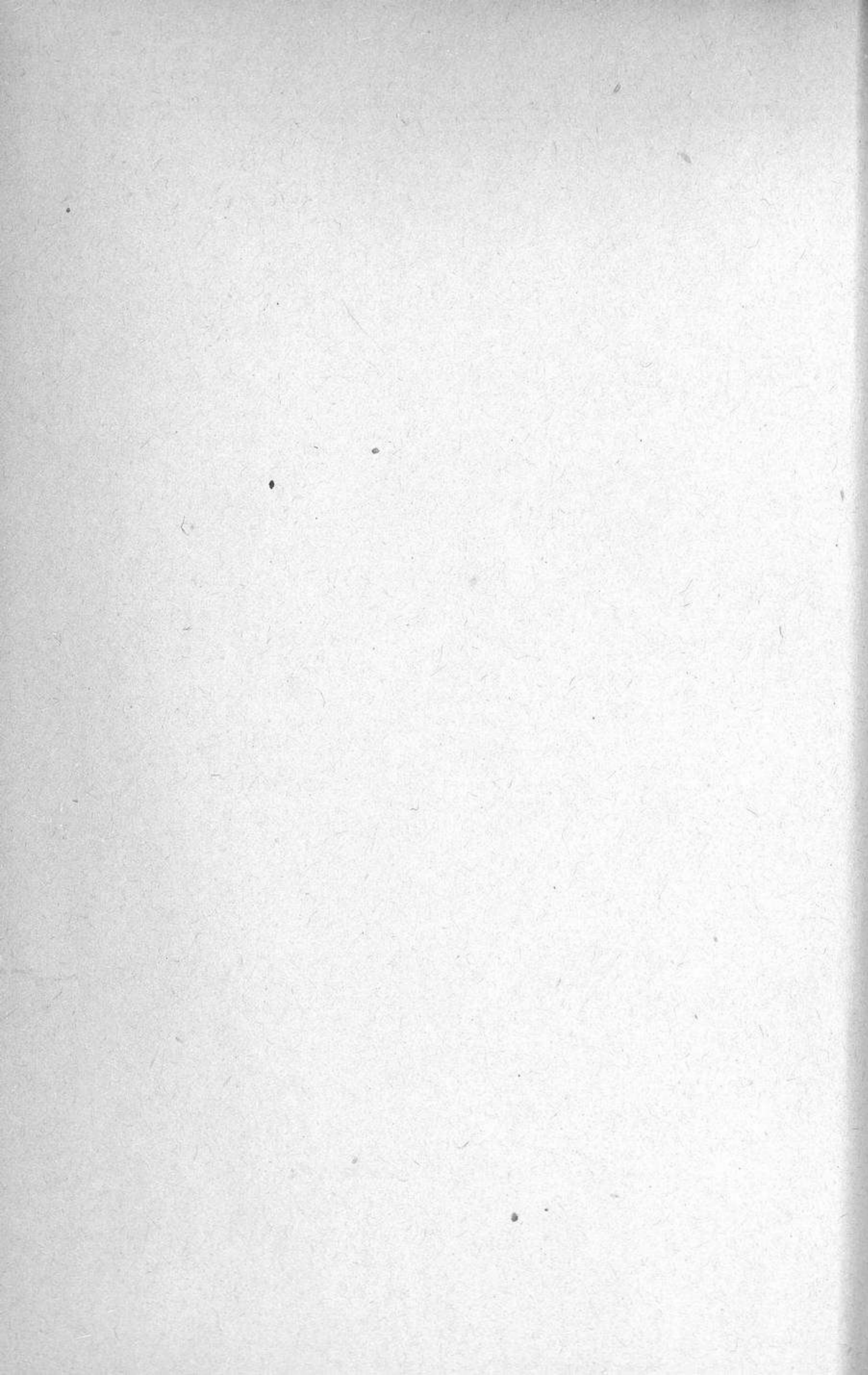
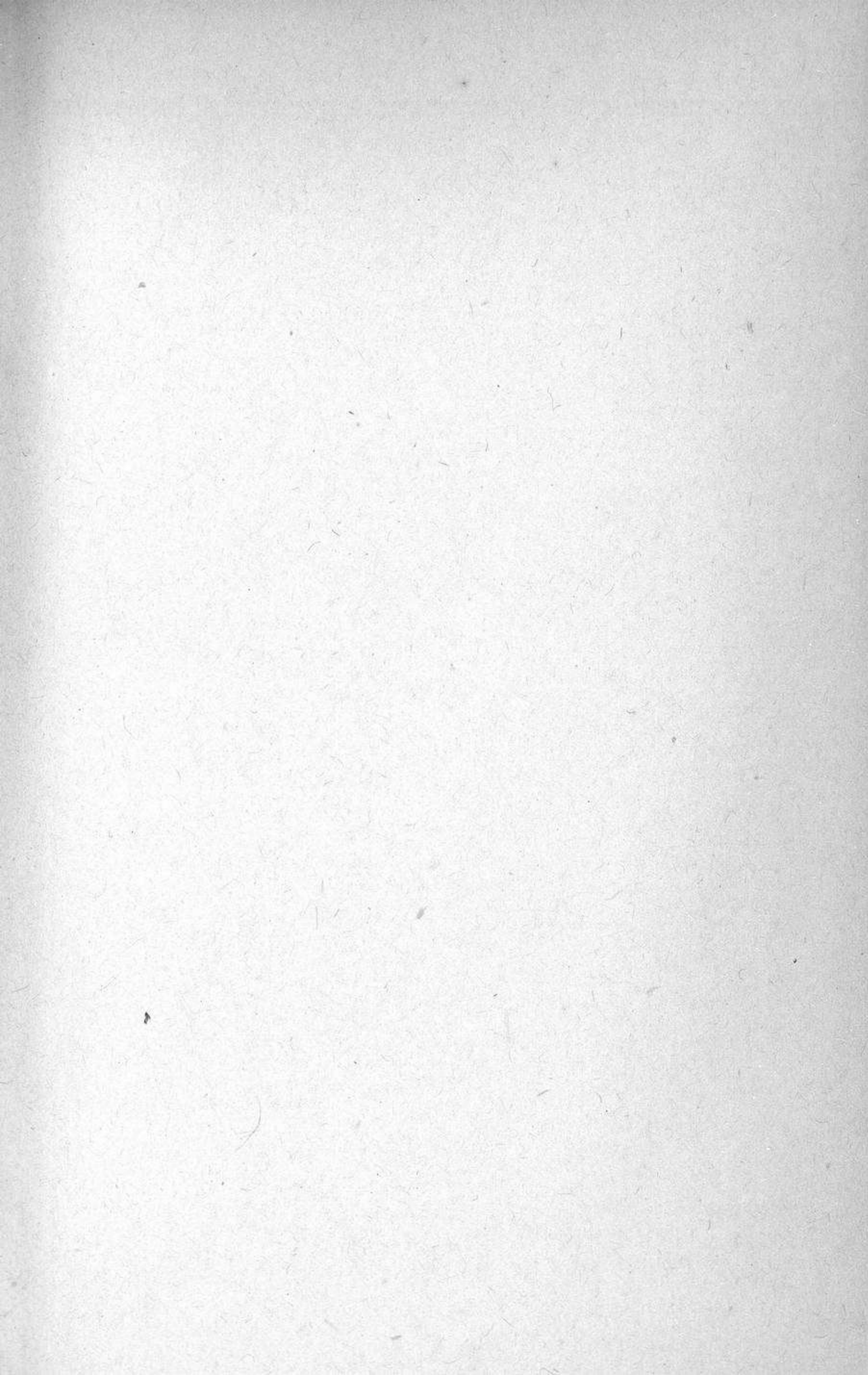
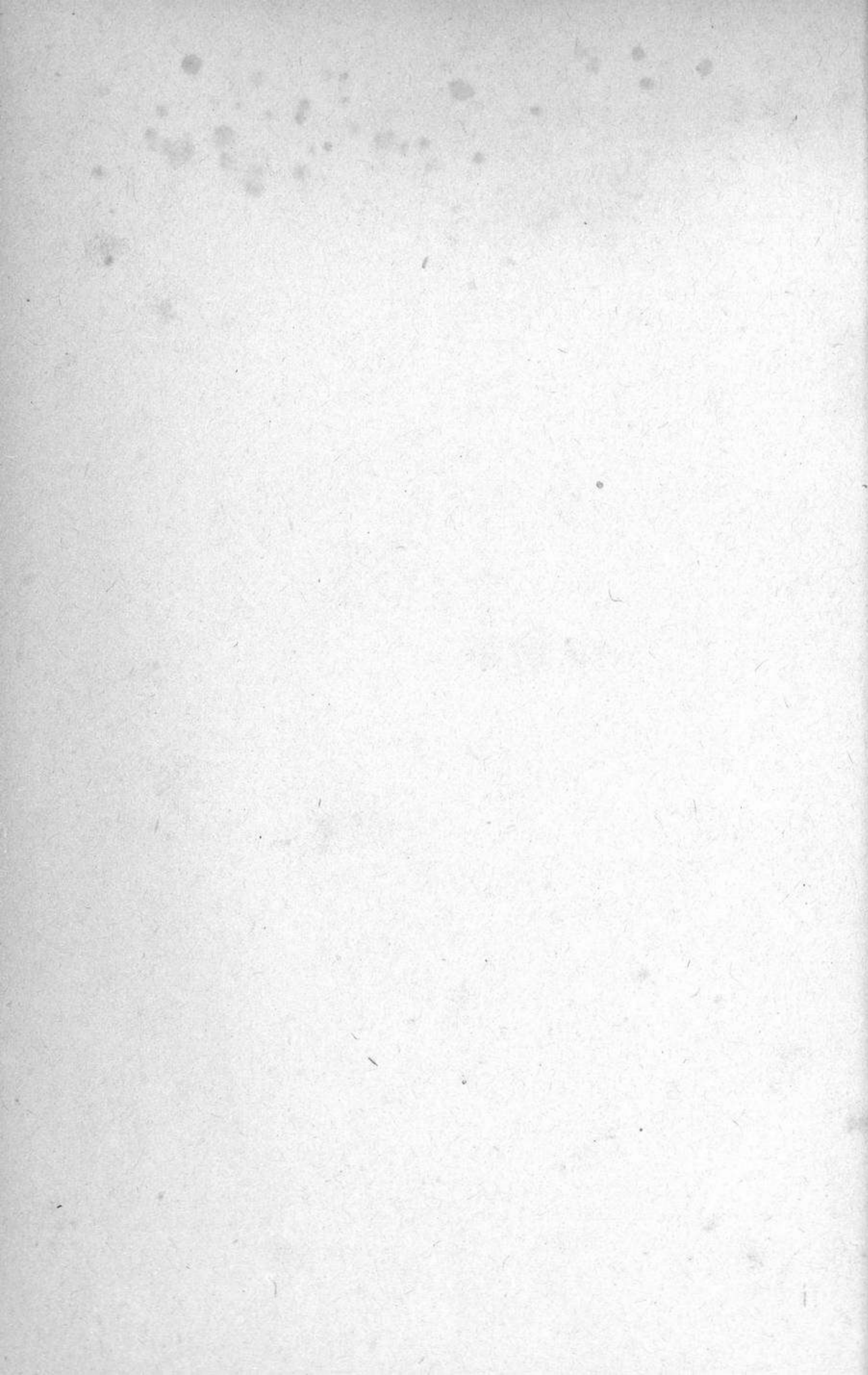


88(4). / 109
B-3-39



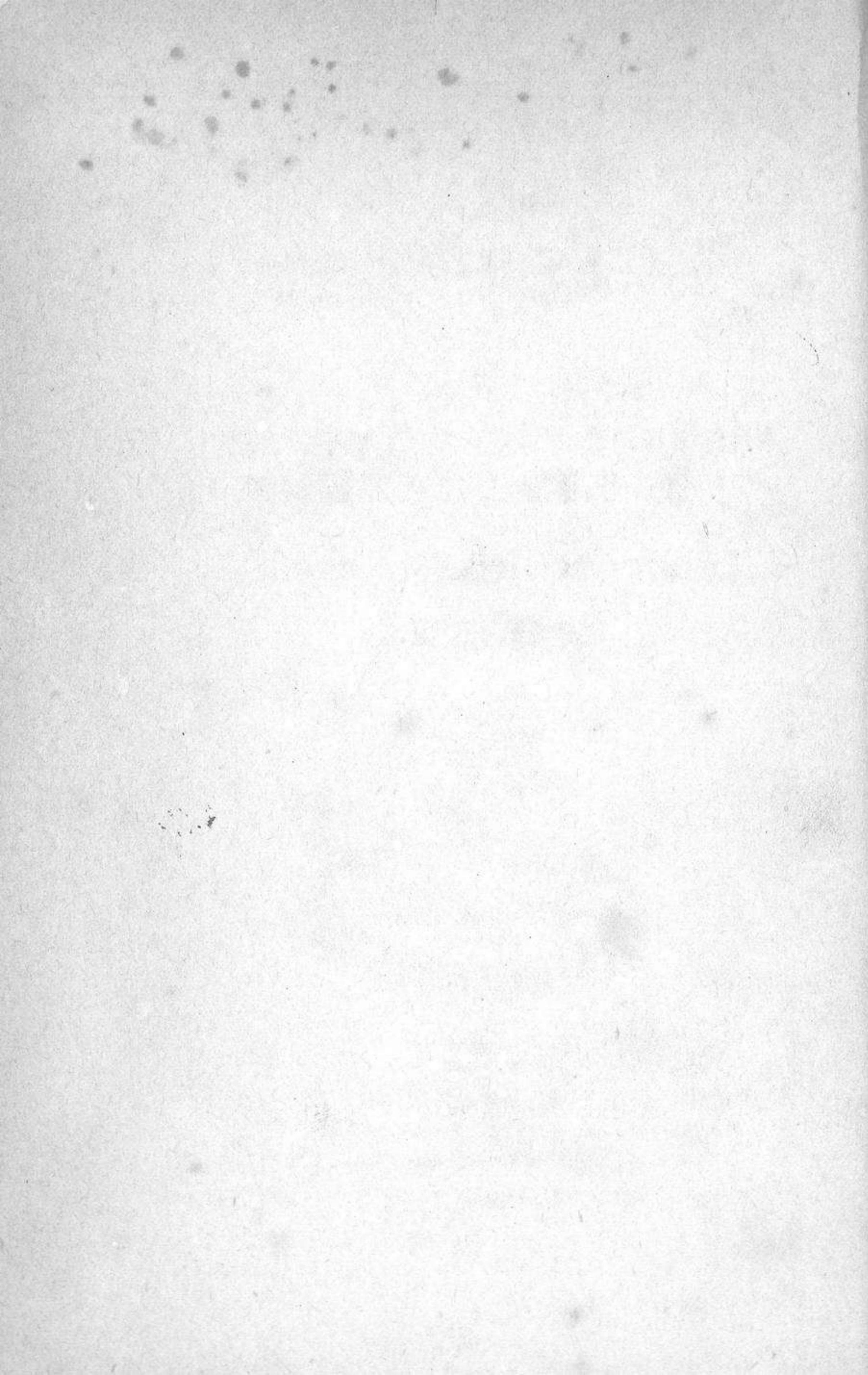




LA LITERATURA

EN

1881.



LA LITERATURA

*Palacio Valdés
Ouedo. 17. alie 1945.
EN*

F. 1881,

POR

ARMANDO PALACIO VALDÉS

Y

LEOPOLDO ALAS (CLARIN).



MADRID

ALFREDO DE CÁRLOS HIERRO, EDITOR,
3, PLAZA DE COLON, 3,
entresuelo derecha.

1882.

MADRID, 1882.— Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y C.^ª,
SUCESORES DE RIVADENEYRA.

DEDICATORIA

Á LOS ESCRITORES QUE NO QUEDEN SATISFECHOS.

¿Á quién mejor que á vosotros podriamos dedicar este libro? Por vuestro bien está escrito; de escarmiento puede servir en lo futuro, y si uno solo de vosotros rompe la mal tajada péñola, movido por nuestras desinteresadas advertencias, se habrá colmado la ambicion de vuestros humildes servidores, q. b. v. m.,

Armando Palacio.

Leopoldo Alas.

Madrid, Diciembre de 1881.

BIBLIOTECA RECREATIVA CONTEMPORÁNEA.

(ECONOMICA.)

OBRAS PUBLICADAS.

	Madrid. — Pesetas.	Provincias. — Pesetas.
<i>El Médico de las Locas</i> (5. ^a edicion), por J. de Montepin.....	3	3
<i>La Escuela del Gran Mundo</i> , por G. Graell.	2	2,50
<i>La Cigarra</i> (2. ^a edicion), por J. O. Munilla..	2,50	2,50
<i>Sor Lucila</i> (continuacion de <i>La Cigarra</i>), tercera edicion, por J. Ortega Munilla. ...	2	2,50
<i>Don Juan Solo</i> , por J. Ortega Munilla.....	2	2,50
<i>El Fiacre número 13</i> , por Javier de Montepin, tres tomos.....	4,50	4,50
<i>Nana</i> (3. ^a edicion), por E. Zola, dos tomos..	3	3
<i>Solos de Clarin</i> (Leopoldo Alas).....	2,50	2,50
<i>Teresa Raquin</i> (2. ^a edicion), por E. Zola....	3	3
<i>Mi tio Barbassou</i> , por E. Uchard.....	3	3
<i>La Reputacion de una mujer</i> , por la Princesa Rattazzi.....	1,50	1,50
<i>Concepcion</i> , por Juan Tomas Salvany.....	2,50	2,50
<i>Poesías de Juan Tomás Salvany</i> .—Estas composiciones, várias de las cuales han sido vertidas al portugués y al aleman, forman un tomo en 4. ^o mayor frances.....	5	5
<i>La Ralea</i> (La Curée), por Emilio Zola.....	3,50	3,50
<i>Los Reyes en el destierro</i> , por Alfonso Daudet.	2,50	2,50

EN PREENSA.

- Numa Roumestan*, por Alfonso Daudet.
Una página de amor, por Emilio Zola.
El Fondo del tonel, relacion contemporánea, por J. O. Munilla.

PREFACIO.

Nos proponemos, mediante el editor que publica este libro, escribir cada año un resumen de la vida literaria, una especie de crónica de las letras, que pueda servir, burla burlando, para ayuda de las investigaciones históricas que más adelante hará sin duda alguna algun erudito.

En Francia los anales de esta índole son ya cosa antigua; pero aquí apenas hay ejemplo de libros que lleven semejante propósito. El público español no suele tenerles gran afición; pero el más pesimista habrá de confesar que, de algunos años á esta parte, crece y crece el interes que inspira la literatura, y adquiere cierta consideracion la crítica. Por esto nos decidimos á insistir en la empresa de recopilar en un volúmen los trabajos críticos escritos en diferentes periódicos durante el año.

Y decimos insistir, porque ambos, por separado, hemos dado al público obras de este género, y la aceptación obtenida nos obliga á tentativas nuevas.

No carece de unidad el libro, aunque sea obra de dos, porque son condiciones comunes en nosotros la imparcialidad más estricta, la severidad más absoluta, al par que huimos, de comun acuerdo tambien, de las ampulosas lucubraciones de retóricos hueros y pseudo-científicos. La verdad desnuda en estilo llano : ésta es nuestra divisa.

Con lo cual basta para que el libro esté animado de un solo espíritu, aunque dos plumas lo hayan escrito.

Prescindimos de prolegómenos y programas, porque uno y otro hemos expuesto en anteriores publicaciones nuestro credo literario; y, sin cansar más al lector, pasamos á la historia de la literatura española en 1881.

EL GRANO DE ARENA⁽¹⁾.

Drama original de D. Antonio García Gutierrez.

Aquel García Gutierrez de quien nuestros padres nos hablaban con el entusiasmo en los ojos y la hipérbole en los labios, aquel soldado español que fabricó entre los ruidos bélicos de un cuartel el drama más portentoso con que nuestro teatro se honra en el presente siglo, aquel García Gutierrez que salió al palco escénico con la levita de Ventura de la Vega para recibir el aplauso de un público arrebatado de admiración, todavía escribe obras para el teatro de la Comedia, donde hacen sus armas á la continúa Blasco, Miguel Echegaray, Campo-Arana, etc., etc. ¡Cuán cierto es que la Providencia aprieta pero no ahoga!

En la noche del miércoles, cuando todavía resonaban los ecos inspirados de aquellos vates en el lindo, coqueton, y un tantico cursi teatro de la calle del Príncipe, se estrenó el drama titulado *El Grano de arena*, original de D. Antonio García Gutierrez. Las butacas y los palcos, como ya habrán dicho seguramente los revisteros, estaban ocupados por una escogida concurrencia. «Se habia dado cita allí» lo más elegante de la sociedad madrileña, lo más ilustre de la literatura. En efecto, tuve ocasion de saludar á un teniente de húsares, amigo mio, que hizo cambiar seis veces los botones de un *chaquet*

(1) En el índice puede verse quién es el autor de cada artículo.

hasta que el sastre le trajo unos que le agradaron. También pude ver en las butacas al inspirado autor de *De la timba al timo*, D. Antonio San Martín.

Alzóse el telón. Y, francamente, me siento avergonzado de tener que escribir la crítica de un drama de García Gutiérrez. Yo soy de los que todavía creen en la gloria y admiran á los grandes hombres. La demagogia me repugna en la literatura tanto como en la política. Al recordar que los primeros versos que mis labios profirieron fueron los de *El Trovador*; que mis primeras impresiones poéticas van unidas dulcemente á los tipos de Leonor, de Manrique y de Azucena; que mucho ántes que yo naciese, la fama de García Gutiérrez habia dado la vuelta al mundo, la pluma se me cae de la mano, permanezco confuso y vacilante, y estoy por decir: « Ahí está mi pluma de crítico; recójala cualquiera de los señores en quien el nombre de García Gutiérrez despierte las mismas ideas que los de Echevarría ó Sanchez de Castro, y que tengan arrestos suficientes para juzgar á un anciano agobiado de laureles con la misma rigidez que á un mancebo ansioso de poseerlos. Mas como estoy obligado á escribir críticas literarias, y ya de lo que se representa en el teatro ó se publica en la librería merece tan poco la pena de ocuparse en ello, quiero vencer mis naturales escrúpulos y dedicar al último drama del Sr. García Gutiérrez algunas líneas en que el respeto no menoscabe la justicia.

Alzóse el telón, repito. Comienza el drama, á la antigua usanza, con un diálogo de criados. Van entrando en la escena un personaje escéptico, traficante y usurero, llamado Gaspar; un jóven vicioso y perverso, que se nombra Isidoro; una señora jóven y hermosa, que tiene por nombre Marta; su marido don Diego, y, por último, un niño que responde por César, hijo del primer matrimonio de D. Diego. Con estos personajes se desenvuelve todo el enredo dramático de la obra. Gaspar tiene en su poder un pagaré del disipado Isidoro: al propio tiempo guarda un rencor profundo á D. Diego, porque, debiendo casarse con su hija, lo ha hecho con Marta. Para vengar éste que él supone agravio, instiga á Isidoro (que ha

sido en otro tiempo novio de Marta), á que la galantee y le entregue las pruebas de su triunfo, perdonándole á cambio de esto su deuda y dándole dinero encima. Isidoro, como ya he dicho, era un calavera despreciable: acababa de seducir y abandonar á una jóven, que despues resulta ser la hija del mismo Gaspar. No tiene, pues, inconveniente en aceptar la proposicion de éste. Le manifiesta con asqueroso cinismo los medios de que se vale para seducir á las mujeres, entre los cuales es el de más monta un suicidio simulado, que aterre y conmueva el corazon de la desdichada víctima. Se prepara al ataque. Habla con Marta y la recuerda, fingiéndose conmovido, sus amores pasados. Viendo que esto no surte efecto, calumnia á su marido diciéndole que ha seducido á una jóven. Antes de pasar adelante debo expresar tambien que hay una escena en la cual César, que muestra en su corta edad demasiada aficion á las armas, carga una pistola al revés, de lo cual se rie grandemente Isidoro. Marta, despechada y herida por los celos que éste le ha infundido, para vengarse de su esposo, comete la incalificable accion de escribir una carta al calavera dándole una cita. Regocijo de Isidoro y Gaspar al tenerla en su poder. De poco les aprovecha, sin embargo, porque cuando tratan de hacer uso de ella, Marta, con valor inesperado, confiesa á su marido la falta. Don Diego se la perdona noblemente y arroja de su casa á Isidoro. Pero los celos de Marta se encienden con más fuerza cuando D. Diego la manifiesta que ha recogido á una criatura hija de una desgraciada suicida, porque juzga que es el fruto de los amores adúlteros de su marido. Don Diego sabe que esta criatura pertenece á Gaspar, abandonada por Isidoro, pero no osa comunicarlo. Cuando doblan las campanas á muerto por la infeliz, le pregunta si se siente conmovido. El escéptico contesta que la muerte de un sér no le hace impresion ninguna.

Don Diego explica á su esposa la procedencia de la criatura y hace desaparecer sus celos. Ambos compadecen al desdichado Gaspar. Continúa el asedio de Isidoro. Se decide, por último, á emplear el recurso supremo; la farsa de suicidio. Ayúdale en su empresa el rencoroso Gaspar, que aún no sabe

la suerte de su hija. El calavera soborna á la criada, y con el pretexto de mostrarle unas armas nuevas, lleva á César á su cuarto, que está en la misma casa. Aprovechando la ocasion penetra en las habitaciones de Marta y tiene una entrevista con ella. Fíngese dolorido y resignado, y al salir le da claramente á entender que va á poner fin á su vida. La inocente Marta, despues de vacilar un poco, se decide á estorbar este suicidio y corre al cuarto de Isidoro. Miéntas ella está allá, don Diego declara á Gaspar la muerte de su hija y los motivos que le han arrastrado á tan funesta resolucion. El dolor, la desesperacion y la rabia de Gaspar no tienen límites: el amor de su hija era la única chispa encendida en su helado corazon. Pero, en los trasportes de su furor, se acuerda de la nueva empresa de Isidoro, y dice á D. Diego: «¡Corre, corre á estorbar otra desgracia; el infame se halla en este instante tratando de seducir á tu esposa con los mismos recursos de que se ha valido para deshorrar á mi hija!» En el momento de salir D. Diego entra Marta llena de susto y terror, y cuenta el suicidio de Isidoro, que acaba de presenciar. «¡Farsa, farsa! exclama Gaspar.» La esposa de D. Diego insiste: «He visto la palidez cadavérica de su rostro. — ¡Farsa, farsa!» repite Gaspar. «He visto correr la sangre. — ¡Farsa, farsa todo!» Pero en aquel instante entra César tembloroso y asustado. Miéntas estuvo en el cuarto de Isidoro, con el objeto de mostrar á éste que conocia ya el manejo de las armas, habia cargado su pistola perfectamente: de suerte que el calavera, al simular el suicidio, se habia matado realmente. El inocente niño fué el grano de arena en que tropezó el perverso seductor. Cuando Gaspar se convence de la muerte de Isidoro, exclama con rabiosa satisfaccion mirando al cielo: «¡Ah, creo en Dios!» Y así termina el drama.

El argumento es harto complicado para que haya podido narrarlo con toda exactitud, aunque sí respondo de lo sustancial. Ofrece bastante juego escénico y mantiene despierta constantemente la curiosidad del espectador. Mas, con ser esto así, se echan ménos en él las escenas interesantes y patéticas que los grandes maestros como el Sr. García Gutierrez saben pro-

ducir en sus dramas. La curiosidad y el interes son cosas muy distintas en el arte. Los cimientos deleznable en que la obra se asienta son, á mi juicio, los que tienen la culpa de ello. Porque en efecto, el recurso del suicidio simulado, que es el más capital de la obra, adolece mucho de ñoño y pueril y revela á las claras que el gran dramaturgo se mantiene hace tiempo un tanto alejado del comercio social, sobre todo de la sociedad de mujeres. Allá por el año treinta y seis, segun tengo oido á mi padre, las mujeres eran mucho más sensibles que ahora; cualquier cosa les hacía impresion; los ataques de nervios eran tan corrientes como al presente las enfermedades de garganta. Por eso el Sr. García Gutierrez hace que el seductor de su drama se valga del recurso del suicidio, que es muy romancesco y que en aquel tiempo debia producir efectos admirables. En la época actual no me parece de resultados tan seguros; los seductores del presente momento histórico, como se dice en el Ateneo, ya saben á qué atenerse en punto á sensibilidad, y con dificultad hallaria el Sr. García Gutierrez uno solo capaz de acudir para el logro de sus planes á una parodia infantil de suicidio. Otro de los fundamentos del drama, la carta que la esposa de D. Diego remite á Isidoro dándole una cita, peca, en mi pobre opinion, de la misma falsedad. Si el señor García Gutierrez pintase á Marta enamorada de Isidoro, se comprenderia muy bien tal conducta; mas presentándola apasionada de su marido, y no sintiendo por aquél ningún afecto, no se explica. ¿Qué nombre merece la mujer que colocada en las circunstancias de Marta, por sólo el dicho de un hombre que le es indiferente, se propasa á darle una cita? Y en verdad que este proceder contrasta notablemente con el carácter noble y firme que el autor la asigna en el resto de la obra, trazado con gran acierto y delicadeza.

Pero dejando á un lado estos reparos y algunos otros de ménos tomo, que quitan mucho valor á la obra y la hacen inferior, sin disputa, á otras producciones de tan esclarecido poeta, me complazco en declarar lo que ya deben suponer los lectores; esto es, que en el drama abundan la discrecion, los recursos de buena ley, los rasgos delicados y los versos admi-

rables. Aunque producto de la senectud, al fin es la obra de un gran maestro. La figura de Marta, como ya he dicho, está dibujada con la nobleza y la finura de sentimientos proverbiales en las creaciones del autor de *Crisálida y Mariposa*. Don Diego, aunque un poco más paciente y resignado de lo que aquí se estila, consigue aparecer, como el autor se ha propuesto, generoso y simpático. El carácter de Gaspar está bien pensado y mejor escrito, y el del odioso calavera, si bien exagerado, no deja de tener verdad y relieve. Por último, la figura del niño es altamente interesante y está pintada con un pincel tan suave, que enamora. Pocas veces se ve ya, por desgracia, en nuestro teatro tanta verdad unida á tanta delicadeza.

Esto es sinceramente lo que pienso acerca del drama del señor García Gutierrez. Perdone el insigne poeta, gloria de nuestra nacion, al pobre articulista que firma estos renglones el desacato de meterse á criticar sus obras. ¡Él, que ha sido criticado por Larra! Y no dude que se alegrará en el alma de que siga honrando la escena española con su nombre; pues si los nuevos frutos de su inspiracion no consiguen oscurecer ni áun igualar la gloria de los pasados, siempre valdrán más que los insulsos ó podridos que hoy nos sirven á menudo en el teatro ingenios mezquinos ó extraviados.

La ejecucion ¡No hablemos de la ejecucion!

POESÍAS LÍRICAS

DE

D. VENTURA RUIZ AGUILERA.

Biblioteca universal de los mejores autores antiguos y modernos.

Antes de decir adios al año 1880, necesitamos saldar con él las últimas cuentas pendientes. El balance ha resultado mucho más favorable á la música que á la poesía, como ya he tenido el honor de indicar en otro artículo. Las corcheas se han cotizado á un precio fabuloso, miéntras las redondillas anduvieron tiradas por el suelo.

Basta echar una ojeada al conjunto de fuerzas vivas que determinan el progreso de nuestra nacion y á los diversos elementos que lo constituyen, para hacerse cargo de que nuestra España, por un secreto impulso providencial, camina rectamente hácia la resolucion de los grandes problemas musicales. Otros países, como los Estados-Unidos, están por los progresos industriales y sus maravillas; Inglaterra trabaja por su preponderancia en lo exterior; Italia y Alemania por afirmar su unidad; Francia por su definitiva organizacion política; nosotros aspiramos á poseer un buen *cuarteto*; nuestra más pura satisfaccion consiste en saber que el tenor y la tiple han estado perfectamente unidos en el duo del segundo acto.

En el concierto, pues, de las naciones, á nosotros nos toca endulzar las amarguras de nuestros vecinos y los dolores que los conflictos políticos engendran con el influjo tierno y poderoso de la música vocal y sinfónica. El teatro Real es la oficina donde se elaboran las combinaciones armónicas que mantienen en equilibrio estable los elementos constitutivos de nuestra nación, que apagan el fuego intestino, acrecientan la riqueza y hacen prosperar las ciencias y las artes. Y no es mucho que así suceda si atendemos á la primera y más importante división de nuestra naturaleza espiritual: sentimiento é inteligencia. La mutua y recíproca influencia de estas dos facultades es tan visible, que no hay para qué demostrarla. Pues bien; un político hábil, en mi opinión, para conseguir sus propósitos de engrandecer al país que gobierna, no debe dirigirse á la inteligencia de los súbditos, sino al corazón; debe tratar de conmover á su pueblo ántes de vencerle. Y sabido es que entre los medios de hacer sonar las cuerdas del sentimiento en el hombre, la música es el más poderoso, y dentro de la música, el más irresistible es sin disputa una buena voz pastosa, flexible y extensa de soprano ó tenor. Un público impresionado por las melodías de Bellini ó los juegos de orquesta de Meyerbeer tiene que ser indudablemente fácil de dirigir. No hay reforma jurídica ó administrativa que, precedida de un *allegro vivace* de tiple, no parezca aceptable y oportuna, incluso el mismo estanco de la sal. Por eso nuestros estadistas han comprendido á la postre que las bases permanentes de una acertada organización social y régimen político deben consistir en un tenor de fuerza y una buena tiple ligera.

Los poetas líricos juegan un papel muy secundario en nuestra sociedad, á pesar de la estrecha alianza que mantiene la poesía con la música. Se les paga, como á los coristas, tarde, mal y nunca. La razón de tal abatimiento está en que los poetas líricos obligan, por regla general, á discurrir un poco, y la distinguida sociedad «que se da cita» unas veces en las Calatravas, otras en el teatro Real, otras en el Hipódromo, no puede de ninguna manera transigir con esto. No diré yo que

en este punto no haya excepciones honrosísimas, y que dejen de existir poetas que saben conquistarse los corazones más selectos sin apelar al triste recurso de poner en ejercicio la inteligencia de los lectores; pero ¿qué regla no tiene excepciones? ¿Necesitaré citar nombres propios? Me parece que en los labios de todos palpita ya un nombre glorioso, que hace vibrar de entusiasmo muchos espíritus distinguidos y *fashionables*. Este nombre no puede ser otro que el del Sr. Grilo.

El Sr. Ruiz Aguilera, de quien voy á hablar ahora, está comprendido en el vulgo de los poetas que hacen pensar. Excuso decir que no ha hecho fortuna. A pesar de esto, yo he creído siempre que el Sr. Aguilera es mucho mejor poeta que el Sr. Grilo, aunque ya me guardaré de sostener una opinion tan extravagante en ningun palco del teatro Real. Algunos amigos míos creen lo mismo, pero son gente que jamas ha tirado al pichon. Los editores de la *Biblioteca Universal* tambien han creído otro tanto, y considerando al Sr. Aguilera como uno de los más ilustres escritores contemporáneos, han entresacado algunas de sus más notables composiciones, y han formado con ellas un tomo, que se ha puesto ó la venta en los últimos dias del año que acaba de morir. Aplaudo el buen acuerdo que han tenido en esta ocasion, y desde luego les fio que no perderán nada otorgando este testimonio de respeto y admiracion al esclarecido autor de las *Elegías*. En el tomo se insertan muchas composiciones ya coleccionadas, que el público tiene bien conocidas y gustadas, sacadas de los *Ecos Nacionales*, las *Armonías*, los *Cantares* y las *Elegías*. pero á par de ellas publicanse por vez primera en coleccion algunas otras, como las tituladas *Creo*, *El Patio de los Micos*, *Contemplacion en el Monasterio de Piedra*, *Gradacian* y *Los Mineros*, escrita por el autor en estos últimos tiempos. Revélase en tales poesías ménos frescura y espontaneidad que en las primeras del autor; pero en cambio están nutridas de pensamiento sano y vigoroso: se advierte que los gratos y vagos sueños juveniles han huido del alma del poeta, y que las risueñas imágenes que la ilusion forjó no baten ya las alas de carmin sobre su frente. Así debe ser. Sobre la nevada ca-

beza de un anciano cuadra bien hallar el casco de Minerva. Los poetas que han dejado abierto su espíritu á las nuevas inspiraciones de la edad y al contingente de pensamientos graves que trae consigo consiguieron mantener incólume su imperio : tal ha sucedido con Goethe, y tal sucede hoy con Víctor Hugo.

