucho debia amarle, pues siendo hermosa y jóven, y él feo, pobre y viejo, no pasa por su mente la idea de faltarle á la fé prometida), se deja gustosa enamorar por otro, y despues de quedar viuda, á causa de una catástrofe sangrienta, se consuela prontamente en brazos del desdeñado amante de su hermana. Parécenos que tampoco se pasa de lista la esposa de D. Braulio.

Inesita es la única que se pasa de lista, ¡y tanto como se pasa! Verdad es que de otra cosa se pasa tambien. Mientras D. Braulio cavila y Doña Beatriz se deja fascinar por el amor platónico y petrarquista del conde, ella aprovecha deliciosamente el tiempo con este personaje. Es Inesita un carácter singular en extremo. Repúgnala mucho cazar marido, como su hermana la aconseja, y eso de coquetear con un hombre rico y noble, siendo ella pobre y humilde, para conquistar mediante el matrimonio una posición elevada, le parece, y con razón, una cosa indigna. Pero entregar su honra á ese mismo hombre, sacrificar á su reposo la reputación de su hermana, la paz de su casa, y la honra y la vida de su cuñado, ya no le parece de tanta monta. Engañar á todos los que viven con ella, profanar el hogar en que la dieron asilo, utilizar á su hermana como pantalla para

encubrir amores culpables, son hazañas que Inesita lleva á cabo con olímpica serenidad. Un desmayo al conocer los resultados de su conducta, tal es la única muestra de sensibilidad que dá en su vida (prescindiendo de las muy expresivas que al conde concede). Despues ciñe á su frente la corona de condesa, por tan honrosos medios conquistada, y obsequia á los manes de su cuñado con una oración fúnebre que no hay más que pedir. ¡Vaya si se pasa de lista la tal Inesita!

El conde del Alhedin es un tipo delicioso. El Sr. Valera nos dice bajo su palabra que el conde es un hombre de la mejor sociedad, muy corrido y experimentado con ciertos asomos de calavera; y puesto que el autor lo dice hay que creerlo, aunque tal afirmación no se compruebe en todo el curso de su obra. El conde, en realidad, es un carácter inexplicable. Más tiene de colegial que de hombre de mundo, pues de otra suerte no se haría la vana ilusión de que la sociedad puede admitir la existencia de un amor platónico, digno del Dante, entre un soltero tachado de libertino y una mujer casada. En tiempo del Dante podrían pasar esas cosas, pero en el nuestro no comulgamos con ruedas de molino, y el conde, en su calidad de hombre de mundo, debiera saber que con su imprudente conducta pone en grave compromiso la honra de Beatriz y de su esposo. Pero el conde no sabe esto, y cuando las hablillas de los maldicientes llegan á su oído, todo lo compone con hartar de sablazos á uno de los murmuradores, que es

lo mismo que entregar la deshonra de Doña Beatriz á las cien trompas de la fama.

Por consiguiente, el conde no se pasa de listo, sino de tonto, ó mejor aún (como el Sr. Valera no se toma el trabajo de explicar los móviles de la conducta de este personaje), se pasa de otra cosa peor, puesto que, haciéndose cómplice de Inesita, lleva el deshonor y la desdicha á una casa honrada y juega indignamente con los sentimientos y la confianza de los que llama amigos, ó lo que es lo mismo, ó el conde de Alhedín es tonto de remate, ó es pillo solemnísimo y mal caballero de la peor especie, en cuyo caso se pasa de listo, pero en el mal sentido de la palabra.

Todos estos personajes, con otros secundarios y no mejores que ellos, aparecen ligados en ominoso bando, formado sin la voluntad de ellos, sin duda por el mismo demonio, para hacer la desgracia del infeliz D. Braulio, única víctima de esta tragedia, en la cual quedan felices y contentos todos los que se portan mal; de donde se infiere que pasarse de listo es cosa muy mala, cuando el que se pasa es honrado y bueno; pero en el caso contrario no acarrea tantos inconvenientes. Esto quizá es verdad en la mayoría de los casos, pero creemos que no se debe decir tan á las claras.

Fuera de los graves defectos que de este análisis de los caracteres deducirá el lector, *Pasarse de listo* es una novela en extremo amena y entretenida, y escrita con aquel gracejo y aquel sabroso y elegante estilo que

siempre caracterizan al discreto autor de *Pepita Jimenez*. No carece esta obra de interés y movimiento, y hay en ella rasgos muy delicados de sentimiento verdadero, como cuanto se refiere á la conducta de D. Braulio despues de tener la falsa noticia de su deshonra, en cuyos momentos aquel personaje, que siempre tuvo algo de cómico, se eleva á las alturas de lo trágico é inspira al lector profunda emoción. Pero el tono ligero y maleante, los toques escépticos y las paradógicas ingeniosidades de que tanto gusta el Sr. Valera, perjudican no pocas veces al elemento patético y sério de la obra, no ménos que el profundo desconocimiento de la sociedad y del corazón humano que en ella, como en todas las suyas, manifiesta su autor, sin duda alguna por pasarse de listo.

Julio 1878.

