

## IRIS DE PAZ.



Obra escrita para el beneficio de la Señorita Boldun,  
es un delicado juguete, una preciosa filigrana, digna del  
génio del autor.

15 Febrero 1877.



## LO QUE NO PUEDE DECIRSE.

---

Escribimos estas líneas pocas horas después del estreno de esta obra, y claro es que, en tales condiciones, lo que aquí decimos no puede ser otra cosa que un juicio de impresión, más que un verdadero análisis del drama. Tómense por tal los lectores, y de las faltas en que incurramos no nos acusen á nosotros, sino á la imperiosa necesidad que nos obliga á satisfacer al punto su curiosidad natural, quizá con daño de nosotros mismos. (1).

*Lo que no puede decirse* no es, como se ha dicho, la segunda parte de la trilogia á que pertenece *Cómo empieza y cómo acaba*. Ciertamente es que uno de los personajes del drama, que vamos á examinar, está en rela-

---

(1) Después de escrito este párrafo llega á nosotros la noticia de que el Sr. Echegaray á introducido variantes de importancia en el segundo y tercer acto de su obra. Esto es para nosotros otra nueva dificultad, pues la premura del tiempo no nos permite conocer estas variantes.

ciones amorosas con la hija de los protagonistas de aquella célebre producción; pero esta circunstancia, que para nada influye en la acción de *Lo que no puede decirse*, no basta para considerar á esta obra como elemento de la consabida trilogía; al ménos que el Sr. Echegaray haya inventado trilogías de nueva especie para su uso particular. *Lo que no puede decirse* no tiene relación alguna con el drama *Cómo empieza y cómo acaba*, salvo el insignificante detalle á que acabamos de referirnos.

*Lo que no puede decirse* es una producción en extremo desigual, que pudo ser la mejor, y es una de las más endebles obras del Sr. Echegaray. Un acto primero de extraordinario mérito, verdadero modelo de exposición, tan bien pensado y sentido, como magistralmente desarrollado y escrito; un acto segundo algo inferior al primero, pero lleno de interés y de fuerza dramática; un acto tercero lánguido, inverosímil, melodramático, con efectos rebuscados y de mal gusto, y un desenlace del género romántico-cursi; hé aquí los heterogéneos elementos de que se compone la última producción del señor Echegaray (1).

Impera en ella la misma divinidad sombría que aparece en todas las de este autor: la fatalidad implacable, el ciego destino que destroza entre sus garras el corazón, la conciencia y la vida de los personajes. La exis-

---

(1) Recordamos que juzgamos esta obra tal como se presentó por primera vez al público, y no como será después de corregida por su autor. Conste.



tencia de un hado inexorable que aniquila la libertad humana y confunde en igual desventura al bueno y al malo, al criminal y al inocente; el concurso de fatales circunstancias que desafían toda previsión humana y precipitan necesariamente al hombre en el crimen ó en la desgracia; hé aquí la tésis, repetida con desoladora monotonía en todas las obras del Sr. Echegaray, y por tanto, en la que nos ocupa. En ella todos sucumben al peso del destino: ni la virtud, ni el sacrificio obtienen otra recompensa que la eterna é irremediable desventura. ¡Terrible ley por cierto! Quizá se cumple en repetidos casos, pero no en todos, por fortuna; y siendo así, ¿tanto trabajo le costaría al Sr. Echegaray atenuar alguna vez el horror de su tésis, mostrándola desmentida en alguna de sus obras? ¿No han de obtener nunca la piedad de la musa sombría del Sr. Echegaray la virtud y la inocencia? ¿No ha de alentar jamás en las producciones del autor de *Lo que no puede decirse* otro espíritu que aquel que inspirara la desoladora tragedia griega? Don Jaime; el protagonista de *Lo que no puede decirse*, lleva el deber hasta el sacrificio de la propia honra; Eulalia, su esposa, hace otro tanto; Gabriel, su hijo, rebelde y descreído, tanto como irrespetuoso, duda de su padre y lo afrenta é insulta; todos, sin embargo, sucumben al peso de idéntica desdicha. La deshonra, la miseria, la ruina de todos sus afectos, hé aquí la recompensa de la heroica virtud de D. Jaime; la deshonra y la muerte, hé aquí también el premio del sacrificio de su esposa; en

ambas desdichas halla, sin duda, Gabriel su castigo; pero, ¿por ventura, es ménos dolorosa, en último resultado, la suerte del que falta á su deber de hijo, que la de los que todo lo sacrifican á sus deberes de esposo y de madre? Pues si esa es la vida; si el caprichoso concierto de adversas circunstancias basta para precipitar al hombre en tales abismos y á dar tal recompensa á la heroica virtud, ¿qué queda para la conciencia sino la desesperación y la blasfemia? ¿Qué lección, qué consecuencia se desprende de tan horrible cuadro, sino la aterradora frase de Bruto al darse la muerte despues de la derrota de Filipos? ¡Virtud, no eres más que un nombre; razón, justicia, conciencia, deber, no sois más que sombras; destino implacable, fatalidad sombría, vosotras sois las espantosas deidades del hombre, vosotras la ley de la vida, y el mal y el dolor, vuestros hijos siniestros, son el único lote que otorgó á la humanidad, al crearla en hora maldita, la más despiadada de las divinidades! Tal es la conclusión que se desprende de obras como la del Sr. Echegaray. ¡Ah! ¿Qué se propone ese ingénio insigne con llevar al teatro tan desoladoras enseñanzas?

Los caracteres que juegan en la obra del Sr. Echegaray merecen, en general, mayor aplauso que el pensamiento que la anima. D. Jaime es una figura muy bien trazada; es un noble carácter, modelo de virtud y de pundonor, esposo y padre amantísimo y capaz de llevar el deber hasta el heroismo. Eulalia es una figura algo pálida y de carácter poco acentuado, que debiera

conocer su deber de madre desde el acto segundo, y solo lo conoce en el tercero, y que por esta razón, hasta que llega el desenlace, aparece con cierto tinte de egoísmo. Gabriel (en quien ha querido el Sr. Echegaray personificar la duda y el escepticismo) es un hijo muy mal educado que llena de desvergüenzas á su padre y dista mucho de ser un modelo de sumisión y de piedad filial, y que cree demasiado en su novia para ser tan escéptico como el autor supone; por lo demás es figura diseñada con valentía. Federico es la María de *Cómo empieza y cómo acaba*, ó la Inés de *Ó locura ó santidad*, con bigote y pantalones; un buen muchacho que de bueno se pasa, y también de tonto; que llora como una Magdalena, se enamora como un doctrino, nunca entiende una palabra de lo que sucede, y tiene un sueño de bienaventurado que le permite no moverse de la cama cuando se muere su madre envenenada; figura que sería bella á ser femenina. Mr. Patrick, al parecer personificación de la conciencia, es un moralista sin entrañas que por nada se altera, para el cual la virtud nada vale si no la acompaña el sacrificio de todo afecto humano, y que necesita nada ménos que veinticinco años para cumplir el testamento de un amigo moribundo; si personifica la conciencia debe ser la conciencia inglesa, formada entre bruma y cerveza, á 20 grados bajo cero; por lo demás es un tipo trazado con verdad y perfectamente sostenido. En cuanto á D. Joaquín, es un personaje inútil y ridículo que debiera suprimir el Sr. Echegaray.

La acción se desenvuelve con arte, naturalidad y buen gusto hasta el tercer acto, sin efectos rebuscados, situaciones violentas ni recursos de melodrama. Pero en el acto tercero, el Sr. Echegaray se acuerda de que es neo-romántico y la obra se despeña por los abismos, hasta caer en tal profundidad que la hace merecedora de ser considerada como una de las peores de su autor. En prueba de ello la expondremos con toda la brevedad posible.

Un oficial de la legión inglesa que auxilió al ejército liberal en la primera guerra carlista, cometió la infamia de atropellar el honor de una señora que habitaba en una población tomada por asalto. De este hecho brutal (idéntico al que motiva la acción de *En el puño de la espada*) resulta..... lo que resulta siempre cuando se cometen tales atentados en la persona de las heroínas del Sr. Echegaray. A poco del suceso regresa el marido de la agraviada (que se hallaba ausente) y sabedor de su deshonra, dá muerte en desafío al oficial inglés; el cual al morir deja por heredero de sus bienes al fruto de su crimen, encargando de cumplir su voluntad postrera á un su amigo, Mr. Patrick, que con flema verdaderamente inglesa, se toma veinticinco años de tiempo para cumplir su encargo, precisamente en la ocasión ménos oportuna para hacerlo. Por su parte, D. Jaime (que así se nombra el esposo de la atropellada) lleva su amor á ésta y su noble generosidad hasta el loable extremo de dar su nombre al producto desdichado de la brutalidad del oficial inglés.

Al comenzar la acción hace largos años que han acontecido estos sucesos. D. Jaime vive feliz y tranquilo con su esposa Eulalia, con su legítimo hijo Gabriel y con su hijo putativo Federico. Ocupa un elevado destino en Hacienda, é interviene en una importante operación de crédito que le ha puesto en relaciones con Mr. Patrick. Entre tanto sus hijos se dedican al amor. Gabriel enamora á Maria, la hija de los protagonistas de *Cómo empieza y cómo acaba*; Federico ama á la hija de un banquero de comedia que no consiente en entregarla á quien no lleve dos millones, detalle de todo punto inverosímil, pues si puede haber quien piense tales cosas, es harto difícil que haya quien las diga. Con tal motivo está desesperado y resuelve marcharse á América á buscar la fortuna que necesita.

En esto Mr. Patrick se acuerda de que su amigo le encargó que entregara su fortuna á Federico, y con tal propósito se presenta en casa de D. Jaime, á quien manifiesta sus deseos en presencia de la esposa de éste, con mengua de la delicadeza, de la galantería y de la educación, que ciertamente no permiten hablar de la deshonra de una señora en presencia suya, y de las cuales se olvidan por completo D. Jaime y Mr. Patrick. El primero de estos personajes se niega á recibir semejante legado, que considera como una nueva afrenta; pero vencido por las razones del inglés, y más aún por las lágrimas de su esposa, consiente en ello, no sin lucha, y sin preveer por el momento la situación terrible en

que le vá á colocar lo que en realidad es el estricto cumplimiento de su deber.

Esta situación, que constituye el nudo del drama, es tan natural y verosímil como nueva é ingeniosa; es una de las que mejor ha concebido y desarrollado el señor Echegaray, y encierra un conflicto dramático insoluble y lleno de interés. El primer empleo que de su nueva fortuna hace Federico es ofrecérsela á su amada; y no pudiendo su padre justificar á los ojos de nadie legado tan extraño, es inevitable que la maledicencia pública atribuya esta improvisada fortuna á la operación de crédito realizada por D. Jaime y en la cual intervino Mr. Patrick, como representante de los intereses ingleses. El conflicto es insoluble y la situación pavorosa. Si D. Jaime no explica el origen de la fortuna de su hijo, su honra queda por los suelos; si la explica, tiene que publicar la desgracia de su mujer.

El acto segundo está destinado á desarrollar esta situación terrible. La maledicencia se desata contra Don Jaime: las inútiles precauciones que este adopta para que no se divulgue el secreto, son ineficaces: la prensa, la opinión declaran nnánimemente que la fortuna que Federico ofrece á su novia, es producto de un negocio de mal género; Gabriel, al ver que su padre se niega á revelar el origen de aquel legado singular, duda de él y termina por pedirle cuentas de su honor con descompuestas voces é irrespetuosos ademanes; Federico, en cambio, con su habitual *bonhomie* todo lo acepta, todo

lo cree, nada pregunta y en un noble rasgo de abnegación ofrece renunciar á su fortuna, á pesar de que con ella renuncia á su felicidad. Llegado el conflicto á este punto, no tiene ya otra solución que el sacrificio de la madre. Si ésta habla, si ésta revela el secreto que oculta su marido, ya que no el mundo (que no debe saberlo) Gabriel quedará satisfecho y la paz doméstica restablecida, aunque perdido el público concepto. ¿Por qué no lo hace? Únicamente porque de hacerlo, la obra terminaría de un modo relativamente feliz en el segundo acto y no habría catástrofe sangrienta, que es lo que no excusa el señor Echegaray.

Al llegar al acto tercero, cansada de tener juicio la indómita musa del poeta, vuelve á sus antiguos caminos y se lanza por el fatal sendero del melodrama, con tan mala suerte que á cada paso cae en lo ridículo, lo absurdo ó lo repugnante. Parece imposible que la pluma que con tanta maestría, arte, naturalidad y buen gusto trazó los dos actos anteriores, engendre el conjunto de enormidades que forma el acto tercero de la obra, acto que, además de lo que decimos, peca de lánguido, carece de interés, y ni siquiera se distingue por la belleza de la dicción.

La desgracia de D. Jaime llega á su colmo en este acto. El Gobierno, sabedor de los rumores que de público circulan, decreta la cesantía del honrado funcionario, y de este modo confirma oficialmente su deshonor. Para apurar de esta suerte la situación dramática, bas-

taba con la simple noticia del hecho; pero como al señor Echegaray no le gustan en nada los procedimientos naturales, ha creído oportuno que el portador de la noticia sea un empleado que sirvió á las órdenes de don Jaime y fué su amigo íntimo durante cuarenta años, el cual tiene el capricho de anunciar á su amigo que ámbos han quedado cesantes y además deshonorados, dispararle una andanada de desvergüenzas y ponerse malo, despues de lo cual se vá tan satisfecho. La escena es inútil y el tipo ridículo. Entre tanto Mr. Patrick se apresta á traer la malhadada suma, causa de tantos desastres; y como es sabido que no hay cosa más difícil que recibir un talón del Banco de Londres, á nadie debe extrañar que don Jaime, deseoso de que su hijo Gabriel ignore que Mr. Patrick es el dador del dinero (con lo cual se convertirán en evidencia sus sospechas) invente el peregrino recurso de dar una cita nocturna y misteriosa al inglés para que le traiga el consabido talón. A cualquiera se le ocurriría que para conseguir los deseos de D. Jaime lo más sencillo sería irse de noche y recatadamente á casa del inglés ó decirle á este que enviara el talón por medio de tercera persona; pero estas cosas nunca se les ocurren á los personajes del Sr. Echegaray.

Y, con efecto, D. Jaime—despues de pelear un poco con su hijo Gabriel, y de negarse á los deseos de su mujer, que al cabo comprende (ya era hora) que su deber de esposa y de madre es restablecer la paz doméstica revelando á su hijo el fatal secreto que, despues de



todo, no redundando en deshonra suya, toda vez que se trata de un delito involuntario—envía á dormir á la mamá y á los niños; y se prepara á la cita con el inglés. Eulalia y Federico obedecen al padre (el segundo con tal celo y solicitud, que ya no se despierta hasta despues de caer el telón); y D. Jaime, parodiando al Torrente de *Cómo empieza y cómo acaba*, saca un quinqué á la ventana, que es la seña convenida con Patrick, pronunciando á la vez unas palabras que serian deliciosas en una parodia del drama. El inglés ocude á la seña; D. Jaime, que estorbaba en la escena, sale á un corredor á recibirlo, y entre tanto Gabriel, que por estar escamado no se ha querido acostar, se esconde detrás de unas cortinas (y es el escondite número 40 que hay en la obra) para enterarse de lo que pasa.

El lector fácilmente adivinará el resultado. Mr. Patrick entrega el talón y se marcha muy tranquilo, haciendo sin duda, reflexiones sobre el singular sistema de cobrar dinero que tenemos los españoles; Gabriel sale de su escondite y sorprende á su padre, y entónces comienza una de esas escenas que, si en la realidad pueden producirse, dificilmente caben en el arte.