Los que pretenden sustraerse á esta renovacion que la misma Naturaleza exige, y se empeñan en buscar entre los pliegues de sus recuerdos la inspiracion cándida y fogosa de otros tiempos, suelen desplomarse de su pedestal á menudo : en lo que está pasando hoy con nuestro Zorrilla. El Sr. Aguilera no ha querido permanecer extático en medio de la corriente de la vida, y sigue la tendencia filosófica que hoy domina dentro del Arte. No creo que en esta nueva fase, que los pintores llaman *manera*, alcance el autor de los *Cantares* la celebridad que ha adquirido en la otra : á ningun poeta ni pintor le ha sucedido brillar por igual en dos *maneras* distintas; pero en cambio dará seguramente consistencia á su gloria mostrando que su inspiracion no ha sido un relámpago fugaz de los años juveniles, sino una llama siempre viva, que ha esclarecido todos los momentos de su existencia. La composicion titulada *Creo*, que el poeta ha dedicado al autor de estas líneas, dispensándole una honra que le agradece mucho, es un ardiente *hosanna* á Dios en las alturas, cantado con voz solemne y armoniosa. Los desengaños de la vida y las heridas de los hombres no han logrado quebrantar la fe de su corazon generoso, y al fin de una honrada y gloriosa carrera, divisa, como Moises, los campos inmarcesibles de la tierra prometida. En *El Patio de los Micos* se lamenta con acento indignado de la justicia española, que ha consentido hasta ahora, y aún creo que consiente, en su cárcel principal, el asqueroso paraje que lleva ese nombre. Los tiros del poeta, como acaece muy á menudo en estas composiciones con tendencia moral, van á dar más arriba del blanco; alcanzan á la misma sociedad, que no tiende una mano salvadora á los seres que están á punto de hundirse en la degradacion. Y en verdad que, en presencia de ciertos dolores acerbos, de algunas miserias

indescriptibles que nos rodean, no es maravilla que un alma delicada rebose de indignacion, y crea, como el poeta, que dentro de nuestra sociedad hay un crecido número de seres á quienes se puede llamar sin engaño *los abandonados*. *Los Mineros* es un cántico grave y entusiasta al trabajo humano, que se distingue por la verdad del sentimiento y la energía de la frase, cualidades que, en defecto de la antigua espontaneidad y colorido, resplandecen en las modernas composiciones del Sr. Aguilera.

Y ahora que acabo de leer por no sé qué vez muchas de sus poesías, me pregunto : ¿Qué se perdería con que el señor Aguilera fuese académico de la Lengua? Bien comprendo que este poeta no pasa de ser uno de los tres grandes líricos que España posee, y el único representante de la poesía popular; pero atendiendo á que es un anciano que consumió su vida en el cultivo del arte y en el estudio del idioma patrio, me parece que podría admitírsele á compartir la noble tarea de limpiar, fijar y dar esplendor al idioma con los Sres. Tejado, Arnao, Marqués de San Gregorio, Catalina, etc., etc., bajo la suprema direccion del señor Conde de Cheste. Es una opinion que apunto con mucho temor, porque he sabido que la Academia ahora está por los fenómenos, y que no quiere oír hablar de otra cosa.

El Sr. Aguilera no es un fenómeno, sino un poeta muy distinguido; pero tratándose de fenómenos, yo tambien puedo presentar alguno. He visto hace pocos dias, en casa de cierto amigo médico, un niño con siete cabezas guardado en espíritu de vino, que reúne todas las condiciones de monstruosidad y juventud que la Academia exige en los actuales momentos. Mi amigo está dispuesto á cederlo en beneficio del país. Algunos han pretendido desacreditar este sistema de eleccion; pero yo, reconociendo que tiene algunas desventajas, no puedo ménos de confesar que es el más sencillo y expedito. Mientras no se acaben los frascos de fenómenos de la Historia Natural, la Academia de la Lengua nombrará sus miembros con perfecta regularidad y sin miedo de excitar rivalidades enojosas.

Pero es el caso que, además de la Real Academia de la Lengua, el público se ha formado allá en su imaginación procaz é irrespetuosa una nueva Academia, donde gran parte de los miembros de aquélla no tienen cabida y se sientan otros nuevos en su lugar. El Sr. Ruiz Aguilera ocupa un puesto preferente en esta corporación ideal. Una duda se me ocurre después de saber esto. ¿Qué valdrá más, pertenecer á la Academia del público ó á la de la calle de Valverde?

EL ESPEJO.

Juguete cómico en tres actos, por el Sr. D. Mariano Pina Dominguez.

El teatro de la Comedia, no queriendo representar tan sólo uno de los aspectos de la vida, sino todos los que comprende en su múltiple desenvolvimiento, ofrece este año un cuadro variado y rico de todas las manifestaciones del espíritu humano. La Empresa ha comprendido que el predominio del elemento trágico es tan insano como el predominio del elemento cómico, y pues que ambos se ofrecen y alternan en el escenario del mundo, sin producir conflictos, deben asimismo mostrarse unidos y compactos en el de la calle del Príncipe sin disminuir las entradas de la taquilla. Esta debe ser la razón metafísica que la Empresa ha tenido para obligar á Pina á alternar con García Gutierrez. Nada hay más plausible que los trabajos ímprobos y delicados con que un empresario dispone esmeradamente la combinación del elemento cómico y del trágico sin consultar la voluntad de los señores abonados. Algunos de estos señores, que sin duda no han meditado lo bastante sobre lo complejo de nuestra naturaleza, dejan escapar reclamaciones vituperables sobre la heterogeneidad de las obras dramáticas que se ponen en escena; pero la Empresa no debe tener en cuenta para nada tales observaciones: constituyen un principio de insubordinación, que si no se ataja llegará á destruir la disciplina del teatro. Cuando considero los desvelos que habrá costado á la Empresa traer al Sr. Zamora del fondo de una provincia española

con el único y exclusivo objeto de que sea el representante genuino del elemento trágico en su teatro, no puedo menos de sentir mi alma rebosar de agradecimiento. Si algunos señores abonados no son capaces de experimentar el sentimiento de la gratitud, tanto peor para ellos.

Después de habernos hecho reír con el *Grano de arena*, nada más justo que hacernos llorar con *El Espejo*..... digo, no, me he equivocado..... Después de habernos hecho llorar con el *Grano de arena*, nada más justo que hacernos reír con *El Espejo*. Las alternativas y los contrastes del sentimiento son, digan lo que quieran los abonados, el encanto de la vida y el principio indeclinable de todo desarrollo armónico en nuestras facultades. Dejando, pues á salvo los motivos en que se ha inspirado el señor representante de la Empresa, que no pueden ser más levantados ni más humanitarios, importa que investiguemos ahora si sus generosos propósitos de hacer desternillarse de risa al público distinguido han logrado un éxito satisfactorio. Y como resultado de las observaciones que he hecho en la noche del estreno, puedo decir que el público se ha reído, pero no se ha desternillado de risa, lo cual defrauda hasta cierto punto la noble ambición del empresario. He visto reírse á muchas personas en las butacas y en los palcos; pero observé que su risa estaba llena de reservas y distingos, que no pueden menos de herir la susceptibilidad de una Empresa delicada. Al final de la obra fué llamado el autor á la escena con ese tono blando y discreto que se usa en la buena sociedad, y el Sr. Pina (hijo) se personó en el lugar del siniestro á recibir un palmoteo muy diplomático, lleno también de reservas y distingos. Después de retirado el Sr. Pina á sus habitaciones, el público no quiso molestarle nuevamente. Acto continuo se puso en escena el sainete que pertenecía al señor Pina (padre), según anunciaban los carteles.

La obra del Sr. Pina (hijo) está fundada en un pensamiento que, aunque disparatado, no deja de prestarse á escenas cómicas y chistosas. Un matrimonio joven anda desavenido por que el marido es un tanto calavera. El suegro, siguiendo el ejemplo de los lacedemonios, que embriagaban á los esclavos

para que sus hijos, al ver los efectos de la embriaguez, se apartasen de ella, se presta á desempeñar el papel de calavera para corregir á su yerno. La manera torpe y ridícula con que el pobre señor lo representa, y la serie de enredos en que se mete con tal motivo, dan lugar á algunas escenas divertidas en el segundo acto, cuando el papá político es presentado en los salones de una viuda jóven y hermosa, adonde tenía por costumbre asistir el marido extravido. Pero indudablemente el asunto se prestaba á más largo y chistoso desarrollo. En el primero y tercer acto el público no se ha reído poco ni mucho. Había en la obra gérmenes de comedia chistosa que parecían estar sofocados bajo el peso del Sr. Pina (hijo), y se observaban en ella vagas reminiscencias de haber tenido un desenvolvimiento más perfecto en otra existencia, en un mundo anterior, en un mundo frances, por ejemplo. Yo no me tengo por hombre escéptico ni por propagandista de ideas disolventes; yo creo en Pina (padre), creo en Pina (hijo), creo en Pina (Espíritu Santo); más, á pesar de estos actos de fe á que con frecuencia me entrego, no puedo impedir que la duda amarga penetre en mi espíritu llenándolo de angustias y recelos. Y en lo que principalmente se fija la duda, y con lo que batalla mi alma, es en la procedencia y nacionalidad de las obras del Sr. Pina (padre) lo mismo que las del Sr. Pina (hijo). A veces se me ocurre que el espíritu del Sr. Pina (padre) no ha flotado *in principio* sobre las aguas, y que las obras que presenta en el teatro de la Comedia, no las ha sacado de la nada, sino de algun *vaudeville*. Tambien me acomete la idea de que el Sr. Pina (hijo) no es el Verbo que habitó entre nosotros para redimirnos, sino que se ha hecho carne con el exclusivo objeto de recoger los *vaudevilles* que su padre habia dejado sin arreglar. Pero de todas estas dudas procuro apartarme cuando salgo del teatro, levantando mi pensamiento á las regiones puras y etéreas de lo ideal, y yendo á tomar una horchata de almendras al café de Fornos.

La obra, pues, original del Sr. Pina no está bien arreglada, quiero decir, no está bien escrita, por cuanto carece en el primero y tercer acto de escenas que diviertan. Se reduce

por consiguiente, á un segundo acto, donde hay algunas escenas verdaderamente cómicas ayudadas por varios chistes de la cosecha del Sr. Pina, que no suele ser una cosecha muy delicada ni muy culta. Diólas realce la interpretación esmerada del Sr. Mario, cuyas facultades para la comedia están bien probadas. Tan sólo es de sentir que el aplauso del público ejerza todavía tal impresión en un actor concienzudo y experto, que le mueva á exagerar el papel que representa y á adoptar algunas actitudes y gestos de mal gusto. Es necesario que los actores se convenzan de que si una parte del público (por de contado la ménos culta) acepta y aún estimula con sus aplausos las exageraciones y bufonadas, hay otra, cuya opinión es á la postre la decisiva, que las reprueba. Ayer mismo he tenido ocasión de ver en el teatro de Eslava la *capitis diminutio* de un actor estimable, el Sr. Zamacois, que durante los años que actuó en el teatro de la Comedia había mostrado excelentes facultades para el género cómico. Es imposible que un actor lleve á un punto más subido lo absurdo y lo procaz de la caricatura que el Sr. Zamacois ahora. Los histriones y juglares de la Edad Media no creo que hayan llegado á más grosería en sus farsas. Esto es lo que les pasa á los que, como Zamacois, dejan de cultivar sus facultades, estudiando bien los papeles, como hacía ántes, por complacer las aficiones artísticas de los señores aguadores y cocheros de plaza. Mírese el señor Mario en ese *espejo*, que es un poco peor que el del señor Pina, y cuide de mantenerse libre de las asechanzas del género bufo, que hoy está invadiendo casi todos los teatros de la Villa.

LOS TEATROS MENUDOS.

Hay en Madrid un número crecido de teatros donde, por la módica cantidad de uno ó dos reales, el respetable público tiene derecho á ver una produccion dramática en escena. Esta produccion puede ser más ó menos notable, puede estar mejor ó peor representada, pero es siempre una verdadera obra dramática, puesto que los personajes entran y salen en la escena representando papeles; el apuntador está colocado en el sitio que le corresponde, á la boca del proscenio; hay decoraciones, mejor ó peor pintadas, y el telon desempeña su tarea de mostrar ú ocultar á los espectadores los sucesos que se efectúan en el escenario. Los tales teatros suelen estar completamente llenos; el público, convencido de que el Arte es uno de los fines racionales de la vida, y de que no hay medio más poderoso para suavizar las costumbres, deposita real y medio en manos del revendedor, y entra provisto de su butaca en la sala, no sin recibir previamente algun que otro pisoton de los que ya salen de rendir homenaje al ideal dramático. Dentro de la sala es de todo punto innegable que pudiera uno hallarse mucho menos sofocado, y que las butacas perderian poco si fuese más fácil acomodarse en ellas. A pesar de esto, el público, por regla general, suele llegar á sus asientos respectivos, desde donde disfruta por breves instantes de la vista del telon y de la de sus vecinos. En los palcos aparecen con frecuencia niñas encantadoras, bellezas ideales, que se renue-

van constantemente cada funcion, como las vistas de un estereóscopo. Son estrellas que cuelgan sus chales de la percha, titilan algunos minutos en un palco bajo, y se desvanecen á lo mejor en las profundidades de los pasillos.

Por cierto que la rapidez con que se ocultan no deja de ofrecer ventajas considerables para los corazones que no han llegado á la mayor edad, los cuales no corren tanto peligro de perder su precioso sosiego. Sin embargo, hay cierta insensibilidad escéptica en esta renovacion incesante de espectadores. Un filósofo amigo mio, empleado en el Ministerio de Ultramar, la comparaba al eterno vaiven de las generaciones en el curso de la vida planetaria. Y en efecto, en los teatros de á real está compendiado, quizá sin que ellos mismos se den cuenta, el tejido entero y dramático de la vida humana. En el mundo entramos, como en la sala del teatro, atropellándonos los unos á los otros; alcanzamos, despues de grandes trabajos, un asiento más ó ménos cómodo, y si no nos morimos pronto, vemos de qué suerte se van marchando las personas que nos rodean, y cómo son sustituidas por otras, dejándonos en el alma al principio cierto desconsuelo, que á la postre se convierte en indiferencia. No respondo de la exactitud de este símil biológico, cuya profundidad, no obstante, no podrán ménos de reconocer los que hayan parado su atencion alguna vez en el gran problema de la existencia y hayan entrado á ver una pieza en Variedades.

Pues bien; llevado de mi espíritu reflexivo y filosófico, y un poco tambien del deseo de matar las primeras horas de la noche, he enderezado mis pasos durante estos dias á los teatros menores. No tardé en percibir que el clasicismo va penetrando á ojos vistas hasta en los últimos escenarios de la córte. Y para introducirse y ser bien recibido, en la imposibilidad de presentar por ahora obras del arte griego, principia por retroceder nada más que un siglo y trasportarnos á los felices tiempos de Pepe-Hillo. Sin embargo, no es completamente exacto lo que acabo de decir, porque una obra que á la fecha se está poniendo en casi todos los teatros menudos, y que lleva por título *La Cancion de la Lola*, está ya perfectamente

encajada dentro del arte helénico, lo mismo por el relieve práctico de sus figuras, que por la dignidad de que están revestidas. Su autor, D. Ricardo de la Vega, ha vivido tanto con la fantasía en el Agora y en los pórticos del Partenon, como en las tabernas de la calle de Segovia, lo cual no tiene nada de extraño sabiendo la perfección con que conoce la lengua de Eurípides y la de la puerta de Toledo. Hay pasajes en su obra que recuerdan los contornos elegantes de la Vénus de Milo. Aquellos hermosos versos que ya han conseguido la celebridad :

La camisa de la Lola
Un chulo se la llevó;
La camisa ha parecido,
Pero la Lolita no,

tienen tanto color, tanta pureza y armonía, que sólo remontándose á la antigüedad clásica se puede hallar algo semejante. No se puede expresar con más sobriedad una idea más poética.

Pero no es únicamente en *La Cancion de la Lola* donde el clasicismo adopta la forma flamenca : en todas las obras dramáticas que se representan en los teatros menudos se observa la misma tendencia á regenerar nuestro teatro por medio de ideales semejantes. Lo primero que se oye (y si no es lo primero es lo segundo) al entrar en los teatros de á real es el rasgueo de la guitarra, tras del cual viene sin remedio aquello de

Antiguamente eran dulces, etc.

ó

Cuando me parió mi *mare*, etc.,

y otras coplas análogas, que despiertan siempre verdadero entusiasmo en los espectadores y los llena de júbilo, por haber nacido en esta tierra de María Santísima. Y no sólo en los teatros menores, sino hasta en los encopetados, como el de la Comedia y el de Jovellános, se procura alimentar la fantasía de nuestro pueblo con rondeñas y peteneras.

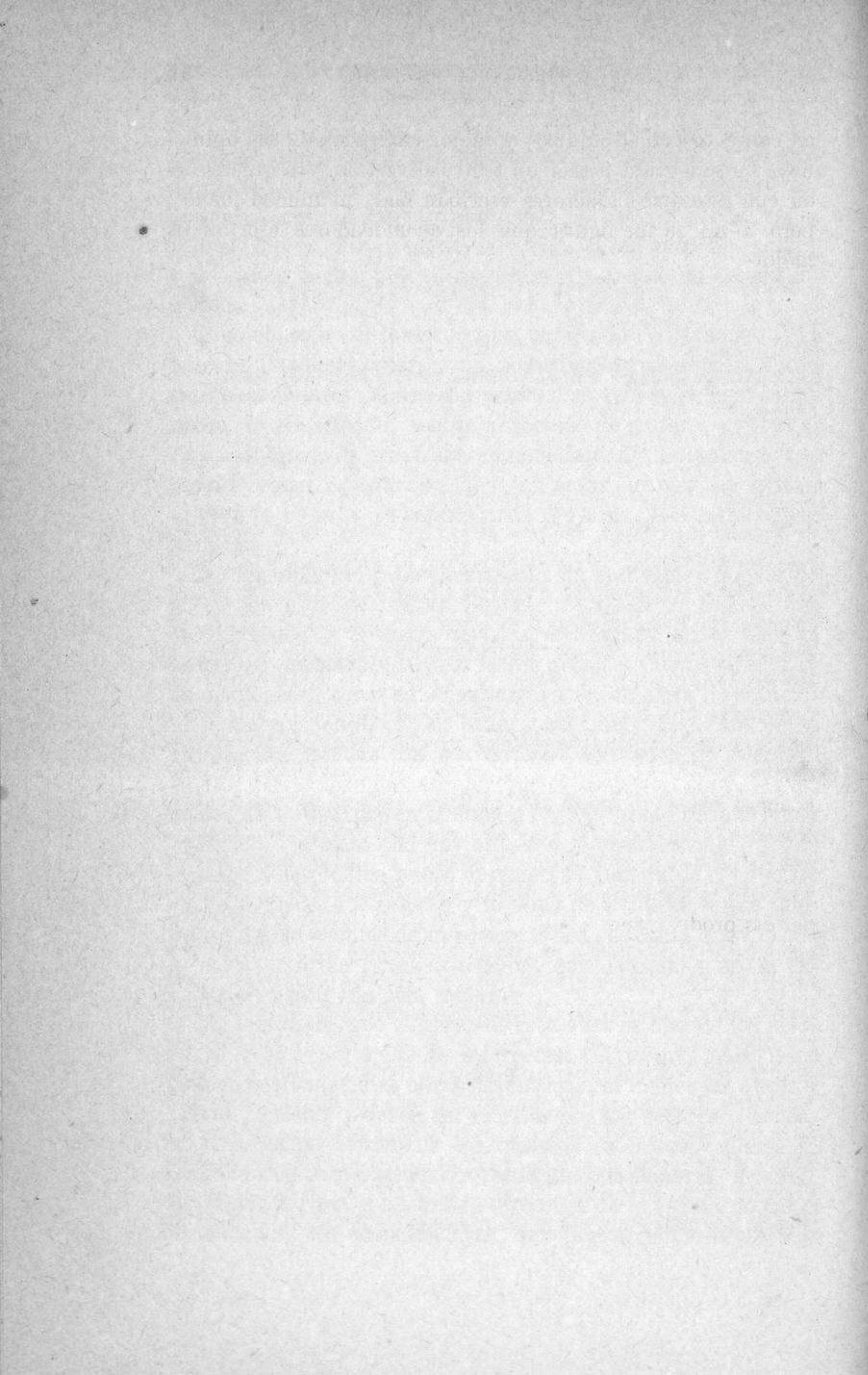
¿Qué prueba esto? Que nuestro teatro, decaído, busca modo de regenerarse por los gloriosos caminos de la *chulería*, que escritores tan distinguidos como D. Ricardo de la Vega, Flores García, Pina, Liern, etc., etc., le señalan. Los chulos y las chulas tienen hoy en su mano el cetro de la escena española.

Pasa ahora en el teatro lo que en tiempo de Fernando VII acaecía. Entónces, cuando un comediante (en aquella época eran comediantes; ahora son actores) se veía en peligro inminente de ser silbado, acudía al recurso de gritar: «¡Viva el Rey absoluto!», y arrancaba inmediatamente un aplauso tan nutrido como *espontáneo*; hoy, en caso análogo, se grita: «¡Viva la Pepa!», se cantan unas playeras, y el resultado es idéntico.

No terminaré el presente artículo sin manifestar que he ido á ver una obra dramática titulada *De Cádiz al Puerto*, que se representa en el teatro de Lara, con éxito dichoso, hace ya bastantes noches. Me habian hecho grandes elogios de ella. Y en efecto, allí, como en todas partes, tuve el gusto de contemplar una porcion de chulos interesantísimos, disputándose la admiracion popular con sus variados ejercicios de estirar el cuello, cerrar los ojos, escupir por el colmillo, etc., etc., los cuales dejan siempre en el alma un recuerdo tan risueño como profundo. He visto que hay allí *juergas* encantadoras, donde el respetable público puede aprender la manera de conducirse en los figones; que se bebe y se *jama* de lo lindo, y que tampoco falta su cachito de música patética; se canta el *alelí, aleló*, con un brillo y una distincion, que es posible no se encuentre en ninguna otra taberna.

Me han dicho que el autor de esta obra es uno de los actores de la compañía que la interpreta. Cierto que nada tiene esto de particular. Las obras dramáticas, al ménos las que hoy privan, pueden y deben ser escritas por los actores, los cuales conocen perfectamente los recursos escénicos y el arte de combinarlos para obtener un resultado satisfactorio. Yo creo, no obstante, que miéntras la direccion de la escena no caiga en manos de los acomodadores, que por su oficio están más

en contacto con el público, y mejor enterados de sus opiniones, no se logrará poseer un teatro divertido. No quiero decir con esto que los actores escriban mal, ni mucho menos; pero á mí se me figura que los acomodadores escribirían mejor.



EL CÓDIGO DEL HONOR.

Drama en tres actos, original de D. Leopoldo Cano.

No soy partidario de que la crítica desmenuce las obras que el público, por acuerdo unánime, ha rechazado; pero tampoco lo soy de que la benevolencia llegue al punto de no ocuparse para nada en ellas: lo primero significa crueldad y á todos parece mal; lo segundo priva al crítico de investigar los motivos que han determinado la caída de la obra, lo cual constituye una parte muy importante de su tarea. Añádase á esto que, no ocupándose poco ni mucho en las obras rechazadas, se expone el crítico á aparecer, muchas veces, en desacuerdo con la opinion del público, sin que se vea cuándo está conforme con ella. Los autores aprovechan esta desavenencia para desacreditarlo, pintándole como un sér bilioso y sombrío, á quien nada complace y que siente deleite en morder las producciones que la gente aplaude y admira. Así que estas razones me hacen pensar que debemos escribir tambien acerca de las obras que la opinion general ha condenado, para que se advierta que no estamos tantas veces como se supone en desacuerdo con el público, y ¡ojalá no lo estuviésemos nunca! No hay cosa que más me contrarie, ni que me haga vacilar tanto, como el verme en la necesidad de condenar una obra aplaudida. Sólo la soberbia delirante puede hacer que un hombre encuentre gusto en romper abiertamente con la opinion de todo el mundo, debiendo suponer, si no es un necio, que en tal contienda corre gran riesgo de llevar la peor parte.

El drama estrenado en la noche del sábado con el título de *El Código del honor* es una obra trascendental, esto es, hubiera sido trascendental si el público no se hubiese empeñado en matar en flor su trascendencia. Ha sido una verdadera lástima que el drama no se haya representado más que una vez, porque la sociedad hubiera adelantado mucho escuchando una porción de verdades referentes al honor, la honra, la ley y otras entidades morales que andan sueltas por el drama, corriendo sin cesar por todas las escenas, y muertas por decir al público quiénes son, qué significan, de dónde vienen, qué música traen, etc., etc. Durante tres actos mortales no hay un solo personaje, incluso los criados, que no diserte sabiamente sobre metafísica social. Así me gusta; las bromas, ó pesadas ó no darlas. Está averiguado que la salsa de los dramas, sobre todo de estos dramas sentimentales que duran una noche, es un problemita, ora sea metafísico puro, ora toque también al orden jurídico y administrativo. El autor del que hemos tenido la suerte de presenciar el sábado ha derramado toda la salsera sobre su producción, haciendo al propio tiempo lo que buenamente pudo para no aburrir á los espectadores. Es preciso confesar que no ha omitido absolutamente nada para conseguirlo; ha habido raptos, robos, duelos, desmayos, estafas y asesinatos. En conciencia no se puede pedir más. Pero en diciendo que un público toma la resolución de abrir la boca, estirar las piernas y dar vueltas sin motivo en la butaca, ya no hay modo de resistirlo, y por más que un autor, lleno de buena fe y de sanas intenciones, trabaje como un negro para despertar en su corazón relámpagos de ternura y sentimientos apasionados, es como si no hiciese nada. La resolución de aburrirse es de las que no se pueden quebrantar.

No puedo ocultar, pues, que el público se ha aburrido del modo más patético que puede verse jamás. Precisamente en el momento en que uno de los Calvos pega un sablazo á la Mendoza Tenorio, y el Sr. Vico se revuelve, hecho un áspid, contra las leyes del honor, poniéndose, con muy buen sentido, de parte del Código penal, fué cuando á los espectadores se

les antojó hablarse al oído, lo cual produjo en la sala cierto ruido que rompió, como es natural, la solemnidad del acto. Así que ¡adios efecto!; nadie pudo escuchar tranquilamente los últimos versos, que debían ser los que estaban llamados á excitar el entusiasmo y el frenesí de la asamblea, y el autor, á consecuencia de este murmullo intempestivo, se perdió un aplauso caluroso y espontáneo. No tuvimos, por lo tanto, el gusto de verlo sobre las tablas haciendo cortesías, ni siquiera de conocer su nombre; mas los revisteros, que suelen tener buen olfato, dieron por seguro al día siguiente que la obra pertenecía á un buen escritor, conocido y aplaudido del público. Tengo el sentimiento de no hallarme conforme con esta presuncion. Los buenos escritores, á mi juicio, se dan á conocer siempre, cualquiera que sea el éxito de sus producciones. Por mala que sea una obra dramática, si pertenece á un grande escritor, ha de llevar siempre en algun sitio la marca de su procedencia: si la disposicion de las escenas está llevada á cabo con poca habilidad; si los recursos de que se vale para producir efecto no son legítimos, ó carece de interes ó de verdad, en cambio los pensamientos que vierten en su plática los personajes forzosamente han de tener elevacion, novedad y, sobre todo, discrecion. Al ménos esto es lo que he aprendido por experiencia. He visto rechazar obras de Echegaray, de Sellés y de Campoamor, que, en efecto, merecian ser rechazadas; pero en ninguna de ellas he dejado de percibir con claridad las dotes excepcionales de sus autores.

El talento suele padecer extravíos, pero no puede eclipsarse enteramente. Y hé aquí por qué no puedo creer que *El Código del honor* pertenezca á un escritor notable. Dejando á un lado lo incomprensible del pensamiento y su desgraciado desenvolvimiento, el lenguaje de los personajes que intervienen en la accion es tan frívolo, tan pobre, tan insensato, que de ningun modo puede ser un escritor distinguido el que les ha prestado las vulgaridades que hacen llover toda la noche sobre nuestras cabezas. Un marqués usurero y entrampado, que á lo mejor se expresa con un lirismo trasnochado, lo mismo que pudiera hacer Sanchez de Castro: una marquesa que se complace en

decir á cada paso, y venga ó no venga á cuento, que es una mujer perversa y que no hay que fiarse de ella; una señorita que llora á lágrima viva desde que entra hasta que sale de la escena; un criado encargado de manifestar al auditorio que no se puede hacer un favor en este mundo, y un juez de primera instancia comisionado para contar cuentos al criado. En ninguno de estos personajes he visto una chispa de ingenio, y lo que es más grave, ni de sentido comun. Por lo cual repito que no puedo creer, aunque me maten, que el drama haya sido escrito por un genio, como se asegura; á no ser que á los genios les guste, como á cierto santo, hacerse de vez en cuando los tontos para mortificar el orgullo.

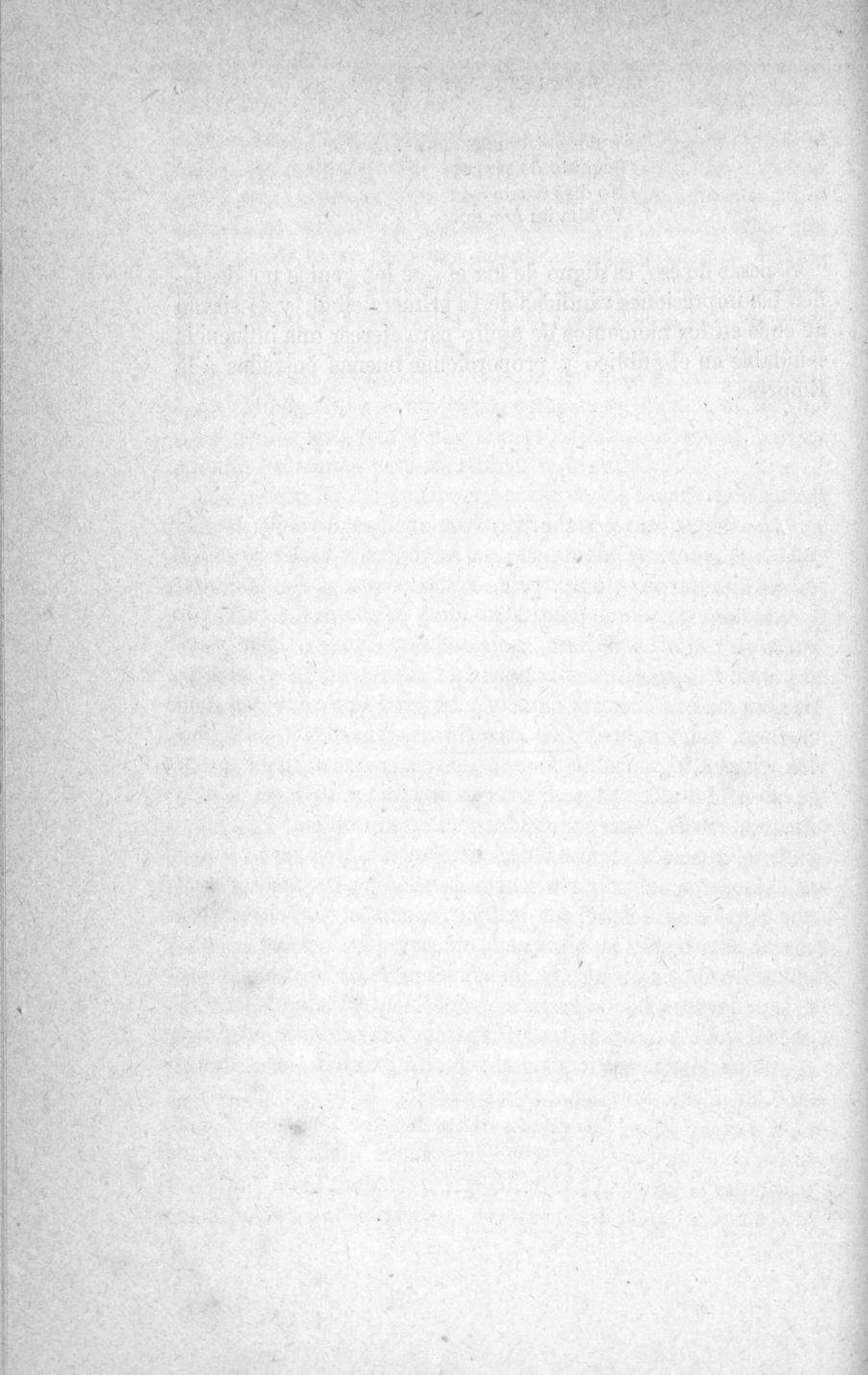
No quiero hablar con pormenores de los recursos de que se vale el genio supradicho para conmover á sus oyentes. Aparte de los terribles y sanguinarios, que ya he mencionado, los hay tambien del género pacífico, muy dignos de atención. Por ejemplo, durante casi todo el segundo acto, y mientras se efectúan las escenas más patéticas, una orquesta invisible, que debe estar allá detras de los segundos bastidores, no cesa de tocar un vals muy lánguido, lo cual da mucho realce y expresión á las lágrimas de la señorita de quien ya hemos hablado. Estos contrastes amargos entre el dolor y la alegría han sido siempre de un efecto seguro, excepto en la noche del sábado. He podido observar tambien que este genio, lo mismo que el autor de *La Mariposa*, tiene mucha aficion á las fábulas y á los apólogos, aficion que, sin duda, debió haberle quedado desde su infancia; porque los genios tambien suelen tener infancia. Me parece que pasan de una docena las fábulas que hemos tenido el gusto de oír durante la representación de *El Código del honor*. Pero es preciso convenir en que en este género le llevan ventaja Iriarte y Samaniego. No hay ninguna en el drama que pueda compararse á aquella de

Á la orilla de un pozo,
Sobre la fresca hierba,
Un incauto mancebo
Dormia á pierna suelta,

ni á la otra que empieza :

Por entre unas matas,
Seguido de perros,
No diré corria,
Volaba un conejo.

Á pesar de eso, es digno de loa el que los genios no desdeñen las impresiones cándidas de la primera edad, y se sirvan de ellas en los momentos de apuro para ejercer una influencia saludable en el público y proporcionar buenas entradas á la Empresa.



EL CENTENARIO DE CALDERON.

Uno de los caracteres distintivos de la cultura de un pueblo es el aprecio y la admiracion hácia los grandes hombres. A medida que esta admiracion crece en un país cualquiera, puede asegurarse que crece tambien y se desenvuelve el progreso en todos los órdenes de la vida, lo cual se comprueba mirando lo que acaece actualmente en las naciones civilizadas, en las que lo son á medias y en las que de ningun modo merecen tal nombre. En las primeras, la veneracion hácia los grandes ingenios no sólo se convierte en culto, sino que raya en idolatría. No sólo honran la memoria de los varones ilustres que en tiempos pasados han alumbrado con la luz de su inteligencia el camino de las generaciones, pero tambien se complacen en tributar loores y en tejer coronas para los que al presente consiguen brillar entre sus contemporáneos. En las segundas, la veneracion no pasa de la antigüedad, y allí se queda estancada. Se quema el incienso á manos llenas ante la estatua de los grandes ingenios que lucieron hace dos siglos, y á los que ahora dan luz con los frutos de su imaginacion se les quema la sangre á fuerza de molestias y desprecios, lo mismo que hicieron los abuelos de la actual generacion con aquéllos. Los países bárbaros, que son los comprendidos en el grupo tercero, no honran ni admiran el talento pasado ni el presente; lo único que les seduce es la fuerza, ó, á lo sumo, el valor temerario.