## DOÑA LUZ.



¿Se acuerda el lector de aquella graciosa andaluza, llamada Pepita Jimenez, más voluptuosa que una odalisca, más filósofa que Hipatia, y más salada que las salinas de Cardona, que tenía por costumbre entregarse á Cupido despues de disertar sobre metafísica mística, y que levantó de cascos y apartó de las vías eclesiásticas á cierto jóven seminarista, é hizo célebre el nombre de D. Juan Valera, narrador elegante de sus hazañas? Pues esta misma dama, con ménos gracia y más sabiduría, pero conservando sus aficiones al género clerical, ha vuelto á la vida bajo el nombre de doña Luz, y el relato de sus nuevos hechos constituye la última novela del señor Valera, que es última por dos conceptos: en el órden del tiempo y en el del mérito.

Aunque adornada con algunos incidentes nuevos, *Doña Luz* no es otra cosa, en efecto, que una nueva

edición de *Pepita Jimenez*, no corregida ni aumentada, sino echada á perder. Es *Pepita Jimenez* sin su gracejo ni su poesía; *Pepita Jimenez* vestida de sério, puesta de tiros largos, con más pretensiones que antes, pero con ménos atractivos.

*Doña Luz*, con efecto, es una figura marmórea, cuya severidad es estremada, y en la que dificilmente vibra la pasión. Sus platónicos y extáticos amores con el padre Enrique, por ella misma no sospechados, no interesan ni conmueven ni se parecen á la pasión ardiente y verdaderamente humana de *Pepita Jimenez*. Más que criada en las regiones andaluzas, parece doña Luz matrona romana ó nacida á las orillas del Rhin ó del Thámesis. Por otra parte, favorécela poco la facilidad con que se enamora (ó cree enamorarse) de su esposo olvidando su pasión antigua, si pasión puede llamarse. Hay, en suma, una falta de vida y de color en este personaje, que no le permite despertar las simpatías del lector.

En cambio, el padre Enrique está trazado de mano maestra. Es trágica y grandiosa aquella figura devorada por una pasión inmensa, luchando con los terribles deberes que el sacerdocio le impone y sucumbiendo al cabo tras dolorosa agonía, llevando á la tumba su secreto y sin manchar la vestidura de sacerdote ni empañar la honra de la mujer amada. El padre Enrique, inmensamente superior al seminarista de *Pepita Jimenez* como concepción poética, pero ménos humano acaso

que aquel, es un verdadero carácter que hace honor al ingenio y al espíritu observador del señor Valera. Otro tanto puede decirse de los demás personajes de la obra, singularmente don Aciselo que está admirablemente pintado.

El señor Valera demuestra en esta, como en sus producciones anteriores, que tiene más de psicólogo y de pensador que de novelista. Traza con verdad los caracteres, escudriña con profundo análisis los fenómenos de la conciencia, y desarrolla con acierto el drama interior que en el hombre se representa; pero al pasar al mundo de la acción, al poner en movimiento las figuras, al punto flaquea y no logra pintar un cuadro animado é interesante, desenvolver una intriga ingeniosa, ni hacer que resalte el elemento dramático que es indispensable en la novela; todo es allí lánguido, descolorido y frío, y el libro se caería de las manos si no lo impidiesen la elegancia del diálogo y la acabada belleza del lenguaje.

Verdad es que, dada la pobreza de la acción, no podía suceder otra cosa. Los amores, silenciosos y puros de doña Luz y el padre Enrique, despojados de todo accidente y faltos de aquel calor que la pasión reconcentrada no puede tener, ninguna emoción poderosa pueden despertar, máxime si se tiene en cuenta el tono místico y sentencioso que ha dado el señor Valera al diálogo de aquellos platónicos amantes. Las relaciones entre doña Luz y don Jaime, trazadas al vuelo, y el

hecho, sin duda inesperado, pero nada dramático, que determina rápidamente el desenlace, tampoco excitan interés alguno y la obra termina, por tanto, sin dejar otra impresión en el lector que el deleite que causa tan sabrosa y castiza lectura. La misma forma, con ser tan perfecta, contribuye al mismo resultado, pues lo acabado de aquel discretísimo lenguaje, de sabor académico y atildada corrección, le priva de aquel color, aquella vida, aquella movilidad que el lenguaje de la pasión exige, y que mal se aviene con las esquisitas formas del refinado estilo del Sr. Valera.

Es, por tanto, *Doña Luz*, el afiligranado producto de un ingenio culto y erudito, pero no la obra de un verdadero poeta, ni de un inspirado novelista. Por eso no alcanzará popularidad alguna, ni aumentará la fama del Sr. Valera, pues solo se demuestra en ella que el docto académico es un hablista consumado y un psicólogo profundo é ingenioso, mas no que sea lo que debe ser un novelista, esto es, un hombre que sepa pintar con verdad, animación é interés dramático una acción humana, llevando la emoción al ánimo del lector, deleitando su fantasía con el animado cuadro de las pasiones del hombre, no reconcentradas en el fondo del alma, sino empuñadas en enérgica y acalorada lucha, que se traduzca en dramáticos y conmovedores hechos. Nada de esto ha logrado hacer el Sr. Valera, y por eso no debe verse en su obra otra cosa que un estudio psicológico, escrito con suprema elegancia, pero no lo que por novela se