Gabriel se desata en acusaciones violentísimas, imprecaciones terribles y blasfemas maldiciones contra su padre. Lo horrible de esta situación, en que D. Jaime sufre la mayor de las amarguras y el más insoportable de los ultrajes, sólo por haber cumplido con su deber, no puede describirse. Volvemos á decirlo: lo que de tal

modo subleva la conciencia humana y el sentimiento público, no debe representarse en la escena. El movimiento de mal contenida repulsión que se produjo en la concurrencia al presenciar escena semejante, es la mejor prueba de lo que aquí decimos.

D. Jaime, loco de dolor, sin fuerzas para resistir tortura tamaña, llama frenético á su esposa, le dice lo que pasa, y le ordena que revele la verdad. Entonces aparece la madre, y, por vez primera, la figura de Eulalia interesa y conmueve.

Al llegar á este momento de la acción, pudo el señor Echegaray concluir su obra, de modo tan acertado y feliz, que bastara para excusar las faltas anteriores. El desenlace racional y lógico es tan evidente, que el no haberlo hecho sólo se explica en el Sr. Echegaray, por su funesta afición á lo terrorífico, y por su empeño de confundir bajo igual fatalidad y desventura á todos los personajes de sus obras. Si Eulalia refiriera su desgracia con toda verdad, la paz de su casa quedaba restablecida; su esposo recobraba á los ojos del hijo la dignidad y el respeto perdidos; ella no quedaba deshonrada ante Gabriel, porque pecado no consentido no mancha, y Gabriel expiaba su falta de piedad filial con los remordimientos que había de causarle su conducta. El desenlace, sin ser feliz, porque no podía serlo, era natural y satisfactorio.

Pero estas cosas no le gustan al Sr. Echegaray. Su musa no se sacia sino con sangre y lágrimas. Era pre-

ciso que todos los personajes quedaran sumidos en la desesperación; era preciso que los inocentes y los virtuosos quedaran triturados entre las ruedas de la fatalidad; era preciso, sobre todo, que hubiera sangre, y sangre vertida por procedimientos inusitados. Y para conseguir esto, Eulalia no dice toda la verdad, y queda deshonrada á los ojos de su hijo; y sin causa que los justifique, sin necesidad escénica que lo requiera, se dá la muerte por un procedimiento, que ya no es del género melodramático, sino (sentimos decirlo, pero es la verdad) del género *cursi*. Eulalia se mata, en efecto, besando la mano de su esposo, y tomando, al besarla, el veneno que éste lleva dentro de una sortija que usaba en tiempo de la guerra civil, para darse la muerte si caía en manos de los carlistas. Al lado de esta sortija nada valen ya el específico de aquel doctor de *La esposa del vengador*, y el puñal de *En el puño de la espada*.

¿Qué fatal impulso dirige al Sr. Echegaray por estos caminos de perdición? ¿Cómo se explica que el mismo autor que concibe y desarrolla dos actos tan acabados y primorosos como los dos primeros de *Lo que no puede decirse*; que traza figuras tan bellas como la de D. Jaime, tan bien pintadas como las de Gabriel y Mr. Patrick; que imagina un conflicto moral y una situación dramática tan originales é interesantes como los que forman el nudo del drama, caiga despues en dislates tan monstruosos como los que componen ese crimen de lesa estética que se llama el tercer acto de *Lo que no puede*

*decirse?* ¿Cómo el que en tantas ocasiones se eleva á lo sublime cae, no ya en lo melodramático, sino en lo ridículo, imaginando un desenlace como el que hemos expuesto? ¡Ah! á eso lleva el afan inmoderado de la originalidad y del atrevimiento, á eso el efectismo, á eso el empeño de menospreciar los preceptos del arte y de arrancar triunfos ilegítimos á la sorpresa y al aturdimiento del público. Así se conquistarán acaso estruendosas y fáciles reputaciones; pero así tambien se malogran los génios, se corrompe el gusto, se extravía el arte y se obtiene la reprobación de la sana crítica en lo futuro.

Sentimos ser tan duros con el Sr. Echegaray; pero por lo mismo que su drama *Ó locura ó santidad* nos hizo abrigar la esperanza de que al cabo lograría encauzar su génio por el camino en que pudiera dar á las letras tantos dias de gloria; por lo mismo que en su última obra vemos malgrado un buen pensamiento y convertida en vulgar melodrama una producción que, á juzgar por sus dos primeros actos, pudo ser notabilísima; nos creemos en el deber de censurarlo con energía para procurar que se aparte de tan peligrosos derroteros. Somos sinceros admiradores y amigos del Sr. Echegaray; nos duele en el alma ver tan mal empleadas sus poderosas facultades, y creemos hacerle mayor servicio, hablándole con tanta dureza, que aplaudiendo con igual entusiasmo, como hacen sus imprudentes admiradores, los rasgos de génio y los imperdonables errores que en lamentable confusión se mezclan en sus obras.

Nos falta espacio para ocuparnos con la detención necesaria de la ejecución de *Lo que no puede decirse*. Fué inmejorable. El Sr. Valero consiguió ruidosísimo y merecido triunfo. Siempre en su papel, inimitable en el decir como en el gesto y en la acción, atento á los menores delalles, lleno de inspiración, arrebatador en repetidas ocasiones, sabiendo unir la entonación dramática á la verdad y á la sencillez, mostróse actor consumadísimo y señaló el camino que han de seguir los que verdaderos actores quieran llamarse. Cuanto digamos en elogio suyo, es poco; por eso nos limitamos á unir nuestro aplauso á la ovación entusiasta con que recibió el público al último representante de aquellas gloriosas tradiciones de nuestra escena, próximas á extinguirse, al último miembro de aquel grupo luminoso de eminencias artísticas que, por desdicha, ya no son más que doloroso recuerdo.

Matilde Díez, luchando heroicamente con sus arruinadas facultades físicas, sacó el partido posible de su papel y en más de una escena mostró cómo sabe sentir y hacer sentir, mereciendo con justicia los aplausos del público.

El Sr. Vico desempeñó perfectamente su parte y tuvo felicísimos momentos.

El Sr. Parreño interpretó con mucha verdad el personaje de Mr. Patrick, y los Sres. Zamora y Alisedo se esmeraron en sus respectivos papeles y contribuyeron al buen resultado de la ejecución.

30 Octubre 1877.



## EN EL PILAR Y EN LA CRUZ.



Nuestras previsiones se han cumplido. El genio del Sr. Echegaray, divorciado de la realidad, rebelde á toda disciplina artística, extraviado por un sistema falso, más amante del fácil aplauso de la indocta muchedumbre que de la aprobación razonada de la crítica, ha caído al cabo en el profundo abismo que hace tiempo venia costeando. Con rapidez vertiginosa se ha derrumbado desde las alturas de la concepción trágica al melodrama de tumba y hachero, desde las cimas en que se cierne el génio hasta el fangoso pozo en que se revuelcan los poetas melenudos.

Si nuestro público no hubiera olvidado las más elementales nociones del buen gusto, si la importancia po-

lítica y las simpatías de que goza el Sr. Echegaray, y el prestigio singular que va unido á su nombre no le depararan en todas las ocasiones tan fácil como pasagero triunfo, su último drama no hubiera pasado de la primera noche, y una severa y tremenda lección habría castigado los desafueros del génio atrevido que con tal desenfado conculca los principios del arte y tales monstruosidades engendra. *En el pilar y en la cruz* no es, con efecto, un drama tolerable, y el público, que no lo ha tratado como merecía, se ha hecho reo de un verdadero atentado contra el arte y el buen gusto.

Y sin embargo, materia habia en el pensamiento que lo inspira para hacer un buen drama. Pintar las horribles y perturbadoras consecuencias del fanatismo religioso; mostrar cómo, gracias á él, se olvidan y atropellan todos los sentimientos humanos y el hombre se trueca en fiera salvaje; poner de relieve la espantosa perversión del sentido moral que la intolerancia entraña, por cuanto, merced á ella, pasan á los ojos ofuscados del fanático por heroicas virtudes los más atroces crímenes, y por graves pecados ó indisculpables flaquezas los más nobles y puros sentimientos del corazón humano,—empresa era digna del génio potente del Sr. Echegaray. Terrible y conmovedor conflicto de pasiones, tragedia patética y espantosa pudo llevar á la escena eligiendo asunto semejante; y no le hubieran faltado grandes y dramáticas figuras que poner en acción, desde el grandioso y sombrío carácter del fanático que, á im-



pulsos de elevadas ideas y poderosos, pero extraviados sentimientos, llega al crimen, permaneciendo puro en el fondo y excitando á la vez horror y respeto, espanto y simpatía, hasta la noble figura del campeón de la libertad que vierte su sangre por la emancipación de la conciencia humana ¡Qué lección tan admirable hubiera resultado en tal caso! ¡Qué drama tan verdadero, tan conmovedor y tan humano hubieran presenciado los espectadores! ¡Qué triunfo tan legítimo y envidiable habría alcanzado el Sr. Echegaray!

Nada de esto ha hecho, por desgracia. El verdadero tipo del fanático no aparece en el drama. Sustitúyelo un miserable de la peor especie, á la vez hipócrita y supersticioso, de alma ruin y torpes sentimientos, incapaz de nada noble, sin un sólo rasgo que lo realce, sin el menor elemento de belleza, juntamente odioso, ridículo y repugnante. Nada hay en él que sea verdadero ni humano. Libertino en sus juventudes, sólo abriga su alma supersticiosa aversión á la mujer que le entregó su honra; ciego é injusto en sus afectos, no ama más que á su hija, y esto con tal insensatez y torpeza, que para amarla necesita aborrecer y maltratar á una niña inocente y desgraciada, y para hacerla feliz tan fácilmente olvida su decoro como falta á la verdad y atropella todo afecto y toda justicia. Su fé religiosa no es más que vulgar y miserable superstición, mezclada con vil cálculo, amalgamada con absoluta carencia de sentido moral y con inexplicables rebeldías contra toda ley divina

que contrarie sus malas pasiones. Si eleva sus plegarias á Dios, en ellas rebosan su egoismo, su superstición y su vil hipocresía; si se humilla ante la Iglesia, sólo es para buscar en ella el instrumento de sus venganzas. Nunca vibra en aquella alma perversa un verdadero sentimiento humano; pues más ama á su hija como los tigres que como los hombres. No hay un momento en que interese ni conmueva; sólo aversión y repugnancia inspira siempre que en escena se presenta.

No es ese, no, el tipo del fanático tal como lo presenta la historia y tal como el arte debe concebirlo. No es esa, sobre todo, una figura que quepa en el arte. Cuando el mal aparece sin idealidad ni grandeza, presentado bajo sus más ruines y repugnantes aspectos, el arte lo rechaza. No hay realismo que justifique exhibiciones tan contrarias á la belleza y al gusto. Llevar á la escena tales figuras, vale tanto como pintar en un paisaje los montones de estiércol y los restos infectos de animales muertos que pueden afearlo en la realidad.

Ni es cierto tampoco que esa sea la verdadera y artística representación del fanatismo. Aquellos hombres implacables que á nombre del principio religioso, cubrieron de sangre el mundo, no eran ciertamente malvados tan ruines y despreciables como ese personaje. No pocos de ellos eran varones íntegros y virtuosos, modelos de austeridad y de grandeza, que llegaban hasta el crimen impulsados por un sentimiento extraviado, pero respetable, que á sus ojos excusaba las mayores enormida-

des. Obraban de buena fé y con recta intención, persuadidos, por ofuscación lamentable, de que era meritorio lo que es horrible, y de que un deber, superior á todo afecto humano, les mandaba proceder de aquella manera. Inspiran horror, sin duda, pero á la vez infunden respeto, y la historia imparcial debe perdonar sus extravíos en gracia á la intención, y reservar su acerva censura para los ideales que así los pervirtieron, para las instituciones que así los precipitaron en el crimen.

Habia entre ellos, á no dudarlo, tipos como el Conde D. Pedro; pero ni eran la mayoría, ni en ellos debió inspirarse el poeta. Es más; para el fin moral y político de su drama, era más oportuno presentar el fanatismo honrado y sincero que el torpe y criminal; porque así resultaría mejor probado lo que hay de odioso en ese fanatismo que arrastra al crimen las almas más puras. Hágase de D. Pedro una conciencia noble é intachable y la lección será tremenda; píntesele como abominable monstruo, y el poeta habrá probado, no que el fanatismo engendra crímenes, sino que los engendra la maldad de las almas viles.

¿Y qué decir de la figura de Gonzalo? Gonzalo representa la causa que defiende el Sr. Echegaray: es la libertad del pensamiento luchando contra la intolerancia, el sentido humano peleando contra el fanatismo que lo desconoce y atropella. Debió ser, segun esto, la más noble y simpática figura del cuadro; debió representar la luz enfrente de las tinieblas, personificadas por el

conde. Nada de esto es, sin embargo; Gonzalo,—que ni siquiera tiene la disculpa del fanatismo—es otro miserable tan odioso como D. Pedro, y está completamente fuera de la humanidad.

Aquel hombre que, por respetos de familia, perdona en tres ocasiones la vida del asesino de su madre y no vacila en vender cobardemente á su amada; aquel hombre que por vengarse de su tío mata fría y despiadadamente á una niña inocente que le ama con delirio, y se complace en contemplar la agonía de su víctima, sin prestarle socorro siquiera; aquel hombre, cruel en sus venganzas, cobarde en sus decisiones, tan frío para amar como ardiente para aborrecer, tan mal caballero como infame asesino, no tiene en su corazón una sola fibra humana, ni en su alma un sentimiento digno. Suponer que un hombre vende á su amada para salvar á su padre, en vez de dar muerte al que le hace las más viles proposiciones y le coloca en el más horrible de sus conflictos, ó de dársela á sí mismo ó á su propia amante, ántes que consentir, como villano y cobarde, en tan infame alevosía;— es desconocer y ultrajar la naturaleza humana, y olvidar á la vez lo que el arte y la belleza exigen. El horrible final del acto segundo y la repugnante catástrofe del último, son manchas indelebles que ha arrojado sobre su historia literaria el Sr. Echegaray.

Crueldad insigne para con el público ha sido la de pintar aquellos angelicales tipos de mujeres, destinadas al más horrible de los sacrificios. ¿A qué fin responde

ese afán de herir el sentimiento público que se observa en todas las obras del Sr. Echegaray? ¿Por qué en todas han de sucumbir los ángeles y triunfar los demonios? ¿Por qué ha de salpicar siempre la escena con sangre inocente? ¿Lo hace para excitar la sensibilidad de los espectadores?

Pues no lo consigue. Las dulces lágrimas que la verdadera emoción arranca, no brotan de los ojos de éstos; el sentido moral y el puro sentimiento sublevados ante tales horrores, retuercen, en cambio, sus nervios y hacen circular el frío del espanto por sus venas. Horror, aversión, repugnancia, protesta irresistible del sentimiento ultrajado; tales son las únicas consecuencias de esas concepciones atroces, dignas de ser representadas por una tropa de demonios más que por una compañía de actores.

Nada tenemos que decir de los demás personajes del drama. Insignificantes ú odiosos, ni interés ni simpatía inspiran. Harta desgracia han tenido los apreciables actores que se han visto en la dura necesidad de interpretarlos.

Respecto á la acción, toda censura es poca. Inverosimilitudes, absurdos, recursos falsos ó de mal gusto, situaciones horribles y violentas, de todo se encuentra en ella. Dos solas pasiones, el odio y la venganza, la animan. Los personajes (con excepción de los dos femeninos) se agitan desesperadamente y se lanzan de crimen en crimen, cual si los movieran furias del infierno. Aquello

no es un drama, sino la colección de Mr. Bidel en el momento de repartirse la comida. Nadie está allí en la plena posesión de sus facultades; el que no está loco, le falta poco para estarlo; hasta los personajes secundarios son fieras del desierto.