Pues bien ; nosotros (es preciso decirlo con orgullo) hemos llegado ya á la segunda categoría. No hacemos caso de los sabios, de los poetas y de los oradores mientras viven, y solemos posponerlos á cualquier político aventurero, á cualquier charlatan procaz que se da maña para encaramarse en los sitios elevados ; tambien se da el caso de que los dejemos morir de hambre en alguna buhardilla, ó cuando más, les permitamos vegetar tristemente sin gloria y sin dinero en el apartamiento de un cuarto tercero ; pero en cambio empezamos ya á celebrar sus obras y á festejar su ingenio despues de muertos. Confiemos que, más tarde ó más temprano, hemos de llegar por este camino á sentar plaza en la primera categoría.

Para que nadie piense maliciosamente al leer estos renglones que no simpatizo con la idea de solemnizar de un modo espléndido é inusitado el Centenario del más grande de nuestros dramaturgos, D. Pedro Calderon de la Barca, declaro, ántes de pasar adelante, que ninguna idea ha encontrado un más devoto y fervoroso partidario en el autor del presente artículo, que la que hoy agita la prensa y las corporaciones literarias. El espectáculo de un pueblo que corre henchido de entusiasmo y orgullo á depositar una corona en el sepulcro adonde bajó uno de sus hijos más ilustres hace ya dos siglos, no puede ménos de conmover á cualquiera que tenga en su pecho una chispa de amor patrio. Y si al amor patrio se une el amor á las letras y el deseo punzante de consagrar á su estudio la vida entera, no hay para qué encarecer el entusiasmo que despertará en un corazon semejante nobilísimo proyecto. Hay algo en las apoteosis póstumas de los grandes ingenios, particularmente siendo lejanas como ésta, que remeda de un modo vago la verdadera, la genuina inmortalidad, la inmortalidad de las almas ; hay algo que contraresta las leyes fatales de la Naturaleza, que nos reduce á polvo y nos levanta por encima de ellas, haciendo vivir á un hombre como nosotros eternamente al través de los tiempos y las generaciones. Avizados á vernos constantemente subyugados por la materia, nos gusta presenciar de cuando en cuando un nuevo testimonio del poder incontrastable del espíritu.

Pero no se trata ahora de esto, en lo cual todos convenimos, sino tan sólo de algunas observaciones sobre el estado precario de nuestros literatos, que el proyecto de tributar un nuevo y grandísimo homenaje á Calderon me ha sugerido. El trabajo, en general, anda muy mal recompensado en España; pero el peor recompensado de todos es el del literato. Hasta hace muy poco tiempo no se recompensaba ni bien ni mal. Yo bien sé que actualmente no cuenta nuestra patria con Lopes y Calderones; pero es innegable que hay en ella unos cuantos ingenios (muy poquitos, por supuesto), que deben ser para nosotros lo que aquéllos eran para su generacion. En todas las épocas, exceptuando las de vergonzosa degradacion adonde no hemos llegado por fortuna, existe en cualquier país tenido por culto una pléyade de hombres insignes, que es deber de sus coetáneos honrar. Podrán estos hombres alcanzar mayor ó menor altura poniéndolos en relacion con los hombres de otras épocas; pero nunca se podrá negar que son más altos que los que los rodean. Y en último resultado, nosotros no somos jueces competentes para juzgar del mérito relativo de un escritor, ni de lo que podrá durar su fama en los tiempos venideros. ¿Presumirian los contemporáneos de Cervántes, de Camoens ó de Shakespeare que la gloria de éstos, á quienes veian discurrir tranquilamente por las calles cargados de quehaceres los unos y de infortunios los otros, se habia de dilatar por las edades cada vez más fresca y más brillante? Pues de la misma manera, ¿quién nos asegura á nosotros que el Sr. Velarde, pongo por caso, y quien dice el Sr. Velarde dice el Sr. Pina (padre ó hijo), de los cuales hablamos con tan poco respeto en los periódicos, diciendo unas veces que traducen el frances; otras, del Sr. Nuñez de Arce, no sean unos poetas tan grandes como una honra y nos estemos exponiendo sin pensarlo á que allá dentro de algunos siglos nos motejen de necios ó envidiosos lo mismo que á los detractores del esclarecido Alarcon? No cabe duda, por tanto, que nuestro primer deber, en lo que toca á las celebridades literarias, es reconocer las que tenemos cerca, ayudarlas, limpiar su camino de los obstáculos donde con tanta frecuencia

tropiezan y sucumben, y sobre todo (entrando de lleno en el terreno de la prosa), pagarlas. Debemos confesar que de poco tiempo á esta parte la suerte de los literatos españoles ha mejorado un poco ; pero nada más que un poco.

En general, su situacion continúa siendo poco apetecible, y sólo un amor muy ardiente á las letras y muy tibio hácia sí mismo puede llevar á un español á cultivarlas derechamente. Y digo derechamente, porque hay un medio en la actualidad de dedicarse á la literatura, que no es el derecho, y que es el que siguen la mayoría de nuestros poetas: el de ir combinando las flores de la poesía con los provechos de la política. Repito que ellos no tienen la culpa, sino la sociedad que los rodea, la cual, no tan sólo no les otorga la remuneracion material á que tienen derecho, sino que, ¡lo que es realmente inconcebible! no empieza á respetarlos hasta que hayan venido dos ó tres veces al Congreso y figuren en alguna combinacion ministerial. Los ejemplos acuden en tropel á mi pluma ; pero no quiero dar salida á ninguno, por no lastimar á algunos insignes y celebrados literatos, que no serian, á buen seguro, tan celebrados á no haberse embarcado en la nave de la política, por más que siguieran siendo tan insignes.

Importa que se medite un tanto sobre el tema que de un modo humilde he apuntado. Despues de todo, y bien consideradas las cosas, lo que en España hay en el dia más digno de atencion para las naciones extranjeras, y en lo que con ellas podemos competir—hasta cierto punto—es en pintores y literatos. Échese una mirada al estado de nuestra ciencia, de nuestra política, de nuestra industria, etc., etc., y se verá con claridad lo que acabamos de apuntar. Así, pues, me parece oportuno indicar á los que con tan noble entusiasmo quieren solemnizar el Centenario de Calderon, que si hoy naciera este inmortal poeta entre nosotros, no lo pasaria muy bien á no hacerse diputado de la mayoría, á fin de que propaguen la idea de hacer mucho, muchísimo por los muertos y un poquito tambien por los vivos.

BAJO EL CRISTO DEL PERDON.

Drama original de los Sres. Cano y Cueto y Jimenez Placer.

Ó desterramos para siempre de nuestro teatro el romanticismo, en cuyo caso los dramas del Sr. Echegaray y los de algunos otros poetas de ménos cuantía deben borrarse de los carteles, ó no lo desterramos. En general soy poco amigo de los destierros en literatura, aunque no puedo ocultar que veria con gusto la deportacion á las Marianas de algunos poetas que andan sueltos por esas calles sin ningun temor á los guardias de órden público. La razón me dice que todo lo que vive sobre la tierra debe vivir, que todos los seres tienen un destino que llenar (algunos, como el Sr. Barzanallana, tienen dos), que todos tienen una finalidad, como ahora se dice; hasta el mismo Sr. Grilo posee su correspondiente finalidad y su correspondiente destino. Por eso en literatura no soy enemigo de nadie. Sin embargo, allá en el fondo del pecho oculto ciertas antipatías más ó ménos justificadas, una de las cuales voy á revelar á los lectores de *El Dia*, porque sé que son personas discretas y no me han de vender. Confieso que no acabo de tragar á los caballeros de capa y espada, que no puedo intimar con ellos aunque me maten : comprendo que á veces suelen ser buenas personas, y que no hay razon para ponerles mala cara; pero no lo puedo remediar; así que veo sobre el escenario á un señor con espuelas, ya me entran ganas á mí de ponerme el abrigo y volverme al Ateneo á charlar con Sanchez Moguel. Mas de estas antipatías no debe ha-

cer caso ninguna persona sensata, porque ni yo mismo las doy valor alguno. Lo positivo es que todos los géneros son buenos cuando el autor que los cultiva tiene talento.

El drama estrenado el juéves en el teatro Español es un drama puramente romántico. Yo no sé si sería éste el motivo de que asistieran á la representacion los señores socios del Veloz-Club y otras distinguidas personas que he tenido el gusto de ver. Lo cierto es que en la sala del teatro se respiraba una atmósfera *fashionable* que hacía estornudar al público de las galerías, y que hasta molestaba á los críticos y revisteros, como he tenido ocasion de observar leyendo la prensa del dia siguiente. Dicha atmósfera, léjos de contribuir al buen éxito de la obra, estuvo á punto de hacerla naufragar. Pero nosotros que, cuando se trata de asuntos artísticos, respiramos siempre en una atmósfera pura y límpida, ni estornudamos ni nos mareamos.

Bajo el Cristo del Perdon no es una obra maestra, pero es una obra estimable. El argumento es dramático y original, aunque está expuesto con mucha oscuridad, lo que constituye el defecto más capital del drama. Este defecto, en mi opinion, por lo mismo que es fácil de corregir, pues bastan unas cuantas palabras para esclarecer todas las dudas, no es de tal importancia que por él solo se deba pronunciar la pena de muerte contra su autor. No obstante, fué el que, asociado con la antedicha atmósfera, influyó poderosamente para dar un disgusto á los autores. En el curso de la accion surgen algunas situaciones de un interes palpitante, escritas con vigor y acento verdadero. Citaré la escena del primer acto, entre el escudero y César; la del segundo, entre éste y Estrella, y la del tercero, entre el Conde y su hijo. La pasion habla en ellas su verdadero lenguaje, lleno de fuego, y la fantasía del poeta le ha dado un colorido brillante. Esta es la piedra de toque de un escritor dramático: el que sabe hallar la palabra verdadera y bella para la pasion debe escribir dramas. Lo mismo las escenas mencionadas que casi todas demas pecan de largas, y es una lástima. Tambien debo censurar ciertas expansiones líricas que afean y, sobre todo, desnaturalizan el efecto de las situa-

ciones culminantes, aunque no son tantas como suponían algunos en la noche del estreno, pues el lirismo no consiste en expresar los sentimientos con dición poética y con todas las galas de la fantasía, sino en apartar el pensamiento de los personajes, y por consiguiente del público, del conflicto dramático que se representa, para llevarlo á regiones lejanas, aunque poéticas. Los caracteres no tienen un gran relieve; pero son dignos y simpáticos y, en algunas ocasiones, cuando vibra la pasión en su espíritu, crecen notablemente y tocan en las altas regiones del arte. El más deficiente de todos ellos es el de Isabel, que, logrando al principio interesar con su desgraciado amor, se desvanece después y se borra enteramente. Al mismo tiempo los recursos que los autores emplean son de buena ley, sencillos y naturales dentro del género histórico; los mismos que han empleado García Gutierrez y Hartzbusch, y que hoy suele abandonar con alguna frecuencia el Sr. Echegaray. La versificación, salvo algunas incorrecciones, no de gran monta, es de lo más brillante, fácil y armonioso que desde hace bastante tiempo se ha presentado en el teatro Español. Y no está su mérito en la sonoridad y robustez, como hemos oído manifestar, porque versos sonoros y robustos los escribe cualquiera, sino en lo bien que se adaptan y la energía que comunican al pensamiento. En los momentos supremos de la acción, el lenguaje de los personajes no puede ser más natural, ni más exacto, ni más sobrio, hasta el punto de que semeja en ocasiones una prosa poética, que es el límite á donde llegan los maestros.

En suma: los Sres. Cano y Cueto y Jimenez Placer han demostrado, á mi juicio, dos cosas: que son poetas y que saben escribir dramas. Sé que al afirmarlo me pongo enfrente de la mayoría de mis compañeros en la prensa. Lo siento mucho, pero no puedo remediarlo. Declaro que me cuesta mucho más trabajo ponerme en oposición al público que á la prensa; y, sin embargo, he tenido que hacerlo en algunas ocasiones. El que ha oído calificar de inmortales las obras de Cano y Masas, Herranz, Cavestany, etc., etc. ¿qué más le falta que oír? Alentar con desmedidos elogios á la ineptitud no signifi-

ca más que falta de gusto y sobra de benevolencia; pero privar, por motivos políticos, á un jóven de talento del aplauso que legítimamente le corresponde, es otra cosa que no quiero definir ahora. No desmayen, pues, los autores de *Bajo el Cristo del Perdon*, y apercíbense á escribir otros dramas, que fuerza tienen para ello. Pero si en algo estiman mi consejo, deben romper cuanto más ántes el maridaje literario que los une, pues de otra suerte no es fácil averiguar á cuál de los dos se han de dirigir los aplausos y las censuras. Sobre todo, á un jóven como el Sr. Cano le conviene mostrar que no necesita la ayuda de la experiencia para triunfar en el teatro, lo mismo que al Sr. Placer le interesa poner en claro que sabe escribir dramas sin acudir á la inspiracion juvenil de su amigo.

LA VECINA DEL SEGUNDO.

Comedia en dos actos, por los Sres. Ruiz Arana y Retes.

SOLITOS.

Comedia en dos actos, por D. José Estremera.

En el teatro de la Comedia siguen haciendo cada dia más efecto los chistes de los años anteriores. El público se ha encariñado con el repertorio, y al parecer no consiente que se altere en lo más mínimo. Recordarán ustedes haber visto en las temporadas pasadas un sobrino ó un hijo (en esto suele haber alguna variacion), que se casa en secreto con una jóven para no irritar á su tio ó á su papá, y que á lo mejor llegan éste ó el otro, y ponen en grave aprieto al muchacho, que hace los imposibles por ocultar su matrimonio; recordarán tambien que el tio ó el papá se enamoran acto continuo de la hermosura y modestia de la jóven, y trata de casarse con ella, hasta que se descubre el pastel, y el papá ó el tio se ponen, como es natural, furiosos; pero al cabo concluye por perdonar á los muchachos y darles la bendicion. Pues bien; si tal recuerdo despierta en el corazon del público una emocion dulce é inefable, como yo presumo, puede repetirla si gusta yendo al teatro de la Comedia á ver *La Vecina del segundo*. Es una comedia en dos actos, original de no sé cuántos auto-

res, que han tenido particular cuidado en no introducir en su obra ninguna novedad que pudiera perjudicarla. Me parece digna de elogio la consecuencia de estos poetas que sacrifican voluntariamente su amor al ideal, que pide cambios incessantes en aras del régimen de chistes que hoy impera.

De la comedia *Solitos*, estrenada en la misma noche, no diré otro tanto, aunque bien pudiera decirlo. Es una obra escrita con el fin trascendental de poner en claro que el marido y la mujer no deben estar juntos siempre, sino que deben procurar distraerse leyendo las *Aventuras de Bertoldo* ó cualquier otro libro de amena literatura, para librarse del hastío. Me parece muy oportuno el expediente que el autor encuentra para resolver el problema : la lectura continuada y metódica de las *Aventuras de Bertoldo* no puede ménos de ser un poderoso remedio para el cansancio moral que enerva á los hombres del siglo XIX. Sin embargo, yo creo que en este punto las comedias del Sr. Estremera pueden competir dignamente con las *Aventuras de Bertoldo*, por lo cual recomiendo muy eficazmente á todas las personas, sin distincion de sexos, que alternen una lectura con otra. En el desenvolvimiento de la accion sigue el Sr. Estremera las huellas gloriosas del señor Blasco : hay en el enredo la misma verosimilitud, y en los caractéres, la misma dignidad que en los de su maestro. No obstante, yo me atreveré apuntar, con el debido respeto, que, en mi concepto, haria mejor el Sr. Estremera en imitar á Tirso ó á Calderon que al Sr. Blasco ; sin que esto, por supuesto, sea quitar á unos para poner á otros, porque yo respeto por igual á todos los grandes ingenios del arte dramático. Últimamente, la obra está salpicada, casi toda ella, de chistes deliciosos, no creyendo faltar á la verdad al decir que son dignos de figurar en el mejor café de la capital.

EL GÉNERO FLAMENCO.

La literatura, lo mismo que la ciencia, la filosofía y todas las demás manifestaciones del espíritu humano, experimenta una transformación incesante al través de los tiempos y los países que va sacando á luz, de un modo lento y sucesivo, el fondo infinito de su esencia. Las diferencias literarias observanse en la antigüedad al pasar de un país á otro, y son tan visibles y determinadas, que es más difícil hallar sus puntos de contacto que los de separación. Entre la literatura de la India, la griega, la arábiga y la germánica, las analogías son escasas y grande la distancia que las separa. Mas los diversos matices que en la literatura de cada pueblo va imprimiendo el tiempo, son para nosotros más vagos ó se encuentran mucho más borrosos. Por el contrario, en la época actual la geografía no introduce tan claras desemejanzas; hay una tendencia bien determinada hácia la uniformidad, gracias á la facilidad increíble que hoy encuentra el comercio humano hasta en los países más lejanos, en cuyo comercio el cambio de las ideas es más importante que el de los productos. La influencia recíproca es tan señalada, que es necesario trasportarse á algunas comarcas apartadas, muy raras por supuesto, para no ver jugando nuestras mismas ideas y sentimientos. Pero no acaece otro tanto con el tiempo. El tiempo es ahora el gran transformador de las ideas, y por consecuencia, de las manifestaciones literarias. Entre la literatura de una épo-

ca y la de otra, dentro de un mismo pueblo, aunque unidas por el hilo de la tradicion, se observa una gran disparidad. ¿Qué desemejanza tan notable no hay entre la literatura francesa del siglo XVII y la que ha surgido en el primer tercio del presente? ¿O entre la nuestra del mismo siglo XVII y la de los últimos tiempos del XVIII? Pues bien, de estas trasformaciones se origina el carácter literario predominante en cada período histórico. De uno de estos caracteres ó estados, del que en la actualidad impera en nuestra patria, es de lo que voy á hablar breves instantes.

Cuando los franceses se hallaban embebidos en la imitacion fria y afectada de la literatura clásica (imitacion que no ha dejado de producir, sin embargo, algunos poetas inmortales), se efectuaba en nuestra patria el consorcio dichoso de la poesía erudita y la popular, que levantó la literatura española por encima de todas las demas. Entónces fuimos originales, exuberantes y grandes. Desde entónces acá muy rara vez lo hemos sido, no haciendo apénas más que recibir los impulsos de fuera, que unas veces nos han llevado por caminos limpios y seguros, y otras por sendas extraviadas. Al compas de lo que allende sucedia, fuimos á últimos del siglo pasado y comienzos del presente clásicos, y un poco más tarde sentimos el sacudimiento que imprimió á la Francia la escuela romántica, y fuimos románticos. Mas desaparecieron ya de la tierra la pléyade de insignes poetas (exceptuando á su jefe Víctor Hugo), pintores y músicos, que inmortalizaron esta hermosa fase de la literatura, y vinieron á ser sustituidos por otros cuya direccion no es la misma, ni mucho ménos. En las literaturas extranjeras, principalmente en la francesa, que es á la postre la que más influye en la nuestra, domina hoy una tendencia realista ó naturalista, que está prestando asunto á las discusiones de la crítica y que amenaza remover por entero, si es que no ha removido ya, los fundamentos del arte. No es ésta ocasion de entrar á discutir si la nueva senda por donde caminamos ofrece seguridades ó peligros, aunque no puedo ménos de apuntar que no hay camino peligroso cuando conduce á la verdad; lo que hago constar, sin temor á con-

tradición, es que existe la misma tendencia en todos los pueblos. La forma en que esta nueva tendencia se va introduciendo en el nuestro es por demás curiosa y merece que la dediquemos algunas palabras.

Dejando á un lado la obra muy apreciable de algunos novelistas y poetas dramáticos que trabajan por enderezar nuestra literatura por los caminos de la realidad, y refiriéndome únicamente á las manifestaciones de la fuerza íntima que agita á las muchedumbres en determinado sentido y fija su gusto, es preciso declarar que existe un fenómeno actualmente en nuestro país, que, si á primera vista parece insignificante y despreciable, no deja de tener, bien considerado, mucho interés para el estudio de la historia del arte. Este fenómeno es el gusto y particular predilección que el público tiene ahora por el llamado (no sé por qué) género *flamenco*; esto es, por la pintura de las costumbres de los chulos y manolas, ó sea del genuino populacho español. Obsérvense con atención las diversas manifestaciones que ofrece el arte español en el día, y se verá hasta qué punto se encuentran impregnadas casi todas ellas del mismo color. Veamos, por ejemplo, la pintura. Ya sabe todo el mundo, y los pintores mejor que nadie, que los cuadros que hoy privan y se venden son los llamados *de género*, y entre ellos los que tienen más aceptación los que representan majos y majas y escenas de la vida popular andaluza. Las clases opulentas pagan sumas cuantiosas por obtener tales cuadros y colocarlos como precioso ornamento en las habitaciones más suntuosas de sus palacios. Pues al mismo tenor, en la música, el género que hoy excita el entusiasmo del público es el llamado *nacional*, que mejor se denominaría popular, pues que se cifra en combinar unas veces y en imitar otras los aires y los cantos que corren por el pueblo. No hay más que asistir unas cuantas veces á los teatros de zarzuela para convencerse de ello. Y no quiero decir nada de la literatura, porque ya en un artículo anterior lo he manifestado: lo que hoy prevalece en la literatura dramática, que por hallarse en contacto más inmediato con el público se somete primero á sus gustos, es lo *flamenco*.

¿Qué es esto pues? ¿Qué causas determinan la inclinacion del público en el sentido que acabo de indicar? ¿Qué consecuencias tendrá para el arte, qué nuevo elemento aportará para su progreso, ó qué maleficio nuevo para su corrupcion?

Para mí esto no significa más que una cosa. Es el rumor de la corriente realista que, al contrario de lo que ha sucedido hasta ahora en las demas evoluciones, principia por arrastrar al vulgo ántes que á los literatos. El público gusta ya de ver la realidad en todas las manifestaciones del arte, y solicita con sus aplausos y su dinero á los artistas para que le sirvan los géneros á la moda. Los pintores obedecen, y nacen muchedumbre de creaciones más ó ménos estimables, que en algunas ocasiones, por ejemplo, en la *Vicaría* de Fortuny, se elevan á la categoría de obras maestras. El cuadro histórico queda eclipsado por el cuadro de *género*, las telas que representan majos y majas se venden inmediatamente; en cambio, *La muerte de Lucrecia*, de Rosales, anda rodando por el mundo, sin hallar galería que le dé albergue. Los músicos tambien acuden (si es que hay músicos en España, que no lo sé á punto fijo), y se funda la música nacional con acompañamiento de castañuelas, y no hay zarzuela mediana donde no se cante *flamenco*.

Los que andan más reacios son los literatos, aunque no deja de haber muchos poetas y novelistas como Vega, Flores García, San Martín y los acomodadores del teatro Lara, que no han vacilado en poner su inspiracion al servicio de la idea realista. Pero no es posible negar que al lado de éstos hay otros que no quieren encauzar la suya por la misma corriente, y tienen aún los ojos puestos, bien en la era clásica ó bien en la romántica; lo cual, á mi juicio, tiene una explicacion sencilla, aunque no muy favorable para ellos. Consideran que la pintura de las clases populares, por lo característico y genial de sus costumbres, y por el vivo color que las tiñe, es fácil, y tienen razon. O bien entienden que su preclaro ingenio no debe descender á las moradas de los pobres, que ordinariamente están sucias, para que no se corrompa y se manche, y ya no tienen razon. Hace algun tiempo leia yo

en la *Ilustracion Española y Americana* una novela debida á la pluma de un insigne revistero de salones: el Sr. Navarrete. Habia en esta novela un cochero, cuyo lenguaje distinguido y espiritual hacía suponer (en él un conde ó marqués cansado de pisar salones más que un hombre de condicion humilde. Todos los lectores andábamos bastante sorprendidos de este desacuerdo entre la posicion y el lenguaje, hasta que una nota puesta por el autor en uno de los números del periódico vino á ilustrarnos sobre el particular. El Sr. Navarrete declaraba paladinamente que él no pertenecía á la escuela realista, y que, por lo tanto, si el cochero no hablaba como un cochero, debia atribuirse, no á falta de conocimiento del lenguaje de los cocheros, sino á los principios generales de la escuela en que se hallaba afiliado. No dejó de hacerme mella semejante confesion por parte de un hombre tan bien relacionado como el Sr. Navarrete, y hube de sentir que condenase tan explícitamente la tendencia realista. Mas al concluir la lectura de la novela, me hice cargo de que el realismo se impone hasta á sus mismos adversarios, sin que lo echen de ver; porque si es verdad que en la obra los cocheros hablaban como los condes, en cambio los condes hablaban como cocheros, y todo se compensaba.

El realismo, pues, gana terreno en nuestro pueblo y acude al género *flamenco* para introducirse. Los literatos más egregios, incluso el Sr. Navarrete, se han de convencer á la postre de que no es posible luchar contra la corriente, y concluirán por secundar el movimiento literario de los actuales tiempos. Tienen una tarea que cumplir; la de sacar el realismo de las buhardillas y trasportarlo á las salas y á los salones. Porque el realismo no se reduce á la pintura de los lugares hediondos y de las escenas repugnantes, ni mucho menos á la descripcion descarnada y cruda de los vicios y las infamias sociales. Es necesario desterrar esta creencia, á la cual ha dado pábulo la exageracion desenfrenada de algunos novelistas. El realismo consiste en pintar bellamente la verdad de las cosas que merezcan ser pintadas. ¿Y quién puede dudar que el hombre de la clase media es un tema para el

arte de capital importancia? Ya sabemos que el pintarlo con realidad ofrece mayores dificultades que la pintura de las clases populares, por lo mismo que en el primero se pinta únicamente el sér moral, y en las segundas se atiende principalmente á sus costumbres externas; pero yo sé que los literatos en quienes estoy pensando al escribir estas líneas tienen fuerzas para llevar la obra á feliz término.

EL GUARDIAN DE LA CASA.

Comedia en tres actos, original de D. Ceferino Palencia.

Al fin, el teatro de la Comedia, que tanto ha escarnecido el arte en los pocos años que lleva de vida, lavó muchas de sus culpas en la noche del lunes, abriendo su escenario al jóven poeta D. Ceferino Palencia. No sólo le franqueó el escenario, sino que pintó nuevas decoraciones, compró nuevos trajes é introdujo en su seno un mico y un perro para su uso particular. Gracias por todo. La noche del lunes borró de mi memoria otras muchas fatales en que, sujeto á la butaca por la perentoria obligacion de noticiar el éxito de las producciones dramáticas, dejábame roer las entrañas por el tedio, como un Prometeo aburrido. (Me parece que no me ha salido del todo mal esta metáfora que acabo de arreglar para la obra del Sr. Palencia, por no ser ménos que el teatro de la Comedia.) Me he reconciliado, sin saber cómo, con aquellas salitas tan lindas y coquetas, donde los tapices, los divanes y marquesitas conservan aún la huella delicada de los chistes de Pina, Ruiz Arana y Estremera. Y en verdad, que no me reconozco por el crítico más tierno de Madrid. Por más que he pedido muchas veces á Dios que inunde mi corazon de aquella benevolencia inefable que arrastra á algunos críticos hasta los bastidores, para estrechar allí contra su pecho al primer autor que se tropiece, llámese García Gutierrez ó Pina Dominguez, no he podido conseguirlo. Confieso con vergüenza que hay en mi espíritu lugares tenebrosos, y

que el que una vez me aburre, tarde ó temprano me la paga.

Grande, pues, y poderoso debió ser el esfuerzo del Sr. Palencia para hacerme olvidar tanto agravio acumulado, y gritar como el más encallecido de los alabarderos: «¡Bravo, bravísimo; que salga el autor; ¡ El autor, el autooor!» Y en efecto; salió á la escena el autor, dejándose arrastrar modestamente por el Sr. Mario. Una señora que estaba á mi lado, exclamó: «¡Dios mio, si es un niño!» Una corriente de simpatía pasó por el corazón del público, y consiguió tocar en el de los críticos más severos. Los únicos que reservaron su sensibilidad para mejor ocasión fueron los autores dramáticos. El corazón de Calígula era blando como la cera, comparado con el que late en el pecho de un autor dramático en el acto de asistir á la representación de la obra de un compañero.

Declaro que desde hacía ya bastante tiempo no habia pasado un rato tan feliz en el teatro. Me recordó la noche del estreno de *Consuelo*. Hay en la obra del Sr. Palencia algo de la espontaneidad, la frescura y la delicadeza que se observan en la obra maestra de Ayala, y despierta, como ella, una emoción suave y profunda. Estas son las obras que están haciendo falta, pero mucha falta, si se quiere atar un hilo á nuestra gloriosa tradición dramática y reconciliar al público español con el teatro. Producciones como *Consuelo*, *El Nudo gordiano* y *El Guardian de la casa* son las que responden á las necesidades artísticas de la época actual y al sentir unánime de nuestra sociedad. Por ese camino se puede llegar á constituir un teatro que sea el reflejo de nuestras costumbres y sentimientos, sin importarlo del extranjero por medio de traducciones serviles ó de arreglos desdichados.

En el primer acto de su obra muestra el Sr. Palencia que es un autor discreto, que se aparta bastante del vulgo de los abastecedores del lindo cuanto frívolo teatro de la calle del Príncipe; que observa, y piensa, y pinta, como hace todo verdadero artista. Presenta una niña, de las muchas que estamos viendo todos los días, caprichosas, coquetas, atrevidas, por efecto de una educación descuidada, más que por natural

propension. El padre de la niña, en efecto, se ocupa en proteger animarlas, y no atiende para nada á las que debieran ser sus primeras obligaciones. La madre es una literata del género realista, y no hay para qué decir que no desciende á la vulgaridad de educar á su hija convenientemente. La niña se escapa á los cafés á espiar la conducta de sus novios, y comete otras muchas ligerezas de la misma índole. En una de estas escapatorias la conoce D. Justo, padre de un antiguo novio que habia tenido, y que, desesperado por la frialdad de su adorada, se habia ido á Cuba á buscar una posicion brillante para ofrecérsela. El padre, que habia acompañado á su hijo, vuelve á España con el objeto de saber si Cármen es digna de German. El carácter de aquélla es el que ha dibujado el señor Palencia con más acierto y primor. La mezcla de ternura y de bondad innatas, con los resabios de una educacion perversa, está presentada de un modo exquisito, admirable, como lo saben hacer los maestros en los momentos de inspiracion. La figura del papá, aunque un poco exagerada, tiene mucha gracia y relieve, y mantiene constantemente la sonrisa en los labios de los espectadores. La de D. Justo ofrece mayor verdad. Aquella abnegacion sublime de marcharse con German á lejanos países para adquirir una fortuna y venir á depositarla á los piés de la mujer que su hijo adora es un rasgo que manifiesta la nobleza de su alma, y que disculpa enteramente á los ojos del público la singular posicion en que se encuentra durante el curso de la accion. Los tipos de Floro y Alberto, pretendientes de Cármen, no están mal trazados. Donde la observacion y pericia del Sr. Palencia flaquean es en la pintura de doña Nora. Para presentar en escena una madre despegada de sus deberes no es necesario pintar una literata. Lo más corriente es que las madres que abandonan la educacion de sus hijas no sean literatas, sino mujeres entregadas á las vanidades del mundo. Mas ya que quisiera presentarla en este traje, tomárala el Sr. Palencia como es en la realidad, y no como en su imaginacion se la forjó. En España, por fortuna, no hay literatas del género realista que vayan á las tabernas á estudiar los vicios del populacho y sus costumbres para tras-

ladarlos á la novela. Si el Sr. Palencia tuviese la dicha de tratar á las nuestras (ya la tendrá con el tiempo), se conveniria de que no les da, al ménos en sus escritos, por el género realista, sino por el más puro y gaseoso idealismo, y hubie-
ra presentado un tipo mucho más real, y acaso tambien más cómico.

La obra tiene escenas, particularmente en el segundo acto (que es, á no dudarlo, el mejor), que cautivan por su verdad y su gracia; las hay tambien que conmueven hondamente por su ternura. La del acto segundo entre Cármen y D. Justo, sentados ambos en dos mecedoras, en el jardin, cuando el noble padre penetra en el corazon de Cármen para averiguar si merece la pasion de su hijo, y comienza á despertarse en el espíritu travieso de aquélla el recuerdo de su antiguo novio, está escrita con una delicadeza y un primor que suelen verse rara vez en nuestro teatro. El final de este mismo acto, en el que un perro salva, por una dichosa casualidad, la honra de la hija de la casa, mientras la madre se entrega á corregir pruebas y el padre á hurtar la codorniz de un vecino, está preparado con una habilidad y un convencimiento de los recursos escénicos que sorprenden. El Sr. Palencia consiguió superar con pasmosa discrecion el grave peligro de hacer intervenir en la escena como personaje á un bruto, aunque algunos poetas compañeros suyos emplean como recurso ordinario esta misma intervencion y no les sale del todo mal. En el acto tercero las escenas son un poco largas; sobra mucho sermon. El fondo moral que la obra tiene se ve claramente sin necesidad de que el autor se encargue de predicarlo por boca de uno de los personajes. El autor jamas se debe subir al púlpito para esclarecer sus intentos, pues deben quedar suficientemente esclarecidos en el curso de la fábula; y cierto, el Sr. Palencia hubiese conseguido su propósito moral del mismo modo sin acudir á explicaciones perfectamente inútiles. No obstante, en este acto se encuentra la escena mejor de la obra, que vuelve á ser entre Cármen y D. Justo. Es imposible imaginarse nada más discreto, más tierno y más conmovedor que esta entrevista, en la cual Cármen, llena de rubor, y prometiendo

arrepentirse de sus ligerezas, declara al anciano el amor que siente por su hijo, cuando ya aquél se dispone á abandonar su empresa. El autor consigue en esta escena hacer reir y llorar á un mismo tiempo al público, que, embargado por encontradas emociones, sigue con ansioso deleite el discurso de los personajes, hasta que prorrumpe en un sincero y fervoroso aplauso.

Basta lo dicho para hacer comprender á quien no la haya visto que la obra del Sr. Palencia se aparta bastante de las que diariamente nos propinan los teatros de la capital. En mi sentir, es la más bella que se haya estrenado en el teatro de la Comedia desde su inauguracion, y anuncia en su jóven autor á uno de los restauradores de la escena española en lo porvenir. No obstante, se resiente mucho de la influencia perniciosa de las demas comedias que ordinariamente se representan en el mismo teatro. Hay varios chistes de mal gusto, y algunas salidas bufas, que desdicen notablemente del tono delicado y discreto de la obra. Al Sr. Palencia, como á su protagonista Cármen, le quedan algunos resabios de la escuela fatal en que ha nacido; pero yo estoy seguro de que, á semejanza de la simpática niña, muy pronto conseguirá despojarse de ellos.

DESPERTAR EN LA SOMBRA.

Drama en tres actos, original de D. Juan Antonio Cavestany.

Sigue el chaparron de dramas. El público se ve precisado á aguantarlo á pié firme, sin tener siquiera en las librerías un miserable tomo donde guarecerse. Los críticos, abandonando sus atenciones más urgentes y los deberes de padres ó de hijos de familia, toman su butaca y se precipitan en la sala del teatro á recibir con sonrisa heroica la lluvia de redondillas escapadas de la pluma de cualquier poetaastro que haya tenido recomendaciones bastantes para que el Empresario del teatro Español le represente su drama. No les queda otro remedio, pues no hay un crítico que quiera cargar con la responsabilidad de no haber asistido al estreno de una obra inmortal, como no hay un solo aficionado á los toros que se resigne á no haber presenciado la cogida del Tato. Además, con los dramas nos pasa lo mismo que con los cigarros del Gobierno, de los cuales solemos decir : « Generalmente son malos ; pero cuando sale uno bueno, ¡ es mejor que un tabaco habano ! » Y mecidos en este sueño feliz y poético, nos fumamos las tagarinas más inexorables de la Administracion, y contribuimos de esta suerte á llenar una de las partidas más pingües del presupuesto. Pues así como hay un cigarro fantástico que el fumador persigue con ardor al traves de todos los estanquillos, sin que logre casi nunca alcanzarlo en este miserable planeta, también hay un drama de hermosura ideal, con el que todo espectador sueña en el acto de regatear su butaca al revendedor.

Tomamos, pues, la nuestra y nos dispusimos á fumarnos el drama del Sr. Cavestany, con la filosofía y la dignidad propias del acto. Principia el autor presentándonos el cuadro risueño de una familia que vive dichosa en paz y en gracia de Dios, y que se compone del papá, la mamá, un chico y una chica. Los cuatro se llevan admirablemente; no hay entre ellos la más pequeña rencilla. Ni hay tampoco motivo alguno de disgusto, pues el papá, que es médico, se limita á visitar á sus enfermos, sin meterse en política; la mamá dirige el gobierno de la casa; la niña se satisface con charlar más que una cotorra y sorprender los besos que su papá da á su mamá, y el chico, á pesar de que tiene diez y ocho ó veinte años, todavía no ha escrito ningun drama. Debemos advertir que el papá se habia marchado hacía quince años al África, con un propósito científico, y habia estado dos por allá. Cuando regresó, hallóse con una niña de un año justo, que debió haber nacido, por consiguiente, al año de marcharse al África. Confieso que esto me sorprendió un poco; pero como yo no entiendo una palabra de obstetricia, y el Sr. Vico era médico, no quise formar por entónces ningun juicio temerario. Lo cierto es que la paz del matrimonio no se empañó por esto, y que siguieron amándose los esposos como dos ángeles. Mas hé aquí que llega á noticia de la familia que un hombre de aspecto extranjero acaba de caer en la escalera con un síncope. La señora Marin, al saberlo, pone una cara muy indigesta, y todos comprendemos que allí hay gato encerrado. «Un hombre que cae en la escalera, y extranjero, indudablemente debe ser mi antiguo amante», se dijo la señora Marin, procediendo por induccion. El papá corre á asistirlo, y el enfermo le cuenta punto por punto las relaciones que ha tenido con su mujer, y muere. Miétras tanto, pueden ustedes figurarse el purgatorio que estaria pasando la señora Marin en casa, sabiendo (siempre por induccion) que su antiguo amante se lo iba á contar todo á su marido. Como era de esperar, al poco rato llega éste. «¡Infame!» Cae el telon.

El segundo acto es de recriminaciones. El Sr. Vico, en una escena muy larga, dice á la señora Marin que es una pérfida,

una desleal ; le enseña una cartera que le entregó el moribundo amante, con cartas y retratos , y la cubre de improperios. Despues se van á repetir la escena al gabinete contiguo, con objeto de que Ricardo Calvo, que es el hijo, se entere de todo y dude de su madre, y reproduzca en su alma la lucha necesaria para los monólogos dramáticos. Tambien el padre habla solo muy á menudo, y la verdad es que tiene motivo para ello. Estando los cuatro individuos de la familia reunidos, pasa por la calle el entierro del hombre de la escalera. La niña ruega á su papá que acompañe á la última morada aquel cadáver. El Sr. Vico pone una cara de todos los diablos. Cae el telon.

En el acto tercero siguen las recriminaciones. La esposa quiere abandonar la casa, pero el Sr. Vico se acuerda de *El Nudo Gordiano*, y no lo consiente bajo ningun pretexto. Sufriendo en casa los desprecios y el mal humor del marido es como ha de expiar su falta. El Sr. Vico está cada vez más inaguantable ; trata á toda su familia á la baqueta, y la desdichada situacion de aquella casa se va haciendo insostenible. Entónces la señora Marin, no sabiendo qué hacerse, se muere. El esposo, que siempre la ha querido mucho, como ha tenido ocasion de manifestar en varios de sus monólogos, la perdona en aquel trance apurado. Despues de todo, al cabo de quince años las cosas no deben llevarse tan á punta de lanza, como dice muy bien mi amigo Bofill en *El Globo*. Cae el telon.

Para juzgar el mérito de este drama es necesario atender á una porcion de consideraciones históricas, de las cuales jamas debe el crítico desprenderse enteramente. Si la obra fuese original del Sr. Echegaray ó del Sr. Sellés, sería, á mi juicio, muy mala ; mas perteneciendo al Sr. Cavestany, que ha dado ya algunas pruebas de que no sabe escribir dramas, no puedo ménos de decir que es bastante buena. Es necesario tener presente que todo es relativo en este mundo. ¿Cómo vamos á exigir, sin más ni más, al Sr. Cavestany que escriba un drama sobresaliente? Cualquiera que medite un poco sobre el asunto comprenderá que no puede ser. Así, pues, *Despertar en la sombra*,

bajo este punto de vista, es una obra muy aceptable. Hay en ella escenas con bastante sabor dramático, y los caracteres no están del todo mal sostenidos. El final del acto segundo produce buen efecto, porque está preparado con habilidad y sencillez. A veces la infancia, en medio de su pueril garrulería, tiene alguna ocurrencia feliz, que es preciso estimar en lo que vale.

Se ha dicho por algun periódico que la obra se halla esmaltada de pensamientos hermosos y delicados. No estoy conforme. Los pensamientos suelen ser de lo más vulgarcito y rastrero que se pueda ver. Hay, sin embargo, algunos cuya profundidad no es posible negar, sobre todo cuando la pasión los arranca de lo más hondo del pecho. Por ejemplo, los que dice el papá en sus monólogos suelen ser todos muy originales y nuevos. Cuando se encuentra agobiado por su desgracia, y aunque intenta disimular no puede, exclama con desesperación :

¡ Por qué las luchas del alma
Han de salir á la cara ?

Este pensamiento, digno de cualquier poeta, y hasta de cualquiera que no sea poeta, produjo un efecto sorprendente en una parte del público de las galerías, que lo aplaudió con manos de hierro. El Sr. Cavestany presentó el mismo notable pensamiento más adelante, expresándolo en una forma, si cabe, más bella :

¡ Los males del corazon
Siempre salen á la cara !

En esta novedad y riqueza de expresion es donde indudablemente se da á conocer el poeta.

La versificación de la obra, si se hace caso omiso de los ripios, me parece bastante aceptable ; mas considerándola en su unidad armónica, y sin separar ninguno de los ripios constitutivos, no puede darse, á mi juicio, nada peor. Si mal no recuerdo, he creído escuchar en boca de uno de los persona-

jes los siguientes versos, que han producido dolorosa impresion en el Parnaso :

En sus años juveniles
Sólo cuenta quince abriles.

En cuanto al éxito de la produccion, debo manifestar que el respetable público se ha entregado la noche del sábado á una de las tempestuosas manifestaciones que sólo los genios son capaces de producir. Miéntras una parte de los espectadores, ebria de entusiasmo, gritaba : « ¡ Que salga el autor ! » otra parte, ebria de indignacion, exclamaba : « ¡ Que no salga, que no salga ! » A mí, en el caso del Sr. Cavestany, me halagaria más la lucha que se trabó en el público que todos los aplausos de los alabarderos de las galerías (en el caso de que hubiese en las galerías alabarderos). Y en esta lucha dramática de los distintos afectos que imperaban en el corazon de los espectadores, yo no pude ménos de ponerme de parte de los más benévolos, y pedí que saliera el Sr. Cavestany. ¿ Por qué habiamos de privarle de ese placer tan inocente y tan barato ? ¡ Quién sabe los dolores que el mundo tendrá reservados á su corazon juvenil ! Allá, cuando viejo, tal vez el señor Cavestany recuerde estas salidas nocturnas á la escena como los momentos más felices de su existencia : y en tal caso, ¿ no sería una verdadera crueldad impedir que el Sr. Cavestany llevase, entre recuerdos placenteros, una vejez dulce y tranquila ?

FERNANDO DE LAREDO.

Poema en dos cantos, por D. José Velarde.

No he podido asistir á la velada poética que el Sr. Velarde ha dado no hace muchos dias en el Ateneo ; aquella noche estuve en el teatro Real á escuchar al Sr. Ortisi. Buena voz, pastosa, extensa, bien timbrada. A pesar de eso el Sr. Ortisi no alcanza éxitos muy lisonjeros : el público se empeña en que reine un silencio discreto á continuacion de la última nota que sale de su garganta. Si las cosas continúan de este modo, creo que el Sr. Ortisi se va á ver en la precision de suplicar al Sr. Sanchez Moguel que le presente en el Ateneo y le haga cantar una noche en el salon de sesiones, á fin de que alguna vez siquiera reciba su brillante talento el fervoroso aplauso que merece.

No es posible figurarse hasta qué punto mejoran los artistas al pasar por el Ateneo de Madrid. Les acaece lo mismo que á los vinos despues que han atravesado el mar. Y si no, ahí tienen ustedes al Sr. Velarde, que es un ejemplo bien claro de lo que afirmo. El Sr. Velarde, ántes de leer en el Ateneo, habia ya publicado muchas poesías, que no lograron darle á conocer como un poeta eminente ; más tarde, se leyó por el Sr. Calvo, en el teatro Español, uno de sus poemas, titulado *Meditacion ante unas ruinas*, y el público lo dejó leer resignadamente á condicion de que no se le molestase nuevamente ; pocos dias despues, el Sr. Revilla manifestó en *El Globo* que el tal poema era una produccion endeble é insignifi-

cante. Y así quedaron las cosas. Más hé aquí que al cabo de bastante tiempo sube el Sr. Velarde á la tribuna del Ateneo para leer aquel mismo asendereado poema, y (¡ caso memorable!) los versos que el público y la crítica habian hallado pobres y anodinos, se trasformaron por arte mágico en soberbios, sublimes, asombrosos, dignos de Homero.

Los señores socios allí congregados aplaudieron, trémulos y delirantes, las mágnificas estrofas que iban fluyendo de los labios del jóven poeta. La prensa al dia siguiente, reflejando fielmente la profunda impresion de los señores socios, anunció á todos los súbditos españoles que tenian un nuevo poeta para endulzar las amarguras que los crecientes recargos de la contribucion territorial les produjesen. No hay más remedio que confesar que es un caso raro, inaudito; pero por mucho que repugne á la razon y al sentido comun, contra el hecho positivo, tangible, no vale argumento de ninguna clase. Y el hecho positivo, innegable, es que el poema del Sr. Velarde, en el espacio que mediára entre la lectura del teatro Español y la del Ateneo, habia adquirido los requisitos que señalan para un buen poema, y que ántes no tenía; argumento interesante, novedad en la forma, profundidad en el pensamiento, ideas brillantes y originales, etc., etc. Desde entónces, la gloria del señor Velarde se va dilatando como la onda, merced á los impulsos que periódicamente le suministran las veladas poéticas del Ateneo.

En la última, el Sr. Velarde leyó un poema en dos cantos, titulado *Fernando de Laredo*, del cual voy á dar cuenta en breves términos. Antes debo confesar que es el mejor, á mi juicio, de los que el Sr. Velarde ha escrito hasta ahora. Por más que se revele en él todavía el poeta adocenado, no cabe duda que, dentro de la imitacion del Sr. Nuñez de Arce, consiguió el Sr. Velarde señalar algunos toques enérgicos, que le acreditan como un pintor distinguido de la Naturaleza, y como un versificador flúido y elegante.

En el primer canto describe el poeta las ánsias y las cavilaciones de un mancebo que desea apartarse de los sitios donde su infancia se deslizó risueña, y donde gozaba una vida dulce

al lado de su madre. Este jóven, que se llama Fernando de Laredo, inmediatamente despues de maldecir de su suerte como un desesperado, hace una visita á su novia, y se despide. Y termina el canto primero.

En el segundo, pinta el Sr. Velarde la llegada á su pueblo de Fernando, cansado del mundo y de sus pompas y vanidades, pobre, viejo y quebrantado. Pregunta por su casa, y habia desaparecido; su novia se habia casado y tenía un niño muy guapo; su madre ya estaba muerta. Arrepentido de haber abandonado la vida tranquila de su hogar por los placeres efímeros del mundo, llora Fernando su error y se va al cementerio donde reposa su madre, y muere.

Como se advierte, el argumento del poema es de una materia tan sutil, que sólo los ojos muy perspicaces y avezados á contemplar argumentos lograrán percibirlo. No le hago cargos al Sr. Velarde porque emplee argumentos sencillos, aunque bien pudiera hacérselos, porque la sencillez no está reñida con el interes dramático. Sencillos son los argumentos de las leyendas de Zorrilla, y sin embargo, no es posible que haya nada más interesante y hermoso. Además, en la sencillez es necesario establecer diferencias.

La sencillez que proviene de una fantasía rica y poderosa, la cual desecha las complicaciones estériles porque la apartan del pensamiento que aspiran á presentar con el mayor relieve posible, no es lo mismo que la que se deriva de una imaginacion pobre y anémica, impotente en absoluto para crear, de la misma suerte que nada tiene que ver la sobriedad de los hombres robustos con la que procede de poseer un estómago débil ó enfermizo. No censuro, pues, el argumento del poema *Fernando de Laredo* por sencillo, sino por insignificante, vulgar y pueril. Me ha recordado los argumentos de las leyendas que se fraguan en las cátedras de Retórica y Poética por encargo del profesor.

Pero en esto convienen los admiradores del Sr. Velarde, y no hay para qué insistir en ello. En cambio dicen que sus descripciones son portentosas, y que los poemas han de considerarse como pretexto para ellas y nada más. En verdad

que el enemigo más encarnizado del Sr. Velarde, no podría decir cosa que más le vejase. ¡ Un poema pretexto para unas cuantas descripciones! Yo siempre tuve entendido que las descripciones servían en los poemas como auxiliares del argumento, bien para hacernos comprender por los rasgos corporales el temperamento y hasta el carácter de un personaje, ó ya para presentar oportunamente á los ojos del lector el escenario donde los acontecimientos se efectúan, que tanta influencia suele ejercer en ellos por la estrecha dependencia en que el hombre vive respecto de la Naturaleza. Por lo visto, los poemas del Sr. Velarde son distintos de todos los demás, y no hay que pedir en ellos más que puestas de sol, tempestades, auroras, y en general efectos meteorológicos.

Pero aún en el terreno de las descripciones es preciso decir cosas desagradables al Sr. Velarde. Se advierte en la mayor parte de sus descripciones, que no son tomadas de la Naturaleza, sino de otras que han pasado á ser lugares comunes poéticos, donde los aprendices de genio suelen beber su inspiración. Semejan además catálogos ó inventarios donde se van enumerando en verso los objetos que hay en una iglesia, en una calle, etc., etc.: falta en ellas la unidad que debe comunicarles la percepción instantánea, ayudada por el esfuerzo de la fantasía. Y la prueba de que falta esta unidad es que las descripciones del Sr. Velarde pueden volverse del revés (como ha hecho ya con alguna un distinguido crítico), y quedan tan bien como estaban. Bien seguro es que no se hará otro tanto con las del Sr. Nuñez de Arce, ni con las de ningún verdadero poeta.

Voy á terminar.

He dedicado tanta prosa al poema del Sr. Velarde, no por que tenga, á mi entender, más importancia que la nube de leyendas, pequeños poemas y colecciones de todo linaje de poesías que diariamente se exponen en los escaparates de los librerías, sin lograr una mirada compasiva del público, sino por la circunstancia de haberse leído en el Ateneo, y haber excitado por ende la atención de la prensa. Cuando dentro de la poesía lírica que el Sr. Valverde cultiva, yacen oscurecidos

y olvidados nombres como el de Ruiz Aguilera, el sublime cantor de las *Elegías*, mientras se fabrican á toda prisa monstruosas reputaciones que deslumbran á los incautos, el deber de la crítica es avisarlos y colocar las cosas en su verdadero sitio.

EL FRIO DEL TEATRO ESPAÑOL.

El teatro Español tiene sus *lúnes*, lo mismo que cualquier Cachupin noble ó plebeyo. Un dia de la semana recibe en sus palcos y butacas á lo más distinguido de la sociedad madrileña, á las damas más gentiles y elegantes y á los caballeros más gallardos ; en una palabra, y hablando en términos clásicos, recibe á lo más exquisito de la *goma* cortesana. Los dias restantes, esto es, los mártes, miércoles, juéves, viérnes, sábados y domingos, como no puede ménos de quedarse en su casa por la noche, se aburre de un modo increíble. Sólo dos ó tres docenas de amigos consecuentes van á hacerle compañía y á ayudarle á pasar un poco ménos mal las tres ó cuatro horas primeras de la noche. Alguna vez he ido yo tambien á formar parte de la diminuta tertulia, y he podido observar que los amigos del teatro Español están allí como en familia ; fuman, tosen, escupen y se pasan todita la noche embozados en sus abrigos, mostrando en su fisonomía cierta expresion condescendiente, que parece decir : « Nos aburrimos un poco, pero si las personas ilustradas no protegiésemos el arte, ¡ eh ! ¿ qué sucedería ? »

¿ Por qué los tertulios del teatro Español no se quitan el abrigo la mayor parte de las noches ? Hé aquí una pregunta que me ha abismado en sérias reflexiones y me ha puesto la pluma en la mano para escribir el presente artículo. Lo primero que se ocurre contestar es que si los espectadores se

quedan con el abrigo puesto es porque hará frío. Pero á esto arguyo yo inmediatamente : ¿ Y por qué entónces no hacer otro tanto en los lúnes? ¿ Por ventura el tiempo mejora indeclinablemente al llegar este dia de la semana? No hay modo de contestar victoriosamente á tal argumento. Si los amigos del teatro Español no se quitan los abrigos, es por alguna otra razon honda y filosófica que conviene investigar.

Indudablemente hay algo en el acto á que nos referimos, que trasciende bastante familiaridad y descortesía. Profundizando un poco, se llega á observar con perfecta claridad que lo que los espectadores tratan de significar al ejecutarlo es, poco más ó menos, lo siguiente : « Nosotros hacemos el sacrificio de renunciar á otros espectáculos más divertidos ; pagamos nuestro dinero por escuchar estas cosas que no nos interesan poco ni mucho ; nos parece que en conciencia no se nos debe exigir que guardemos un ceremonial inútil y molesto. »

¿ Tienen razon los espectadores para proceder de esta suerte? En general soy partidario de que en toda sazon se guarden las buenas maneras, y condeno cualquier infraccion de las reglas de urbanidad : mas en el caso presente la equidad me sugiere algunas disculpas para los infractores. Lo cierto es, y lo innegable, que los tertulianos asiduos hacen un sacrificio al asistir al teatro Español, por la razon sencilla de que no se divierten. Empleo la palabra divertir como sinónimo de interesar, no porque lo sea, sino porque así lo va queriendo el uso. Y puesto que no se divierten, bien puede hacerseles gracia de unas cuantas ceremonias.

Si entrásemos ahora á investigar las causas de por qué no se divierten, áun hallaríamos mejor disculpa para su irrespetuoso proceder. Porque no dejan de divertirse por motivos livianos y de poco momento, sino por razones internas y psicológicas, que no admiten replica.

Generalmente nadie se divierte, esto es, nadie se interesa sino por aquello que le toca de cerca, por lo que se relaciona de un modo ó de otro, directa ó indirectamente, con su individuo moral ó físico. Es una verdad que se aprende inmediatamente que uno traba conversacion con cualquier persona.

Si es un hombre político y le hablais de literatura, os contestará por cortesía, paseará la vista por el cielo, mirará fijamente á sus botas como si esperase de ellas alguna jugarreta indigna; dirá por breves intervalos *sí* y *no*, como Cristo nos enseña, y concluirá por despedirse asegurando que tiene mucho que hacer. Si es un músico y le hablais de política, os sucederá una cosa semejante, y lo mismo si con un comerciante ó banquero platicais de los ideales religiosos ó filosóficos del siglo XIX.

Ahora bien; sentado este hecho, que nadie puede negar y que pende de la individualidad del espíritu humano, si vale hablar así, y de su sustantividad, ocurre averiguar si el teatro Español dice á sus tertulios cosas que les puedan interesar, ó se empeña en hablarles de asuntos fastidiosos fuera ya de nuestras aficiones y de las corrientes de la vida moderna. Lo segundo, á mi entender, es lo más cierto. Que unos caballeros vestidos con jubon y calzas nos hablen con mucho énfasis de su rey y de su dama, y se rompan la cabeza á vista del público por un quítame allá esas pajas, soltando al propio tiempo por la boca unas cuantas docenas de endecasílabos robustos, francamente, ya no nos causa impresion. Las cotas de malla nos incomodan; los cascos con pluma nos aburren, y el ruido de las espuelas no ejerce ninguna suerte de fascinacion en nuestro espíritu. A las damas nos place más verlas con sus vestidos escurridos y su mantilla ó sombrero, que cubiertas de encajes, guadamaciles y brocados. Tanto hablar de honor y lealtad; tanto pintar con frias é interminables metáforas pasiones volcánicas; tanto albedrío perdido en un instante; tantas peñas quebradas por los suspiros; tanto pajarillo, tanta flor, tanta retórica, es cosa muy linda; pero que ya no se acuerda con la índole de nuestra sociedad y los sentimientos que hoy prevalecen.

Precisa, pues, que el teatro Español tome otro rumbo, si quiere que sus huéspedes le traten cortesmente y le escuchen con atencion. El talento de un dueño de casa consiste en hablar á cada cual de aquello que más le pueda interesar, y el público del teatro Español exige que le hablen de los nego-

cios que le preocupan, negocios religiosos, morales, políticos, económicos, etc., etc.; en una palabra, exige que le hablen de su vida y milagros, que, naturalmente, es lo que más le cautiva. El camino que ha de seguir, por tanto, nuestro teatro, para salvarse de la decadencia en que se encuentra, es el de la verdad, el de la verdad actual, que es la única que puede saberse; pues en cuanto á la verdad histórica, se halla envuelta en un velo demasiado espeso para que nunca la podamos conocer. Presentar en forma bella y dramática, en la escena, el tejido enmarañado de la vida contemporánea, la lucha titánica, incesante, en que vive nuestra sociedad, y los dolores acerbos que padece, los elementos todos, trágicos y cómicos, que se agitan en el fondo de ella, tal es, á mi entender, la tarea del teatro, y en general la de todos los géneros literarios. Fuera de España el teatro no tiene una importancia capital; la novela le ha ganado la delantera. Pero allí donde únicamente florece, en Francia, véase cómo ha procurado reflejar la vida contemporánea y arrancar á nuestra sociedad los misterios que guarda en el fondo de su existencia, los ocultos resortes del orden moral que le prestan movimiento.

Muy léjos de querer significar con esto que nuestros autores dramáticos deban ir á inspirarse en las obras francesas. Por más que muchos vayan á buscar, no sólo inspiracion, sino tambien argumento y chistes, esta conducta se halla reprobada por todas las leyes divinas y humanas, por los mandamientos de Dios y por los de Krause. No hay ninguna necesidad de hurtar para ser buen poeta. La fuente de inspiracion perenne, inagotable, es la vida, y dentro de nuestra nacion, aunque malamente, tambien se vive. Conservando, pues, escrupulosamente la fisonomía y el carácter del arte español, pero acudiendo á las ideas y sentimientos que impulsan á los hombres del presente, podrá llegar á constituirse un teatro nacional, interesante y bello, que sea para nosotros lo que el de Lope y Calderon era para la sociedad del siglo XVII. Algo ha llevado á cabo en este sentido el Sr. Echegaray; no mucho, por haberse dejado arrastrar de un romanticismo trasnochado. El que ha dado perfectamente en el blanco, aunque una

sola vez hasta ahora, es el Sr. Sellés. El entusiasmo que su obra consiguió despertar, y el número inaudito de representaciones que ha alcanzado, mostrará mucho mejor que mis descosidos argumentos cuál ha de ser el pomo que se aplique á la nariz del teatro Español para hacerle volver de su desmayo.

DISCURSOS ACADÉMICOS.

Ante todo declaro que no hay nada en la tierra que me inspire un respeto más profundo y una veneracion más fervorosa que los discursos académicos. Cuando llega alguno á mis manos, me siento confuso, turbado, y nace en el fondo de mi espíritu una emocion tan viva cual si estuviese en presencia de alguna aurora boreal ó de otro cualquier fenómeno meteorológico de importancia. Quizá se halle en la profundidad de este sentimiento respetuoso, que engendra un natural temor de profanar lo respetado, la razon de que yo haya leído muy pocos discursos académicos en lo que llevo de vida. Hasta el presente he procurado casi siempre mantenerme alejado de semejantes impresiones, esperando que el tiempo y el estudio de los buenos modelos me den fuerzas para resistir con serenidad la elocuencia solemne y augusta de los señores académicos.

No obstante, debo confesar asimismo que no todos los individuos de número de la Real Academia Española ejercen sobre mi espíritu esa fascinacion increíble que me deja extático y sin alientos para abrir siquiera las páginas de sus portentosos discursos. Hay algunos que, ó bien por el trato anterior que con ellos he tenido, ó porque su ingenio se encuentre más al alcance de los seres racionales que habitan el planeta, me inspiran mayor confianza, y en vez de huirlos, corro presuroso á leer todo lo que escriben: tales son los se-

ñores Castelar, Valera, Campoamor, Nuñez de Arce, Alarcón y algun otro. Pues bien; con el Sr. Menéndez Pelayo ya me pasa algo parecido, con ser tan mozo y hallarse bajo la proteccion de los solemnes fascinadores de que ántes he hablado. Estos señores han convenido en que Menéndez Pelayo es un *genio*, y algunas otras personas, que no son académicos, ni siquiera ultramontanos, han secundado admirablemente la empresa de difundir esta creencia por los dominios españoles. Por mi parte, siempre he creído que el vocablo galicano *genio* se debe aplicar solamente al hombre de facultades creadoras tan inmensas y excepcionales que consiga resumir en su espíritu el carácter, las tendencias, la fisonomía artística de una época histórica ó de una nacion; mas como no tengo ningun interes en privar á nadie del dictado ó mote que le hayan puesto, transijo en el caso presente con el de *genio*, y sigo adelante.

El Sr. Menéndez Pelayo, ademas de *genio*, es, en mi opinion, un escritor estimable, correcto y sencillo en la forma, firme y vigoroso en el fondo. Su discurso acerca de los poetas místicos castellanos, leído en el acto de tomar asiento en la Academia Española, le muestra como tal, y al propio tiempo como un diligente escudriñador de las joyas de la literatura española. El tema que eligió para su oracion prueba igualmente que es hombre de gusto, ó lo que es igual, que sabe discernir lo bello de lo que no lo es dentro de nuestra literatura clásica: operacion del orden espiritual que no todos sus compañeros de la calle de Valverde han sabido llevar á cabo con éxito satisfactorio. La lírica mística castellana es muy superior, á mi entender, á la profana, en cuyo género, digan lo que quieran los señores de la calle de Valverde, no hemos podido figurar, ni tal vez figuraríamos nunca en primera línea. Se opone á ello una razon interna psicológica y fisiológica, que es casi imposible vencer; el carácter abierto y aventurero del pueblo español y su temperamento esencialmente dramático, poco dado á los recogimientos íntimos y solitarios, á las melancolías vagas y á los sentimientos nebulosos, que, por regla general, son la base y el tema de las expansiones líricas. Pero

el amor de la divinidad, la union íntima, absoluta y eterna con el Sér Supremo, esa encendida llama que abrasaba el pecho de nuestros místicos, ha conseguido vencer el temperamento, produciendo como fruto almibarado una poesía no muy copiosa, pero si la más bella, la más sencilla y la más dulce que los hombres hayan podido imaginar. La *Noche oscura del alma* y las *Canciones entre el alma y el esposo*, valen por toda una literatura. Razon tiene, pues, el Sr. Menéndez Pelayo para entusiasmarse y echar las campanas á vuelo en gloria y alabanza de nuestros poetas místicos, que expresaban los fervorosos afectos de su alma sin acudir á los frios y artificiosos recursos de una versificacion complicada, como hicieron despues los poetas del siglo XVII y los del XVIII.

¡Cuánto se echa de ménos al leer los retorcidos conceptos y la retórica empalagosa de Quevedo y Góngora, aquella amable sencillez, aquella flexibilidad espontánea y graciosa, aquel decir suave y lúcido del maestro Leon y San Juan de la Cruz!

Pero, desgraciadamente, el Sr. Menéndez Pelayo ha escrito sobre esta incomparable poesía tan sólo una disertacion académica, fria y desabrida, como casi todas « las que en el mundo han sido », sin añadir de su parte nada que contribuya á poner de relieve los hechizos de aquellas canciones angelicales y á herir con ellos la imaginacion del lector. Esto consiste en que el Sr. Menéndez Pelayo carece casi en absoluto de estilo, esto es; carece de aquel vivo color y de aquel brillo que los grandes escritores saben comunicar á sus producciones, y que pende únicamente de la fantasía que cada uno posea. Es la obra de un erudito con inteligencia vigorosa y gusto acendrado, y que escribe con un lenguaje ménos castigado y empalagoso que el de la mayor parte de sus compañeros; pero no es una obra de arte, como el discurso de entrada del Sr. Castelar, que por sí mismo tenga méritos bastantes para alcanzar una vida duradera.

El Sr. Valera, encargado de contestar al Sr. Menéndez, es un escritor de otro temple. Poseyendo una erudicion tan pasmosa como la del Sr. Menéndez, y más variada, lleva dentro de sí al propio tiempo una cualidad más alta, que le hace

muy superior á todos los eruditos españoles: la del ingenio.

Esta cualidad positiva es la que presta consistencia á todas las producciones del autor de *Pepita Jimenez*, y por la que conseguirá que hasta sus discursos académicos se lean en los futuros tiempos con deleite. En todas las obras que salen de su pluma pone una gran parte de su alma, lo cual las comunica el calor y la originalidad que tanta falta hacen en las de su nuevo compañero. Se concibe que el discurso del Sr. Menéndez Pelayo lo escriba cualquier otro hombre de claro entendimiento, y que conozca profundamente la literatura española; pero el del Sr. Valera lleva tan bien grabada en el estilo la marca de su procedencia, que no necesitaríamos ver la firma para saber á quién pertenece. No quiero insistir más en las alabanzas del ingenio del Sr. Valera. Todos lo conocemos hace tiempo y lo admiramos. Y todos sabemos que es tan sutil y persuasivo, que si le viniera en mientes, pongo por caso, el demostrar que el Sr. Menéndez Pelayo es un poeta, un verdadero poeta popular, superior á Andres Chenier y á Hugo Fóscolo, sería capaz de demostrarlo.

EL GRAN GALEOTO.

Drama en tres actos y un prólogo en prosa, original
de D. José Echegaray.

No hace muchos dias que me lamentaba, en un artículo que vió la luz en este diario, del frio que hacía en el teatro Español. La Providencia, escuchando aquellas amargas quejas, vino en mi auxilio con más eficacia tal vez de lo que hubiera deseado. La temperatura del teatro Español se elevó súbitamente en la noche del sábado desde «cero grados» hasta «setenta *Reaumur*.» Estaba á punto de hervir el agua. Excuso decir que los tertulios asiduos se quitaron los abrigos y se hubieran quitado de buena gana la levita y hasta la piel. Para producir estos ascensos rápidos en el termómetro, no hay otro como el Sr. Echegaray. Debo hacer constar, por lo tanto, que en el presente artículo no me quejaré de frio, sino de calor.

Segun la cuenta que yo habia echado, estaba haciendo falta que el teatro Español hablase á sus huéspedes de asuntos que les interesasen, y dejase de una vez, ó por lo ménos durante algun tiempo, de sacar á la escena caballeros en plaza, que pueden aprovechar las vacaciones para hacer un papel muy lucido en la cabalgata histórica del Centenario de Calderon. Miéntras echaba estas cuentas, el Sr. Echegaray se encargaba de saldarlas con el público, preparando la representacion del drama que sirve de fundamento á estos renglones. Al fin el teatro Español, por su dichosa mediacion, dijo al-

go de provecho, logró preocupar la atención del público, logró conmoverle y derritió la corteza de hielo que este año le envolvía con mengua del arte patrio.

El *Gran Galeoto* es un drama moderno en el fondo y en las tendencias. No lo es tanto en la forma, como después probaré. Dentro de él palpitan las ideas y las pasiones de nuestra sociedad, bulle y se agita el alma del mundo que nos rodea y nos aprisiona con un millón de lazos espirituales que en vano tratará de romper el artista para trasladarse á otras épocas de la historia; hay en él, además de un fondo profundamente humano, que salva las obras de la muerte, el interés de actualidad, que las hace aplaudidas ó celebradas en el momento en que se presentan. No puedo negarlo; las obras arqueológicas me pueden obligar á estimar más ó menos al artista, según haya llevado con más ó menos acierto su empresa á término; casi nunca me arrastran á admirarle.

Soy de los que creen, como el Sr. Castelar, con permiso del nuevo académico Sr. Menéndez Pelayo y de la mayoría de sus viejos compañeros, que en el seno turbulento y atormentado de la sociedad contemporánea existen elementos poéticos bastantes para fundar una literatura tan grande y tan hermosa como la de cualquier otra época histórica. También creo y confieso que el ponerse á imitar servilmente el arte de los siglos pasados, no sólo en la forma, sino en el conjunto de ideas y sentimientos que representa, señalaría bajeza de espíritu, impotencia y miseria en los artistas del presente siglo. No es maravilla, pues, que apetezca que los ingenios robustos, como el del Sr. Echegaray, busquen inspiración en los tiempos actuales y no acudan en demanda de ella á otros lejanos que nunca lograrán conocer. Mas aquí se presenta una dificultad de bastante monta. No ofrece duda para cualquiera que observe con alguna atención el genio español y la literatura que de él se deriva, que nuestro pueblo ama por un íntimo impulso, no me atrevo á decir del espíritu, si no del temperamento, la sangre. La tragedia late en el fondo del carácter nacional. Apetecemos los espectáculos cruentos; nos seducen las relaciones de los crímenes, y hasta en el teatro

pedimos dramas sangrientos. Esta es una prueba de virilidad, y demuestra claramente que, si hay decadencia en el pueblo español, no existe la degradacion interior y mortal que hace despreciable á otras naciones. Aun tenemos vida; áun podemos aspirar á colocarnos entre las más florecientes. Pero esta aficion desordenada al elemento trágico, si bien comunica energía á nuestra literatura, daña no poco á la verdad. Por fortuna la sociedad presente no es tan violenta y arrebatada, no es tan viva de genio y ligera de mano como la de la Edad Media. En aquella época la tragedia era lo comun y normal; en la nuestra es sólo lo extraordinario. De aquí que los artistas españoles encuentran muchos obstáculos para fundar una literatura realista.

O no han de producir sus obras un efecto instantáneo y vivo en el público, ó, si lo producen, ha de ser en cierto modo á expensas de la verdad, puesto que para conmoverle es menester, por regla general, esforzar y violentar los sentimientos hasta entrar en lo inverosímil. Por eso el Sr. Echegaray, en vez de escribir siempre dramas contemporáneos, acude con frecuencia á los tiempos pasados, donde los tremendos conflictos que al público lisonjean tienen más razon de ser que en los nuestros. Cuando se decide á presentar en la escena á los hombres que le rodean, lo hace con gran vigor, con brillante colorido; pero al mismo tiempo, no es posible negarlo, con alguna violencia y falsedad. Este es el defecto más capital de todo el teatro de Echegaray, y por el cual sus obras no alcanzarán la vida inmortal que su portentoso ingenio merece. Repito que no es toda la culpa del autor; el público tiene en ello una gran parte.

El último drama con que ha enriquecido la escena española, resintiéndose del mismo defecto, es, á mi entender, el más acabado y perfecto de los que ha escrito. A pesar de esto, yo prefiero algunos otros más defectuosos, pero que guardan en ciertos pasajes mayor inspiracion y grandeza. Nada hay en *El Gran Galeoto* que pueda compararse al epílogo de *La Última noche* ó al acto tercero de *En el seno de la muerte*. Pero, considerada en conjunto, la nueva produccion del Sr. Eche-

garay ofrece más unidad en la acción, un desenvolvimiento más regular y ordenado, y más lógica en los caracteres que todas las demás. El pensamiento que le sirve de tema es verdadero y profundo; el hecho de llevarlo á las tablas es un rasgo de audacia que seduce y del que sólo son capaces los espíritus grandes y seguros de su poder.