Por lo demás, allí se encuentran todas las extravagancias que forman el conocido arsenal de recursos y efectos falsos del autor; inquisidores que entierran á sus víctimas en el hueco de un pilar del palacio de éstas, con copia del proceso; caballeros que entran en una plaza fuerte, se apoderan nada ménos que de un inquisidor, sin que nadie los estorbe, y se entretienen en darle tormento en un campo, cual pudiera hacerlo una partida de secuestradores; castillos inexpugnables que toman por asalto un puñado de aventureros; gentes de doble vista, que ven todos los detalles de un combate en medio de la oscuridad de la noche, y son á la vez tan miopes, que matan por equivocación nada ménos que dos mujeres, y otras amenidades por el estilo.

Fuera inútil buscar en el drama situaciones verdaderamente bellas.

No lo es el final del primer acto, donde Gonzalo insulta á su tío delante de toda la servidumbre de su casa y le arroja á la calle como á un lacayo, en vez de vengar en su sangre la muerte de su padre. No lo es el del segundo, donde entrega, cobarde y alevosamente, á la mujer que le ama y de él se fió, en lugar de matar á su tío, ó matarse él, ó matar á Margarita, todo lo cual seria

más noble, más humano y verdadero, y más dramático. No lo es tampoco aquel espantoso y anti-artístico desenlace, en que una serie de lamentables equivocaciones produce la muerte de dos inocentes y angelicales criaturas, apareciendo Gonzalo como el más precipitado é inhumano de los hombres. No hay nada, en suma, que sea conmovedor ni bello en ese drama, á excepción de los personajes de Margarita é Irene, y de algunos soberbios é inspirados trozos de versificación.

El lector no será tan cruel que nos pida un resúmen de nuestro juicio. Si quisiéramos formularlo, no podríamos hacer cosa mejor que repetir aquellas palabras en que la doña Mariquita de *La Comedia nueva* expone su opinión acerca de la obra de su cuñado: *Y á mi me parece que comedias asi debian representarse en la plaza de los toros*. Si el arte ha de ir por esos caminos; si ha de restaurarse el antiguo melodrama aumentado en tercio y quinto; si la belleza no ha de ser requisito esencial de las obras dramáticas; si el sentimiento, la poesía y la verdad han de ser sustituidos por una serie de horribles y repugnantes cuadros, sólo comparables á los que en *Tito Andrónico* nos ofrece Shakespeare; si los personajes dramáticos han de ser fieras del desierto ó furias del Averno, y la emoción estética ha de reemplazarse con un ataque general de nervios, vale más que el teatro se cierre y acudamos á buscar esparcimiento en las plazas de toros, que allí al ménos veremos algo grande y bello: la fuerza inteligente

y el valor del hombre en victoriosa lucha con el brutal y ciego instinto de la fiera.

De la ejecución de *En el pilar y en la cruz* nada tenemos que decir. Que, exceptuando á la señorita Contreras, esperanza brillantísima de nuestra escena, distó mucho de ser perfecta, es indudable; pero ¿cómo exigir á los actores que interpreten con acierto papeles que están fuera de toda realidad y absolutamente nada tienen de humano?

Marzo 1878.



## CORRER EN POS DE UN IDEAL.



¡Qué caída! Mayor no la registran las historias. Desde el Capitolio ha pasado rápidamente el Sr. D. José Echegaray á la roca Tarpeya. El autor insigne de *La esposa del vengador*, el génio atrevido y poderoso, que en medio de sus mayores extravíos siempre fué grande, ha escrito una producción indigna de su fama, merecedora de todos los rigores de la crítica. ¡Y el público no ha protestado siquiera! ¡El público, que ha silbado á *Estébanez* y á Campoamor, y que cien veces ha acogido con frialdad y desvío obras de Garcia Gutierrez y de Ayala, ha tolerado que una *claque* maravillosamente organizada fabrique un éxito ficticio para una obra incalificable! Para tal debilidad no hay censura bastante enérgica

¡A tal punto ha de llegar el culto de la autoridad que á un escritor de nota se permitan extravíos que en

ningun otro alcanzarian indulgencia! ¿Qué hubiera sucedido, si en vez de llamarse D. José Echegaray el autor de *Correr en pos de un ideal*, se hubiera apellidado D. José Fernandez? Envidiado habria el infeliz poeta la suerte del torero que pone banderillas á la res encima de la cola.

Sinceramente lo decimos; la representación de *Correr en pos de un ideal* nos ha causado dolor y asombro. Comprendemos que un autor dramático se equivoque; nos explicamos que el autor de *Un drama nuevo* escriba *Los hombres de bien*, y el de *El tanto por ciento* dé al Teatro *El nuevo Don Juan*, pero no que un escritor de indudable génio se permita presentar al público una obra como *Correr en pos de un ideal*, en la que no hay rastro siquiera de las cualidades de su autor. El extravio se explica, el error se comprende, pero en génios como el que nos ocupa no tienen explicación ni disculpa posible.

*En el pilar y en la cruz* era sin duda una monstruosidad; pero en el tono general de la obra y en numerosos detalles se advertia la huella del génio extraviado. En *Correr en pos de un ideal* no hay nada de esto: la medianía, la vulgaridad, la inexperiencia más cándida campean á sus anchas en esta producción desdichada, á tal punto, que tentados estamos á creer que somos víctimas de una ilusión diabólica, y que el Echegaray que figura en los carteles y el Echegaray que salió á la escena en el estreno de la obra, no son

el Echegaray verdadero, sino mágicas figuras creadas por algun encantador, enemigo del Sr. Echegaray, para mortificarle y manchar su fama.

Y así debe ser evidentemente, porque el Echegaray que todos conocemos, en medio de sus graves errores, escribe en castellano y en verso, afectado á veces pero correcto por lo general; y el pseudo Echegaray, autor de *Correr en pos de un ideal*, maltrata la sintáxis, desvanece la prosodia, atropella los preceptos de la métrica y salpica su obra de versos cojos y mancos, en que *yerno* y *enfermo* son consonantes é *ideal* es y deja de ser diptongo, segun le acomoda. El verdadero Echegaray es un hombre ilustrado en todos los ramos del saber, y el Sr. Echegaray falso confunde á Pilatos con Judas y atribuye á este el oficio de *lavar manos*. El Echegaray verdadero es culto y urbano, y el falso Echegaray hace hablar á sus personajes el lenguaje de las verduleras y no sabe hacer reir sin que sus interlocutores se pongan, sin necesidad, como chupa de dómine. El Echegaray auténtico tiene bastante ingénio para multiplicar en sus obras las situaciones y los efectos, y el Echegaray falsificado repite una situación, sin novedad y sin gracia, al final de todos los actos de su obra. El Echegaray legítimo rara vez concibe personajes y situaciones reales; pero nunca llevó á la escena mentecatos tan caricaturescos como los que figuran en *Correr en pos de un ideal*; ni imaginó intrigas tan inocentes é inverosímiles como la de esta obra; ni careció

de inspiración, de ingenio y de gracia como ese Echegaray de similar. Y finalmente, el verdadero Echegaray, que es un genio, (aunque extraviado), nunca puede compararse con el inexperto y mediano autor de la comedia que, abusando de su buen nombre, se ha representado en el teatro Español.

Perdónenos, pues, el Sr. Echegaray, si fascinado por engañosas apariencias nos hemos referido á su persona al examinar la comedia *Correr en pos de un ideal*. Culpe de ello al maligno encantador que ha tomado su nombre y figura, y entienda que á éste únicamente se dirigen nuestras censuras.

Nuestros lectores tienen ya idea del argumento de esta obra, reducido á que un pintor se enamora perdidamente de una enmascarada á quien hizo el amor en el baile del Real, y que luego resulta ser su suegra, que tuvo el capricho de darle esta pesada broma. Con tal asunto habia lo estrictamente necesario para hacer una pieza en un acto; pero el autor ha hecho una obra en tres actos, con sus asomos de pensamiento filosófico.

Constituyen el personal de la comedia:

Eugenio, tonto de solemnidad, que se enamora de una mujer á quien no conoce, sin saber siquiera que es bonita, y por la cual falta á sus deberes, á las conveniencias sociales y constantemente al sentido comun.

Su mujer, víctima inocente de la necesidad de su esposo, que pasa el tiempo en llorar, suspirar y no hacer cosa de provecho.

Su suegra, señora de edad avanzada, que se conserva lo bastante guapa para hacerse pasar por seductora ninfa en un baile de máscaras y lo bastante alegre para permitirse con su yerno bromas de gusto dudoso y fatales consecuencias.

Un amigo de Eugenio, especie de Sancho Panza de este nuevo D. Quijote, que lucha heroicamente, durante tres actos, por devolver á su amigo el pleno goce de sus facultades intelectuales, sin comprender que los locos se corrigen, pero los tontos no.

El Sr. de Arolas y su hermana Rita, solterones de malísimo génio y peor educación, que para nada sirven en la comedia, como no sea para motivar dos situaciones cómicas enteramente iguales, inverosímiles y sin gracia.

La señorita Laura, tan inútil como las anteriores, que llora mucho porque la llevan á Ultramar, y sale á la escena solo porque se le antoja al autor.

Ahora bien: ¿en qué sociedad pasan estas cosas y existen estas gentes? ¿Dónde—á no ser en Leganés—hay hombres que se enamoren como Eugenio, y lean cartas amorosas y besen retratos delante de su mujer? Si esto se presentara modestamente en forma de juguete cómico, podría tolerarse si estuviera escrito con gracia y en buenos versos; pero haciéndolo pasar como comedia seria, y hasta filosófica, ¿cómo ha habido público que lo aguante?

Porque la comedia es trascendental y filosófica. Eugenio es la personificación de la humanidad, enamorada de un ideal vago é inasequible, que se convierte en

realidad impura y grosera. O lo que es igual, el autor ha querido plantear el mismo problema que, sin saberlo, formuló Cervantes.

Pero la diferencia entre ambas concepciones es extraordinaria. D. Quijote es un loco que persigue, sin fuerzas y á destiempo, un ideal nobilísimo y grande. Eugenio es un tonto que, sin fundamento alguno, va en pos de un absurdo, que es á la vez una inmoralidad. Por eso D. Quijote inspira lástima y respeto; Eugenio, menosprecio y mofa; D. Quijote corre en pos de un ideal, Eugenio en pos de una tontería; aquel es insensato; éste imbécil y además indigno.

Ninguna cualidad, absolutamente ninguna, compensa este error fundamental de la comedia. La intriga es inocente, inverosímil, y en ocasiones oscura.

La existencia del retrato de la suegra de Eugenio en poder de éste; la aparición de Laura, son incidentes que apenas se justifican. La presentación de la primera á la luz de la luna es un recurso gastado y de ningún efecto. La repetición de la situación final del primer acto, en el segundo y tercero muestra notable pobreza de recursos. Las inconveniencias que Eugenio comete delante de su familia son candideces que no se le ocurrirían á un colegial. La acción carece de interés y movimiento, abundando las escenas y personajes inútiles. La *vis cómica* brilla por su ausencia, y se necesita toda la buena voluntad de los alabarderos para reirse de las frialdades á que llama chistes el autor de *Correr en pos*

de un ideal. Respecto al lenguaje y la versificación, ya hemos dicho bastante.

Lo repetimos. No podemos creer que semejante producción sea del autor de *O locura ó santidad*, á no ser que la haya escrito en sueños ó bajo la influencia de una calentura. No vale decir que los gravísimos defectos de esta obra se deban á que su autor ha invadido un terreno que no es el suyo. *Un sol que nace y un sol que muere* é *Iris de paz*, demostraron que el autor de *En el puño de la espada* podía escribir buenas comedias. *Correr en pos de un ideal* es de esos delitos que carecen de circunstancias atenuantes, y para los cuales no hay otra pena posible que la de muerte. El público no se la ha aplicado, sin embargo; deber de la crítica es revocar el fallo del público.

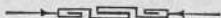
Ejecutar bien una producción semejante es imposible. Harto han hecho los actores con salvarla. Encargado Rafael Calvo de un papel antipático y falso, no pudo hacer más que sortear hábilmente las dificultades que le ofrecía, y deslucirse lo ménos posible. Ricardo Calvo, Donato Jimenez, Elisa Mendoza y la señora Revilla, hicieron cuanto podían en los suyos. La señorita Calderón no descompuso el cuadro; pero todavía no acaba de perder el tonillo enfático que la distingue, como Rafael Calvo no se convence de que no hay necesidad de estar imprimiendo constantemente á la cabeza un movimiento de oscilación que á nada conduce, ni causa buen efecto.

19 de Octubre de 1878.





## ALGUNAS VECES AQUÍ.



Todas las obras del Sr. Echegaray promueven tempestades en el teatro, cosa que debe agradar á su autor, por ser la prueba de que sus producciones traspasan los límites de la medianía, pero que debiera hacerle pensar que su ingenio, con ser grande, nunca consigue realizar aquella belleza indiscutible y esplendorosa que confunde la diversidad de los juicios individuales en la unidad de la emoción estética.

En la ocasión presente la satisfacción que en el Sr. Echegaray debe producir el disputado y ruidoso éxito de sus obras, ha de verse amargada por una consideración dolorosa: la de que, en el tempestuoso desenlace del estreno de *Algunas veces aquí*, no han sido causas puramente artísticas las que han intervenido, sino factores de índole extraña al arte.

Como nos proponemos demostrar en este artículo,

*Algunas veces aquí*, no merecía ni ovación ni fracaso, y no hubiera habido en su estreno la singular mezcla de entrambas cosas que lo ha caracterizado, si el Sr. Echegaray no tuviera amigos, mil veces más peligrosos para él que los enemigos más encarnizados. El público hubiera acogido con respetuoso silencio la última producción del Sr. Echegaray, si las intemperantes manifestaciones de una *claque* insoportable no le hubieran revelado el preconcebido propósito de imponerle una obra que no era de su agrado y fabricar un éxito que no era merecido. Las ruidosas protestas del público imparcial contra las apasionadas manifestaciones de los que más aplauden al político que al poeta, no habrían molestado al Sr. Echegaray, si sus amigos tuvieran ménos celo y más prudencia.

Verdad es que la tormenta se convirtió en bonanza y el Sr. Echegaray recibió á última hora una ovación. Pero el Sr. Echegaray no debe hacerse ilusiones. La ovación no fué más que un acto de cortesía tributado al hombre y no al poeta, y casi arrancado por fuerza al público, merced al apresuramiento con que los actores obligaron (sin duda mal su grado) al Sr. Echegaray á presentarse en la escena, de donde indudablemente se retraía en aquellos momentos su modestia y le apartaba su deber.

El resultado de la segunda representación habrá convencido de esto que decimos al Sr. Echegaray. En ella, el público acogió su obra con marcada frialdad,

y si toleró los aplausos de la *claque*, no le dispensó los suyos. El fallo es ya definitivo; *Algunas veces aquí* no ha merecido la aprobación del público.

Tampoco puede merecer la de la crítica. Y no porque *Algunas veces aquí* sea, como se ha dicho, la obra peor del Sr. Echegaray. Fuera injusto semejante fallo. *La última noche*, *En el pilar y en la cruz*, *Correr en pos de un ideal* son mucho peores. *Algunas veces aquí* es una producción endeble, pero no detestable, como se afirma por algunos. Podía haber sido un buen drama, si su autor hubiese sabido plantear con más acierto el problema moral que entraña y poner en boca de sus personajes el lenguaje del sentimiento, en vez del artificioso conceptismo que le es propio; y no faltan en esta obra rasgos y detalles que revelan las no vulgares dotes de su autor.