El mundo, lo que hoy se llama masa social, con su curiosidad indiscreta, con su maledicencia corrosiva, contribuye en muchos casos á la perpetración de faltas que tal vez no se hubieran realizado sin su concurso: es el gran medianero que tienen los amantes, y el que más los empuja y solicita. El señor Echegaray se encarga de explicar esto en un prólogo en prosa, muy bien escrito, muy discretamente enlazado con el drama, pero que realmente no hacía falta. Mostró, sin embargo, gran habilidad al ponerlo al frente de la obra, porque, si bien puede pasar sin él, no cabe duda que ha preparado admirablemente al público á recibir la severa lección que el autor le da en seguida. Dos seres humanos que habitan la misma casa, un jóven y una jóven, sin vínculo alguno de parentesco; el jóven, protegido como hijo por el dueño; la jóven, esposa de éste, tienen que ser forzosamente amantes según el mundo, y si no lo son, logrará que lo sean á fuerza de insinuaciones malévolas, de dichos punzantes, y, si es preciso, de calumnias. Son dos almas puras y nobles; jamás ha pasado por ellas la sombra de la traición, y no obstante, el mundo, dignamente representado por D. Severo, hermano del esposo (don Julian), por su esposa Mercedes y su hijo Pepito, vierte sobre ellas, con más indiscreción que perfidia, el ácido calumnioso que al principio resbala sin mancharlas, y que á la postre logra corroerlas. Desde que D. Severo indica á su hermano (para que no esté en berlina) las murmuraciones de que es blanco su esposa Teodora, á pesar de la seguridad que don Julian abriga de la fidelidad de Teodora y la honradez de su protegido Ernesto, no puede ménos de sentir en su corazón la mordedura de los celos. Aunque trata de engañarse á sí mismo, la sospecha y el temor de ser burlado le van minando sordamente. El acto primero, que termina al surgir la

duda en el pecho del desgraciado esposo, es una exposicion escrita de mano maestra, como hasta ahora no habia escrito ninguna Echeagaray, digna, por su sencillez y elegantes proporciones, de la pluma de Ayala.

En el acto segundo, una ligereza de Teodora, una de esas ligerezas que la inocencia ejecuta y á las cuales la fatalidad se encarga de sacar las consecuencias, infunde en el alma de don Julian la absoluta certidumbre de que su esposa es infiel. Estando para batirse Ernesto con un vizconde por ofensas á la honra de Teodora, acude ésta á casa de su pretendido amante para deshacer el duelo y evitar el escándalo. Don Julian, conociendo las causas de tal desafio, se habia adelantado á batirse con el calumniador, y llega herido á casa de Ernesto, con los padrinos, en el momento de hallarse en ella Teodora. ¿Qué hacer? Para evitar las sospechas de D. Julian, la inocente esposa se encierra en el cuarto de Ernesto; mas al acostar al herido, no tiene otro remedio que salir. Don Julian al verla cae desmayado. Es un final altamente dramático y conmovedor; aunque preparado con algun artificio no deja de ser legítimo.

Don Julian se halla postrado en cama de una herida; mas al saber que Ernesto ha venido á su casa, hace un supremo esfuerzo y se levanta. La afligida esposa, al salir él, se encuentra en la sala con Ernesto, cosa que el marido considera como un nuevo ultraje. Lanza sobre ellos, en palabras amargas, la cólera de su corazon; los obliga á mirarse frente á frente, y al descubrir en sus miradas las señales de un amor, que tal vez ellos tambien descubren en aquel momento, imprime en la mejilla de Ernesto una bofetada, exclamando: «¡Deshonra por deshonra!» Esta escena no puede negarse que es patética y que produce una impresion honda en los espectadores; pero hay en ella bastante afectacion y poco gusto: ademas, peca de larga. Don Julian, al ser trasladado á la cama, muere. Su hermano D. Severo quiere arrojar de la casa á Teodora, que se encuentra desmayada. Ernesto sale á su defensa con las palabras más enérgicas, con el acento más vibrante que hayamos escuchado quizá nunca en la es-

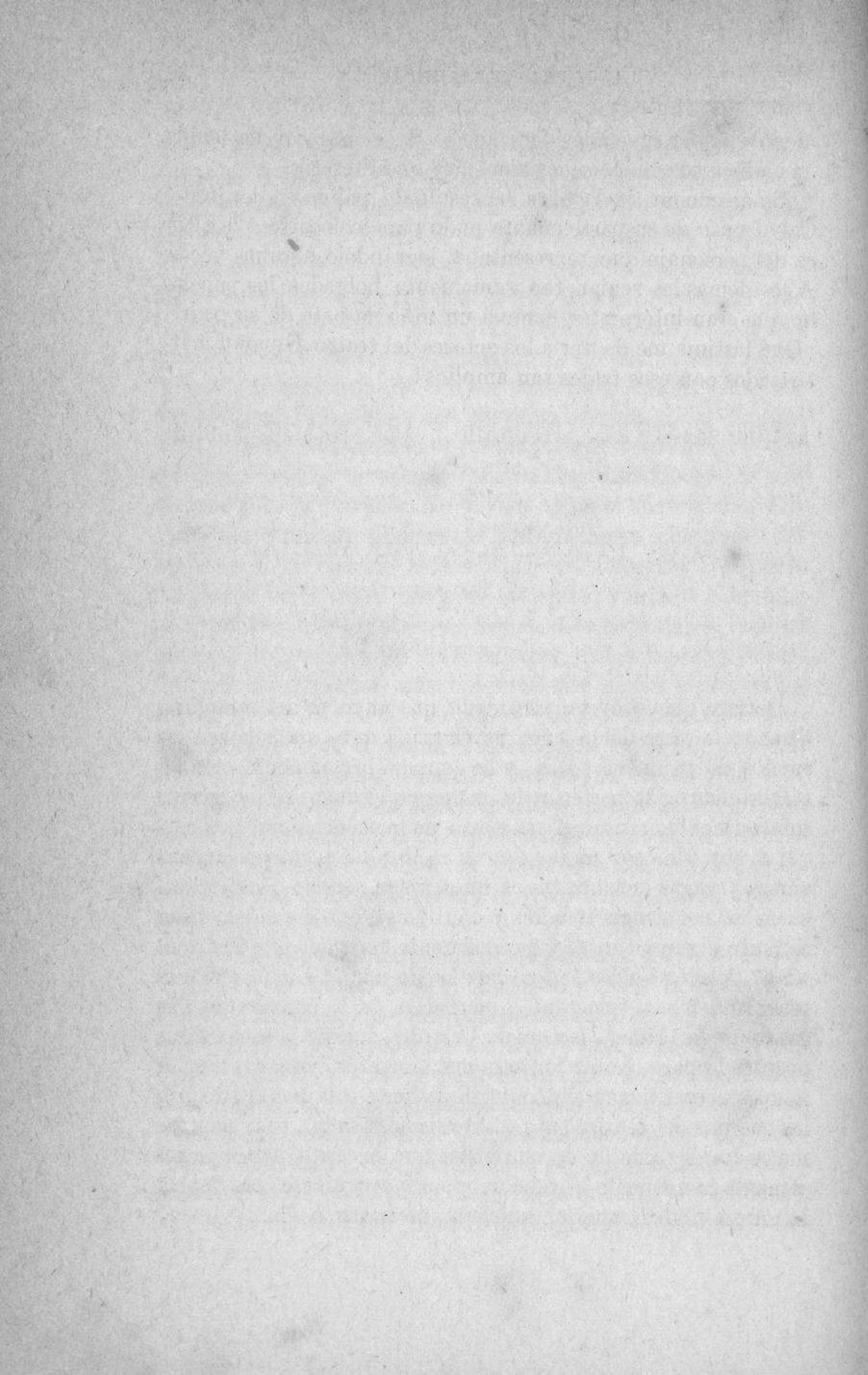
cena. «Es una mujer pura, y el mundo se empeña en deshonorarla; se empeña en que sea mi querida, dice Ernesto; pues bien, ¡lo será! El mundo se obstina en echarla en mis brazos; yo la recojo.» Y en efecto, la levanta del suelo y sale con ella de la escena. Conclusion audaz, inaudita, pero grande y hermosa, y que, aún más que severa lección, es un terrible latigazo infligido sobre la mejilla social, ó para hablar con más propiedad, de los murmuradores, de esa muchedumbre inmensa de personas que, sin ser perversas, emiten juicio sobre la honra de los otros con perversa ligereza.

El drama ha resultado profundamente verdadero, y por eso vivirá mucho tiempo. Porque en el arte sólo lo que es real alcanza vida perdurable. No hay en él tanta invención y originalidad como en algunas de las anteriores creaciones del autor; pero en cambio está sentido con más calor, el poeta ha puesto en él más parte de su alma, y esto le comunica una robustez que los otros no tienen. Los personajes, aunque carecen, como todos los de Echegaray, de los matices delicados que otros poetas más observadores suelen poner en los suyos, tienen la fuerza y el relieve que hacen falta en el drama, sobre todo en el drama trágico que el Sr. Echegaray cultiva. Los secundarios, como D. Severo, su esposa y su hijo, pudieran estar un poco más estudiados, porque aparecen algo borrosos. En la elección de los recursos escénicos, el autor se ha mostrado más cuidadoso en esta producción que en las anteriores; son todos más naturales y por consiguiente, más legítimos.

Pero en lo que principalmente es superior *El Gran Galeoto* á los otros dramas del Sr. Echegaray es en la forma ó en el estilo. El autor, que ordinariamente suele ser enfático más que enérgico, ha encontrado en este drama el verdadero lenguaje, natural, preciso y vigoroso; anduvo tan afortunado en la expresión, que, por muchos elogios que de ella hiciera, siempre me quedaria corto. Como consecuencia de esta naturalidad del estilo, la versificación es también más flúida y más suelta que otras veces. Todavía le quedan, sin embargo, que hacer algunos progresos en este punto, lo cual nada tie-

ne de extraño si se considera que el Sr. Echegaray ha tenido una educacion mucho más científica que literaria.

La ejecucion de la obra ha resultado pálida en conjunto. Calvo puso de su parte cuanto pudo para colocarse á la altura del personaje que representaba, lográndolo algunas veces. A los demas les venian tan sumamente holgados los papeles de que eran intérpretes, como á un niño la bata de su padre. ¡Qué lástima me da ver á los actores del teatro Español martirizados con esos trajes tan amplios!



POESÍAS LEIDAS

EN EL

ATENEEO CIENTÍFICO, LITERARIO Y ARTÍSTICO DE MADRID,

POR

DON FRANCISCO ABARZUZA.

Declaro que estoy tan escaldado, que huyo ya del agua fría. Cuando la mesa del Ateneo se decide á darnos á conocer los sueños de un nuevo poeta, y lo anuncia previamente con letras gordas en la portería, lo primero que hago es recogerme interiormente, visitar el santuario de mi conciencia, y observar si soy ó no soy merecedor de recibir las primeras expansiones y vagas melancolías de un corazón poético. Despiértanse en mi conciencia temores y escrúpulos, que me atormentan durante algún tiempo, y generalmente concluyo por decirme: «No, Palacio Valdés; tú no has hecho nada todavía por merecer una honra semejante; acuérdate de lo conmovido que saliste de la primera lectura de Velarde; aún no te encuentras preparado para recibir impresiones violentas; ya sabes que los nuevos poetas tienen el privilegio de herir con demasiado brío las cuerdas del sentimiento.» Al mismo tiempo, casi siempre me asalta el recuerdo de una visita que necesito hacer precisamente la noche de la velada, y por consiguiente, me veo en la imposibilidad, aunque quisiera, de asistir á ella.

Mas hé aquí que en la noche del sábado 2 del corriente, sin saber por qué ni cómo, á pesar de anunciarse en el Ateneo la lectura de un poeta novel, no tenía que hacer ninguna visita por precision. Así que los piés me llevaron, como casi todas las noches, hácia aquel centro de enseñanza y discusion; sobre todo, de discusion. Al entrar, me dijeron que el señor Abarzuza, poeta de turno, habia dado ya comienzo á su lectura. Durante un rato vagué por los pasillos, solitario y pensativo, pues todos los socios habian acudido al salon de cátedras. Despues de aburrirme bastante y de sostener una lucha salvaje conmigo mismo, me decidí al fin á entrar en el salon, aunque protestando interiormente de que yo era indigno de aquella honra, y bien decidido ademas á no oponer resistencia en el caso de que alguno pretendiera arrojarme del recinto. No hubo nadie que lo hiciese, y en su consecuencia, quedé sentado tranquilamente enfrente del poeta.

Pocas estrofas habian llegado á mis oidos, cuando comprendí que el Sr. Abarzuza no era un poeta novel, en la estricta significacion de la palabra. Llamariánle así porque no se hubiese colocado ántes en ninguna plataforma á recitar versos, ni hubiera expuesto ningun tomo de poemas en los escaparates de las librerías; pero en realidad no lo era. Echábase de ver que, ántes de presentarse en la palestra (empleamos una metáfora que siempre está á la moda), habia aguzado las armas en el retiro de su gabinete. Y como yo soy muy partidario de que nadie se presente indefenso en los combates, y me place que los poetas hagan mucha gimnasia ántes de salir á trabajar delante del público, desde luego renuncié á la preciosa idea que concebí al entrar en la sala, de marcharme al poco rato.

El Sr. Abarzuza, segun me apuntaron, habia leído una oda al mar, que figura la primera en el tomo de poesías, debiendo, en mi concepto, ser la última. Hay escasa novedad en los pensamientos, y resulta lánguida y pesada. Leyó despues dos composiciones tituladas *Besos* y *Fecundaciones*, en que revela fantasía nada vulgar y locucion brillante. Pero inmediatamente nos hizo escuchar una traduccion del primer canto de *Rolla*,

poema de Alejandro Musset, escrita con tal maestría, que puede colocarse, en mi concepto, á la altura de lo mejor que en España se ha hecho en este género. Verdad, colorido, sobriedad, correccion; tales son las cualidades que resplandecen en el trabajo del Sr. Abarzuza. Por cierto que me trae á la mente otra traduccion del mismo poema, que nos dió hace algunos años un Sr. Chaves, de infausta memoria para los admiradores de Musset. Quizá hayan olvidado ustedes ya aquel crimen, y más vale así; pero me aterra el pensar cuántas veces habrá visto el Sr. Chaves á la cabecera de su cama el espectro ensangrentado de Alfredo Musset, gritándole con acento lúgubre: « ¡ Venganza ! »

Leyó inmediatamente una oda á América, que es, á mi juicio, la composicion más inspirada que contiene el tomo de sus poesías. Se echa de ver que el Sr. Abarzuza canta á su patria, y la canta á muchas leguas de distancia. Cuando el sentimiento es verdadero y profundo, la expresion acude á la pluma, brillante, exacta y animada.

La traduccion del monólogo de *Hamlet*, que, á petición de algunos señores, recitó despues, no tiene el mérito de la de *Rolla*. Desaparece casi por entero la grandiosa energía, el acento apasionado y la sublime incoherencia del original. No es toda la culpa del Sr. Abarzuza; pues, á mi entender, el idioma castellano, rico y sonoro más que conciso, no se amolda de buen grado á la exaltacion y á la violencia, que pudiéramos llamar espasmódica, del lenguaje *shakespeariano*.

Algunas otras composiciones nos hizo oír, y algunas otras tambien omitió de las que se encuentran insertas en el tomo publicado al dia siguiente. Entre ellas las hay de verdadero mérito, y otras insignificantes; mas en todas se deja ver un espíritu nada vulgar, expresion abundante y entonacion briosa.

Entra, pues, el Sr. Abarzuza con buen pié en el Parnaso español, y así me complazco en declararlo; pero mi triste condicion de crítico me obliga á señalarle algunos defectos que, si no acude con presteza á corregir, pueden muy bien dar al traste con las esperanzas que todos hemos concebido. El más

principal de todos es la extraordinaria vaguedad que se esparce por la mayoría de sus composiciones, quitando energía á los pensamientos y privándolas, por ende, del efecto que debieran producir. El secreto para herir vivamente la imaginación y la sensibilidad consiste en hallar la expresión más propia para la idea y la más breve.

Convengo en que es muy difícil en el arte literario compaginar la brevedad con la belleza; pero contemple el Sr. Abarzuza cómo Víctor Hugo, Leopardi, Nuñez de Arce y Carducci lo consiguen sin esfuerzo aparente. Yo le aconsejo, pues, que refrene los ímpetus de su frase y la reduzca á los límites mejores; tenga siempre presente que el poeta debe dominar á la palabra, y no la palabra al poeta. Al mismo tiempo le recomiendo que no se lance en busca de lo excepcional y lo simbólico, como parece pretender en el primer canto de un poema titulado *Fania* (por otra parte muy bello). Los poemas con pujos de simbolismo y alta filosofía, cuando no son obra de un ingenio extraordinario y el resumen de una larga y gloriosa vida intelectual, como acaece con el *Fausto*, de Goethe, están muy expuestos á caer en ridículo. El mismo Campoamor, con ser tan excelente poeta, no ha logrado llevar á término feliz semejante empresa.

Mas dejando á un lado tales defectos, fáciles de corregir, y que por sí mismos revelan que el Sr. Abarzuza no tiene un espíritu vulgar y adocenado, siento placer en felicitarle como á un verdadero poeta, que traduce á sus versos las ideas y los sentimientos de la época actual, y exprime en ellos las alegrías y las congojas, las dudas y las turbulentas pasiones de un hombre del siglo. El Sr. Abarzuza ha renunciado generosamente á escribir las leyenditas insulsas de la Edad Media con que su compañero el Sr. Velarde regocija al Sr. Sanchez Moguel y á los inundados de Sevilla. Este rasgo de desprendimiento le hace mucho honor y le llevará á conseguir muchos y legítimos laureles.

VERSICULTURA.

GRILUS VASTATRIX.

Hace muchos años que vengo sosteniendo, con un valor de que nunca me alabaré bastante, que D. Antonio Fernandez Grilo es un poeta tan malo, que si no hubiera Velardes en el mundo, podria pasar por el peor poeta.

Pero aunque Velarde sea peor todavia, no importa; bastante malo puede ser Grilo, á pesar de eso. Que en cuestion de versos, el mal es infinito.

En una revista, de cuyo nombre no quiero acordarme, publica Grilo una poesia que tiene los siguientes rótulos :

«A MARÍA.

(*Bordando una estrella.*)

INÉDITO.»

Vamos á cuentas. ¿ Por qué no dice V. inédita en vez de inédito ? Acaso para que no se crea que la estrella es la inédita ó que la inédita es María. Inédito ¿ el qué ? Si es la poesia, si es la composicion, es inédita. Por muchos sustantivos que suplamos, ninguno de los que pueden convenir al caso puede ser masculino.

¿Y qué significa eso de (Bordando una estrella)? —
¿Quién borda allí? ¿El Sr. Grilo? Protesto. Porque todo bordado es labor de mano, si bien es cierto que he visto monstruos que hacen calcetas con los piés.

Pero entremos.

«Doblando esbelta la gentil cintura
Sobre la falda, su labor matiza.»

Por lo visto, para Grilo matizar significa bordar en cañamazo. Yo tengo una sobrina, segun eso, que me está matizando unas zapatillas.

«Doblando esbelta la gentil cintura
Sobre la falda, su labor matiza,
Semejante á un vapor de rosa y oro,
Que lento surge cuando muere el dia.»

De modo que, segun el contexto, María (porque supongo que Grilo habla de María), cuando matiza su labor, parece un vapor de rosa y oro que surge lento á eso de las siete de la tarde en este tiempo.

«Ella, la que en los juncos ha aprendido
El flexible ondular con que se cimbran.»

Los flexibles serán los juncos ó la cintura de María; pero el ondular no es flexible ni inflexible, y á poco que medite el autor, me dará la razon. Además, no se dice aprender en los juncos, cuando lo que se quiere decir es aprender de los juncos.

«La que esconde entre párpados de nieve
Soles que en ojos el amor nos pinta.»

Gongorismo de Lopez Bago. Para decirle á una muchacha que tiene unos ojos como unos soles no se le dice de tan mala manera.

«La que finge en su voz la voz de un arpa.»

Yo he oído hablar de los arpados ruseñores, de los arpados jilgueros, de los arpados canarios y de Arpavieja, pero jamás creí que fuera comparable á una arpa la voz de una mujer que tiene buena voz.

« Hada de los ensueños, »

(O de cualquier otra cosa.)

« Vénus griega. »

(¡ Griega !..... No confundirla con la Vénus negra.)

« La venturosa y sin rival María. »

Por muchos años.

« Trocando su labor en firmamento,
Sobre su fondo trémulo se inclina,
Y del cielo fingido entre su falda
Brotó la estrella que á su dueña envidia. »

¡ Cuánta poesía ! Una estrella de estambre que envidia á su dueña y que brota.

Ni las estrellas brotan, ni tiene nada de particular que una muchacha bonita sea mucho más guapa que una estrella bordada con estambre, amarillo probablemente, y mal bordada probablemente, puesto que, según el poeta, estaba trémula mientras bordaba.

Además, una golondrina no hace verano, y una estrella en cañamazo no hace un firmamento, con su fondo y todo, sobre el cual María se inclina.

Con ese sistema de hacer metáforas, no le falta á usted más que comparar á María con una pirámide de Egipto, como el orador de Hermosilla.

« Hilos de luz las pintorescas hebras. »

¡ Pero este Grilo debe estar subvencionado por algún comerciante de pasamanería ! ¡ Mire usted que decir que las hebras

pintorescas de estambre parecen hilos de luz! ¿Qué idea tiene de la luz este hombre, amigo Rodríguez Mourelo? Explíqueme usted un poco de óptica, y enséñele usted el fotófono que tiene en casa.

« Hilos de luz las pintorescas hebras
Prestan al astro de la tierna ninfa.»

¿Qué ninfa? Mire usted que una ninfa bordando unas zapatillas tiene poco de mitológica; es una ninfa burguesa, ajena al arte clásico.

Y ¿qué es el astro de la tierna ninfa? ¿Dónde tiene esa ninfa el astro?

¿Si lo tendrá en la frente, como los animales que tienen fortuna?

« Astro »

(Aquí va á dar explicaciones.)

« Que en el acero de la aguja
Encuentra el gérmen del sublime *fiat*.»

Como se ve, el poeta no da puntada sin hilo y sin metáfora. El gérmen *fiat* (quiere decir que el *fiat* es el gérmen) sale del acero de la aguja; aquí es preciso figurarse á Dios cosiendo para fuera y zurciendo estrellas; y si no, al sastre del Campillo, que cosía de balde y ponía el hilo del *fiat*. De todos modos, hay para volverse loco.

« Y brota »

(Ya habia brotado ántes, hombre.)

« Y crece, y la labor se ensancha »,

(¿ Y no se alarga?)

« Y al verla junto al rostro de la niña,
No saben »

(¿Quién?)

« Si es el rostro el que refleja »

(¿Qué?)

« O la fingida estrella la que brilla. »

Debe ser el rostro, porque el brillo de las estrellas de trapo es muy poca cosa.

En resúmen, esta poesía *inédito* de Grilo parece uno de esos perritos de lanas, con ojos de cristal, que tienen las viudas de intendentes que reciben caballeros solos; perritos que son restos de un mal entendido romanticismo de sus tiernos abriles.

Eso no es ser poeta, Grilo; eso es ser modisto.

Cuando vuelva usted á escribir unas *Ermitas de Córdoba*, de esas que lee usted en todas partes, y sus apasionados quieran dedicarle un homenaje, porque no sea usted ménos que Pulido, en vez de una escribanía de plata ó una pluma de oro, deben regalarle á usted una *silenciosa*, máquina Singer.

MADRILEÑAS.

En los ocho días últimos no ha parecido ningun genio nuevo en los periódicos ni en los pasillos del Ateneo. El bombo de la prensa benévola ha seguido tocando en honor de celebridades anticuadas. Se han abierto las Córtes y han hablado Vivar y Salamanca, especie de fuentes de Cibeles, que en vez de agua arrojan palabras con interrogantes. *La Cancion de la Lola* sigue siendo el pasto espiritual del público ilustrado y en Semana Santa eminentemente católico. El *cante* es el único género artístico que prospera; *cante* en la Comedia, *cante* en Variedades, *cante* en Lara, *cante* en la Zarzuela, *cante* en Arderius, *cante* en Martin. El *cante* ha derrotado á Echeagaray, ó sea al efectismo, como dice con grandísima novedad el Sr. Ortiz de Pinedo, hijo.

Pina Dominguez no es efectista, es *cantista*, y sobre todo, para él hace mucho tiempo que no hay Pirineos. Traduce del frances convencido de que la patria es el mundo entero y de que el libre-cambio es la ley del comercio intelectual; él traduce sin decirlo; pero á su vez se deja traducir sin pedirle cuentas á nadie. Se deja traducir, digo; ahora, si no le traducen no es culpa suya. *El Espejo* es el último fusilamiento que ha hecho Pina, como los zurcidos, sin conocerse. Esta comedia no vale más ni ménos que tantas otras del mismo autor, que no valen nada.

Sin embargo, no es Pina el peor poeta posible; quien quie-

ra que sea el autor de *El Barbero por la Patti*, es mucho peor que Pina Dominguez.

El Barbero por la Patti es un apropósito que no pasa de despropósito. El personaje principal es.... una esquina del teatro de la Ópera; parece que está hablando. Los demas personajes tambien son de cal y canto : hablan mucho y mal; se les conoce el buen deseo de llegar á decir algun chiste, pero ; quiá ! ni hablado , ni cantado, ni bailado se logra uno solo. Despues de mucho tiempo, muchísimo, el autor, convencido de que no está de vena, deja caer el telon sobre tantos conatos de graciosidad.

Yo no soy autoritario; creo, como el primero, que deben dejarse muchas cosas á la iniciativa individual; pero tambien creo que el Gobierno debe tomar cartas en el asunto de los teatros. De otra suerte la generacion próxima futura va á ser una generacion de tontos incurables. El teatro flamenco nos lleva á la estupidez por una rapidísima pendiente. No pido medidas radicales; el mal es muy grave y muy hondo para que pueda curarse de repente. Pero el caso es empezar. Yo exigiria, por de pronto, á los autores de comedias lo que se exige á los registradores de la propiedad y á otros funcionarios : una fianza. El poeta depositaria una cantidad respetable, y si la comedia resultaba como suelen resultar, el poeta perderia el depósito. Y la opinion miraria al autor de uno de esos disparates cómicos que hoy se estilan, como á un excomulgado, como á un enemigo de la paz pública.

*
* *
*

Esto de la fianza lo extenderíamos tambien á los oradores del Ateneo.

No hay muchacho en Madrid que ántes de afeitarse por vez primera no pronuncie su discursito en la seccion de Ciencias morales ó políticas, v. gr., en contra de los ideales muertos. Unos reniegan de la religion de sus mayores, y otros de la hidra de la revolucion; pero, en fin, todos reniegan de algo. Los más notables son los oradores de junta general. Pocos dias hace se trataba de arrojar de su puesto á un señor secretario porque habia sustituido la leña de las chimeneas con carbon.

«¡Ah, señores ateneistas! exclamaba un Marat, un Tiberio Graco de veinte años, bachiller en artes hasta la fecha; ¡ah, señores ateneistas!, yo no abrigo resentimientos personales contra el Sr. Búrgos, á quien jamas me he encontrado en los caminos de la vida; pero nosotros no podemos pasar por esa mixtificacion de la hulla; nosotros queremos leña, leña, y leña y..... sólo se nos arrojará de aquí por la fuerza de las bayonetas.»

*
*
*

En la seccion de Ciencias naturales ya no se habla de la leña ni del carbon; se habla..... del *Kosmos*, ó *Cósmos*, en buena ortografía.

El *Cósmos*, decia un orador, es como el mar.....»

¡Hombre, no! el *Cósmos* es mucho mayor que el mar, ¡figúrese usted si habrá mares en el *Cósmos*!

El Padre Sanchez, especie de Triboulet teocrático, bufon de la córte celestial, ha derrotado á Hækel, con motivo del *Cósmos*; ha dicho que todo lo que sabe el darwinismo se aprende en media hora. En efecto, él ha consagrado media hora escasa á estudiar á Hækel y á Darwin.

Pero los darwinistas que él mata gozan de buena salud.

El Sr. Pintado, jóven ultramontano de los que no asistirán al banquete monárquico, habló tambien—ayer mismo—contra el darwinismo y contra todo el naturalismo, y contra la evolucion, y contra lo que no sea Moises y sus derivados. El Señor Pintado habla de estas cosas con más fundamento y seriedad que el Padre Sanchez, pero ha tenido la desgracia de encontrarse con la horma de su zapato y de todos los zapatos con hebilla de la derecha. Se ha encontrado con el Señor D. Laureano Calderon, profesor separado por el Gobierno español y acogido con los brazos abiertos en Strasburgo. El Sr. Calderon es un sabio naturalista, así como sueña; sus trabajos experimentales han contribuido no poco, en el extranjero, al adelanto de las ciencias especiales que cultiva. Además, el Sr. Calderon no se muerde la lengua, y al oír anoche tanta divina herejía, pidió la palabra, y en estilo mondo y llano dijo que los señores de la derecha no sa-

bian ni el a, b, c, del transformismo, ni de la mecánica, ni de la física, ni de todo cuanto habían profanado en sus discursos lijeros é intemperantes. En la derecha hubo un sálvese el que pueda, como no recuerdo otro. Pero no se salvó nadie. El Sr. Calderon hizo ver que allí nadie sabía lo que era arquitebe.

Dios se lo pague.

*
* *

En el teatro de la Zarzuela, pocas horas ántes de oirse la voz autorizada de Juan Breva, cuyas líricas lucubraciones escuchan todos los días miles de honrados madrileños, sonaba ayer la palabra elocuente y majestuosa del Sr. Romero Ortiz, y sonaba como la voz que clama en el desierto. ¿De qué hablaba el digno Presidente de la Sociedad de Escritores y Artistas? Hablaba del Centenario de Calderon de la Barca.

Habíase convocado al pueblo de Madrid á una reunion pública, con el objeto de ultimar el proyecto de esta fiesta nacional, y el pueblo de Madrid, en efecto, no acudió á la cita. Si se tratára del Centenario de Calderon el picador, vaya; ¡pero de Calderon de la Barca!

Habia algunas personas (entre ellas el Sr D. Modesto Fernandez y Gonzalez) que ocupaban algunas docenas de butacas; y así, en familia, se tomaron varios acuerdos, no sin pasar por el amargo trance de muchos y muy inútiles discursos. Bremon leyó el dictámen de la Comision, digno de elogio, aunque hay allí unas rifas que la Comision no admite en principio, y que yo rechazo en principio y en fin; pero todo lo demas del programa me parece bueno. Habrá, si el tiempo y la apatía nacional no lo impiden, hasta autos de fe.

Yo me atreveria á suplicar á los Sres. Pina y otros poetas dramáticos del mismo fuste, que para dar más *calor de humanidad* (como dice D. Peregrin) á los autos de fe, se prestasen de buen grado á vestir el sambenito y la coroza y á ser tostados, materialmente tostados, en holocausto de Calderon. Seguro estoy de que este sacrificio sería el más grato á los ojos de Apolo.

PALIQUE.

Los teatros de Madrid se van abriendo uno tras otro; en unos cantan; en otros declaman versos ó prosa; en otros cantan, bailan y declaman. Y digo declaman, porque es el verbo más propio, preciso y exacto para lo que quiero dar á entender. El arte de representar comedias está reducido, entre nosotros, al arte de declamarlas. Hasta el Gobierno lo reconoce así, y por esto hay un *Conservatorio de Música y Declamacion*, en el cual se enseña á cantar á unos y á cuasi cantar á otros, y estos últimos son los llamados cómicos. No se les pone en solfa el arte de imitar la vida en sus manifestaciones corporales exteriores, porque sería demasiado; pero en fin, se les viene á hacer pensar lo que sigue: un cómico es un sér excepcional, que no debe hablar como la gente; ya que no usa la *persona* que usaban los cómicos antiguos para desfigurar la voz y hacerla sonora y fortísima, debe el cómico moderno ahuecarla por su cuenta y riesgo, y aproximarse en lo posible al canto llano, entonando como quien canta epístola. Aquí todo galan tiene algo de tenor; todo *barba*, mucho de bajo, y en cuanto á las damas, las hay que parecen una pajarera en revolucion.

El *teatro Español* suprimió hace dos años la orquesta, y se quejó el público. Mal hecho. Fué una economía que evitó una redundancia. ¿Quieren ustedes músicos? Pues aguarden á que se levante el telon. Y en efecto, se levantaba el telon,

y aparecía Jimenez, encargado de representar todos los reyes visigodos, desde Ataulfo á D. Rodrigo. ¡Jimenez!

¡ Veis el furor del animoso viento
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los soberbios troncos ciento á ciento
Y los pinos altísimos aterra,
Y que de tanto estrago no contento
Al proceloso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
A la voz de Jimenez irritada.

Yo nunca he oído tamaño estrépito, ni en *El Terromoto de la Martinica*. Jimenez solo hace más ruido, allá dentro de la boca, que toda una casa de fieras. No tendría precio para representar el enano de la venta. Cuando á Jimenez se le ha muerto un hijo de teatro, ó se la ha pegado la característica, su esposa consuetudinaria, no se puede parar en el teatro. «¡ Hijo de mis entraaañas!» grita Jimenez; ó si no «¡ Tiemble la esposa infiel!» y tiemblan los candilejos del gas, y las gasas de las señoras, y los cristales de los quinqués, y hay quien quiere abrir el paraguas, porque aquello parece una tempestad.

Pues aguarden ustedes, que ahora llega la señorita Mendoza Tenorio, que tiene muy buenas cualidades como actriz, pero que con todo y con eso, y con ser señorita y yo caballero obligado á ser galante, no por eso deja de hacer de cada vocal siete, una para cada nota de la escala.

Hé aquí una representación esquemática de la declamación, según la entiende la señorita Mendoza y sus secuaces, que los tiene:

Noooo (etc.) teeee (etc.) apropiincues á míí,
Que empaaañarás el candoor
De miii castííísimo buuuultoo
Y profanaráás el cuuuultoo
De las aaaras de mii honoor.

Aquí sólo falta una clave y el pentágrama.

Después que la Mendoza ha cantado su parte, llega la señorita Calderon, que, aunque no menos provista de las prerogativas de su sexo, en punto á dotes artísticas no tiene nin-

guna dote confesada. Y la Calderon es un eco de la Mendoza; no mirando al escenario no se sabe quien habla ó canta, si la Mendoza ó la Calderon. Sucede, ademas, que se dice el espectador: «¿Dónde he oido yo esto?» y es verdad, que aquello le suena, como demuestra inmediatamente Rafael Calvo, que se presenta en escena á cumplir con su romanza ó lo que sea. Calvo, este Calvo, no tiene prerogativas en el sexo, porque es varon constante; pero como actor es de los pocos que valen algo en España; en fin, es de los que se ponen en la cruz de San Andres, con que anuncian los carteles á las categorías; es una categoría legítima. Yo le aprecio mucho y le he aplaudido muchas veces. Pero esto no quita que no me guste su escuela de canto. Calvo canta bien, pero canta, y la mejor escuela de canto para los cómicos es no cantar..... Desde que sale Calvo á las tablas, se ve como la luz que la Mendoza y la Calderon, y los Calvos que vayan saliendo, todos imitan el *cante* de D. Rafael; y aquello ya no parece una compañía de cómicos, sino una caja de copas de cristal, de esas que sirven para tocar la *Traviata* á varios músicos ambulantes. Todos los cómicos del Español, suenan lo mismo (ménos Jimenez, que como ese no hay nadie, ni la caja de los truenos). Después de Rafael Calvo, sale Ricardo Calvo, que canta su aria sobre motivos de su hermano; y tras él viene otro Calvo, que ya no sé qué nombre de pila tiene, y siguen saliendo Calvos y más Calvos, y aquello se convierte en un Calvo-Orfeon.

Ahora digan ustedes si en semejante teatro hace falta orquesta, como no sea para acompañamiento.

Este año parece que la Empresa vuelve á traer los músicos.

Pero, en cambio, suprime la Mendoza. Y en su lugar, cantará la Cairon, que tambien canta, y ademas desafina.

En vista de todo lo cual, yo opino que el Sr. Echegaray debe hacer lo que Arderius: dedicarse á la ópera española.

*
* * *

En los demas *teatros de verso*, no se diga: allí cantan, pero cantan con toda intencion, y cantan flamenco; y aunque dice el señor Paco en el café de El Imperial, á quien le quiere oir y pagar unas cañitas, que este flamenco no es el flamenco co-

mo Dios manda, no importa; Rossell, Zamacois, Ruiz, etc., etc., cantan flamenco con guindilla, y el público aplaude, y no sólo se viene abajo el arte de Maiquez y Romea, sino también el arte de Juan Breva y del señor Paco.

*
* *

Ahora, sea usted autor dramático.

Casi tiene más cuenta escribir para el teatro de las Marionetas.

*
* *

Pero todavía es más difícil otra cosa que el ser autor dramático ahora.....

Ahora, sea usted crítico de teatros.

CATALINARIA.

El Sr. D. Mariano Catalina, sobrino de su tío, leyó en la Academia Española su discurso de recepción el día 20 de los corrientes. Contestóle el muy ilustrado, pero mucho más soporífero, D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe.

Paremos miénten, como ellos dicen, en este acto pseudo-solemne y pseudo-clásico.

A la manera que el mastodonte, y el plesiosauro, y el megaterio y otra porción de bichos raros han desaparecido para siempre de la fauna terrestre, el *Académico* es un..... académico antidiluviano, que rara vez se ofrece á la admiración de los pueblos modernos. No está vivo el *Académico*, está reconstruido; sus miembros son piezas unidas hábilmente por la ciencia oficial; aquello no es un organismo, es un armatoste. En vez de imaginación, tiene un catálogo de obras raras; en vez de elocuencia, un vocabulario de voces anticuadas; en vez de amor á la patria, horror al galicismo; en vez de ideas, citas; en vez de sentimiento artístico, vanidad; en vez de erudición, polvo.

Por supuesto, en todo lo dicho no me refiero á D. Mariano Catalina; me refiero al *Académico*-tipo en general, y al señor Guerra y Orbe en particular.

Pero Catalina no es un *Académico* reconstruido; no es más que un *Académico* pintado.

Y si no, recordemos.

¿Quién es Catalina?

Por de pronto, es el sobrino de su tío, como dejó dicho, y como deja dicho Camprodon en *El Relámpago*:

.....No, señor, yo no soy más que el sobrino de mi tío.

Tuvo un tío que valía algo; no tanto como los neos presumen; pero en fin, bastante.

Y de aquí dedujeron Cañete y otros sabios que al sobrino le vendría de raza el ser una notabilidad.

Yo no digo que toda la culpa la hayan tenido Cañete y otros sabios.

No tengo ningún interés material ni moral en negar que el señor Catalina haya bebido los vientos por alcanzar el pináculo de la gloria *gacetable*, de la gloria de la calle de Valverde. Voy más allá: en alas de mi loca fantasía, soy capaz de figurarme á Catalina, y de hecho ya me lo figuro, corriendo las siete partidas del mundo, del gran mundo, en busca de recomendaciones para que le hagan eminencia literaria.

Pero todo hubiera sido inútil, á no ser la afición que Cañete tiene á las comedias silbadas. Desde que á él le silbaron las suyas, D. Manuel (que así se llama Cañete) siente un amor tierno y profundo por las comedias que se silban. El autor de *Beltran y la Pompadour* (zarzuela *cañetil*, en tres actos y tres silbas), no puede ver con malos ojos al autor de *Alicia* y de *Masaniello*. Se habrá dicho Cañete: «Dadme una silba y os haré un académico.» Y Catalina se presentó con dos silbas, que le estuvieron muy bien empleadas. Y le hicieron inmortal.

Sí; será silbado por toda la posteridad, y mientras en algún rincón del mundo se hable la hermosa lengua de Cervantes y D. Venancio Gonzalez.

La silba de *Alicia* fué estrepitosa, y nuestro hombre se creció. No quiso dormirse sobre sus silbas, y escribió *Masaniello*.

Allí se presenta el célebre agitador napolitano, que murió, según la historia, ántes de los veintiseis años, acompañado de un hijo suyo, que ya habrá entrado en suerte; un hijo que, no sólo se le sube á las barbas, sino que se le sube á los años;

pues, año arriba año abajo, tendrá tantos como su padre. Padre, hijo, madre, un fraile y pueblo hablan del sistema parlamentario, y aparece la moraleja del drama acto continuo: en efecto, suenan tiritos; otro palique acerca del sistema representativo, con unas cuantas pullas al equilibrio de los poderes y al turno pacífico.... y más tiritos. Huele á pólvora y á neo que apesta. Las damas ya no pueden con tanto tiro. «¡Paz, paz!» grita algun espectador. «¡Por lo ménos, un armisticio!» exclama otro más prudente y moderado. Pero á la sazón aparece un fraile diciendo que va á estallar la mina. «¡La mina, la mina!» grita el publico horrorizado. «¡No queremos eso! ¡Que no estalle la mina! ¡que no estalle!» Y estallan los silbidos, y se humedece la pólvora y no estalla la mina.

Y, á Dios gracias, aquella noche no se hundió nada, porque no estalla la mina; y la fama de Catalina no podia hundirse, porque no la tenía; que si la hubiera tenido, se hubiera rendido á su gran pesadumbre.

Estos son los antecedentes literarios del Sr. Catalina; y como él dice en su pésimo discurso, no tiene merecimientos, «y verdades tan claras, no hay para qué demostrarlas.»

Este arranque de modestia, ó sea lúcido intervalo, queda deslucido con lo que dice el neófito á renglon casi seguido: «Pienso cautivar vuestra atencion.»

El tema del discurso es muy socorrido; copiarle quintillas, décimas y redondillas á Calderon de la Barca, y decir despues en prosa inflada, falsa, pueril, mil vulgaridades sobre motivos de los versos calderonianos. Indudablemente, si el señor Catalina se propuso demostrar, como dice en el exordio, que él no tiene maldito el merecimiento, lo ha demostrado superabundantemente, como dicen en *La Salsa de Aniceta*.

Calderon fué el tema del discurso de recepcion de Ayala, y de uno de los inaugurales que leyó Canalejas. ¿Cómo se atrevió el Sr. Catalina á tratar ó maltratar asunto que habian tocado el gran poeta y el notable crítico?

Porque *Audaces Cañete jubat*.

Y dispénsenme la introduccion de la ñ en el alfabeto latino, que más rara es la introduccion de Catalina en la Academia.

GUÍA DE FORASTEROS.

Presentacion.— El Sr. Jubelhorn.— Primera excursion.— El Ateneo.— Las secciones.— Las veladas.— HERNAN EL LOBO, de Nuñez de Arce.

Un amigo mio pídemme que escriba artículos que no pinchen ni corten, ni mucho ménos rajen; artículos de madera, como los sables de los niños; artículos como la espada de Bernardo. No quiere mi amigo, no faltaba más, que yo diga cosa que no sea conforme á *la verdad histórica*; pero me ruega que trate con la mayor suavidad posible á los autores de quien hable.

La mayor suavidad posible, amigo mio, es muy poca suavidad todavía; asi es que mejor será recurrir á cualquier expediente nuevo. Por ejemplo: yo tengo mucho patriotismo, sí, cuando las censuras quedan entre nosotros: no me voy á la mano en lo de decirle las del barquero al lucero del alba (cuanto más á ciertos poetas que no son estrellas, aunque nos las hacen ver); en cambio, en presencia de extraños no puedo consentir que se hable mal de persona nacida en mi tierra, en esta noble España, donde hay un enjambre de literatos detestables; pero que no por eso deja de ser la nacion hidalga, heroica, etc., etc., por excelencia. En fin, que, tomándolo yo por el lado del patriotismo, soy más blando que la cera.

Pues bien: he recibido recientemente la visita de un caballero aleman, muy rubio, de lentes, bajo, no muy bien encarado, pero que tiene la ventaja de hablar el aleman correcta-

mente y de no escribir en español; de modo que ni es orador de ningun ateneo de nada en esta villa y córte, ni redacta periódico alguno dentro de la Monarquía española. Este señor, Jubelhorn, así se llama, tiene formada una opinion poco lisonjera de la literatura española contemporánea; reconoce que algo, y áun algos, valen poetas como Campoamor, Nuñez de Arce, Tamayo, García Gutierrez y Echegaray; novelistas cual Valera, Perez Galdós, Pereda, acaso, y Alarcon; no vacila en poner á todos estos señores sobre su cabeza, y áun de otros pocos hace justísimos elogios; pero no hay quien le obligue á reconocer que son muchos, muchísimos los escritores que honran nuestra república.... cantonal literaria; niega que cada año tengamos, como positivamente tenemos, una cosecha de genios, amén de la cosecha de caldos y cereales; cree en el buen vino de nuestras cubas, pero no en los genios que brotan por academias y periódicos, como una bendicion del cielo. Es más, hasta habla de decadencia, y dice no sé qué de amaneramiento, imitacion, agotamiento y debilidad. Si él fuera español, todo eso podria ser muy cierto; pero á un extranjero no es posible tolerarle tamaños juicios, y el susodicho patriotismo se subleva dentro de mí cada vez que el señor Jubelhorn, á quien sirvo de *guía literaria* por las plazas, plazuelas, calles y callejuelas de Madrid, se atreve á poner en duda la justicia con que muchos escritores son benditos y alabados. De mis conversaciones con Jubelhorn, dadas á la estampa, puede resultar algo parecido á lo que se pide que mis artículos sean; pues, por amor de la patria, y un poco por amor de Dios, siempre le contradigo cuando censura, y le hurgo y animo las pocas veces que alaba.

*
* *

Subíamos por la calle de la Montera. «¿A dónde vamos? —preguntó Jubelhorn, al mismo tiempo que un tranvía se le venia encima. Pues vamos por tan empinada cuesta, y con tanto trabajo subimos, debemos ir de la inmortalidad al alto asiento; vamos á empingorotarnos, señor tudesco, hasta el mismísimo cerebro de España.—Ya entiendo—dijo Jubelhorn, sonriendo con maliciosa expresion— ¡vamos al Ate-

neo!—Sí, señor. Aquí es.—¡Aquí! ¿En este caseron viejo, feo y pobre se alberga la masa encefálica de la Península?— ¡Qué quiere V.! aquí los sabios somos pobres.—¿Cómo somos? ¿Usted es sabio también?—¡Ah, ya lo creo! figúrese usted; soy socio fundador.—¿Usted ha fundado el Ateneo?—No, señor; pero he pagado diez duros al ingresar en la Sociedad.—¿Y qué otros requisitos hay para entrar en el Ateneo?—Ya ve V..... requisitos..... diez duros..... diez requisitos de á cinco pesetas cada requisito.—Pues yo no entro.—¿Por qué, Sr. Jubelhorn?—Lea V. lo que dice ahí. «Se prohíbe absolutamente la entrada á todo el que no sea socio»; yo no soy socio, luego no puedo entrar.—Pero, hombre, lo va usted á ser.—Sí, pero mientras no lo sea, no puedo entrar.» Y no entró. Estos alemanes no saben lo que son leyes internas; no saben que en toda ley, reglamento, bando y aviso de autoridad española, la letra mata..... y la trampa vivifica. Hícele socio transeunte, y cerciorado él de la legalidad de su situación, dejó atrás el dintel del respetable cráneo que sirve de cajon al cerebro de España. Por los oscuros pasillos del lóbrego caseron ó cráneo iban y venian gran cantidad de ideas y pedacitos de masa gris, de hongo unos, y otros de sombrero de copa. Un bando clavado á la puerta de la biblioteca llamó la atención de Jubelhorn, y como leyera en él que se suplicaba á los señores socios que discurren por los pasillos que no molestasen con el ruido de sus disputas á los señores socios que leen en la Biblioteca, acercóse el aleman á mí de puntillas, y quedo, muy quedo me dijo al oido: Excusada y ociosa me parece la súplica, pues nadie vendrá aquí á molestar al que trabaja.

—Ante todo, respondí, puede usted alzar el gallo; que si le oyen, ó mejor, *no le oyen* hablar tan bajo, van á tenerle á usted muy en poco; el aviso es ocioso en efecto, porque de tales súplicas nadie hace caso; y si V. quiere darse á conocer y distinguirse, grite V. más que nadie: es más, el colmo del buen tono es hablar alto, no solo en los pasillos, sino en la biblioteca; así hacen las personas notables cuando vienen por aquí: con lo que parece que dan á entender: «Vosotros sois unos petates, señores lectores; yo tengo en mi casa una biblioteca y

aquí no vengo más que á alborotar; además, soy un personaje y no necesito guardar miramientos vulgares.....» Cuando esto decía yo, sonó allá al extremo del pasillo grande una estrepitosa carcajada que apagó mi voz y asustó á mi pobre tudesco, que andaba de puntillas; á la carcajada respondió un coro de gritos horrisonos, y por encima de todo aquel garbullo se oyó la última frase de un discurso del Sr. Estentor, que decía:— «¡ El *Syllabus* no dice eso! ¡ El *Syllabus* no puede decir eso! ¡ El *Syllabus* no debe decir eso!» Y el eco repitió «¡sooo... sooo!» «por el largo corredor» como dijo Zorrilla. «¿ Quién es ése que grita? preguntó el aleman, pálido como la muerte.—No se asuste V., es un bendito; es un descendiente de aquellos estudiantes de Salamanca que discutian en tiempo de Gil Blas la materia teológica con esos mismos argumentos.» En esto, el orador, que se habia separado de su auditorio, llegóse á nosotros, y mientras con su pañuelo limpiaba el copioso sudor de su elocuencia, «Salud, Clarin, dijo, y..... ¡ Falso, falso! ¡ calumniaaaa!» añadió á grito pelado, no dirigiéndose ya á mí, sino cortando su salutacion para intervenir en el debate que en el extremo opuesto del pasillo mantenian otros señores ateneistas. Jubelhorn hizose atras para dejar el paso libre al señor Estentor, que se perdió en la caliginosa sombra, gritando cada vez más furioso y con más altas voces: «¡ Falso, falso! ¡ calumnia! ¡ El Papa no ha dicho eso, no ha podido decir eso! Y el eco tambien repetia de aquel lado: «¡sooo..... sooo.....»

*
* *
* *

El Sr. Presidente.—Tiene la palabra el Sr. Sanchez para rectificar.

Y habló el Padre Sanchez, que así se llama en el siglo, de política, de mucha política, de toda la política; defendió el poder temporal de los papas, tiró chinitas al difunto Víctor Manuel y á *El Siglo Futuro*, y á los curas que se meten en política, y le corrigió el vocablo al Sr. Campillo, y habló pestes de los periodistas y de Rosita la Pastelera, etc., etc.

Jubelhorn me preguntó, sin quitar ojo al Padre Sanchez: ¿ De qué habla este señor sacerdote?

—Habla de literatura.

—¿ Y á eso se llama en España literatura?

— Sí, señor, literatura nea.

El Sr. Presidente.—Tiene la palabra el Padre Sanchez para rectificar.

El Padre Sanchez.—¿ Dónde ha estudiado química el señor Calderon? Todo eso que nos dice el Sr. Calderon ya me lo habian enseñado á mí hace veinte años. Todo eso es absurdo. El Papa es infalible, y el poder temporal volverá á imponerse pese á todos los liberales del mundo. Yo soy teólogo, y *por ende* sé más que S. S. de estas cosas, porque de tejas arriba todo es teología, y al cabo de los años mil vuelven los curas por donde solian ir, y ya se lo dirémos de misas á los republicanos franceses, y hoy por tí y mañana por mí, etc., etc.

Jubelhorn.—¿ De qué habla este señor sacerdote?

—Discute un tema de ciencias naturales; teorías modernas acerca de la constitucion del Cósmos.

—¡ Ah, usted perdone! La ciencia moderna nada dice del Papa, ni de la teología..... ni de la expulsion de los jesuitas. La física moderna.....

—Pero, hombre, esto no es física moderna, es física nea, que no es lo mismo.

*
* * *

Seccion de Ciencias morales y políticas. Crisis político-religiosa.

Jubelhorn.—¡ Oh, vamos á oir al Padre Sanchez! Aquí sí que podrá despacharse á su gusto y hablar de todo eso que es inoportuno en la literatura y en la física.

—Amigo mio, usted no conoce á los españoles; en esta seccion no habla el Padre Sanchez. Está retraido.

*
* * *

Jubelhorn se movia impaciente en el estrecho sillón de paja. Toda el alma la tenía asomada á los ojos; no apartaba la mirada de la plataforma desierta, en la que esperaba ver pronto al poeta de los *Gritos del cambate*.

—¿ Cómo se le figura usted?

El aleman cerró los ojos, como quien va á dormir para soñar, y despues de breve silencio dijo:

—No sé cómo será, porque muy pocas veces el espíritu se alberga en morada digna de su grandeza; si Goethe era un Júpiter olímpico y tenía una presencia digna del Gran Pagano, en cambio Schiller, el autor de *Wallenstein*, tenía las piernas largas y flacas, el cabello enmarañado y de un rubio sucio y feo; era, en fin, una triste figura. Pero vuestro Nuñez de Arce, debiera ser alto y fornido, atlético; sus versos, que nos recuerdan los sonetos acorazados de Rückert, hablan de una complexión recia, de facciones correctas, pero algo duras, y sobre todo anuncian una frente ancha, elevada, pero no sin arrugas. La ternura debe estar en la expresión de los labios, y alternar en la mirada con la expresión de la grandeza y de la austeridad. ¡Oh, lo que más deseos tengo de ver son los ojos! Podré engañarme en todo, pero en la mirada no creo que he de engañarme..... ¡Ah! ¿es ése?

—No, señor, ¡quiá! Ese es Moguel, profesor de literatura, muy amigo de la poesía y de los poetas, iniciador en años pasados de estas veladas.....

—¡Ése sí que es!

Y era en efecto. Nuñez de Arce acababa de ocupar la presidencia, pero no se sentó. En pié ante la mesa estuvo algunos instantes, paseando la mirada por la sala, y al fin fijóla en el cuaderno que sostenía su mano, que no temblaba.

Los ojos de Nuñez de Arce se habían encontrado una, dos veces con los de Jubelhorn.

—¿Qué tal? le pregunté.

—Todo está en la mirada. Allí he leído el *Idilio*, *La Duda*, *La Vision*, *El Raimundo*..... todo ménos la oposición de Su Majestad.

*
* *

Monólogo de Jubelhorn, que yo no interrumpí por no tener nada que quitar ni poner: «*Hernán el Lobo*, no puede ser juzgado ahora como la crítica seria y concienzuda exige; va á tener cuatro cantos y sólo conocemos uno; pero ya puede hablarse de éste, en cuanto es una exposición magistralmente hecha, en cuanto en él se ve la índole del asunto, y en cuanto, como forma tiene bellezas que son independientes del conjun-

to de la composicion. Agrádame, ante todo, la variedad que el poeta sabe dar á sus poemas; no se repite, y aunque el público le alabe la materia de tal ó cual composicion, en vez de insistir, con peligro de amanerarse, manda á su fantasía tender el vuelo por espléndidas regiones; esta riqueza de fantasía es prueba de la fortaleza de las facultades con que dotó Dios á vuestro gran poeta. Esta vez vuelve los ojos al pasado, y allá, en las costas cantábricas, en plena Edad Media, en los mismos lugares en que Víctor Hugo imaginó la accion de su episodio *La Paternidad*, Nuñez de Arce levanta sobre los abismos, en la dura peña, un castillo rcquero, guarida de un ladron noble: *Hernan el Lobo*. Es un milano emparejado con una paloma, Aurora, una de las más bellas figuras que ha pintado este poeta; Aurora ama á Hernan con esa lógica de las pasiones que no se aprende en Stuart Mill ni en Bain. El drama, porque hay drama en este poema, está expuesto, el conflicto, anunciado. Esperemos. ¿Qué diré de la forma? Nuñez de Arce ha hecho una restauracion gloriosa en el lenguaje poético castellano. Triste sería que esa restauracion, que con él empieza, concluyese con él. Si en otros méritos no le ceden el puesto poetas que ántes habian ganado el principado de la lírica española (este plural es puramente retórico), en este mérito insigne de dar al verso español toda la elegancia y dignidad de que es susceptible, y al lenguaje poético toda la majestad y fuerza plástica de que jamas debió despojársele, nadie, nadie entre los poetas vivos, puede rivalizar con el autor de *Hernan el Lobo*. ¿No está usted conforme, Sr. Clarin?

—Conforme.

—¿No firmaria V. todo lo que dejo dicho?

—Sí, señor, lo firmaria..... y lo firmo.

UN TOMO DE TOMO Y LOMO.

He recibido un tomo de *poesías líricas* (así se llaman), que el Sr. Marin ha tenido la bondad de remitirme desde Zaragoza.

El tomo consta de 800 páginas, sin contar las que ocupa el índice.

Es una especie de Digesto, que yo le agradezco al Sr. Marin, á quien no tengo el honor de conocer, en todo lo que vale.

Por lo visto, el Sr. Marin, que, á juzgar por el retrato que acompaña al texto, es jóven, no ha hecho en su vida más que versos.

Es un caso práctico de las maravillas de la division del trabajo.

Así como hay operarios que en muchos años de trabajo incesante no han hecho más que ojos de agujas, así el Sr. Marin, en una larga y laboriosa juventud, no ha hecho más que endecasílabos y octosílabos.

Así es que hace versos como agua.

No quiero decir que los versos sean agua de cerrajas, ni agua chirle; quiero decir que, para el Sr. Marin, el versificar es como coser y cantar.

Treinta reales cuestan las poesías líricas del Sr. Marin, y una peseta que habrá que pagar al mozo de cordel que lleve las poesías desde la librería á casa, total: treinta y cuatro reales.

El Sr. Marin es optimista : suponer que un español va á gastar treinta y cuatro reales de poesía lírica es competir con el Dr. Pangloss en punto á ser bien pensado.

Al pié de cuatrocientos sonetos ha escrito el Sr. Marin. Cada palabra del Diccionario tiene su soneto correspondiente en el tomo, de tomo y lomo, del Sr. Marin.

Todos los reyes de España, todas las virtudes del catolicismo, todos los literatos de España y del extranjero, y, en fin, todo el mundo tiene su soneto correspondiente.

Clarín, que al fin es de este mundo, tiene el suyo, ó mejor, parte de uno; los cuartetos están dedicados á Revilla, y los tercetos, á mí. Muchas gracias, Sr. Marin; V. me adula. Quedo obligado, como se dice, y puede V. mandar lo que guste, como no sean tomos de poesías líricas. Yo le serviré á V. en cuanto pueda; si V. tiene algun negocio en algun ministerio, yo se lo moveré á V., si puedo; si quiere V. billetes para el próximo sorteo de la Lotería, yo se los tomaré á V.; en fin, quiero pagarle á V. el bombo que me da en los tercetos, de cualquier manera ménos diciendo que los versos de V. son buenos.

No son sino muy malos; pero en cambio son muchos, y váyase lo uno por lo otro.

Y no sé si lo tomará V. á mal; pero, tarde ó temprano, yo tenía que decírselo.

Dudaba entre decírselo á V. desde Madrid ó desde Barcelona.

Yo por bien de V. se lo digo desde Barcelona, donde éstas cosas suenan ménos.

Pero, si V. quiere, se lo diré tambien desde Madrid.

No tiene V. más que avisarme.

Esta es la mision de la crítica.

Triste mision. El Sr. Marin, en adelante, si no sabe hacerse superior á las malas pasiones, será un enemigo de *Clarín*, que no me dará su voto si yo me presento diputado por acumulacion, verbi gracia.

Pero ¿cree el Sr. Marin que aunque considere yo sus versos dignos del fuego eterno, le estimo á él en ménos de lo que

positivamente vale como caballero, como ciudadano, como español, como liberal, etc., etc.? De ninguna manera.

¿Que no sabe hacer versos buenos?

¿Y qué?

En cambio sabe hacerlos malos.

Ademas, tampoco hicieron versos una porcion de hombres célebres: Arquímedes, Goliat, Sanson, Cárlos Martel, San Simon Estílita, San Pedro y San Pablo, San Miguel Arcángel, San Juan Bautista, etc., etc.

Despues de todo, eso de hacer versos buenos es de muy pocos. De otro modo: que el Sr. Marin puede ser un grande hombre en cualquier otro ramo del saber humano.

Ahí está D. Víctor Balaguer, tio del Sr. Marin, que es tambien una excelente persona, pese al Sr. Camacho, que es otra persona excelente y aún excelentísima; pues bien, el Sr. Balaguer, hombre respetable, de noble entereza, liberal, orador de parada y fonda, amante de su país, hombre, en fin, como el invierno con sus nieves cano; digo que D. Víctor Balaguer es un poeta muy mediano, y sin embargo, si á estas horas no es ministro, es porque no quiere Sagasta; pero no por culpa de los versos.

¡Ah, Sr. Marin! Poetas líricos, lo que se llama poetas, tendríamos en España á la hora presente dos ó tres á lo sumo. Ya ve V. qué pocos. Quedan cerca de diez y siete millones de españoles que no son poetas líricos.

Pues bien; V. no hace más que votar con la mayoría.

Usted es uno de esos diez y siete millones de españoles, que, sin ser poetas, son heroicos descendientes de los vencedores de las Navas, de San Quintin y otros y otros campos de Agramante.

Despues de todo, vale mucho más ser español que poeta lírico.

Aquí me tiene V. á mí, que tampoco soy poeta lírico.

¿Cree V. que por eso me apuro?

Ni pensarlo. Como, bebo, pago la contribucion, y todo en prosa pura.

La vida es prosa, Sr. Marin: V. ha creído que la vida era una serie de sonetos. No hay tal cosa.

Ya caerá V. de sus sonetos y verá que se puede vivir sin necesidad de consonantes.

Yo nunca hago más consonantes que los que me salen por casualidad, y me va ricamente.

Ame V. la Naturaleza, Sr. Marin; madrugue V., si tiene virtud suficiente para ello; admire V. el genio, la virtud, la belleza; llore V. sus penas, cante sus alegrías, y tenga V. salud y pesetas, si á tanto llega su buena suerte; pero déjese de encasillar la vida y sus impresiones en esos catorce piés que se llaman soneto.

¿Qué edad tiene V.? A juzgar por las barbas del retrato, ya llega V. á los veinte y cinco. Pues es tiempo de pensar en otra cosa.

Haga V. una familia si no la tiene. Y si la tiene, haga usted otra. Digo, no, eso es una atrocidad. En fin, haga V. lo que quiera; pero no haga V. versos, porque, salvo mejor parecer, ya ha hecho V. bastantes.

*
* * *

Para concluir, Sr. Marin.

Acaso V. crea que hay poca cortesía en mí, contestando de esta manera á la fina dedicatoria del libro que V. me ha regalado, y que yo le agradezco, porque á libro regalado no hay que mirarle el diente.

Pero observe V., que aunque V. me llame eminente á mí y

Clarín de voz incomparable,

etcétera, etc., esto no es razon para que yo le pague con li-sonjas parecidas.

Yo no soy eminente, y eso que, como dijo el poeta

Los hombres eminentes hoy pululan;

pero aunque lo fuera, no por eso sus versos de V. serian mejores.

Nuestro caso es el caso de Oróntes y Alcéstes en *El Misanthropo*, de Molière.

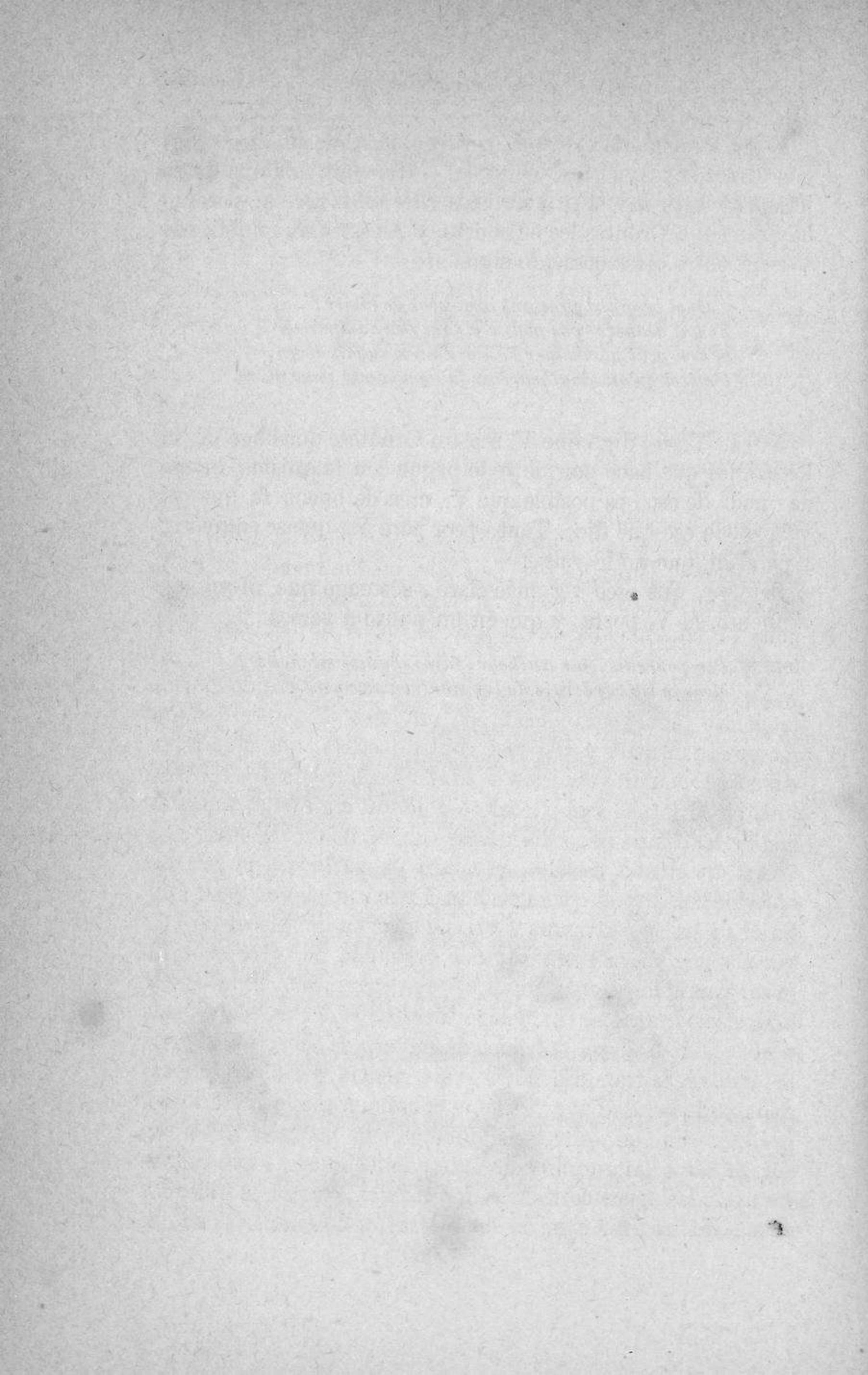
Haga V. memoria: Oróntes quiere que Alcéstes oiga y juzgue versos suyos, y para obligarle, le dice mil palabras lisonjeras. Alcéstes se resiste á ser censor de tales versos; pero no hay remedio; Oróntes lee su soneto, y Alcéstes se ve obligado á decir, entre otras cosas, lo siguiente:

*Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?
Et qui diantre vous pousse à vous faire imprimer?
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
C'en'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.*

NOTA. Yo no digo que V. sea un Oróntes, que haga de mí los elogios que hace porque yo le pague con la misma moneda; nada de eso; es posible que V. crea de buena fe que yo valgo todo eso que dice. Tanto peor para V., que se equivoca, y para mí, que no lo valgo.

Pero yo, que creo ver más claro, sostengo que ni yo soy eminente, ni V. poeta, y que en un punto á versos

*J'en pourrais, par malheur, faire d'aussi méchants;
Mais je me garderais de les montrer aux gents.*



REVILLA.

No es éste uno de tantos artículos necrológicos donde, entre fúnebres lamentos, se deja oír, predominando, el ruido importuno del *bombo* póstumo; música profana que descompone la armonía del dolor, que se forma de lágrimas y silencio.

Voy á escribir de Revilla como si viviese, dando por un momento pábulo á la ilusion de mi deseo. Y en verdad que me parece mentira y casi casi, contra justicia, que no sea posible que cuando yo vuelva á Madrid me encuentre con Revilla en el Prado ó en Recoletos, donde temprano, ántes de acudir mucha gente, solia pasear con su amable esposa.

Así era el año pasado: repuesto en parte de su terrible enfermedad, iba el convaleciente á respirar el aire puro; dibujábase en su rostro una sonrisa que nacia del placer de volver á vivir, y aquel empedernido pesimista de otros tiempos gozaba, rendido con la humildad que engendran el dolor y la desgracia recientes, del halago irresistible de los bienes más positivos de la tierra: el amor de fiel esposa, la estimacion de los buenos, la tranquilidad de la conciencia, y las voluptuosas delicias de la salud que vuelve, y comunica con la Naturaleza, gozando con renovada sensibilidad de la luz y el calor del sol, de los bálsamos del ambiente, de las músicas que cantan las aves, las aguas corrientes, los vientos, cuanto se mueve y suena; de las armonías de los colores, y de cuanto tiene, en

fin, de bello, puro y bueno está superficie agradable de las cosas, que es lo primero que se ve y lo único que comprenden los niños, que por eso están alegres; y los pobres convalecientes de dolores y tristezas, que son como niños, porque si no nacen, renacen.

Así era Revilla en este último año; como un niño, dulce, suave, olvidado de sus dudas y tristezas: puede decirse que era una planta que vegetaba al calor del hogar; Revilla, sin el amparo del cariño no hubiese sobrevivido á los envites del primer amago de la muerte. Sí, la muerte le dió treguas para poder vivir un año vida dulce, feliz, en medio de dolores, es verdad, pero también entre cariño, cuidado y esperanzas. Esperaba la salud, esperaba el trabajo su compañero, y esperaba los nuevos laureles que habían de ganarle su clara inteligencia y su palabra incomparable en la Universidad, en el Ateneo, en la prensa. No parecía este Revilla de los últimos días, aquel Revilla lleno de experiencia de las pequeñeces del mundo; ya no había en él aquel desencanto que naturalmente nace con el roce de hombres y cosas, en el tráfico de la asendereada vida de cualquier espíritu delicado, observador y puro.

Todo lo había olvidado; iba á volver á la cátedra, como si la ciencia no le hubiese chupado los jugos de la vida dejándole en cambio los venenos de la duda y el desaliento; iba á luchar de nuevo en el Ateneo por las ideas, como si las últimas afirmaciones á que su espíritu había llegado no fuesen una triste negación de la realidad de las ideas, como verdades trascendentales; iba otra vez á officiar como crítico, como si no supiera que aquí los autores no consienten que se censuren sus obras con la severidad que una recta conciencia exige; iba, en fin, á entregarse con ardor y entusiasmo al tráfago de letras y de ideas en que había empleado lo mejor de su vida; y al ver sus propósitos, sus planes, sus esperanzas, parecía que era un adalid novel el que hablaba, y no el veterano, que, todo desengaños y experiencias, luchaba al final de su brillante campaña por el amor del arte de la guerra, por afición y por deber, sin esperar que artículos, discursos ni medio alguno de persuasión ó de investigación llevase á nadie la luz de

la verdad, porque unos son ciegos y los otros ven visiones.

El pensamiento de Revilla se habia dormido escéptico, desconfiado, triste, y despertaba alegre, lleno de esperanzas, con ánsias nuevas de actividad y victorias..... Era la nueva vida á que este espíritu despertaba la aurora de otra vida que no habia de continuar en la tierra.