Sabido es que las producciones del Sr. Echegaray pueden clasificarse en dos grupos. Comprende el uno aquellas obras de puro corte romántico, en que el autor no se propone fin trascendental alguno, sino simplemente la pintura de extraordinarias pasiones, terribles conflictos y pavorosas catástrofes. Tales son, por ejemplo, *La esposa del vengador*, *En el puño de la espada*, y *En el pilar y en la cruz*. En el segundo grupo pueden colocarse las obras á que el Sr. Echegaray ha pretendido dar carácter realista y en las que quiere retratar la sociedad contemporánea. En todas ellas se desenvuelve un problema psicológico ó moral de suma trascendencia y se

atiende en primer término al elemento subjetivo del conflicto dramático. Son ensayos, casi siempre desgraciados, del drama psicológico realista, que es, sin duda, el género del porvenir, y para el cual faltan muchas é importantes condiciones al Sr. Echegaray. A esta clase de obras pertenece *Algunas veces aqui*, y en ellas se incluyen *La última noche*, *Ó locura ó santidad*, *Cómo empieza y cómo acaba*, *Lo que no puede decirse*, y se incluirá de seguro *Los curiosos impertinentes*.

La mayor parte de estas producciones son casos de conciencia representados. Poner á un personaje en medio de un conjunto de circunstancias que constituyan un terrible conflicto moral, de resultado necesariamente trágico, es el recurso que en ellas emplea para conseguir el efecto dramático el Sr. Echegaray; y ciertamente que lo lograría, si tuviese la destreza bastante para imaginar conflictos bien justificados, y tales que por ningun medio satisfactorio pudieran resolverse. Pero el Sr. Echegaray nunca hace esto. Desconocedor del corazón humano y de la sociedad, idealista hasta el extremo y poco versado en achaques escénicos, siempre plantea mal los problemas, deja sin justificación los conflictos, falta á la lógica y á la verosimilitud en su desarrollo, y resulta de aquí que el conflicto sólo existe y llega á ser trágico porque así le place al Sr. Echegaray, más no porque no pudiera hallársele fácil solución, á ser más prácticos y menos insensatos los personajes que en la obra juegan.

Construidos en falso, por consiguiente, todos sus dramas; pensando, sintiendo y produciéndose sus personajes contra las leyes de la realidad y de la lógica; desarrollándose los sucesos, no por leyes naturales, sino por la voluntad del autor; interviniendo á cada paso en la marcha de la acción incidentes extraños á la acción misma y poco verosímiles, por lo regular, no es maravilla que la obra no interese ni conmueva á un público que ve en los personajes y en los hechos, no productos de la realidad, sino caprichosos engendros de una extraviada fantasía. Como nada de cuanto sucede puede ni debe suceder lógicamente; como todo lo que hay en la obra de difícil, complicado y temeroso puede resolverse de la manera más sencilla; como por otra parte ningún personaje habla ni siente como sienten y hablan los hombres en análogas circunstancias, el público no se interesa por aquellas extrañas figuras, cuya completa falta de sentido comun no acierta á comprender, y solo le arrancan momentáneo é irreflexivo aplauso los inesperados, y á las veces grandiosos efectos, los atrevidos y brillantes rasgos con que suele esmaltar sus obras el Sr. Echegaray. Supongamos que estos efectos y estos rasgos faltan en el drama (como sucede en *Algunas veces aquí*) y quedará perfectamente explicado el mal éxito de la producción.

Acontece en *Algunas veces aquí* lo que en *Cómo empieza y cómo acaba*, *Lo que no puede decirse*, y *O locura ó santidad*. El pensamiento filosófico que preten-

den desenvolver estas producciones y el conflicto moral que entrañan, no pueden ser mejores; pero ni el primero se demuestra ni el segundo está bien planteado ni es verosímil. El edificio, por tanto, está en el aire y basta quitar de él la piedra más pequeña para que se venga al suelo. Un fósforo encendido por el marido de Magdalena en *Cómo empieza y cómo acaba*, un rasgo de abnegación en la madre del protagonista de *Lo que no puede decirse*, un momento de reflexión y buen sentido en el D. Lorenzo de *O locura ó santidad*, bastan para que no haya conflicto ni catástrofe en ninguna de estas producciones. Lo mismo sucede en *Algunas veces aquí*.

No es esta la manera de plantear conflictos y casos de conciencia. Si quiere aprenderla el Sr. Echegaray recuerde el célebre capítulo *Una tempestad bajo un cráneo*, de *Los Miserables*, de Víctor Hugo. Allí el conflicto es ineludible, y no hay medio humano de resolverlo sin tragedia. O Juan Vajeau deja condenar á un inocente, á quien toman por él, ó tiene que hacer el sacrificio de su honra, de su felicidad y acaso de su vida. No hay escape posible: ó eterna infamia y desventura, pero conservando limpia la conciencia, ó felicidad comprada á costa del ageno infortunio y de la propia conciencia. Aquel conflicto es tan verdadero como espantoso; por eso conmueve é interesa. ¿Sucede otro tanto con el que forma el nudo de *Algunas veces aquí*.

En primer lugar, este conflicto, lógico y natural en el siglo XVII, no tiene justificación en el XIX. En nues-

tros tiempos la autoridad paterna no es lo que en los pasados, y doncellas y mancebos saben perfectamente, y con pleno derecho, rebelarse contra ella cuando, sin razón, contraría sus legítimas inclinaciones. No es esta tampoco la época de los Montescos y Capuletos, y los ódios de familia no se perpetúan de padres á hijos, ni suelen influir en la suerte de éstos. Julieta y Romeo, si existieran hoy, no acabarían trágicamente. Romeo sacaría depositada á Julieta, y se le daría un ardite de que los Capuletos no pudieran ver á los Montescos. Por consiguiente, el obstáculo, al parecer insuperable, que en *Algunas veces aquí* se opone al casamiento de Rafael y Amparo, no sería de tanta monta en la realidad como en el drama. Amparo diría á su madre que ni ella ni su novio tienen nada que ver con que el padre de Rafael fuera un canalla y á sus manos muriera en desafío el de Amparo; los dos amantes se casarían á despecho de sus padres respectivos, y todo quedaría arreglado al fin.

Pero supongamos, por caso excepcional, que existe en nuestro siglo una doña Beatriz. ¿Se concibe, en cambio, que existan un hombre tan irreflexivo é indiscreto como D. Estéban y una mujer de tan poco talento como Dorotea? Ciertamente que no. ¿Qué necesidad tenía el primero de venir á contar lo que nadie necesita saber, y sacrificar á quijotescos escrúpulos la felicidad de dos inocentes? ¿De dónde infiere el Sr. Echegaray que hay obligación de sacrificar á escrúpulos de la propia conciencia la ventura de los demás? Si un hombre posee

un secreto, cuya ocultación á nadie perjudica y cuya revelación á todos daña, su conciencia no le manda divulgarlo, sino ocultarlo cuidadosamente. Ningun mal se seguía de que Amparo se casase con el hijo del matador de su padre, porque ni el crimen ni la infamia se heredan, ni los hijos son responsables de las faltas de sus progenitores, ni han de ser herederos de sus ódios. En cambio, la revelación de aquel secreto acarrea la deshonra y muerte de Dorotea, y está á punto de causar la eterna desventura de Rafael y Amparo. ¿Cómo no se le ocurre esto á D. Estéban? La razón es sencilla; porque si se le ocurriera, no habria drama, como no lo habria nunca, si los personajes del Sr. Echegaray tuvieran sentido comun.

Dorotea no le vá en zaga á su padre en punto á previsión y perspicacia. Decidida á hacer el sacrificio de su honra en aras de la ventura de su hijo, resuélvese á revelar el secreto del nacimiento de éste; con lo cual, y una vez probado que Rafael no es hijo del que pasó por su padre, sino fruto del adulterio, se desvanecerán los escrúpulos de doña Beatriz. Pensamiento acertadísimo y resolución heroica, sin duda; pero ¿á quién no se le alcanza que si á doña Beatriz es á quien interesa conocer el secreto de Dorotea, á ella y solo á ella debe ésta revelárselo? Pues esto es precisamente lo que no se le ocurre á Dorotea hasta el momento de su muerte. Doña Beatriz, á quien importaría muy poco que Dorotea fuese adúltera, una vez sabedora del secreto, cedería de buen



grado y á nadie revelaría lo que le habia confiado Dorotea, y no le faltarían buenas razones para justificar su consentimiento, que podría pasar por un acto heroico de abnegación maternal. Esto se le ocurre á cualquiera que no sea personaje de un drama del Sr. Echegaray.

Dorotea no lo entiende así, y lo que hace es dar á su padre y á su hijo la agradable noticia de que ha sido adúltera, y por consiguiente, ha deshonrado á los dos, y además á su marido. Como es natural, Rafael se resiste á divulgar la deshonra de su madre y obtener á tanta costa la felicidad que apetece; de suerte que Dorotea hace un sacrificio inútil, que solo sirve para agravar el infortunio de su hijo y llenar de amargura á su pobre padre. Pero ¿qué idea tendría Dorotea de su hijo cuando le juzga capaz de aceptar el sacrificio de su madre? ¿Y qué idea tendrá el Sr. Echegaray dei público, al creer que va á tolerar tamaños absurdos?

Planteado en tales términos el problema, es evidente que no tiene solución. El Sr. Echegaray lo resuelve, sin embargo, de la manera más sencilla y por el método de eliminación, al cual es muy aficionado, como buen matemático. Cuando un personaje le estorba, lo mata y punto concluido. Dorotea se muere, y al morir hace lo que debió hacer desde el principio, esto es, revelar la verdad á doña Beatriz, con lo cual todo queda arreglado, y se demuestra que *Algunas veces aquí* encuentra la virtud su recompensa. Y la tontería su castigo, añadimos nosotros, porque Dorotea paga con la vida la ton-

tería de no hablar á tiempo y á quien conviene, y don Estéban paga con la pérdida de su hija y de su honra su mala costumbre de revelar secretos que á nadie importan.

Resulta, pues, que hay en este drama un buen pensamiento moral: el de que algunas veces aquí hallan recompensa la virtud y castigo el pecado, y un conflicto dramático que sería conmovedor é interesante si fuera lógico y verosímil. Por desgracia nó es así; todo es falso y todo está en el aire, y el público no se interesa por un conflicto, que solo se debe á la inconcebible imprudencia de un personaje y á la completa falta de inteligencia de otro.

A esta série de gravísimos errores hay que agregar aquella carencia de verdadero sentimiento que tan frecuente es en las obras del Sr. Echegaray y tanto contribuye á que no produzcan en el público otra emoción que la del terror. El artificioso, rebuscado y amanerado lenguaje, lleno de conceptos y retruécanos, de que hace gala el Sr. Echegaray, contribuye á esto principalmente. Rara vez pone en los lábios de sus personajes el lenguaje de la pasión, siempre sustituido en sus obras por la hinchazón y el amaneramiento de la frase.

Por otra parte, exceptuando á Rafael y Amparo, los personajes de *Algunas veces aquí* tienen poco de simpáticos; el heroísmo maternal de Dorotea queda oscurecido por su inconcebible estupidez. D. Estéban es un viejo imprudente y quijotesco que tampoco interesa. Doña

Beatriz, sacrificando á sus rencores la ventura de su hija y pronunciando á cada paso pedantescos y enfáticos sermones, es un tipo insufrible y ridículo con sus puntas de odioso, que no se puede soportar. Aún Rafael y Amparo no satisfacen por completo; pues la segunda se somete con sobrada facilidad al despótico egoísmo de su madre, y en el primero hay cierta femenil flaqueza en ocasiones, que no le hace mucho favor. Las escenas de amor que entre ambos se verifican en el acto primero, tienen bastante de pueriles y aún de ñoñas, sobre todo por parte de Rafael, que más parece un colegial enamorado que un hombre sério, y remedan demasiado aquellos amores de Mário y Cosette, en cuya pintura demostró Victor Hugo la candidez paradisiaca que le caracteriza y su completo desconocimiento del mundo. El amor no es eso, ni lo ha sido nunca. Si lo fuese no podría imaginarse cosa más tonta.

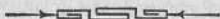
Tal es la obra del Sr. Echegaray, no tan mala como se ha dicho, ni tan buena como quisieran sus admiradores. Denótase en ella el esfuerzo de un ingenio que no puede mantenerse por más tiempo en la falsa posición en que se colocó desde un principio, y cuyas producciones revelan ya la fatiga de una imaginación cansada de forjar absurdos é imposibles. ¡Justo castigo del que, teniendo tan valiosas dotes, las emplea en viciar el gusto y empujar la escena española por caminos extraviados! *Algunas veces aquí* pagan los poetas sus exrravíos, señor Echegaray.



La ejecución de esta obra ha dejado mucho que desear. La señorita Contreras ha desempeñado su papel con bastante acierto. El Sr. Vico nos ha parecido muy desigual en el suyo, pero con algunos momentos felices. La señora Marín trabaja con celo y buen deseo pero el papel es demasiada carga para sus débiles hombros. La señora Fenoquio y el Sr. Alisedo no pueden caracterizar personajes serios sin exponerse á las iras del público. El Sr. Altarriba interpreta regularmente aquel inútil personaje, especie de mete-sillas y saca muertos, que, sin razón plausible, saca á la escena el Sr. Echegaray.

18 de Noviembre de 1878.

## MORIR POR NO DESPERTAR.



Representóse despues (1) la leyenda dramática del siglo XVI titulada *Morir por no despertar* y debida al extraviado ingénio del Sr. D. José Echegaray. El título de leyenda alegábase como defensa de la obra por los amigos del autor, que con él pretendian cohonestar la carencia de condiciones dramáticas de esta producción inocente que más parece engendro del idealismo vaporoso de un jóven imberbe que del maduro ingénio del Sr. Echegaray. ¡Vana defensa por cierto! Lo que no es dramático no debe llevarse al teatro, y si se lleva, como producción dramática debe ser juzgada. ¡Bueno fuera que se dieran formas escénicas á composiciones épicas ó líricas y se hicieran en vez de representaciones teatra-

---

(1) El juicio de esta obra forma parte del artículo que el Sr. Revilla dedicó al beneficio del Sr. Vico en el Globo del 13 de Febrero de 1879.

les poemas dialogados! Tienen la leyenda y la composición lírica sus propios medios de manifestación, y no es lícito que invadan un terreno que no es el suyo. Si sus autores quieren llevarlas al teatro, aprovéchense de la inauguración de las lecturas públicas y dénlas á conocer por este medio; pero no se haga pasar por dramático lo que nunca puede serlo.

Pero aun dentro de la leyenda fantástica ó tradicional, cabe hacer composiciones de verdadero carácter dramático, en que haya pintura de caracteres, lucha de pasiones, movimiento é interés. Zorrilla tiene multitud de leyendas de este género, que con poco esfuerzo pueden convertirse en producciones dramáticas.

Tales son, por ejemplo, *Margarita la tornera*, *A buen juez mejor testigo* y otras que no recordamos. Pero en la leyenda del Sr. Echegaray nada de esto existe. Es simplemente la manifestación de un idealismo vago y vaporoso que ni interesa ni conmueve; el ensueño de una inspiración extraviada y vagabunda; la creación que surgiera de la mente de un alemán que se durmiera en un día de niebla y despues de haber bebido una cantidad extraordinaria de cerveza.

Veamos, en prueba de ello, á qué se reduce su argumento. Un loco rematado (pues no puede darse otro nombre á D. Jaime de Villena) ama con frenesí á una dama principal de quien no se juzga correspondido, porque causas poderosas se oponen á su amor. Despues de una larga ausencia y en una horrible noche de tem-

pestad, llega D. Jaime á una casa que en otro tiempo habitó su amada y que ocupan gentes de condición humilde, y entrégase á los arrebatos de un amor desesperado é insensato que solo se concibe en un huésped de Leganés. Ansioso de descanso, se entrega al sueño, á tiempo que un huracan desencadenado, solícita y previsora Providencia de los amantes, arranca de cuajo la puerta de la habitación para facilitar la entrada de Doña Isabel, condesa de Luna y amada de D. Jaime, que con notable oportunidad arriba entonces á aquellos contornos. Entra Doña Isabel, reconoce á su amante, le dirige un discurso patético, le dá un beso en la frente, y sin darle explicaciones se entra por una puerta secreta solo de ella conocida. D. Jaime duda si aquella aparición y aquel beso han sido sueño ó realidad; busca á su amada y no la encuentra; llama á la gente de la casa é inútilmente les conmina, entre formidables juramentos y desatinadas promesas, para que le digan si hay alguien oculto en ella; decláranle ellos que nadie ha entrado y él toma entónces la heroica resolución de cerrar las ventanas, guardar la puerta rota espada en mano, y por último.... volverse á dormir. A cualquiera que no fuese personaje de una leyenda del Sr. Echegaray, se le ocurriría que estando abierta la puerta que dá al campo puede haber entrado y salido despues alguna persona; pero á D. Jaime no se le ocurre cosa semejante. En cambio á su amada se le antoja aparecérsese de nuevo, y despues de tomar la indispensable y necesaria pre-

caución de apagar la luz (cosa que hace naturalmente toda mujer que se encuentra á solas con un hombre) pronuncia el segundo discurso patético, manifestando á D. Jaime que le ama y que piensa casarse con él. Don Jaime, oportuno como siempre, vuelve á creer que está soñando, y en vez de llamar gente, ó encender luz, ó procurar apoderarse de la que le habla, se desespera, dice una porción de frases declamatorias y conceptos gongorinos, y por último se dá una puñalada, prefiriendo morir por no despertar de aquel hermoso sueño. ¡Consecuencias lamentables de no haberse inventado los fósforos en el siglo XVI, y de no tener D. Jaime sentido comun ni hemisferios cerebrales en buen estado!

En vano se dirá que esto es ideal y poético en alto grado. No; el verdadero ideal brota de las entrañas de la realidad ó caso de remontarse por cima de ella ofrece los más hermosos y conmovedores aspectos, pero nada tiene de comun con los extravíos de la locura. D. Jaime no es un héroe, sino un loco. Su suicidio tiene más de cómico que de patético, porque cómico es, en fuerza de absurdo y exagerado, que un hombre se mate por no despertar de un sueño, por bello que éste sea. Para negar la realidad en el arte es menester que el ideal con que es sustituida sea bellissimo, y nada tienen de bellos la equivocación infundada é inverosímil y el acto insensato de D. Jaime. Comprendemos que un poeta como Zorrilla, dejándose llevar de su fantasía, pinte en *La pasionaria* el cuadro hermoso de una mujer



que se encierra por arte mágico en una flor para contemplar de cerca á su amante. Eso es idealismo bello y de buena ley. Pero un hombre que se mata néciamente por no acertar á saber si está despierto y no encender una luz á tiempo; una mujer que se entretiene en hacer de fantasma sin objeto razonable, son cosas que ni dentro del idealismo pueden admitirse, ni á título de leyenda son legítimas. Ese es el idealismo de un colegial; pero no el de un poeta sério.

Y no digamos nada de los consabidos resortes, ya tradicionales en el Sr. Echegaray, que juegan importante papel en esta obra, como el viento que arranca las hojas de la puerta, el vidrio roto de la ventana que sirve de pretexto para enfáticas declamaciones, la luz que se apaga para hacer posible la catástrofe, la puerta secreta que solo conoce un personaje, y otras niñerías del género melodramático que no tienen justificación posible. Ni hablemos tampoco del lenguaje afectado y gongorino, del lirismo falso y de relumbrón que, unido á algunos trozos de verdadera y sentida poesia, constituye la forma de la leyenda, ni de los patológicos sentimientos de personajes que parecen escapados de un manicomio, porque si de esto hablamos, los infatigables admiradores del Sr. Echegaray nos dirán que todo eso está muy bien, tratándose de dramas, pero no reza con las leyendas.

¡Buenos vamos á estar si tal teoría se pone en moda! No habrá adolescente inexperto ni poeta melencólico

que no se crea con derecho para llevar al teatro los más estupendos dislates, disfrazando su aborto con el nombre de leyenda. *Es una leyenda*, se dirá, de toda producción falsa y estrambótica, y con tal afirmación ya no habrá derecho en la crítica para exigir á ninguna producción dramática verosimilitud, interés, caractéres, ni siquiera sentido comun. Andaremos entonces los críticos como el loco de Cervantes, que no se atrevia á dar un cantazo á ningun perro, desde que le molieron los huesos porque maltrató á un podenco; y antes de censurar una obra diremos con el susodicho loco: *esta es leyenda ¡guarda!*

Ignoramos si el Sr. Echegaray habrá querido dar á su última producción aquel sentido simbólico que, en su opinión, tienen algunas de las anteriores, y que nadie puede adivinar mientras él no lo declare. En todo caso, si alguno hay, será muy semejante al de *La vida es sueño*, de la cual puede pasar por remedo *Morir por no despertar*. D. Juan de Villena es, en efecto, una especie de Segismundo, que nunca sabe á punto fijo si está despierto ó dormido; con la diferencia de que Segismundo tiene muy fundados motivos para dudar y D. Jaime duda porque no está en el pleno uso de sus facultades intelectuales. Por eso la duda de Segismundo y su terrible situación espantan, y la de D. Juan no puede ser tomada en sério por nadie.

El público ha aplaudido esta producción, y no han faltado personas, de reconocida ilustración y gusto, que

la han hallado digna de elogio. ¡Poder increíble de la pasión y del influjo de la fama! Si cualquier desgraciado que no se llamase D. José de Echegaray, y no contase con una compacta falanje de adoradores y amigos, se hubiera atrevido á dar al teatro producción semejante, espanta pensar cuál fuera su suerte. Pero se trataba de un autor afamado, que tiene muchos y buenos amigos, y el éxito más inmerecido, que recordamos. coronó uno de los más inconcebibles engendros de la musa, un tiempo grandiosa é inspirada, hoy caida al fondo del abismo, del Sr. Echegaray. Lo repetimos: despues de hechos tales, ¿qué valen los aplausos, qué los éxitos? ¿En qué se distingue el triunfo legítimo del autor inspirado, de la amañada victoria que alcanza el desacierto?

En la ejecución de esta obra el Sr. Vico alcanzó el triunfo de distinguirse y arrancar aplausos en un papel imposible. La señorita Contreras hizo laudables esfuerzos para interpretar su papel de *dama duende*, y tuvo momentos muy felices. Los demás actores estuvieron á la altura de la obra.

13 de Febrero 1879.



## EN EL SENO DE LA MUERTE.



Poco antes de terminar en el teatro Español la que suele llamarse primera temporada, divulgóse por los círculos literarios una extraña noticia. Dijose que la empresa había recibido de Ronda un notable drama, debido á un autor desconocido que se firmaba D. Lucas Donato de Roda, y titulado: *En el seno de la muerte*. Hablábase con encomio de los singulares méritos del drama y se aseguraba que la existencia real de D. Lucas Donato estaba perfectamente comprobada por cartas escritas de su puño y letra y con sus iniciales en el membrete, que, con sello de Ronda, llegaban con frecuencia á manos de la empresa. Empresario y actores confirmaban estas noticias y declaraban con sinceridad, perfectamente fingida, la completa ignorancia en que se hallaban acerca del verdadero nombre del autor, si por ventura era un pseudónimo el que figuraba al frente de la obra.

Pero como no hay secreto que no se descubra ni pseudónimo que no se descifre, todo este lujo de precauciones fué inútil, y bien pronto no hubo en Madrid quien ignorase que D. Lucas Donato de Roda no era otro que el Sr. D. José Echegaray, quien, por razones que no conocemos, pretendia imitar al Sr. Tamayo en esta manía, un poco pueril por cierto, de ocultarse bajo el velo del pseudónimo. No era posible que otra cosa sucediera. El Sr. Echegaray se habia olvidado de la primera precaución que debió adoptar, que era dar á su obra un título que no se pareciese á los que usa habitualmente, y el título: *En el seno de la muerte*, harto pregonaba á quien pertenecia la obra misteriosa del encubierto de Ronda. Y por otra parte, solo á gentes poco versadas en achaques teatrales, se les podia hacer creer que una empresa ponía en escena una obra de un actor desconocido y provinciano y lo que es más, mandaba pintar para ella dos nuevas decoraciones. Semejante rasgo de protección magnánima á un autor novel é ignoto, no era creible en un país en que todo poeta tiene que resolver el problema de comenzar por su tercera obra, si ha de penetrar en el teatro.

Y con efecto, resultó lo que todo el mundo habia previsto. El drama alcanzó un éxito tan ruidoso y unánime como merecido, y al pedir el público que saliera el autor á las tablas, apareció, no la misteriosa figura de D. Lucas Donato de Roda, sino aquel endeble y no muy gallardo cuerpo, aquella frente calva, aquellos ojos

vivos y penetrantes, velados tras claros espejuelos, aquella fisonomía expresiva é inquieta, que constituyen la muy conocida y popular figura de D. José Echegaray.

Era sí, el Sr. Echegaray; pero no aquel Echegaray que tan malos ratos nos dió en esta y en la pasada temporada, no el Echegaray de *En el pilar y en la cruz*, *Algunas veces aquí*, *Correr en pos de un ideal* y *Morir por no despertar*, sino Echegaray el bueno, el de *La esposa del vengador* y *En el puño de la espada*, el génio extraviado, pero grande, que ha resuelto el problema de trasfigurar lo absurdo, embellecer lo monstruoso y renovar, con todos sus delirios y todas sus grandezas, el romanticismo de mediados del siglo, al que todos deben admirar é imitar nadie, el que pasó por nuestra escena como luminoso y sangriento cometa, que á la par infunde la admiración y siembra el estrago.

*En el seno de la muerte* es digno hermano de *La esposa del vengador* y *En el puño de la espada*. Drama extraordinario en que todo es grande, incluso el absurdo; presenta á los ojos de la crítica, como todas las producciones de su género, este grave problema. ¿Cómo en el arte puede ser bello y producir efecto, lo que es contrario á toda realidad y toda lógica? ¿Cómo de lo absurdo puede surgir lo admirable y de lo monstruoso lo sublime?

Porque es fuerza reconocerlo.

Cuando, avasallados por la fuerza dramática de la concepción y por las numerosas bellezas de la forma,

tributamos nuestro aplauso al drama del Sr. Echegaray, alzábase en el fondo de nuestra conciencia una voz que nos decía con irresistible acento de verdad: *Eso es falso, eso es absurdo, eso es monstruoso, eso no cabe en la realidad ni ha cabido nunca, nadie siente ni procede como esos personajes, no hay momento del tiempo ni lugar del espacio en que esos hechos hayan ni puedan haber acontecido!* Y sin embargo, una fuerza superior nos hacía aplaudir aquello mismo que reputábamos absurdo.

Es que hay en el hombre una facultad poderosa que se llama imaginación, y á quien algun filósofo llamó *la loca de la casa*, que se complace en todo aquello que más se opone á la realidad, siempre que se le ofrezca bajo hermosas formas. Es que esa facultad se impone á veces á la razón y al sentimiento, hace enmudecer á la primera y arrastra al segundo por ignorados y peligrosos caminos, y fascinándolos y deslumbrándolos, los hace postrarse ante lo absurdo y lo monstruoso. Es que el hombre se complace en realizar en ficticias formas lo que en la realidad no contempla, pero sí en la fantasía que lo forja dislocando aquella, y se goza en fingir un mundo más extraordinario y grande que aquel que le rodea. Es que el amor á lo ideal, á lo maravilloso, á lo fantástico, alienta en el hombre, á despecho de la razón y de la experiencia, y puebla de seres singulares, de monstruos y quimeras, de dioses y demonios, el mundo de la imaginación y despues el del arte, sin que haya



fuerza bastante á reprimir esta tendencia, que ha creado las concepciones más grandes y los más delirantes engendros, y que, nacida acaso con el hombre, parece destinada á no desaparecer sino con él.

A satisfacer esta tendencia inexplicable, eterno enigma para el filósofo, vino la literatura romántica. Parecióle estrecha y mezquina la realidad, y quiso espaciarse por más dilatados mundos; dislocó las proporciones de los hombres y de las cosas, y forjó un mundo extraño y gigantesco, lleno de belleza y de horrores, que recuerda el arte monstruoso y fantástico del antiguo Oriente, y, como él, despierta en la razón la protesta y en la imaginación el deleite y el asombro: todo era falso y absurdo en aquella literatura; hechos, personajes, pasiones, eran la negación de lo real, la creación caprichosa de una imaginación en delirio, olvidada por completo de la realidad; pero cuando el poeta no descendía hasta lo repugnante, ni traspasaba el confin estrecho que separa lo sublime de lo ridículo, cuando la fuerza de la inspiración y el lujo de la forma cubrían con vistoso ropaje las deformidades de las figuras, el éxito era seguro, y el contemplador, abdicando de su razón, caía deslumbrado ante el esplendor de aquella brillante mentira, de aquella titánica trasfiguración del absurdo.

No somos partidarios de esta literatura, sobre todo, en el teatro. Comprendemos su aparición en la epopeya ó en la leyenda; pero creemos que si el drama es representación de la vida, la verdad es en él tan necesaria

como la belleza, y entendemos que la meta de la perfección escénica se alcanza cuando dentro de la verdad se produce el efecto apetecido. Admitimos en el teatro lo grande, lo excepcional, lo extraordinario; nunca lo monstruoso, y si nos rendimos ante la hermosura que encubre la ficción absurda, lo hacemos á pesar nuestro; y sin reconocer la legitimidad del género que entonces aplaudimos, cedemos á la fascinación; pero conservamos incólume la integridad de nuestras convicciones y la severidad de nuestros juicios.

No abdicamos, pues, de nuestras opiniones al aplaudir el drama del Sr. Echegaray, ni modificamos el concepto que nos merece este poeta insigne. Hoy, como ayer, reprobamos el género que representa; creemos que el teatro no debe ir por esos caminos y que la belleza dramática debe surgir, viva y palpitante, del seno de la realidad embellecida por el génio; pensamos que es más legítimo el triunfo alcanzado por buenos medios que el que por tales procedimientos se consigue; sostenemos que la emoción que produce el espectáculo de la verdad embellecida, es más profunda y duradera que la que nace de fascinación momentánea de la fantasía y los sentidos; y entendemos que Echegaray es un génio extraviado y que sus obras son extraña mezcla de insignes errores y bellezas portentosas. Pero no podemos confundir la concepción grandiosa, aunque falsa, con el engendro monstruoso y repugnante; no podemos identificar el drama de Victor Hugo con el de Bouchardy, y no nos es

posible, por tanto, juzgar de igual manera obras como *En el seno de la muerte* y *En el pilar y en la cruz*.

*En el seno de la muerte* es una producción monstruosa, pero que tiene la monstruosidad de lo grande. Conceded al artista indio que pueden existir dioses como los que esculpe en las vastas salas del templo subterráneo, y habreis de reconocer que aquella colección de deformidades es grandiosa y sublime; conceded al poeta griego que han existido titanes, y la rebelión de éstos contra Júpiter os llenará de asombro y producirá singular emoción en vuestro espíritu; conceded al Dante la posibilidad de su infierno, y habreis de rendiros ante la grandeza de su creación incomparable. Concédase á Victor Hugo que puede haber en el mundo personajes y sucesos como los que traza en sus dramas, y nadie podrá desconocer la belleza de sus concepciones; concédase al Sr. Echegaray que es posible lo que sucede en su última producción, y fuerza será reconocer que si eso es monstruoso y absurdo, también es bello y grande. Si eso pudiera ser, sería hermoso: hé aquí, en resúmen, lo que hay que conceder ante producciones de este género.