*
* *

Para los más, Revilla era ante todo un crítico notable. Mucho valia, en efecto, como crítico; pero si como tal ganó tanta fama, mucho, pero mucho mayor la mereció en cuanto orador. Hace muchos años que Revilla era en el Ateneo el mejor orador de la izquierda, como Moreno Nieto era y es el mejor de la derecha. Moreno Nieto y Revilla fueron mucho tiempo el alma del Ateneo.

Calló Revilla, y el paladin de enfrente no encuentra armas opuestas á sus armas que resistan su empuje y le obliguen á nuevo y gigantesco esfuerzo de elocuencia. No era Revilla un sabio ni era un filósofo: era un gran orador; por serlo, podia luchar sin desventaja con Moreno Nieto, que no es filósofo tampoco, pero que es sabio y tiene el hábito de la reflexion. Revilla tenía conocimientos generales de muchas cosas, y de no pocas sabias algo más de lo que tenían en la superficie; pero era la inteligencia de este hombre tan poderosa, que con poco alimento criaba muchas fuerzas, y era por lo bien que asimilaba los alimentos. Cualquier suma de conocimientos homogéneos adquiria en el cerebro de Revilla originalidad, merced al gran arte de ordenar las ideas y relacionar las que poseia aquel espíritu. El arte de ver claro, pronto y con orden, hacia que fuesen más útiles para Revilla sus estudios que lo son para otros más sabios los que tienen y no saben hacer suyos y ordenarlos. Cuando Revilla exponia una doctrina, parecia que la inventaba él.

En la oratoria académica, única que cultivó, las ventajas de que acabo de hablar le servian para producir los discursos más claros, más ordenados, más convincentes de cuantos oia el Ateneo. Si todo conocimiento *ganaba*, por decirlo así, al llegar á tan vigoroso entendimiento, toda idea de Revilla ga-

naba mucho más al llegar á sus labios. El verdadero orador discurre mejor que nunca cuando habla al público; necesita el auditorio para desplegar todas sus facultades; así Revilla, ni en conversacion privada, ni en sus escritos, valia, ni con mucho, lo mucho que valia hablando, discutiendo en la tribuna.

Hay en toda ciencia, en todo tema académico, muchos matices, si vale la palabra, de ideas que se descomponen en otras, los cuales matices nos parecen en ocasiones inefables: se pueden comunicar á personas que entienden á *media palabra*, porque coincide su reflexion con la nuestra, y basta á veces un signo para conocer que estamos pensando lo mismo. Pero hacer ver tan difíciles conceptos en su propia conciencia al público heterogéneo, desconocido de un Ateneo, es empresa á que se atreven muchos, pero de la que pocos, muy pocos, salen con bien. Revilla era el orador más hábil para esta clase de empeños; otros levantaron en aquella tribuna el vuelo más alto que Revilla, pero nadie fué comprendido del público como Revilla, ni nadie convenció como Revilla, ni nadie ganó batallas de palabra tan por completo como Revilla.

¡ Cuántas veces, admirando estas rarísimas cualidades de su elocuencia, al par que su palabra, más fácil que otra alguna, y correcta como pocas, cuántas veces aplaudí con entusiásticos aplausos al orador sin rival, por más que ni una sola idea de su discurso fuese para mí aceptable muchas veces!

Y si tanto valió en la tribuna del Ateneo, acaso hubiera valido más en la tribuna pública, á la que ya hubiera sido llamado si no fuese aquí la política patrimonio de los Valenzuela, Calderon, el Cojo, La Perdiz, Godoy, Sor Patrocinio, Romero Robledo y todos esos personajes que varian el nombre, pero renacen de las cenizas del absolutismo, para eterna vergüenza de España, y que vienen á ser siempre lo mismo..... Revilla, en una política de principios y de serios propósitos, hubiera llegado á ser uno de los primeros hombres del Parlamento.....; pero ni la salud ni la aficion le consintieron tomar por este camino. Era débil y le faltaba carácter; era un alma

pura, noble, delicada, y le daba asco la podredumbre de corazón de nuestros políticos.

*
* *

No hay mejores amigos que los reñidos. Yo hice mis primeras armas luchando contra Revilla. Yo le dirigí ataques que algunos llaman crueles....., y entre tanto Revilla y yo hablábamos en algun divan del Ateneo de nuestras *mútuas caricias*, echándolas á broma, discutiendo allí sinceramente el fondo de las cuestiones, y sin pensar para nada en los rasguños hechos al amor propio. Revilla es acaso el único literato que encontré capaz de perdonar los alfilerazos de la crítica. Sentía el dolor y lo confesaba; pero su espíritu era de buena *encarnadura*: la herida sanaba pronto; jamás quedaba ese pus del rencor que á muchos les envenena la vida.....

LA DESHEREDADA.

(PRIMERA PARTE.)

NOVELA DE

DON BENITO PEREZ GALDÓS.

Después de la revolución de 1868 han aparecido en España algunas figuras literarias de excepcional valor: Echegaray, Perez Galdós, son dos ingenios que en las respectivas esferas en que se mueven representan la revolución de la literatura, y reúnen las grandes cualidades que para tal representación son necesarias. Si la gloria de Echegaray, más disputada, es también más ruidosa, débese en parte á que los triunfos del teatro tienen más aparatosa solemnidad, más resonancia; pero, en cambio, los límites de la escena encierran á Echegaray en estrecho círculo, que le impide influir más directamente y con más fuerza en las transformaciones prudentes, pero ciertas, de nuestra literatura; transformaciones que son ley de su vida, y que son necesariamente en un sentido determinado por leyes comunes á todos los elementos de la civilización. Perez Galdós, espíritu noble y fuerte, serio, prudente, concienzudo, sin apariencias de una formalidad puramente exterior, puede y sabe y quiere trabajar con lentos, pero firmes, esfuerzos, en la obra saludable del progreso artístico. ¿Pero cabe este progreso? Sí, relativamente.

En cuanto cada tiempo necesita una manera propia, suya, exclusiva, de literatura, es progreso el movimiento de las letras que las hace adaptarse á las nuevas ideas, costumbres, gustos y necesidades; es estancamiento y ruina y podredumbre el prurito del tradicionalismo irreflexivo, que, invocando un patriotismo estético absurdo, se obstina en cerrar el espíritu nacional á toda influencia de las nuevas corrientes y de los países más adelantados. En absoluto, no hay progreso en literatura, si en cada tiempo se ha cultivado la propia de entónces; pero sí hay progreso cuando á una época las formas de escribir que usa le vienen estrechas, no le bastan, no expresan todo el fondo de su vida.

En la novela, que es la forma literaria más propia de nuestro tiempo, es donde puede mejor el ingenio grande y decidido influir para transformar una literatura que se va llenando de herrumbre, que al repetir maquinalmente formas anticuadas, va convirtiéndose en juego baladí, al que no pueden dar gran importancia los espíritus serios. Galdós, sin afiliarse á escuela determinada, sin seguir las exageraciones de la moda, sin tomar de la literatura extraña, á bulto y sin seleccion, formas, teorías, estética, procedimientos, tendencias, estudia con atención y desapasionado juicio la marcha de la vida artística en la parte del mundo civilizado que más entiende de estas cosas y da la norma á la actividad intelectual de los pueblos.

Existe hoy en la literatura una tendencia, que lucha con las escuelas viejas y con los enemigos peores, los amigos apasionados, irreflexivos; pero que llevando, como lleva, en su fondo, grandes elementos de adelanto, grandes verdades, va ganando terreno, y llegará á triunfar, no de la manera absoluta que sus apóstoles quieren, no sin modificar algo sus formas en su roce con los obstáculos tradicionales: esa tendencia es lo que se llama, con nombre más vago de lo que fuera bien, el naturalismo. Corresponde á similares tendencias, que existen y van predominando en filosofía, en economía, en política, en la vida entera. Es muy fácil declararse ardentísimo partidario del naturalismo, por vivir á la moda; pero es más fácil todavía condenarlo y hacer burla de sus doctrinas y de

sus corifeos publicando milésimas ediciones de los chistes idealistas de Valbert, de Brunetière ó de Pierre Veron contra Zola y sus libros. Sin seguir las exageraciones teóricas, y menos las prácticas de este autor, Galdós ha estudiado imparcialmente la cuestion y ha decidido, para bien de las letras españolas, seguir en gran parte los procedimientos y atender á los propósitos de ese naturalismo tan calumniado como mal comprendido y ligeramente examinado. ¡Exige tan poco trabajo el citar cuatro ó cinco aforismos de estética dogmática, trasnochada, con los que *à priori*, y como en nombre de Roma, se condena el naturalismo y todas sus producciones! Pero estudiando la vida de nuestros dias, las tendencias del gusto, la deficiencia del arte actual, las necesidades del espíritu moderno, se llega á transigir con la nueva escuela, si no con sus exageraciones; y sin renegar del glorioso pasado, se llega á comprender que hoy la literatura, para no estancarse, para no hacerse juego pueril, necesita seguir nuevos rumbos, aspirar á algo más de lo que cumplió hasta ahora. ¡Cuánto se reirán de esto los eternos escoliastas de Virgilio y Horacio, que ponen comentarios á los viejos comentarios, que es como poner miel sobre hojuelas! ¡Sólo se puede comparar lo que se reirán de nosotros á lo que nosotros nos reimos de ellos!

En los *Episodios Nacionales* aparece ya, quizá allí menos reflexiva, la tendencia presente de Galdós; pero en *Gloria*, en *Doña Perfecta*, en *Marianela* y en *Leon Roch*, en *Gloria* y en *Marianela* sobre todo, nuestro novelista sigue distinto camino, y parece que vuelve á la novela idealista, filosófica, que crea tipos, aunque verosímiles y naturales, simbólicos, con una accion determinada tambien por un fin que responde á una tésis. Nadie ha aplaudido más que yo esas novelas de Galdós. *Gloria*, la más idealista, la más popular, es para mí, como composicion de ese género, un dechado; pero se puede admitir belleza en una manera de arte y preferir otra: así, por ejemplo, para mí, *Los Miserables* son como una Biblia del siglo XIX; amo ese libro como se ama la virtud, como se ama el hogar honrado, como se ama la conciencia pura; pero reconozco que otros son los caminos que á la novela del dia

convienen. Por esto considero que debe ser bendito y alabado el cambio que ha sufrido Galdós en su última novela *La Desheredada*, cuya primera parte acabo de leer, y me ha hecho ver bien claro que muchas de las doctrinas del naturalismo las ha tenido por buenas el autor y ha escrito según ellas y según los ejemplos de los naturalistas.

Una de las cosas de que más se han reído muchos críticos franceses, y después algunos revisteros españoles (tan conocedores del naturalismo como de las doctrinas secretas de Pitágoras), es la sencillez de la acción en la novela naturalista. Falta de invención, se ha gritado, sin ver que acusaban en esto de falta de invención al autor de *Cœur simple*, y, lo que aún es más grave, al autor de *Eugenie Grandet*. Esa sencillez, que algunos autores han llevado al extremo, por ejemplo: Leon Hennique, en *Devouée*; Huysmans, en *Sœurs Vataud* y otras novelas; Paul Alexis, en *Les Femmes du Père Lefèvre*, *Journal de Mr. Mure*; el italiano Capuana, en varias novelitas publicadas recientemente; esa sencillez es en rigor clásica, y en vez de burlas merece aplausos cuando no acusa pobreza de ingenio, sino profundidad de observación y acierto en el asunto, que en forma breve, de nada complicadas apariencias, es expresión de mucha vida. La primera parte de *La Desheredada*, que llena 252 páginas de mucha lectura, es un ejemplo nuevo de esa sencillez tan sin motivo censurada: todo se reduce á que Isidora Rufete, que se cree hija de Virginia de Aransis, pretende que su estado civil sea reconocido y con él se le entreguen las propiedades del marquesado de Aransis. Con esto le basta al autor para estudiar los estragos del orgullo aguijoneado por la miseria y por las sugerencias de una fantasía exaltada.

Como *Cœur simple* no es más que la historia de un espíritu nacido para el sacrificio y la abnegación; como *Eugenie Grandet* no es más que la historia de un avaro y de su víctima; como *Madame Bovary* no es más que la historia de la concupiscencia de una mujer que sueña desde un rincón de una provincia; como la *Curée* no es más que los estragos de la molición en el espíritu de una mujer que nació burguesa y

se ve convertida en cortesana..... así la primera parte de *La Desheredada* no es más que la historia del orgullo de una jóven pobre, soñadora, que lucha por el pan de cada día, y ambiciona palacios encantados; que se cree nacida para lucir lujosos trenes, y pisa el lodo de las calles con botas desven- cijadas y rotas. — Galdós ha llevado la acción de su novela á la vida de las clases bajas de nuestro pueblo, y en esto tam- bien ha procedido como los autores naturalistas. El pueblo que se pinta en *La Desheredada* no es aquel pueblo inverosí- mil, de guardaropía, de las novelas cursis, que tanto tiempo hicieron estragos en parte del público; es claro que eso no podia ser; pero tampoco es el pueblo idealizado de las nove- las socialistas de Sué; en éstas, y en las de otros autores que siguieron á tan notable escritor, las clases últimas (ya que así se llaman) aparecen en fantásticas proporciones; allí el dolor que sufren está desfigurado; allí sus virtudes trasformadas en hiperbólicas alabanzas; son héroes de heroísmo fabuloso; se cree que, para que tenga el pueblo que sufre derecho á una re- paración, se necesita exagerar sus penas y exagerar sus buenas cualidades; el naturalismo lo ha entendido de otro modo, y Galdós en este punto le sigue fielmente y con admirable acierto. El pueblo del segundo imperio para Zola, especialmente el pueblo de París, no puede ser aquel bonachon, heroico, vir- tuosísimo populacho de los melodramas y de las novelas de bandidos; para Galdós, el pueblo bajo de nuestra capital tam- poco es el que los Escrich y otros autores así fingieron; para Galdós, como para Zola, la mayor miseria del pueblo, de la plebe, para que nos entendamos, es su podredumbre moral, y á lo primero á que hay que atender es á salvar su espíritu.

Para esto no hay mejor medio que pintar su estado moral tal como es; junto á la miseria del cuerpo, la del alma; junto á los harapos del vestido, junto á los miasmas de la pocilga que sirve de vivienda, los andrajos de los vicios, las emanaciones de esa concupiscencia especial del tugurio, que parece una peste que nace en cuanto hay un monton de seres humanos que se codean en la miseria. Galdós, observador atento y exactísimo en la expresión de lo que observa, nos lleva, en *La*

Desheredada, á las miserables guaridas de ese pueblo que tanto tiempo se creyó indigno de figurar en obra artística alguna. Lo que no hace Galdós en la pintura rigurosamente verdadera de estos lugares tristes, de estos personajes tan dignos de estudio y de lástima, es manchar las páginas de su libro con palabras indecorosas; fuera de esto, se atreve á todo, y por ello merece mil plácemes. Es la primera vez que un novelista de los buenos habla de este Madrid pobre, fétido, hambriento y humillado, que por una parte toca en la barbarie y en todas sus aberraciones, y por otra en la decadencia pestilencial de los pueblos viejos, cansados, de refinada cultura. Ese Madrid que en *La Desheredada* se nos presenta á veces es, por un lado, resto de una raza africana, llena de pasiones fuertes, feroces; es, por otro lado, ese basurero que necesita toda gran capital moderna. Y Galdós, con gran habilidad y con oportunísimo propósito, nos pinta esa degradacion, esa miseria en donde más repugna, en donde más triste espectáculo ofrece: en la infancia. Pecado, Zarapicos, Colilla y sus huestes de pilluelos, angelitos cínicos, *carne de presidio*, están presentados con elocuente realidad; aquellas escenas, que al distraído pueden parecerle de pueril entretenimiento, sugieren reflexiones tristísimas, amargos sentimientos.

Otro aspecto de la miseria que en *La Desheredada* está profundamente estudiado y maravillosamente descrito es la miseria disimulada, que, por faltarle todo, hasta le falta la compasion del prójimo; esa miseria que es cómica á primera vista, pero que, si bien se atiende y reflexiona, es la más terrible, porque añade á las privaciones que sufre el cuerpo las de la fantasía, siempre engañada. Esta clase de miseria alcanza á muchas clases, áun á las que llamamos acomodadas; el afan de parecer más de lo que se es engendra en nuestra sociedad una miseria que es casi universal; este es, en definitiva, el asunto de *La Desheredada*; pero no puedo hoy detenerme á considerar este total aspecto de la novela, porque el momento oportuno será cuando toda la obra se haya publicado.

Gran maestro ha sido siempre Galdós en el arte del diálogo; siempre ha sabido dar á cada personaje el estilo propio

de su carácter y de su estado; pero ahora, que las dificultades en este punto eran mayores, el esfuerzo para vencerlas ha hecho al ilustre novelista extremar su habilidad. ¡Cómo habla la Sanguijuelera! ¡Cómo habla Pecado, cómo habla Miquis, cómo habla Relimpio! Si yo escribiera este artículo con el objeto especial de alabar á Galdós, ¡aquí sí que el incienso debería gastarse á puñados!

Otro procedimiento que usa Galdós, y ahora con más acierto y empeño que nunca, es el que han empleado Flaubert y Zola con éxito muy bueno, á saber: sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no á guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste. En el capítulo del insomnio de Teodora hay un modelo de esta manera de desarrollar el carácter y la acción de una novela. Sólo puede compararse á este subterráneo hablar de una conciencia lo que en el mismo género ha escrito Zola en *L'Assommoir* para hacernos conocer el espíritu de Gervasia.

Y concluyo, aunque en rigor apenas si he empezado; pero mi objeto no es hoy el exámen de una novela que aún está á la mitad; el juicio completo, definitivo, debe quedar para cuando la obra se conozca en su conjunto. Aquí sólo me he propuesto notar la tendencia naturalista, en el buen sentido de la palabra, de la última obra de Galdós; tendencia que yo aplaudo, porque estimo que, bien interpretada, la teoría del naturalismo lleva la mejor parte en la lucha de las escuelas, y sobre todo en la práctica del arte. Es claro que en Galdós ese naturalismo no puede ser servil imitación, sino original manera; y en efecto, como veremos el día que se trate de ésta novela más despacio, lleva en ella el naturalismo un sello singular, el de la personalidad de su autor, quizá el novelista de más equilibradas facultades, ménos amanerado, más parsimónico y prudente entre cuantos grandes novelistas hoy trabajan en la transformación lenta, pero infalible, de la literatura contemporánea.

SEGUNDA PARTE.

Escandalícense, porque es bien que se escandalicen ahora los críticos meticulosos, partidarios del *limitez-vous* de que habla Víctor Hugo. Esta es ocasión de probar este exquisito gusto traducido del frances, y que consiste en no ver más belleza que la que puede sacarse de lo lindo, de lo atusado y aromático. ¡Galdós se ha echado en la corriente; ha publicado su programa de literatura incendiaria, su programa de naturalista: ha escrito en quinientas siete páginas la historia de una prostituta! Excomulgúemosle, porque es bien que le excomulgemos. Digo más, y digo con Santo Tomás: *Juste occidi.*— ¡Qué muera!

Y si el silencio fuese la muerte para el ingenio, para la fama del que ha de vivir en sus obras mucho más de lo que puede durar esta generacion hipócrita y sin gusto, bien muerto estaria Galdós, ó por lo ménos *La Desheredada*. ¿Saben ustedes algo de lo que ha dicho la crítica acerca de *La Desheredada*? ¿Han escrito los periódicos populares, con motivo de este libro, *artículos de sensacion*, de los que tienen un título ó rótulo especial para cada párrafo? Nada, el silencio. Yo he leído entre tanto cincuenta *bombos* de los mapas geográfico-estadístico-pedagógicos de Vallin y Bustillo; setenta reclamamos de *Figuras y figurones*; mil encomios de la obra que tiene emprendida el Sr. Novo.....; pero nadie ha dicho á *La Desheredada* «por ahí te pudras.»

Y no es que falten críticos amantes del orden en la Naturaleza y en el Arte, partidarios de la bandolina y las navajas de afeitar, ¡no! Es que..... no saben cómo diablos decir eso que les anda por los sesos, por los grandísimos y bien ordenados sesos que tienen.

Si esto no fuera, ¿qué mejor ocasión para demostrar, con motivo de una novela, el pudoroso y casto amor á las instituciones, al orden establecido, á la religion de nuestros pa-

dres y á la moral de nuestros abuelos? ¿Pues no ha caído Galdós, aquel prudente autor de novelas, que sólo parecían inmorales á los neos, no ha caído y no se ha abismado en la podredumbre naturalista, siguiéndole los pasos, los malos pasos á una mujer *entretenida* primero (como decia alguno de esos críticos), y encenegada despues en todas las hediondas letrinas del vicio miserable?

Supongamos por un momento que el Sr. D. Carlos M. Perier, director de la *Defensa* de la sociedad (en competencia con el benemérito Cuerpo de la Guardia Civil), fuese crítico; pues sería necesario suponer acto continuo un artículo lleno de postemas sociales, miasmas pestilenciales, gangrenas, virus venenosos, influencias deletéreas, descomposiciones orgánicas y otras suciedades, como dicen los diputados nuevos hablando de las actas.

Pero ni el Sr. Perier es crítico, ni los críticos son el señor Perier; quiero decir, que no son osados á defender contra los ataques de Galdós á la sociedad. En nuestra literatura va reinando el silencio de las tumbas. Ya ni el escándalo hace ruido. Ya no hace ruido más que la política. Si el Sr. Galdós, en vez de escribir ántes de ésta unas treinta novelas excelentes, las mejores que se han escrito en España en este siglo, hubiese escrito una comedia mediana, otra buena y otra mala, y en seguida se hubiese pasado al Duque de la Torre, y despues á Cánovas, y despues á Sagasta ó al diablo en persona; si se hubiese hecho político, otra crítica le cantára, y entónces veria que escribir él cuatro renglones y pasmarse la prensa entera de admiracion y entusiasmo era cosa de un momento. ¿Pues no sabe el Sr. Galdós que hay una como ley de empleados que se aplica á la literatura?

¿Ha sido consejero de Estado Galdós? No. Ha tenido alguna direccion *in partibus infidelium*? No. ¿Es Galdós jefe superior de Administracion? No. Pues entónces, ¿por qué escribe novelas? ¿cómo ha de dársele el título de celebridad si no está en condiciones legales? Tuviera á lo ménos cuatro mil duros de renta, ó la ventaja inapreciable de ser obispo, y hablaríamos.....

Ello es que, aunque el público no lo sepa á éstas horas por los periódicos, Galdós ha escrito una novela digna de llamar la atención, no sólo por su mérito intrínseco, sino porque acusa una revolucion—ó evolucion como se quiere ahora que se diga—en el ingenio de este escritor notable.

Galdós ha llegado á la madurez de su talento, y por fin comienza á realizar lo que hace años habia proyectado, aplazando su cumplimiento para el día en que estuviesen bien ejercitadas sus fuerzas y juntos los materiales necesarios.

De la primera parte de *La Desheredada* habló el autor de este artículo allá por Mayo, en este periódico; y aunque el lector no tiene obligación de acordarse de lo entónces dicho, ni de haberlo leído, yo tampoco estoy en el deber de repetir las observaciones generales hechas entónces. Decia entónces (resumiendo) que *La Desheredada* pertenecía á lo que hoy se llama perentoriamente el naturalismo, cumpliéndose en ella las leyes que esta escuela ha puesto en vigor y como modificado, pues nunca sobraré repetir que ni el naturalismo pretende ser absolutamente nuevo, ni son del naturalismo todos los dogmas que se le atribuyen. En la segunda parte de *La Desheredada* se manifiesta, como era de esperar, la misma tendencia y el mismo procedimiento que en la primera, y con más claras pruebas de la intencionalidad del autor. Nada de servil imitación, que no cabe en ingenios de primer orden como el de que se trata; pero mucho de prudente atención á lo que enseñó la experiencia literaria á los que primero y mejor han visto la reforma conveniente á los procedimientos artísticos.

Comenzaré por lo que suelo dejar para lo último: el estilo. Es este elemento de gran importancia en cualquier caso, pero nunca como en este empeño de restituir el arte á la realidad. Grandes peligros ofrece en España el atrevimiento de romper con el estilo convencional y artificioso, de recepción oficial, de paraninfo, que pasa aquí, para los más, como el único castizo, correcto, noble y elegante.

Hay muchos escritores que se burlan de la Academia para decir impunemente sus barbarismos y solecismos; pero son

pocos los que, en vez de menospreciar la gramática, menosprecian la falsa oratoria de un lenguaje arcaico y de relumbron. Si en toda clase de escritos la falta de naturalidad y sencillez es deplorable, como en ningun otro género lo es en la novela. Pero en ésta además se exige que cada personaje emplee el estilo y lenguaje propios de su estado y carácter, regla á que muy pocas veces han atendido nuestros modernos novelistas. Galdós es maestro en este difícil arte de hacer hablar á cada cual como debe; pero en *La Desheredada* ha llevado su habilidad tan léjos, que casi puede decirse que es éste el principal mérito de la obra.

Los personajes le comprometian á intentar una copia fiel del lenguaje más humilde y ménos casto: las groseras é insignificantes expresiones de Gaitica, Pecado, la Sanguijuelera, y tantos otros actores de este drama, no podian ser traducidas, sin mengua de la verdad, al lenguaje culto de las *personas decentes*: Galdós se ha aventurado y ha pasado la mar. ¡ Ah, si las novelas se leyeran en el teatro, Galdós hubiera sentido, como un dia lo sintió Echegaray, el peso de la indignada moralidad pública! Gaitica, ruletero, empresario de ganchos, peor que presidiario, habla el lenguaje de ese pueblo bajo, embrutecido, como parte de nuestra nobleza, por los toros y la vida *flamenca*. Galdós ha encontrado la manera de no empañar el candor del castísimo bulto de los lectores timoratos, y sin embargo, transcribir las palabras de *la hez del populacho*.

En el córte de las cláusulas y párrafos, en la libertad de giros y palabras, aún cuando hable el autor por propia cuenta, se ve que Galdós está decidido á ser un escandaloso en nuestra literatura, á romper con obstáculos tradicionales y á escribir novelas como se escriben hace tiempo por algunos más allá de los Pirineos. Tenemos la seguridad de que Galdós no llegará nunca á los extremos lamentables á que han llegado otros, porque nuestro gran novelista es prudente, reflexiona y no tiene pruritos literarios, que son la perdicion de las escuelas.

El lector *idealista*, á quien supongo pasmado de indignacion ante el lenguaje de Gaitica y de Isidora en su noviciado

de prostitucion, es muy posible que tache tambien al novelista por su poca invencion y por falta de arte para componer. ¿Qué argumento es éste? ¿Qué pobre y qué poco enredado y desenredado! Y es verdad. Yo recuerdo que la retórica enseña que el drama, el poema, la novela, deben tener exposicion, nudo y desenlace; es decir, que en la obra de arte, cuando llega á estos géneros de superior interes, debe haber una madeja que por fuerza ha de enredarse, para que despues el autor se dé el placer de suplantar á la Providencia y deshacer el enredo. De otra suerte: «Lo que tú atares en la tierra, atado será en el cielo, y lo que desatares....., etc.»

¡ Y en *La Desheredada* no hay nada de esto! Es la historia de una muchacha que, por culpa suya, de su mala educacion y del mundo, llega á la degradacion última en vez de subir á la nobleza á que se creyó llamada por voces de la sangre.

De paso, el autor nos presenta el cuadro general de una sociedad, muy parecida á la nuestra, en que el arroyo quiere ser Guadalquivir, y el Guadalquivir ser mar; y como todo el mundo aspira al empleo inmediato superior, resulta un conjunto de trampas, miserias y bajezas que al lector idealista no le agradan, porque eso no eleva el espíritu, ni recrea el ánimo, ni cumple con aquello de

*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.*

Y á pesar de todo, la novela, si quiere ser imitacion de la vida real, en lo que convenimos todos, necesita no tener esos artificiosos nudos y desenlaces, que pueden demostrar mucho ingenio (como en otra esfera lo demuestran los acrósticos), pero que no son esenciales, ni convenientes siquiera, en la obra que tiene por objeto representar con propiedad y exactitud el movimiento de los sucesos sociales. La composicion de *La Desheredada* es peor que la de *Gloria*, *Doña Perfecta*, etc., si se adopta el criterio que ha hecho de *El Tanto por ciento* la mejor obra de Ayala; pero si se prefiere recordar que en

el mundo, del choque y enlace de los sucesos, de las pasiones y de cuanto influye en la vida no nacen dramas bien compuestos, ni novelas acabadas y cerradas sobre sí mismas, como dice el *Boletín Oficial* tratando de heredades: si se quiere comprender que la verdad de la narración exige no poner puertas al campo, ni desfigurar la trama de la vida con engañosas combinaciones de sucesos simétricos, de felices casualidades, entónces se admira en *La Desheredada* la perfecta composición que da á cada suceso sus antecedentes y consecuencias naturales, pasando allí todo como en el mundo pícaro, donde se supone que todo aquello acontece. La acción de esta novela no se complica y desenlaza; la vida de Isidora, como la de D. Quijote, como la de Gil Blas, no depende de una de esas crisis providenciales del teatro, en que bastan veinticuatro horas, una sala decentemente amueblada y cuatro personajes, para resolver, en una especie de microcosmos, del destino del protagonista y de cuanto el autor crió. En Isidora y en su suerte influyen el propio carácter, el medio en que vive..... y además los sucesos *anónimos*, no preparados por nadie, traídos por la marea de la vida, que son parte muy principal en el destino de todos los hombres. Por eso Joaquín, Sánchez Botín, Bou, Gaitica, Melchor, los amantes de Isidora, se presentan cuando la suerte quiere, es decir, sin saber nadie por qué, como sucede en el mundo, y se van y dejan de tomar cartas en el asunto cuando es natural que así suceda; con esto no es posible ese sabio engranaje de ruedas, que tanto deleita en muchas novelas y dramas al curioso lector. ¡Qué dicha es ver en la escena final á todos los actores que intervienen en una obra, cogidos de las manos, y no ménos entrelazados por el arte del poeta que sabe hacer solidaria la suerte de todos ellos!

Pero este placer no es posible gozarlo en *La Desheredada*, que empieza como quiere, y en realidad no concluye. ¡Qué detestable composición—grita el lector idealista.—¡Vea usted! como la del mundo, que en efecto está muy mal compuesto; á los sucesos de la vida nadie puede oponer el *non plus ultra*, y en las novelas que se parecen algo á esos sucesos, pasa lom is-

mo : falta el marco del cuadro; no hay límites; la novela no termina; se pierde en el resto de la vida, en que se supone que existe todo aquello.

Respecto del estudio principal de carácter de este libro, que es el de Isidora, Galdós no se ha concretado á trabajar abstractamente como psicólogo. Como dice bien un eminente crítico, aunque á otro le parezca mal, el hombre no es sólo su cabeza, y para estudiar á un sér vivo, social y seguir sus pasos, no basta el análisis abstracto de sus pensamientos y voliciones; es preciso verle en la realidad, moviéndose en el natural ambiente, y sólo así se le conoce, y sólo así se refleja lo que deja ver la realidad. Yo lo he dicho muchas veces; no basta el estudio exacto, sabio, de un carácter, si no se le hace vivir entre las circunstancias que naturalmente deben rodearle. Galdós en esto también ha trabajado en el sentido que aconseja el naturalismo; Isidora no es el tipo de la mujer que se pierde por el orgullo, por la concupiscencia del placer y la molicie, por los ensueños vanos; es *una mujer* de carne y hueso, que tiene todos esos vicios y defectos, y que se pierde por ellos, lo cual es muy diferente.

Necesito concluir, aunque dejo sin tocar muchos puntos de reflexion que sugiere la materia que trato.

Para muchos, *La Desheredada* no será ni con mucho la mejor novela de Galdós: yo, sin comparar el mérito intrínseco de esta obra con el de otras muy celebradas del mismo autor, creo que, por la nueva intencion, por el acierto en el desempeño y por lo que anuncia en lo por venir de nuestras letras, es *La Desheredada* novela que nada tiene que envidiar á obra alguna de cuantas ha escrito su autor insigne.

LA LÍRICA Y EL NATURALISMO.

LOS BUENOS Y LOS SABIOS.

(POEMA DE CAMPOAMOR.)

I.

Tiempo hace hablaba yo á los lectores de estos *Lúnes* de las conquistas que el naturalismo iba haciendo en nuestra literatura, y me refería entónces á la obra que tiene en publicación el mejor de nuestros novelistas. Si en la *Desheredada* se ven las tendencias de que hice mérito, y que el mismo autor confiesa á quien le quiere oír, otras análogas se notan en el último poema de nuestro primer poeta lírico, y de este asunto me propongo tratar hoy, aunque no con la extensión que la materia merece.

Cuando *Los Buenos y los sabios* se leyó en el Ateneo, todos los periódicos se hicieron eco del entusiasmo que allí produjo el poema; pero la crítica, propiamente dicha, no se ocupó en su análisis, ni entónces, ni en la ocasión más oportuna, que vino luégo, de salir este portento de poesía á la luz pública en un elegante tomo, con un prólogo del laureado profesor de literatura Sanchez Moguel. La causa de este olvido ó preterición, como quiera llamarse, querrán encontrarla los maliciosos en la falta de críticos en activo servicio; pero sólo la malicia puede discurrir de esta suerte. Lo cierto es que todo se volvió poner á Campoamor en los cuernos de la luna, ó mejor dejarle allí, donde hace mucho tiempo que está; pero del poe-

ma y de lo que significa en el movimiento de nuestras letras poco se dijo. Se habló, es cierto, del pesimismo desgarrador del poeta ; se le comparó una vez más con Heine, pero no hubo más. El prólogo de Moguel ya es otra cosa ; en él, aunque muy someramente, se trata el asunto propio que sugiere á la reflexion de la crítica *Los Buenos y los sabios*; se nota la nueva fase del ingenio de Campoamor, y se pondera el valor de este momento en que aparece el vino nuevo en odres nuevas, segun palabras de Moguel y del Evangelio.

Va todo lo que antecede, no para anunciar en pomposo alarde de profundidad y perspicacia que yo voy á decir lo que hasta hoy no fué dicho y á navegar *por mares nunca d'antes navegados*, sino á fin de explicar por qué sale tan tarde este artículo ; he querido decir, en suma, que, en rigor, la crítica apenas ha tratado del poema, y que estas consideraciones no vienen *despues*, aunque vienen ahora, sino acaso *antes*. Serán malas, insignificantes por ser mias, no lo dudo; pero no es ménos cierto por eso que el campo no está espigado.

Declaro sinceramente que, así como cuando se trata de *pararle los piés* y los consonantes á un poeta chirle, me gusta acudir de los primeros y á las primeras campanadas, con la bomba de apagar inspiraciones huera, cuando hay que hablar de las obras de autores insignes, prefiero dejar á los demas la noble pero monotonía tarea de quemar el incienso, y meditar yo despacio la importancia y significacion del dechado que los otros elogian en tanto.

Más que á cantar las alabanzas del querido poeta, atiendo aquí á indicar lo que su último libro representa en la literatura de nuestros dias.

Para esto es necesario dejar, durante algunos renglones, á Campoamor y su poema.