Admitida, pues, la legitimidad de lo absurdo, hay que confesar que *En el seno de la muerte* es una concepción trágica de extraordinaria fuerza, que abunda en bellezas de primer orden. Concedido que en la Edad Media habia castillos con subterráneos fúnebres, cerrados por puertas de bronce que movía resorte solo conocido del castellano; que habia reyes que consentian un hecho tan espan-

tosos como la catástrofe del drama; que habia amantes adúlteros capaces de someterse sin resistencia al más horrible de los suplicios; que habia personas de ánimo suficiente para escribir, en la agonía, largos pliegos trazados con su propia sangre; que habia mujeres que se entregaban al adulterio y al incesto amando con pasión á sus maridos; que sucedia, en suma, todo lo que no puede suceder, y los hombres pensaban, sentian y obraban como nadie obra, siente ni piensa; concedido todo esto, (y concederlo vale tanto como transigir con los más inverosímiles absurdos) es evidente que ese drama, fundado en tan imposibles bases, ese drama en que todo es falso, convencional y violento, es una obra maestra de inspiración y de génio, porque solo un génio (aunque extraviado) imagina una situación trágica tan terrible y pavorosa, tan grandiosa y sublime, como la que constituye el final del drama. *En el seno de la muerte.*

Encerrar esa sombría trinidad del adulterio que forman la mujer culpable, el amante seductor y el marido burlado, en el seno de un sepulcro que nunca se ha de abrir; poner frente á frente en los umbrales de la eternidad la honra y el amor por una parte, el adulterio y el incesto por otra; arrojar en el fondo de un mismo abismo las manifestaciones más terribles de la culpa y entregarlas á la acción implacable é ineludible de la más tremenda de las justicias, que es á la vez la mayor de las venganzas, es llegar al punto más alto del terror

trágico é imaginar la situación dramática más espantosa que puede concebirse. Quien tal hace, y con tal gallardía lo desempeña; quien sabe revestirlo con las formas de una inspiración grandiosa y enérgica, por más que para llegar á esto parta de los más increíbles absurdos y se apoye en los fundamentos más falsos, tiene derecho á apellidarse génio y á imponerse al público, aunque su triunfo se consiga por medios que la crítica no puede aceptar como legítimos. Y cuando esto se hace sin caer en lo repugnante ni en lo ridículo; cuando el terror trágico no se confunde con la sensación brutal; cuando por toda la obra circula un aliento de grandeza y de verdadera inspiración; cuando no haya allí pasión, ni aun la más criminal, que no tenga algo de elevado; cuando la moral no padece menoscabo, ni los sentimientos del espectador se ven heridos por lo odioso y lo grosero, la crítica, sin aceptar el género, sin ver en eso el ideal del arte, sin abjurar de sus convicciones, debe rendirse ante esa poderosa explosión del ingénio, y lamentando que por tales caminos se dirija, tributarle el aplauso que lo grande merece, aun cuando se despeña en los abismos de lo monstruoso.

Pero aun así, hay que poner algunos límites al aplauso. Aparte de lo falso de la concepción, la crítica no puede disculpar otros graves defectos de la obra, como son, por ejemplo, la falta de justificación de la caída de la mujer culpable; la sobrada paciencia del Rey ante ataques y dicerios que nunca soportara monarca tan bien

templado como Pedro III de Aragón; la longitud inverosímil del pergamino que con sangre escribe el escudero Roger; la languidez é interés escaso del acto segundo; los innecesarios efectos de luz de este mismo acto; el inútil episodio de Berenguer el viejo; los inoportunos trozos de lirismo que no pocas veces embarazan la marcha de la acción y las imperdonables faltas de lenguaje y versificación que en el drama abundan, y que forman extraño contraste con los admirables pensamientos, los inspirados arranques, las bellas imágenes y los hermosos versos que la esmaltan.

En resúmen: dentro del género á que el Sr. Echegaray se dedica, *En el seno de la muerte* puede considerarse como una de sus mejores producciones, como uno de esos esfuerzos poderosos con que el génio consigue imponer á la absorta fantasía de la muchedumbre lo que, bien analizado, no es más que una concepción monstruosa, revestida de magníficas formas, y á fuerza de inspiración y de grandeza, salvada del abismo á que debiera conducirla la série de falsedades y absurdos en que se basa. La transfiguración del absurdo por la fuerza del génio; hé aquí, en dos palabras, lo que es el último drama del Sr. Echegaray.

En la ejecución de esta obra ha rayado á extraordinaria altura el Sr. D. Rafael Calvo, que en el último acto tuvo momentos de inspiración, de esos en que se revela un gran actor. Secundáronle dignamente su her-

mano Ricardo y el Sr. Gimenez, que se distinguió mucho en su papel de rey de Aragón. El Sr. Guerra bastante bien. Los demás actores hicieron lo posible, y gracias. Las señoras Dardalla y Calderón desempeñaron sus papeles respectivos con todo el desacierto de que son capaces y contribuyeron notablemente á descomponer el cuadro.

La decoración del tercer acto muy buena, y la escena servida con gusto y propiedad.

45 de Abril de 1879.





## BODAS TRAGICAS.

---

*Bodas trágicas* es una producción escrita únicamente para dar ocasión de lucir sus facultades á la Señora Civil. La acción pasa en el siglo XVI y se reduce á lo siguiente: Una hermosa dama, enamorada de un bizarro caballero, entrega á éste su corazón y su honor (así al ménos creimos entender), y es por él cobardemente abandonada. Sabedora de que vá á casarse con otra, alquila una habitación colocada en frente del palacio en que ha de verificarse la boda, y de éste separada por estrecha callejuela. Desde allí observa lo que pasa en el palacio, y despues de apoderarse de un puñal, sirviéndose de un recurso muy poco verosímil por cierto, espera á que aparezcan en la ventana que dá frente á la habitación que ocupa su traidor amante y su aborrecida rival, increpando á éste en el momento en que así sucede, y dándose la muerte en su presencia. Este trágico y terrible

episodio (que en rigor no es otra cosa que un monólogo, pues sólo la protagonista tiene en él papel importante), está vigorosamente sentido y escrito en hermosa forma, y salvo alguna inverosimilitud de detalle, no ofrece ninguno de los defectos que afean las obras del Sr. Eche-  
garay.

El público aplaudió esta bella producción y otorgó ovación merecida á la señora Civili, que rayó á gran altura en su trágico é interesante papel.

27 de Mayo de 1879.

## MAR SIN ORILLAS.



¡Mar sin orillas! Eso es precisamente el ingenio dramático del Sr. Echegaray. La verosimilitud, la naturalidad del buen gusto, el sentido de las conveniencias, la distinción exacta entre lo que cabe y lo que no cabe en el teatro, los preceptos y reglas de la composición dramática, las leyes fundamentales del arte, todas esas orillas, que cercan y limitan el mar de la inspiración para que no se desborde, son cosas que desconoce el señor Echegaray. Su génio impetuoso, en que la fantasía impera en absoluto, á nada se somete y ante nada retrocede, y en sus violentos ímpetus con igual facilidad se remonta en ocasiones á las alturas de la perfección y descende en otras á las profundidades del abismo.

Obsérvase en la historia literaria del Sr. Echegaray una especie de ritmo tan constante como singular. Generalmente á una obra de relevantes méritos sucede una

monstruosidad incalificable, cual si el espíritu inquieto del poeta oscilara entre dos puntos extremos, que representan: el uno la grandeza de la inspiración y el otro la inmensidad del delirio. Así tras *La esposa del vengador* ofreció al público *La última noche*; despues del triunfo de *En el puño de la espada* cayó al abismo de *Cómo empieza y cómo acaba*; á aquella hermosa concepción que se llama *Ó locura ó santidad* sucedió *Lo que no puede decirse*; despues de un periodo desastroso, en que cometió la série de atentados que se apellidan *En el pilar y en la cruz*, *Algunas veces aquí* y *Correr en pos de un ideal*, levantóse á excelsa altura con aquella grandiosa tragedia que se nombra *En el seno de la muerte*; y ahora desciende al más profundo de los abismos con ese conjunto de inconcebibles monstruosidades que lleva por título *Mar sin orillas* ¿Quién es capaz de explicar tan extraordinario fenómeno? Solo el que sabe cuántos peligros entrañan la fuerza de la inspiración y la audacia del propósito, cuando se menosprecian las leyes del arte y las trabas del gusto.

*Mar sin orillas* es un problema para la crítica. ¿Cómo ha cabido, en tan privilegiada inteligencia como la del Sr. Echegaray, tan delirante concepción? ¿Cómo ha llegado á olvidar tan fácilmente, no ya los preceptos del arte, sino las más elementales nociones de las conveniencias teatrales? ¿Qué fin se ha propuesto al trazar aquella série de cuadros repugnantes, de personajes incomprensibles ú odiosos, de situaciones falsas, de crí-

menes y horrores? ¿En qué antro siniestro ha ido á buscar la sangrienta y cínica musa que le ha inspirado semejantes engendros? Esa obra, que parece creada entre los asombros y delirios de una pesadilla, no se comprende que haya sido concebida por el autor de *Ó locura ó santidad* y *En el seno de la muerte*.

Procuremos dar una idea de su argumento, si tal puede llamarse.

La acción pasa en Barcelona. Doña Blanca, una noble dama, ha casado en segundas nupcias con el marqués de Castro. De su primer matrimonio tiene dos hijos: Leonardo y Camilo de Aguilar. Há tiempo que el segundo falta de la casa materna, de donde le expulsaron querellas de familia; otro tanto hace el primero al comenzar la acción. Disgustado con su padrastro, resuelve abandonar su hogar, resistiendo á las súplicas de su madre, que, en compañía de su esposo y en plena noche, sale de su casa á armar querella con su hijo, cosa que no es por cierto muy digna del recato y mesura que son propias de gente distinguida. Apártase definitivamente Leonardo de su madre, á tiempo que su hermano Camilo aparece dispuesto á conciliación con su familia, y es duramente rechazado por ella. Leonardo se marcha, y su hermano, de acuerdo con un miserable semi-moro, semi-judio, resuelve dedicarse á la ejemplar vida de pirata.

Desde el comienzo de la acción, el espectador sabe que una elegante y bien iluminada casa que hay en es-

cena, es lo que en el siglo XVI (época en que la acción se verifica) se llamaba mancebía pública, y hoy se llama casa de prostitución. Pronto comprende el espectador, con horror y repugnancia, el objeto á que se destina este edificante detalle del decorado. Unos cuantos libertinos, con los cuales tiene Camilo amistades, han averiguado que hay en Barcelona una peregrina hermosura, de nombre Leonor, huérfana de padre y madre, exhausta de recursos, y confiada al cuidado de una dueña, que tiene muchos puntos de contacto con la famosa Celestina. Con falsas promesas consiguen llevársela consigo, y con asombro del espectador, aparece en escena la joven, rodeada de un grupo de calaveras, que la conduce á la casa de prostitución.

Al llegar á este punto estalló en la noche del estreno la ira del público, produciéndose una ruidosa manifestación, que harto revelaba el efecto que en él producía escena semejante. Los numerosos, numerosísimos amigos del Sr. Echegaray, que constituyen la formidable *claque* que concurre á sus estrenos, protestaron enérgicamente contra aquellas muestras de desaprobación, defendiendo á todo trance aquella escena incalificable y sosteniendo la singular teoría de que el público no puede manifestar su aprobación ni su censura durante la representación de una obra porque, según ellos, esto revela intolerancia. ¡Singular doctrina por cierto! ¡Bueno fuera que el público tuviese que permanecer impasible ante las bellezas ó los errores de

una obra, so color de tolerancia! ¿Cómo evitar que estallen su satisfacción ó su cólera? Y los que esto dicen son los que con el menor pretexto rompen en frenéticos aplausos y llaman á la escena á su ídolo, á reserva de llamar intolerantes á los que no se entusiasman con ellos. Comprendan esos señores que el Sr. Echegaray no posee el privilegio de la inviolabilidad, y que no tienen otro remedio que respetar el fallo del público, absteniéndose de los actos de imposición, que suelen permitirse, cuando este fallo no es favorable á las obras del eminente dramático, á quien sus amigos más perjudican que sirven, en la mayor parte de las ocasiones.

La escena que produjo el tumulto no es tolerable en el teatro. No somos de los que creen que en la escena no cabe la representación de la inmoralidad y del vicio; pero sí de los que entienden que hay una pública honestidad que impone límites al arte. Ciertamente que al teatro pueden llevarse todos los atentados contra el pudor, desde la seducción hasta el adulterio; pero, aparte de que hay algunos que bajo ninguna forma caben en la escena, y que no es necesario nombrar, los que en ella tienen cabida han de presentarse de manera que no afecten gravemente al decoro del público. En el arte todo es posible, pero sabiendo guardar las formas.

Desgraciadamente, el Sr. Echegaray no ha sabido guardarlas. Aquella joven inocente, que llevan engañada á un lupanar unos cuantos miserables, para entregarse á la más repugnante de las orgías; aquella série de en-

gaños y mentiras, de torpes galanteos y cínicas frases que la dirigen aquellos calaveras; la extensión desmesurada de tal escena, que solo podría pasar siendo rapidísima; todo aquel conjunto de horribles detalles, son cosas que ningún público, que en algo se estime, puede tolerar en paciencia. ¡Medrados estaríamos si en el teatro tuvieran cabida cosas semejantes! ¿Qué madre de familia llevaría á su hija á tales espectáculos?

Por lo demás, debemos hacer una declaración. Estamos seguros de que el Sr. Echegaray ha cometido esta falta por mera inadvertencia. Su fantasía ha creído descubrir en esa situación un efecto dramático, y como acostumbra sacrificarlo todo al efecto, ni siquiera ha reparado en los graves inconvenientes de la escena. El Sr. Echegaray, solo por invencible error, ha podido incurrir en tan lastimosa equivocación.

Y lo peor del caso es, que esa esceua es completamente inverosímil. Dificilmente se halla en el mundo una mujer, por inocente que sea, que se deje engañar de aquel modo. El solo hecho de que tantos hombres vayan acompañándola, bastaría para despertar en ella graves sospechas. Y por otra parte, ¿cómo se explica que una mujer honrada, que tiene una dueña en su compañía, consienta en ir sola y de noche con tantos caballeros?

Por fortuna, el infame atentado no llega á consumarse. Leonor logra salvarse de sus perseguidores, merced á la ayuda un poco tardía, de Camilo. Al salir de la mancebía pidiendo socorro, encuéntrase con los mar-



queses de Castro que, al ver de donde sale, la rechazan con una dureza brutal, que ni siquiera con una prostituta es legítima ni disculpable. Huye de nuevo la infeliz, y volviendo á la escena despues de algunos episodios de poca importancia, cae desmayada, siendo auxiliada por Leonardo, que de ella se enamora perdidamente, con lo cual da fin al acto primero.

El acto segundo no es mejor que el anterior. La escena es en un castillo de los marqueses de Castro, situado á orillas del mar, y en sitio muy frecuentado por los piratas. Leonardo ha resuelto casarse con Leonor, y las bodas van á verificarse. Pero los marqueses de Castro conocen el proyecto, y se disponen á evitarlo. Ciertamente que son muy singulares aquellos marqueses. Han visto salir á Leonor de la casa de prostitución, llorosa, descompuesta, fugitiva y pidiendo auxilio, y sin más averiguaciones, han decidido que es una infame ramera que no puede casarse con su hijo. A cualquiera se le ocurriría, antes de proceder así, indagar la causa del suceso y poner en claro si la infeliz jóven es víctima de una desgracia, pero á los marqueses no se les ocurre, porque de esta manera no habria drama.

La boda se lleva á cabo, pero entonces hace su oficio uno de esos artificiosos resortes de que dispone el Sr. Echegaray y que siempre le permiten preparar una situación ó un efecto. Aparece un buque pirata que aborda á un sitio que se llama *El Palmar* y que se nombra muchas veces, y Leonardo abandona á su esposa

para ir á pelear con los bandidos, verificándose un combate en que son hechos prisioneros dos piratas, que luego son muy útiles para la acción, y que son Camilo, el hermano de Leonardo, y aquel moro ó judío del primer acto, que aun no hemos averiguado para qué sirve.

Llegan en esto los amables marqueses de Castro, y al saber que Leonardo se ha marchado, deciden buenamente y como la cosa más natural del mundo, dejarle viudo, para lo cual hay una especie de consejo de asesinos, en que forman parte dos excelentes caballeros que sirvieron de padrinos en la boda, y una especie de conserje del castillo. Del consejo resulta la heroica resolución de entregar á Leonor á los dos piratas prisioneros para que se la lleven al harem del bey de Argel. El acto termina con otra repugnante escena en que los piratas se llevan por fuerza á la prisionera.

Tras este acto, digno del teatro de la Porte de Saint-Martin, de París, ó del de Novedades, de Madrid, viene el tercero, que se salvó de un justo fracaso gracias al talento y á los pulmones de Rafael Calvo que, trabajando heroicamente y luchando por representar un personaje imposible, consiguió evitar una catástrofe. En este acto hay todo género de maravillas. Leonor, salvada por Camilo que era uno de los piratas y abandonada sin sentido en un barquichuelo que flota á merced de las olas, logra permanecer en este estado hasta el momento preciso en que es necesaria su presencia en el teatro, y la aurora que, como todo el mundo sabe, es muy bien

mandada, aparece cuando se necesita que Leonardo lea una carta que para maldita la cosa sirve ya. Expongamos, si es posible este acto tercero.

Terminado el combate con los piratas, Leonardo vuelve en busca de su esposa, á la que no encuentra. Despues de armar un escándalo más que regular, tranquilízase pensando que acaso los padrinos de la boda, temiendo las consecuencias del combate, la habrán transportado á lugar seguro. En esto aparece la bondadosa y simpática Marquesa de Castro, y hay entre madre é hijo una escena, que indudablemente es dramática, pero no muy edificante, y en que á cada paso el espectador teme que vá á presenciar un parricidio. Júntanse, por último, todos los personajes que intervienen en el asunto, y sus padres declaran á Leonardo que su esposa es una prostituta que les pidió auxilio saliendo de una mancebía. Leonardo sale frenético á llamar á su esposa; ésta se presenta con toda la puntualidad que es de esperar en un personaje de un drama del Sr. Echegaray, y su marido la interroga en presencia de todos. La pobre jóven que, como el lector habrá comprendido, es tonta de nacimiento, declara que todo es verdad, pero no cuida de dar disculpa satisfactoria, y entónces aquel hombre, que tanto la amaba, tiene la crueldad de decirle (plagiando á Shakespeare) que es necesario que se arroje al mar para lavar la mancha que ha echado sobre su honor. Con efecto, Leonor se lanza á las olas, á tiempo que Celia (un personaje inútil) llega con una

carta que Leonardo no puede leer, porque no hay luz. Pero como ya hemos dicho, la aurora aparece entonces con precisión matemática y rapidez portentosa y Leonardo lee la carta. Esta es debida á su hermano Camilo, que tiene la oportunidad de salvar de los peligros á Leonor cuando ya está perdida; y en ella declara que la sacó de la mancebía y le facilitó la fuga cuando aun no habia atentado nadie á su pureza. Inútil es decir que al ver Leonardo que su esposa ha muerto, siendo inocente, se arroja en seguida en aquel mar barcelonés, que al parecer no tiene orillas, pues de otra manera no se explica el título del drama del Sr. Echegaray, título que todavía no hemos acabado de entender.

Suponemos que la exposición del argumento de esta obra habrá causado al lector el mismo asombro que en nosotros produjo su audición. No: no es posible explicarse que un poeta dramático como el Sr. Echegaray, que en medio de sus mayores extravíos supo ser siempre inspirado y grande, haya concebido un aborto que tiene poco que envidiar á *Alicia*, *Tomás Aniello* y demás engendros de gloriosa memoria. No hay en este drama uno solo de aquellos inusitados rasgos de grandeza que en otras producciones del mismo autor compensaban grandes extravíos; falsas y exageradas las pasiones; las situaciones amañadas, violentas, horribles ó repugnantes; inverosímil y mal conducida la acción, y escasa en rasgos verdaderamente conmovedores y dramáticos, no hay en esta producción compensación de sus defectos ni

cosa alguna que merezca elogio. Ni siquiera su forma puede obtener aplauso; los mejores pensamientos que en el diálogo se encuentran, suelen ser páginas arrancadas de otros autores, singularmente de Shakespeare, y si se encuentran otros dignos de su ingenio, tan escasos son, que no bastan á oscurecer los errores de la obra. La misma versificación, aunque bella en ocasiones, generalmente no está á la altura de la de otras producciones del autor.

Es, en suma, *Mar sin orillas*, la obra peor del señor Echegaray; es su gran error y su gran caída; es despues de todo, la consecuencia fatal de esa estética y esa dramática, sin ley, sin límite, sin freno, que se ha propuesto llevar á la escena; de esa musa desbordada, atrevida, llena de sublimes inspiraciones, pero tambien de desvarios, que un dia ú otro tenía que precipitarse, presa del vértigo, en el fondo del abismo. Abandónela el Sr. Echegaray; cierre los oidos á sus acentos de sirena; entre por caminos más seguros; vuelva á ser el poeta genial y atrevido sí, pero libre de exageraciones y monstruosidades, que ha sabido crear dramas tan bellos, y asi conseguirá borrar el recuerdo de ese monstruo, en mal hora engendrado, que con asombro hemos visto aparecer en el teatro Español.

Los actores hicieron cuanto estaba en su mano para interpretar debidamente los anti-humanos é inconcebibles personajes de que en su mayoría estaban encargados.

Rafael Calvo rayó á grande altura; habrá quien le acuse de que abusó de sus facultades y gritó terriblemente; pero no es fácil interpretar de otro modo un papel de fiero con rostro de hombre. Elisa Mendoza, única que desempeñaba un papel simpático, estuvo muy bien. Ricardo Calvo, Donato Gimenez y Concepción Marin cumplieron su deber, distinguiéndose el primero. La nueva actriz, señorita Martinez Casado, es una principiante de esperanzas, que puede llegar á ser una buena artista. Los demás actores contribuyeron al conjunto.

22 de Diciembre de 1879.

## EL GRAN GALEOTO. (1)

---

*El gran Galeoto* se llama la última producción del Sr. Echegaray. Este título singular era un misterio para la parte del público que desconoce el bello episodio de Francesca de Rímini, que se halla en la inmortal epopeya del Dante, titulada *La Divina Comedia*, y no es maravilla que, al ver en el cartel este título y la advertencia de que al drama precedía un diálogo en prosa acudiese, llena de curiosidad é interés, al teatro Español la numerosa y distinguida concurrencia que llenaba el coliseo la noche del estreno, y en la cual figuraba la mayoría de nuestras eminencias literarias.

---

(1) El lector notará aquí la falta de la crítica del notable drama del Sr. Echegaray *La muerte en los labios*, por lo que parece conveniente hacer constar que, cuando dicha obra se representó, el Sr. Revilla se hallaba convaleciente de la penosísima enfermedad, que había perturbado su razón, y alejado, por tanto, de la vida literaria. La crítica de *El gran Galeoto*, que sigue, es el primer trabajo que publicó el malogrado escritor en el breve espacio de tiempo, que medió entre su restablecimiento y su muerte, ocurrida seis meses después. (N. del colector.)

El citado título no es, sin embargo, un misterio para los que conocen la literatura de la Edad Media. *Galeoto* es un personaje de la novela caballeresca de *Lanzarote del Lago*. Es un paje de la princesa *Ginebra*, medianero (para decir decorosamente lo que suponemos que habrá adivinado el lector) en los amores de esta princesa con el caballero Lanzarote. Pues bien; Galeoto, el gran Galeoto, es para el Sr. Echegaray, no el fabuloso paje de la caballeresca novela, sinó el mundo entero, considerado bajo el aspecto de la murmuración y la calumnia. La sociedad malévola y chismosa que trae y lleva en lenguas la reputación y la honra de las personas, y ora calumniando villanamente, ora divulgando y haciendo público lo que debe ser secreto, y siendo causa muchas veces de que pequen los que no pecaron, al ver que se agravia y mancha su honra como si realmente hubieran pecado, es el Galeoto del Sr. Echegaray. Así se indica en el prólogo dialogado, y con más claridad todavía en el fondo de la obra. Que la calumnia y la murmuración pueden ser causa directa de que al cabo incurra en falta el que no había llegado á cometerla, es la tesis de este drama, que pertenece, por tanto, á lo que hoy se denomina arte docente ó trascendental. Lo cual demuestra que el Sr. Echegaray ha salido en esta ocasión del mal camino por donde le llevaba su fantasía desbordada, y del cual tan deplorable ejemplo nos ofreció en su drama *La muerte en los labios*, y vuelve á la senda por donde caminaba cuando escribió su excelente producción: *O*



*locura ó santidad* y la admirable creación que se titula: *En el seno de la muerte. El gran Galeoto* es, por tanto, una producción digna del aplauso de la crítica, sin que esto quiera decir que carece de defectos, pues no le faltan algunas inverosimilitudes y algunos recursos un tanto violentos ó artificiosos, que en su debido lugar señalaremos. Tratemos ahora de exponer brevemente su argumento, que peca en algunos pasajes de oscuro, y que no es muy fácil reducir á los límites de una exposición.

Figuran en la obra dos matrimonios. El principal de ellos es el de D. Julian, hombre de edad madura, digno y severo en sus actos, celoso de su honor y su dignidad, y fiel y enamorado amante de su joven esposa Teodora, que recompensa su cariño con leal afecto. El otro matrimonio se compone de D. Severo, hermano de D. Julian, hombre violento, arrebatado, imprudente y notablemente antipático, unido á una mujer chismosa, intrigante y tan simpática como su marido. Completa esta encantadora familia un hijo, tonto de capirote, cuyas imprudencias comprometen á todo el mundo y contribuyen no poco al trágico desenlace del drama. El principal personaje de la obra es Ernesto. Es un joven huérfano, hijo de un amigo de D. Julian que prestó grandes servicios á éste, y á quien D. Julian, en prueba de agradecimiento, ha recogido generosamente en su casa, cuando quedó solo en el mundo, tratándole y queriéndole como si fuera su hijo, y dándole, al observar que el

amor propio de Ernesto se resentía por ver que vivía como de limosna, el puesto de secretario en la casa de banca de que era D. Julian dueño.

Ernesto es un carácter tan original como bien trazado. Es una de esas almas inquietas y singulares en que la fantasía y las pasiones predominan casi siempre sobre la razón, y que unas veces se entregan al idealismo más romántico y otras al pesimismo más escéptico. Tiene algo de Byron y no poco de Heine y la escéptica melancolía de Leopardi se mezcla en él, con el desolador pesimismo de Schopenhauer.

En semejante personalidad no podía ménos de despertarse la pasión amorosa. Y se despierta implacable, sombría, ardiente y en lucha terrible con la ley del deber que se impone á su conciencia, pura y honrada en en fondo. El ángel divino de sus amorosos sueños es Teodora, la bella esposa de su protector y segundo padre, y el honor y la conciencia que le imponen con voz imperiosa los deberes á que la gratitud le obliga, pelean en ruda batalla con la pasión, cada vez más violenta, que de su corazón se apodera, desde el momento en que las hablillas indiscretas se encargan de hacerle ver la posibilidad de que esta pasión pudiera nacer en él.

Para Teodora es un secreto el amor de Ernesto, pero el gran Galeoto, ó lo que es igual, la murmuración y la calumnia de la sociedad que la rodea, logran al cabo que de él se aperciba de un modo que quizá nunca hubiera conseguido la pasión de Ernesto.

Y aquí cabe la observación de que en la conducta de D. Julian hay, á pesar de su buen sentido, una imprevisión inconcebible. Un marido de edad madura, por bueno que sea con su esposa, si ésta es jóven y bella, corre no poco peligro, si acoge en su hogar á un jóven tan seductor y simpático como Ernesto. Es muy difícil en casos tales que no llegue un momento en que la tentación aparezca, otro en que la ocasión se presente, y otro en que se realice la castástrofe no prevista por el esposo confiado. Algo de esto sucede en *El gran Galeoto*.

Hay, con efecto, un momento supremo en que Ernesto no puede ocultar ya su pasión, y se la revela á Teodora con ardientes frases en un instante en que la fatal casualidad los deja solos, cuando ya gran parte del conflicto dramático ha ocurrido. Pero D. Severo los sorprende y desde aquel momento Galeoto, es decir, la murmuración y la calumnia, tendrá mayor razón para divulgar por todas partes la deshonra, aún no consumada, de Teodora y de su esposo.

Llegadas á oídos de D. Julian estas murmuraciones, confirmanlas por imprudencia ó por mala intención (que esto no queda muy claro) D. Severo y su esposa y el majadero de su hijo. D. Julian comienza por considerar aquellos rumores como una vil calumnia y se indigna contra los que la propagan; él, noble y honrado, no puede creer que su fiel y amante esposa le deshonre, ni que Ernesto pague sus beneficios con tan

negra ingratitud. Pero al cabo la duda, la sospecha, los celos van deslizándose en su corazón, y desde aquel momento comienza á desconfiar de la fidelidad de Teodora y de la lealtad de Ernesto.

Un inesperado suceso viene á acarrear la catástrofe. La murmuración y la calumnia que por donde quiera han cundido, estallan con toda su fuerza, y en público café un miserable calumniador, llamado el vizconde de Nebreda, declara que la honra de D. Julian está manchada, y que Teodora y Ernesto viven en adúlteros amores. Ernesto oye estas palabras y encolerizado desafía al calumniador; pero el hecho llega á conocimiento de D. Julian, y reivindicando para sí con noble energía la venganza de su afrenta, se anticipa á Ernesto, desafía al vizconde, y vá resueltamente á combatir con él.

Cuando esto sucede, Ernesto, movido por un sentimiento de dignidad y un deseo sincero de desmentir la calumnia, habia salido de la casa de D. Julian y se habia ido á vivir por su cuenta á otra habitación. Estando en ella aparece Teodora, que viene á disuadirle de que se bata con el vizconde, sosteniendo que esto corresponde á su esposo, entablándose con tal motivo un precioso diálogo entre los dos personajes, que se interrumpe por un ruido que oyen en la calle y que obliga á Teodora á esconderse en la alcoba de Ernesto, para evitar que, siendo descubierta, todos crean evidente su deshonra.

En este momento se produce la situación más dra-

mática y conmovedora de la obra. Entra Pepito, el hijo de D. Severo, y anuncia á Ernesto que se ha verificado en la misma casa que éste habita el duelo entre don Julian y el vizconde. La destreza ha sido más poderosa que la razón, y la habilidad en el arte de la esgrima ha dado la victoria al vizconde calumniador, quedando don Julian gravemente herido. Entran despues D. Severo y otra persona que le acompaña, trayendo á D. Julian, y se disponen á introducirlo en la alcoba de Ernesto. La situación es terrible: Ernesto se horroriza al pensar que Teodora quedará deshonrada cuando D. Julian y sus testigos la encuentren en su alcoba, y resuelto á impedirlo se resiste abiertamente á que penetren en dicha habitación. En medio de esta lucha, Teodora sale precipitadamente de la alcoba y se arroja en brazos de su marido, y al ver éste á su mujer en tal sitio y que Ernesto se hallaba en la sala, queda convencido de su deshonra, y dando un terrible grito, cae desmayado, concluyendo así esta situación trágica, diseñada de mano maestra, y dando fin con ella el segundo acto de la obra.

El acto tercero acaso no vale tanto como el primero y el segundo, sobre todo el primero que es una exposición de primer orden. Hay en este acto cierta violencia en la expresión de los afectos en algunas ocasiones; pero este leve defecto no impide que sea conmovedor é interesante. Ernesto ha desafiado al vizconde y le ha dado muerte. Satisfecho de haber vengado á

D. Julian, se presenta en su casa y no encuentra otro pago que el insulto. Todos hacen la guerra á Ernesto y á la infeliz Teodora: el gran Galeoto triunfa en toda la línea. D. Severo, su antipática esposa doña Mercedes y su ridiculo hijo Pepito representan perfectamente la causa de la calumnia y de la murmuración. Mercedes mortifica á Teodora por todos los medios; D. Severo intenta expulsar de la casa, con modos groseros y palabras insolentes, á Ernesto, que lo rechaza con tanta dignidad como fiereza y energía. D. Julian, devorado por los celos y delirante, dá una bofetada á Ernesto, lo insulta despiadadamente, y maldice á su esposa despues de amenazarla con la muerte. Muere luego en medio del furor y la desesperación que le produce su deshonra, no consumada todavia; pero que por ley de la fatalidad, por influencia del gran Galeoto, ha de realizarse después de su muerte.

Y con efecto, después de la muerte de D. Julian, la grosería, la vileza y la infamia del miserable D. Severo, de aquella repugnante personificación de Galeoto, llegan á su colmo. De sus lábios impuros brotan los más atroces insultos contra Ernesto y la desventurada Teodora. Sin galantería y sin educación arrójalos despiadadamente de la casa y se atreve á poner sus infames manos en Teodora, que cae desmayada en el suelo, quedando sin sentido.

Pero la pasión amorosa y el sentimiento de su propia dignidad y de la dignidad de su amada, despiér-

tanse terribles en el alma enérgica de Ernesto y triunfan de las infamias de su enemigo. Lánzase furioso sobre D. Severo, págale con mayores insultos los que de él recibiera, obligale con violenta mano á postrarse ante Teodora, y valiéndose ya del derecho que le otorga la calumnia triunfante, el Galeoto vencedor, levanta á Teodora, la coge en sus brazos, y llevándosela consigo, dice con brío y arrogancia á D. Severo: *¡Mia es! ¡Tú la abandonas y yo la recojo!* Y huye con ella para consumir el adulterio que inventó la calumnia, para que triunfe al cabo Galeoto, y la deshonra alcance á D. Julian en el fondo de la tumba. Y así termina esta concepción grandiosa y original, que es un verdadero título de gloria para su autor.

La forma de este drama es bastante buena. La acción está bien planteada, camina con facilidad y desembarazo hasta el desenlace, y abunda en situaciones dramáticas y conmovedoras, si bien ya hemos señalado algunas un tanto violentas. La versificación es generalmente fácil y correcta y no faltan en ella profundos é ingeniosos pensamientos y bellas y conmovedoras frases. En suma, *El gran Galeoto* es una de las mejores producciones del señor Echegaray.

—

La ejecución, con ser buena, no ha estado en algunas ocasiones á la altura de la obra, aún por parte de los principales actores. Ha habido momentos en que se necesitaba más fuerza, más energía, más arrebató en la

expresión de los afectos. En cambio ha habido otros en que los principales actores han rayado á gran altura, y han arrancado con razón unánimes aplausos. Elisa Mendoza y Rafael Calvo se han distinguido mucho y han cumplido casi siempre con su deber, obteniendo triunfos bien merecidos. Donato Gimenez, que es un buen actor, estuvo algo desigual, teniendo muy buenos momentos á veces, y desconociendo otras las condiciones del carácter que representaba. Ricardo Calvo no estuvo siempre tan bien como acostumbra. La señorita Calderón interpretó su papel regularmente, y el nuevo actor Sr. Valentin ni entendió el carácter que representaba, ni lo supo interpretar.

El éxito unánime; la ovación extraordinaria. El señor Echegaray puede estar bien satisfecho de la celebración de sus dias.

20 de Marzo de 1881.

FIN.



## ÍNDICE.

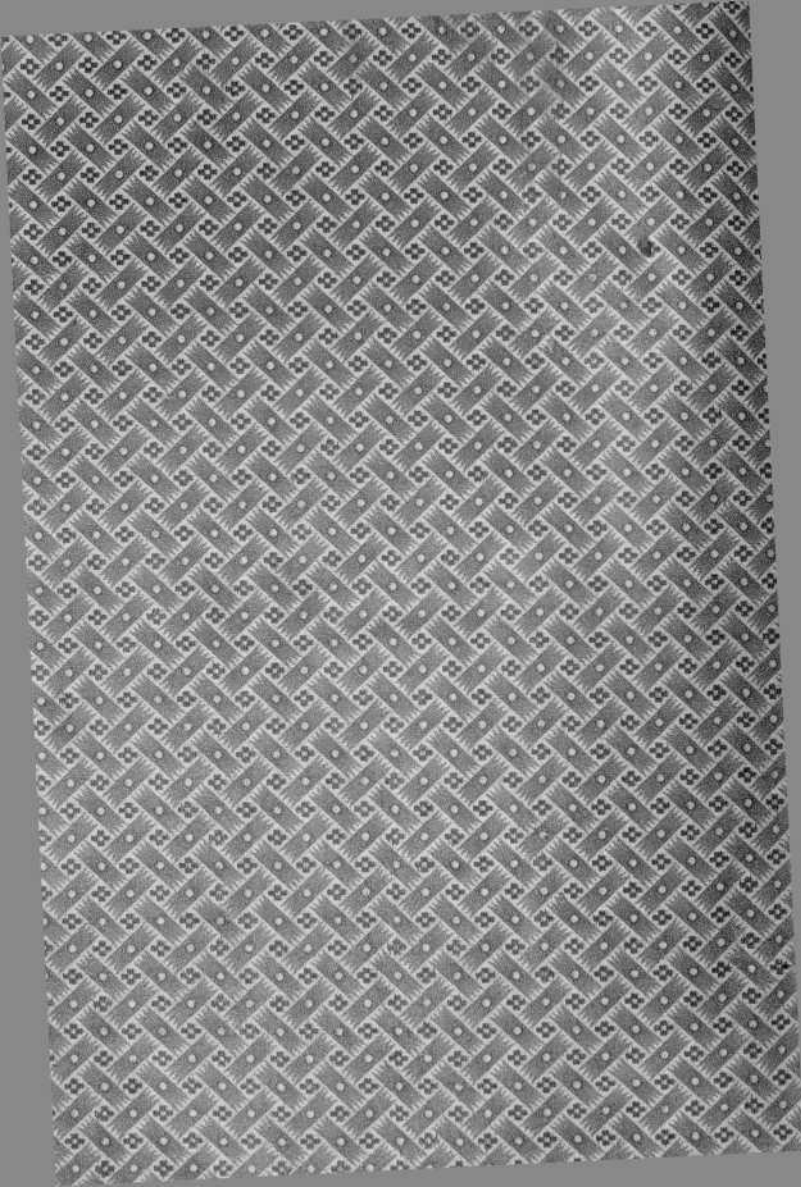
	<u>Páginas.</u>
AL LECTOR. ....	1
ALARCÓN. —LA ALPUJARRA.....	4
—EL ESCÁNDALO.....	6
—EL NIÑO DE LA BOLA.....	21
—DISCURSO DE RECEPCIÓN EN LA ACADEMIA.....	36
AYALA. —CONSUELO.....	45
BALAGUER. —TRAGEDIAS.....	67
BLASCO. —JUGAR AL ESCONDITE.....	79
—LA ROSA AMARILLA.....	83
—JUAN GARCÍA.....	89
—EL BASTÓN Y EL SOMBRERO.....	94
—LAS NIÑAS DEL ENTRESUELO.....	99
—SOLEDAD.....	105
—BUENA, BONITA Y BARATA.....	117
—MOROS EN LA COSTA.....	123
—¡SI YO TUVIERA DINERO!.....	127
CAMPOAMOR. --ASI SE ESCRIBE LA HISTORIA.....	131
—PEQUEÑOS POEMAS.....	141
CANALEJAS. —DISCURSO PRONUNCIADO EN EL ATENEO.....	149

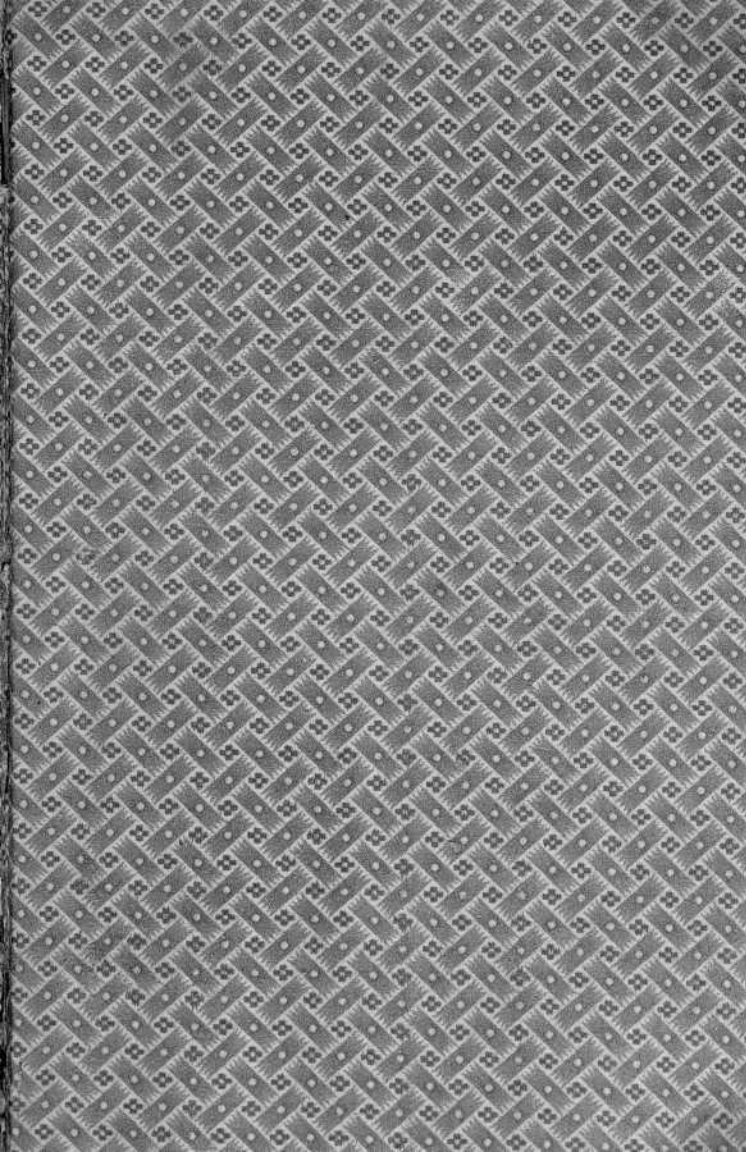
CANO Y MASAS.—LOS LAURELES DE UN POETA. ....	159
—LA OPINIÓN PÚBLICA. ....	167
—LA MARIPOSA. ....	183
ECHEGARAY (J.)—LA ESPOSA DEL VENGADOR. ....	195
—LA ÚLTIMA NOCHE. ....	211
—EN EL PUÑO DE LA ESPADA. ....	225
—UN SOL QUE NACE Y UN SOL QUE MUERE. ....	239
—CÓMO EMPIEZA Y CÓMO ACABA. ....	245
—Ó LOCURA Ó SANTIDAD. ....	279
—IRIS DE PAZ. ....	287
—LO QUE NO PUEDE DECIRSE. ....	289
—EN EL PILAR Y EN LA CRUZ. ....	305
—CORRER EN POS DE UN IDEAL. ....	315
—ALGUNAS VECES AQUÍ. ....	323
—MORIR POR NO DESPERTAR. ....	335
—EN EL SENO DE LA MUERTE. ....	343
—BODAS TRÁGICAS. ....	355
—MAR SIN ORILLAS. ....	357
—EL GRAN GALEOTO. ....	369

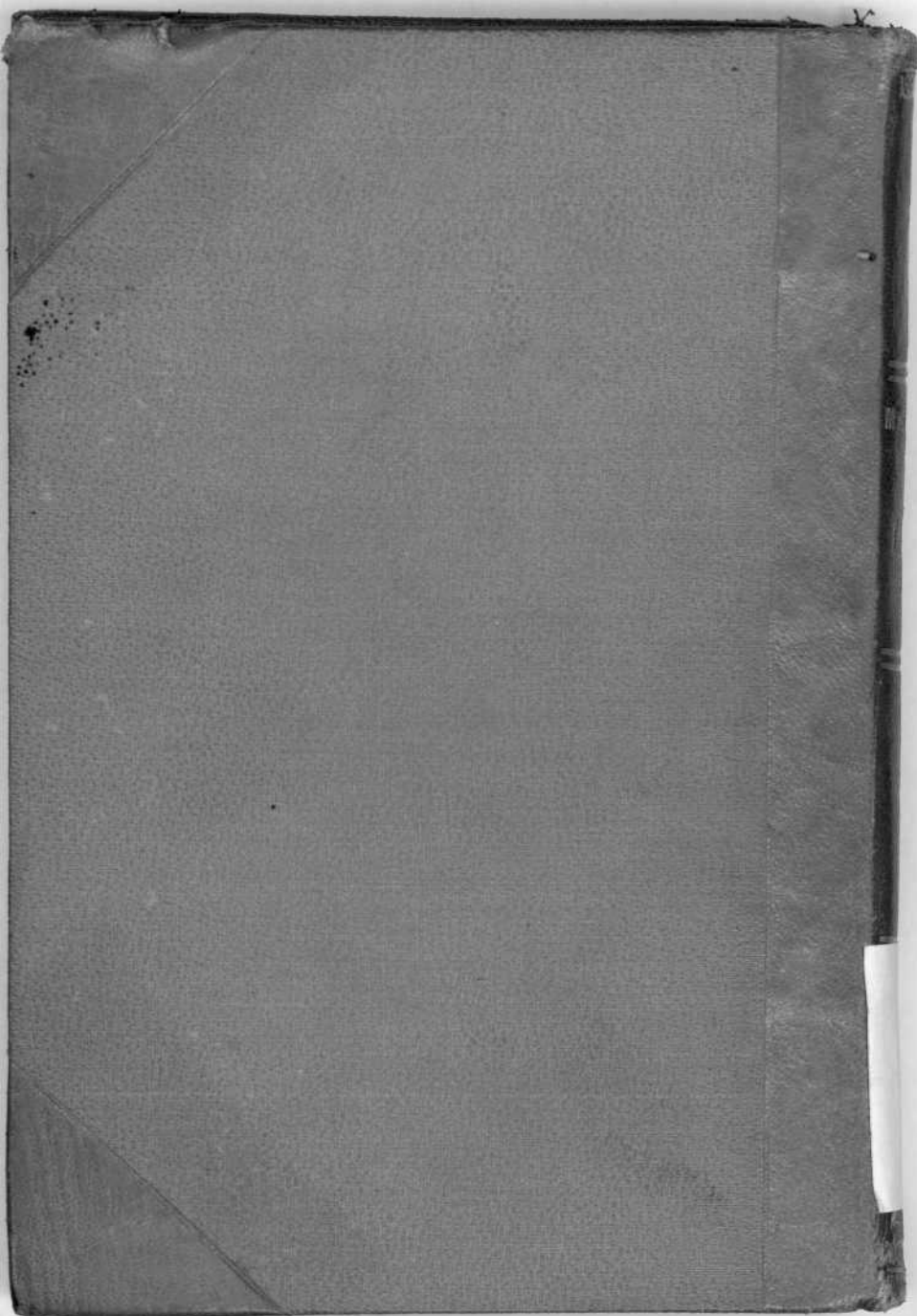
















---

---

LA REVILLA



CRITICAS

---

---



83088