Aunque un antiguo novelista español, muy desacreditado, se burla en malos romances del naturalismo, es lo cierto que esta revolucion literaria gana terreno, y que es lógico que lo gane, porque las letras deben seguir el rumbo que siguen en general las más altas manifestaciones del espíritu moderno. Pero hay un género de poesía que aún los naturalistas suelen

estimar como antagónico del naturalismo; y así, el apóstol del naturalismo frances, Zola, opone en sus teorías y procedimientos, como representante del sistema contrario que combate, lo que él llama el lirismo. Aunque no tenga razón Zola en todo lo que dice contra el romanticismo de Víctor Hugo, acierta cuando señala algunos caracteres de su poética como propios de un estado anterior de literatura, que no es el adecuado á estos días, ni ménos el que debe indicarnos el derrotero de las letras en lo porvenir. El idealismo poético del autor de *Ruy-Blas*, su exaltación profética, las convulsiones de su genio, los arranques sibilíticos de su inspiración de hierofante, no pueden ménos de ser en estos días algo excepcional, como un último magnífico resplandor de un arte que va á cambiar de procedimientos. En los países de gran cultura, las letras no pueden continuar siendo lo que fueron en esas épocas intermedias, de transición, un divertimento honesto de gente desocupada y erudita; claro que hay una tendencia literaria que procura conservar para las letras este estado (el pseudo-clasicismo, la pseudo-aristocracia académica); pero con tal elemento sólo queda la herrumbre del ingenio, y el gusto general y la inspiración de los autores positivos se va con la vida general, con la corriente del progreso, y pasa la literatura, de ser escogidísima diversión de unos pocos, á ser parte integrante del espíritu culto de la generalidad. Cuando á esto se llega, no es posible mantener la poesía en la humilde condición de agradable y honesto recreo, y al crecer en importancia, tiene también que aumentar su utilidad, y el arte se pone al servicio de los grandes intereses de la vida moderna. Esto es lo cierto, lo evidente para todo el que atienda á la historia contemporánea, prescindiendo de ciertos dogmas de metafísica estética, puro subjetivismo de espíritus muy poco poéticos. El idealismo, legítima manera del arte, no puede servir á estos fines utilitarios tan bien como el naturalismo, ni mucho ménos; por lo cual, las fuerzas vivas de la literatura, el ingenio activo, fecundo, inteligente, se va con el naturalismo; y el público, el gran público, la masa de los pueblos que ya leen, se va tras de ellos. Todo esto es pura historia.

La admiracion que se profesa á Víctor Hugo es á su genio, no á su escuela ya. Víctor Hugo es, sin duda, un poeta que sobrevive á su tiempo; y ademas, en él mismo, en sus últimas obras, se nota cierta influencia de las tendencias últimas del gusto literario; así, sus poemas *Le Pape, Religion et religions* y *L' Ane* tienen cierto sabor pesimista y satírico, en que está no poco mitigado el antiguo soñar idealidades buenas y bellas del maestro; hay en tales poemas un *dejo cuasi-realista*, que, si tuviera tiempo y fuera ésta ocasion, señalaria taxativamente. De todas suertes, no es la escuela del romanticismo lírico de Víctor Hugo lo actual, general y normal en la literatura del momento. Pero, aunque esto no sea así, ¿se puede asegurar, como Zola, que el lirismo se muere, se acaba y deja el puesto al naturalismo?

En la patria del ilustre novelista no hay poetas que sean argumentos vivos contra semejante oposicion; aquella decadente lírica, que vive de la vida excepcionalmente prolongada de un genio, y de recuerdos de escuelas desaparecidas; aquella lírica, que todavía sueña con perfecciones plásticas de rítmica y de lenguaje poético; que no quiere recibir lecciones de la actualidad presente, ni tiene bastante fuerza para mantener con gloria sus tradiciones, ni da grandes esperanzas de longevidad por cuenta propia; no tiene porvenir, como se dice. Pero Zola no podria decir otro tanto en España, donde, si bien algunos poetas muy estimados escriben poemas muy apreciables que le dan la razon, hay un poeta que deshace sus teorías, por lo que toca á esta antinomia, mostrando cómo puede la lírica tambien abandonar las odres viejas para recibir en las nuevas el vino nuevo.

Sin duda que si Zola conociera los versos de Campoamor, á que me refiero, no confundiria esta especie de poesía lírica con el lirismo de que él trata. Nada hay de comun entre ese lirismo y esta poesía lírica, sino lo que tambien en el lirismo es compatible con las tendencias de la literatura que Zola defiende y practica.

Puede entrar la lírica, como otro género cualquiera, en el naturalismo, sin renegar de sus propias cualidades esencia-

les ; en la esencia de la lírica está el ser expresión del espíritu del poeta, según éste en conciencia ve, tanto sus estados anímicos, como el mundo exterior, siendo esto lo que ya llaman todos, entendiéndolo ó no, el subjetivismo lírico. ¿Es incompatible semejante aspecto de la realidad con las exigencias del naturalismo? Sí lo sería, si por fuerza toda consideración subjetiva, toda contemplación lírica fuese falsa, errónea, contraria á la realidad y opuesta á sus leyes. Pero no es así: cabe que el poeta lírico, y muchos y los mejores tal han hecho, no prescindan de los datos reales de la conciencia al expresar sus estados de espíritu y ánimo, y en vez de contrahacer la realidad de su vida interior, exponga fielmente, con sinceridad, y tras observación y reflexión profundas, la poesía de su vida interior, la realidad, artísticamente representada, de su ser en cuanto espíritu. Pues el poeta lírico que así obre, con esta sinceridad y estudio serio de sí propio, puede ayudar, y mucho, al naturalismo, diciendo la verdad, y la verdad bien observada, de lo que es elemento más importante de la vida y de la civilización, del mundo interior, que sólo puede ver el poeta, el genio dentro de sí mismo. Saber qué le sucede en las *cavernas del alma* al Sr....., á un poeta malo ó mediano, no tiene interés para nadie, y comprendiéndolo así quizá los malos poetas, mienten sin conciencia, y fingen penas que no sienten, y complicaciones y rarezas de amor, escepticismo, hastío, etc., etcétera, que no son más que visiones y mentiras, como las de la Cueva de Montesinos. Pero saber todo lo que Víctor Hugo, Tennysson ó Campoamor sienten dentro de sí, y cómo sienten y juzgan la vida al contacto con la realidad, sí interesa, y mucho, porque es cosa muy sabida que en las espontáneas inspiraciones del genio hay más enseñanza de la realidad que en muchas obras de filósofos que no llegaron más que á semi-poetas.

En el respecto estudiado, la lírica de todos los tiempos y de todos los países ha sido, en siendo buena, compatible con el naturalismo. Y aquí viene bien advertir, para evitar la repetida censura de que el naturalismo cree que es una novedad absoluta, que el naturalismo serio, autorizado, jamás ha pen-

sado que en la literatura anterior se faltó sistemáticamente á las reglas y leyes naturalistas. Al contrario, se cree, porque se ve, que en las letras clásicas hay mucho de lo que el naturalismo hoy vuelve á declarar dogmático, y que en las literaturas nacionales de la Edad Media tambien hay mucho naturalismo en algunas obras populares; pero todo esto sin formar nunca cuerpo de doctrina, ni ser aspiracion consciente de los hombres de letras, ni mucho ménos una tendencia general de una época necesitada de una literatura que sea interpretacion inmediata, real y sábia (en el sentido adecuado á la verdad real) de la vida contemporánea. Refiriendo esto á la lírica, es claro, como va dicho, que ha habido en todos tiempos poetas líricos, que, en punto á reflejar en sus versos fielmente los estados poéticos de su conciencia, han cumplido como hoy se pide; pero tambien es cierto que los más, y áun muchos buenos en cierto sentido, no han sido fieles á la realidad de su vida interior y han fingido entusiasmos y decaimientos, amores y penas, que no han sentido, dando á sus obras falsos espejismos, que los necios, los imitadores, solian tener por realidades dignas de imitacion. Sobre todo, poetas líricos que, sin conciencia de lo que pide la naturalidad, escribieran de sus alegrías y dolores, de sus gustos y disgustos, muchos ha habido, y hasta por el estudio de muchos de ellos han llegado retóricos y estéticos á decir que la *oda* — obra *lírica*, segun ellos, por excelencia — exige cierta exaltacion, que ha de ser el furor del vate; entusiasmo que pide lenguaje tambien extraordinario y sublime y fuera de lo general y vulgar. Contra el lirismo que así entiende las cosas, es claro que Zola ha de protestar; ese lirismo es contrario al naturalismo; por eso, poetas como Quintana no pueden ser considerados naturalistas, ni cabe pensar que Herrera, miéntras componia sus dechados retóricos (en verso), de mil reminiscencias orientales y helénicas, italianas y latinas, pensaba con tan ardiente anhelo como parece en D. Juan de Austria y sus proezas. Pero Campoamor — por no citar á muchos — es otro poeta, y con su lírica, sobre todo en la última fase de su ingenio, son compatibles cuantas verdades proclama la escuela experimen-

talista. Dejemos al Campoamor de los anteriores pequeños poemas, y fijémonos sólo en el Campoamor de las *Doloras* y de *Los Buenos y los sabios*, no tratando de aquéllas sino en las alusiones necesarias, y concretando el análisis al poema que aplaudió tanto el Ateneo la primavera pasada.

Antes que nada, conviene ahora observar que el subjetivismo lírico no se concreta á la exposicion de la vida propia, espiritual en cuanto la del ser del poeta sin relacion á lo exterior, sino que entra en la lírica la expresion de la naturaleza exterior, tal como se refleja en la conciencia poética del artista, influyendo, *no en las leyes de su esencia*, ni siquiera en el modo de vivir los seres exteriores la vida fenomenal, sino en el aspecto que se considera. ¿Es posible conciliar el naturalismo que cabe en esta esfera de la lírica con las exigencias de los experimentalistas? Yo pienso que sí, y *Los Buenos y los sabios* ha de servirme de prueba en el próximo artículo, último que consagraré por ahora á este asunto, de gran interes para la literatura, y para la española singularmente.

II.

En realidad, lo que puede señalarse en el idealismo como antinomia de la Escuela naturalista es el *simbolismo* predominante en todos los géneros literarios desde la aparicion de la epopeya católica, *La Divina Comedia*. Los poetas líricos de nuestro siglo, en su mayor parte, siguieron con toda la literatura romántica la tendencia secular; y esa simbólica, á que no fué ajeno el mismo arte clásico, segun los más sabios heleenistas alemanes, sobreviviéndole en el cristianismo, *esencialmente* simbólico, pasó por el Renacimiento y llegó á nuestros dias, inspirando y dando fondo á las más célebres obras modernas, sin excepcion de las debidas á los autores *tendenciosos*, cuyos libros y comedias son bellos símbolos de tesis más ó menos poéticas.

Campoamor cultivó en muchas de sus obras ese modo de la lírica, que consiste en expresar el fondo del propio espíritu, no directamente, sino por representaciones tomadas de la realidad, y que se hace que sirvan principalmente de signo de la vida interior que el poeta quiere darnos á conocer y sentir. Campoamor hizo esto en su poema, poco leído, *El Drama Universal*.

Los Buenos y los sabios, que no puede llamarse pequeño poema, es para mí, hasta ahora, la obra maestra de Campoamor, por cuanto en ella se cumple lo que Zola cree imposible, lo que acaso no cumplió ni se propuso lírico alguno contemporáneo: la solución artística de la antinomia (señalada con profundo talento por el citado novelista) entre el lirismo y las tendencias naturalistas de la literatura más oportuna en nuestro tiempo.

El poeta de este poema lírico, á pesar de la forma narrativa predominante, no ha creado un tipo ideal de los que no se ven en el mundo, donde jamás la idea encarnó en un individuo-tipo; no ha hecho de una figura abstracta la representación artística de sus ideas y sentimientos, sino que de la realidad misma, tal como la observación se la hizo ver, tomó al héroe de su obra, á Juan Soldado, que, á pesar de su nombre y los que después el autor le atribuye, no es un símbolo, sino un *documento humano*, que diría Zola, sin que le hagan perder este carácter las apariencias poéticas que son esenciales en toda obra de poeta. Lo que no es Juan, protagonista de una novela experimentalista, en la que el autor no deja que intervenga para nada su propio espíritu subjetivamente considerado, sino como artífice que trabaja según reglas que imponen leyes objetivas, sin mezclar para nada en el arte las sugerencias de su ánimo. Mas no por esto deja de ser el poema de Juan conforme á las leyes racionales del naturalismo. Es preciso ver que los géneros que abarca la literatura no son la novela y el teatro solamente, sino que, naturalistas ó idealistas, las letras comprenden la poesía lírica y la épica. Ciertamente es que muchos críticos, al dar reglas para el arte moderno, se olvidan de todo lo que no sea novela ó teatro; pero nosotros de-

bemos observar que no pueden servir para todo el arte reglas y leyes que son peculiares de algunos géneros. Un ejemplo: Zola quiere que el artista prescinda de su personalidad en la exposicion de los caractéres estudiados, que no deje que la accion ni el personaje deban cosa alguna al *parti-pris* del poeta; pero esto, que ni áun en la novela es absolutamente necesario, aunque sí muy recomendable, con ménos razon puede exigírsele al poeta lírico que cumple con tomar la realidad exterior tal como es, si de ella habla sin variar sus datos, sustituyéndolos con aprensiones de su espíritu, pero sin tener obligacion de considerar más que el aspecto de la vida que le interesa ó conmueve en aquel momento, y pudiendo tambien acompañar la narracion de las reflexiones que le sugiere la realidad que contempla, de la expresion de los sentimientos que esa contemplacion en él suscita; todo lo cual tambien condena Zola, pero hablando de la novela, en la cual hoy predomina esa abstencion que el célebre crítico pide, con gran ventaja del interes y del efecto. Lo esencial no es en el naturalismo lo que puede ser regla especial de algun género; baste pensar que sería absurdo dar para la lírica todas las reglas que convienen á la dramática; no hay escuela, no hay novedad literaria, por legítimas que sean, que puedan deshacer las diferencias esenciales de los géneros. *Los Buenos y los sabios* es obra lírica, pero en ella el asunto, la accion y los personajes no son cosa secundaria, representativa de lo que el poeta quiere expresar del fondo de su conciencia; en *Los Buenos y los sabios* no prescinde el autor de su personalidad; el sello de su espíritu, su manera singular de sentir, pensar y expresarse aparecen con más señalados caractéres que en obra alguna; pero la novedad consiste en que la historia de Juan Soldado reúne los caractéres que el naturalismo exige en toda obra literaria, y éste es el punto concreto que queria hacer notar, con lo cual se ve que la lírica es compatible con las nuevas tendencias literarias, y que si cierta clase de lirismo agoniza, queda ancho campo á los poetas de más elevada inspiracion para moverse dentro de las modernas pretensiones del arte.

Juan es el hombre bueno, bueno siempre, porque sí, por *temperamento*, como suele decirse con expresión, si no exacta, no tan impropia como creen algunos ideólogos. Error es de muchos, que creen entender la estética naturalista, pensar que ésta exige en todo carácter de hombre mezcla de bien y mal moral, de pasiones ruines y virtudes más ó ménos grandes; pero esto no es cierto; la naturalidad no pide la exclusión de los caracteres constantes y fuertes; en la Naturaleza existen, todos conocemos ó sabemos de alguno, y el tantas veces citado apóstol del naturalismo, hombre de talento muy superior al que le atribuyen ciertos escritores y *corresponsales*, que no le leen, y si le leen no le entienden, Zola, digo, ha llenado sus novelas de caracteres de una pieza, como decia Salmeron, hablando de Mahoma, de hombres, y áun niños, que podrian pasar por santos en el santoral del racionalismo. Aquel herrero del *Assommoir*, enamorado de Gervasia con amor tan puro; aquella Lalie hija de aquel Bijard borracho, muerta á latigazos por su padre, y cumpliendo con deberes de ama de casa á los ocho años; aquel Severo de la fortuna de los Rougon, y aquella otra niña en quien adora y que muere bajo los pliegues de la bandera de la libertad; estos y otros muchos personajes de Zola prueban que, en su concepto, la realidad no se desconoce ni falsifica pintando caracteres de entera virtud, de constante bondad, pues lo que importa es ver cómo esta virtud vive y crece y triunfa ó sucumbe en el mundo. Juan Soldado es el santo sin talento, sin cultura, casi sin conciencia de su santidad, que hasta el cristianismo ha ensalzado y cantado en sus libros y tradiciones populares; si es real esta figura, díganlo las lágrimas que arranca su triste y poética historia; en nada se parece á esos seres que el mismo Campoamor solia pintar buenos ó malos bajo la palabra del autor, vivos sólo mientras duraba la expresión del concepto que queria desenvolver el poeta.

Hé aquí someramente indicados los medios que han contribuido á dar á la figura de Juan Fernandez el relieve, la fuerza plástica que todos admiramos, que le hace entrar en la categoría de los personajes semi-históricos que creó el

genio: de los Quijote, Sancho, Gil Blas, Tenorio, etc., etc.

No es el protagonista de *Los Buenos y los sabios* el tipo del hombre perfecto, sino un sér vulgar en todo lo que es apariencia, y en todo lo que no depende de su buena voluntad inquebrantable; la ignorancia, la candidez, la inexperiencia influidas por la malicia del mundo, que de ellas se aprovecha, traen á Juan sus desgracias y dan ocasion de prueba á su bondad invencible. Como no es el carácter de un hombre producto de su voluntad solamente, sino de muchos agentes, interiores unos y exteriores otros, el poeta ha sabido, observando bien la realidad, pintar la resultante de tantas influencias distintas, y hace que su héroe sea sublime á cada momento y toque algunas veces en el ridículo, para muchos lectores, por el exceso de su candor, que le hace llegar casi á lo que muchos tienen por necedad y falta de seso. En sus amores, en sus actos de abnegacion, Juan es más pasivo que activo, en la apariencia á lo ménos; es el bueno más real, el que sufre, el que padece por otros, y sería inverosímil en su carácter otra cosa; la iniciativa del sacrificio está por encima de sus fuerras intelectuales y volitivas; lo que él sabe es sufrir y comprender al cabo, aunque confusamente, que aquello que hace es hacer bien, y que el deber consiste en tener paciencia. El arte que Campoamor ha desplegado en este punto no es comparable con nada que se haya escrito por acá en poesía; figuras de este género no las conocia nuestra lírica (¡ay! ni nuestro teatro), donde el idealismo impera todavía, siendo imposible que consienta semejantes creaciones, y más imposible, si vale la frase, que las sepa concebir y expresar. *Cœur simple*, de Flaubert, es quizás lo que más se parece y se acerca al Juan de las Viñas, de Campoamor; y esta manera de pintar el corazon humano limpio de toda malicia y pronto á todo sacrificio, es la más legítima, noble y adecuada á las exigencias del arte de cuantas ha empleado la literatura para expresar el bien moral; y sin embargo, es manera propia del naturalismo, y sólo dentro de sus dogmas posible.

Tambien contribuyen á dar realidad al buen Juan de Campoamor el medio en que está colocado, y el arte exquisito con

que personajes, lugares, sucesos y cuanto tiene relacion con el carácter de Juan está tratado; pues todo lleva el mismo sello de realidad bien observada y retratada fielmente.

.
¡ El asunto es tan fecundo en reflexiones! Pero por no hacerme eterno, pongo esos puntos suspensivos que indican que la materia aún da mucho de sí. ¡ Cómo no ! Es el caso que un gran poeta, nuestro mejor poeta, es el que emprende en la lírica, en el género que parece á muchos idealista por naturaleza, el camino de la nueva vida literaria, el que baja á los abismos de la sociedad á conversar, como Cristo con los publicanos, con presidiarios y rameras; y esto, sin mengua de los santos fueros de la verdad, y sin mengua de las immaculadas alas de la santa poesía! Y si tal es el caso, bien merece que en examinarle se insista y hablen de él los que entienden más que yo, y no sé porque callan.

ENSEÑAR AL QUE NO SABE.

Comedia en tres actos y en verso, por D. Miguel Echegaray.

Antes de comenzar la temporada teatral pronosticaba yo lo que está sucediendo : se estrenan comedias casi todas las noches, y hasta ahora no ha habido ninguna digna de ser aplaudida, si es que los aplausos han de tributarse al mérito y sólo al mérito.

Señalaba yo al Sr. Echegaray (D. Miguel) como uno de los autores que tienen ciertas facultades del poeta cómico, pero con tristeza veia tambien que le faltan otras, sin las que no es posible producir cosa duradera en las tablas.

De fijo sabe el Sr. Echegaray, sin que yo se lo diga, que estamos necesitados de comedias sustanciosas, que no sean colecciones de chistes y de caricaturas como cualquier almanaque, sino representacion de la realidad, compatible con cuantos rasgos cómicos se quiera, pero irreconciliable con un subjetivismo caprichoso, antojadizo, que atribuye al mundo leyes y fenómenos que sólo tienen realidad en la imaginacion que los fabrica.

Sabiendo esto el Sr. Echegaray, ha hecho muy mal siempre en escribir comedias donde un carácter verdadero se convierte á lo mejor de la jornada en un capricho de Goya, pero sin Goya; en una figura que empieza siendo humana, y en vez de brazos y piernas tiene arabescos, rosetones de chistes y arranques líricos, ya humorísticos, ya sarcásticos, pero

uniformemente absurdos. Los personajes de Echegaray son mitad hombres, mitad epigramas; hablan muy serios, y de repente hacen una pirueta con un verso. Parece que el autor se burla de la figura comenzada á dibujar, del público, del arte, de sí mismo. Vaya de ejemplo: en su última comedia, la institutriz embustera, que es un pozo de sabiduría y otro pozo de virtud, quiere engañar al amo de la casa; pero en vista de que no puede, lo toma por la parte sentimental; pero ántes, y como aquella Zapaquilda la bella, que era gata doncella y se iba sin querer tras los ratones, dice una nueva mentira, ya inútil, pues inmediatamente declara la verdad, y dice que en cuanto á llevar los ojos abiertos ó cerrados los sonámbulos en sus paseos nocturnos, hay que distinguir, porque los tienen

Los sonámbulos, abiertos;
Las sonámbulas, cerrados.

Estas salidas son las que no pueden sufrir los espectadores serios y formales, y hacen bien. Esas *ocurrencias* son buenas para la mesa de un café, pero no para el teatro, por cómico que se le suponga.

La última obra de Miguel Echegaray no es, con todo, de las que pecan más por este lado. Peca por otro peor. El autor ha querido ponerse serio, escribir moralidades y manejar los resortes que suelen mover el llanto y el interés de cierta clase de público. Impuros propósitos son éstos, indignos de un verdadero poeta, y propios de los que van al teatro á sacar dinero valiéndose del buen corazón del público, del terror que inspira una sentencia de muerte, de la compasión que despierta la inocencia perseguida, y de la belleza moral del Evangelio. *Enseñar al que no sabe*, al entrar en la categoría de las comedias de moral casera, entra de rondon en el género cursi, en el que nunca pensó caer el Sr. Echegaray.

Parecía que el peligro para él estaba sólo en la extravagancia del humorismo, en la excesiva libertad de la composición original y nada dócil; pero ya veo que es necesario se libere del Caríbdis que se ha tragado á Larra, á Herranz, á tantos

otros, y á Bremon, ya que este discreto autor se empeña en figurar entre los autores dramáticos.

No ; Echegaray no caerá ; así como todos tenemos Angel de la Guarda, según precisamente supone el Catecismo, Echegaray tiene un diablillo, el Diablo Cojuelo, que le inspira actos como el primero de esta comedia, y que no le dejará caer en la tentación de ser una doña María del Pilar Sinués de Marco del teatro, y sin faldas.

El mérito que se ha reconocido en la exposición de *Enseñar al que no sabe* consiste en que es un hermoso comienzo de una comedia que al cabo no se ha escrito ; la institutriz que en el primer acto tienta á los viejos verdes y viene á dar lecciones aunque no se sabe de qué, promete una de esas comedias picarescas, si vale la palabra, que saben escribir los Pailleron, los Labiche, y que escribieron Vega y Breton ; comedias que no son de gran importancia por el asunto, pero que encantan por la gracia y la malicia, puramente artísticas, de sus eufemismos, de sus reticencias. Gracia, intención, malicia, novedad : esto esperaba el público y esto prometían aquellas últimas escenas del acto primero. La transición no pudo ser más brusca ; la institutriz es un alma cándida, que viene á cargar con culpas ajenas, si bien le falta la abnegación necesaria para decir la verdad aunque la perjudique. Estas virtudes que acaban por *casarse bien* son demasiado fáciles, y es engañar al público, que cree en la enseñanza del teatro, hacerle ver la recompensa del bien obrar tan inmediata y tangible y provechosa para los intereses materiales. La institutriz de Echegaray es, como la Soledad de Blasco, una hormiguita para su casa.

Allí no hay carácter, ni pasión, ni otra cosa que una acción que nada significa, que no tiene de artística ni siquiera la apariencia, porque ni ha sabido darle el autor el interés poco difícil y poco delicado de la sorpresa.

Algunos gacetilleros han dicho que la obra se levanta al final. No me lo explico, como no sea por la hombría de bien que supone el hacer que todo aquello acabe bien y sin desprestigio de la moral, llamémosla así.

Aviso á las institutrices : no vayan ustedes á creer que es probado que cada señorito que hace á ustedes el amor se case con ustedes. Esto sucede en la comedia de Echegaray, por pura bondad y honradez del autor, y además, porque hay niñas en el teatro, que no deben presenciar ciertas cosas.

En cuanto al lenguaje, se ha dicho que *Enseñar al que no sabe* está muy bien versificada, y que el autor hace alarde de su habilidad en el manejo de la rima.

Cierto es que el Sr. Echegaray sabe escribir versos bonitos y á veces buenos, como la historia que de sus desgracias nos hace la institutriz en el primer acto; pero el lenguaje de una comedia debe ser algo más que una fácil versificación; es necesario pasar porque las comedias se escriban en verso, aunque se prefiera, como yo, que se empiece ya á escribir las más en prosa, porque es verdad que es mucho más natural: pero ya que el verso se emplea, por Dios, que sea con prudencia y no haciendo que cada palabra sea una metáfora, y procurando que lo que se dicen los personajes no degeneren en letrilla, ovillejo y otros primores poéticos.

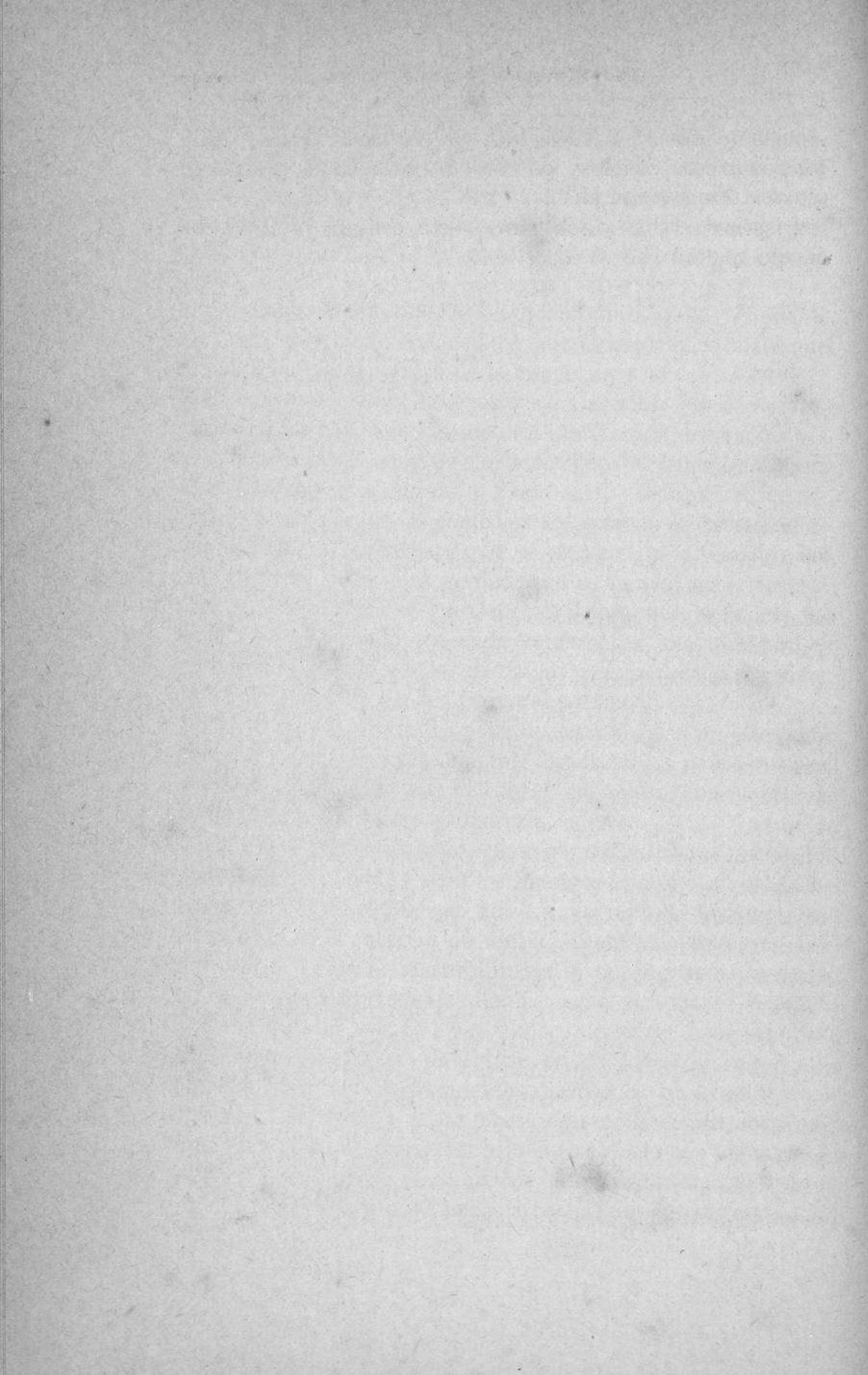
Cierto es que Breton ha abusado de la libertad en este punto; pero no autoriza este ejemplo las demasías de los autores actuales, que imitan este defecto y no saben imitar muchas bellezas de aquel teatro primoroso.

En todas partes el teatro, como la novela, tiende más cada día á la naturalidad, y aquí los ingenios se esfuerzan en mantener un convencionalismo que ya va rayando en ridículo; sobre todo en la cuestión de forma, ni un solo autor de los que escriben para el teatro intenta la reforma indispensable de hacer que los personajes hablen como personas.

Creer que un marido, por el mero hecho de habérsela pegado su mujer, ha de convertirse en un filósofo y soltar por aquella boca más pensamientos profundos que escribieron Pascal, Labruyère y Champfort, es sencillamente absurdo. Que un padre que pierde un hijo coja el cielo con las manos, santo y bueno; pero ya no parece bien que acuda á la óptica en sus relaciones con las bellas artes para quejarse, con todo

aquello de la sombra y de la luz, y de las sombras de la sombra, etc., etc.—Señores, un poco de formalidad, ya que no quieren ustedes naturalismo.

Dispéñseme el Sr. Echegaray; esta censura ya no va con él; quiero decir, no va con él solo.



LA JUSTICIA DEL ACASO.

Drama en tres actos y en verso, por D. Emilio Ferrari.

Cuando Gustavo Planche, el célebre crítico frances, volvió de su viaje á Italia, donde el encanto del arte le detuvo muchos años, encontró en París una literatura tan pobre y decadente, que él, que habia atacado con vigoroso espíritu á los más fuertes ingenios del romanticismo, ante las nuevas pléyades de escritores sintió desfallecer el ánimo, y en vez de continuar su papel de crítico severo, riguroso, prescindió casi de la literatura, prefirió otras artes, y las veces que tuvo que tratar de las obras literarias de aquel tiempo usó de una benevolencia irónica, de una piedad especial, que merece la impotencia.

En España no hay un Gustavo Planche, por desgracia; si le hubiera, en presencia de los productos enclenques y anodinos, que son aquí el ordinario alimento de los aficionados á las letras, tendria que abandonar por completo la crítica ó extremar su piedad hasta el sarcasmo.

Todo está mal; pero sobre todo la vida intelectual, que há pocos años dió algunos pasos hácia adelante, pero que ahora vive en la anarquía mansa de la indiferencia, sin leyes de lógica ni de buen gusto. Para mayor tristeza, en tal ó cual ramo del saber, en tal ó cual género de literatura se destacan algunos ingenios de poderosa fuerza, de clara y determinada personalidad, original y grande: mas ¡ay! que les falta el medio ambiente que para la vida necesitan: fáltales un público

adecuado, capaz de comprenderles y estimarles en lo que valen. Por eso no hay contradicción en hablar de triste decadencia, y al mismo tiempo señalar en algunos hombres facultades de excepcional valor, no superadas acaso por los que pertenecieron á tiempos más favorables para la vida del talento.

Todo esto, y mucho más y más triste, pensaba yo, mohino y cabizbajo, cuando el público del teatro de la Alhambra se entusiasmaba ante unos versos del Sr. Ferrari, ni mejores ni peores que tantos y tantos como escriben los innúmeros poetas españoles que tienen cierta deplorable facilidad para decir las cosas de modo y manera que resulte poesía, entendiendo por tal lo que suele llamar el vulgo copla.

No versifica mal el Sr. Ferrari, entendiendo por versificación lo más superficial de la poesía; suenan bien sus quintillas y décimas; no hay en ellas ripios de los que se ven á primera vista, aunque sí de los que andan disfrazados; no emplea jamás palabras prosaicas indignas de la rima, ¡pero todo esto es tan poco, señor Ferrari! ¡Son cosas tan superiores y tan distintas las que á voces, con ansiedad, pide el gusto de hoy! El gusto de los que lo tienen, por supuesto. Si para nada basta zurcir palabras de eufónica apariencia, ni siquiera para crear la ópera española, obra magna que algunos beneméritos patriotas traen entre manos; si es preciso en todo género de expresión artística reflejar pensamientos en las frases; figúrese el Sr. Ferrari si será suficiente para hacer un drama tener la facilidad, no siempre digna de aprecio, de encontrar pronto los vocablos que tienen las mismas sílabas finales. ¡Un drama! Apenas hay en España quien lo sepa escribir; y si ha de ser como el tiempo lo exige, no restauración de aficiones pasadas, muertas para siempre en el público, entónces la dificultad sube de punto, y cabe asegurar que no llegan á cuatro los españoles que puedan acertar en tan ardua materia.

El drama del Sr. Ferrari, del que al fin es fuerza decir algo, no es una obra de esas que, buenas ó malas, son fruto de su tiempo, pertenecen, por la intención del autor y por el desempeño, á la actualidad de la literatura militante; no tie-

ne el interes de la oportunidad, es una fantástica figuracion del autor, que no ha medido el peligro de querer conmovier al público con fábulas de antaño, en las que la realidad no tiene ningun papel, en que se trata sólo de sueños que se le ocurrió tener al Sr. Ferrari.

¿Qué tenemos que ver nosotros con aquel D. Alonso, anónimo en cuanto personaje dramático, que quiere matar á aquel señor Conde, no más claro y definido, por celos de doña Guiomar, que no es nadie, y tal vez por amor de aquella Blanca, que es un conceptillo germánico vestido de *dama joven*? ¿Analizar este drama! ¿Para qué? Todo sobra. No puede figurarse el autor con qué pereza, cuán sin gusto escribo estas líneas en que he de censurar obra que lleva su condenacion en la portada. En cuanto empiezan á hablar y maniobrar aquellos personajes de no se sabe dónde, de no se sabe cuándo, furiosos no se sabe por qué, ni en rigor contra quién; en cuanto se les ve emplear aquel lenguaje ampuloso y falsamente poético, está juzgado todo, se conoce la tela, la atencion se mantiene con dificultad, y el espectador un poco avezado á los usos del teatro condena con un bostezo drama semejante; no admite discusion; si se le argumenta, se encoge de hombros, y ya sólo se divierte en ver al poeta primerizo caer en todas las estaciones que tiene el calvario del arte dramático para los que sin facultades se atreven á recorrerlo.

Aquí, donde autores mediocres saben muy bien manejar los hilos de una trama, y justificar las entradas y salidas de los personajes, y aún dar el interes poco delicado de las sorpresas y equivocaciones á los cuentos que llevan á las tablas, ¿que efecto producirá *La Justicia del acaso*, en cuya composicion se ve el más absoluto desconocimiento de cuantas reglas sirven para manejar bien estas menudencias del oficio?

Cuando ni siquiera en esta region baja del arte ha sabido acertar el autor, ¿cómo elevar la cuestion á los puntos más importantes? ¿Cómo discutir si vale ese procedimiento de pura invencion, si vale esa accion de pura casualidad, donde el elemento humano no aparece sino en cuanto necesariamente los actores han de ser de carne y hueso?

Por lo mismo que el Sr. Ferrari no es un aventurero de las letras que va al teatro por ganar dinero, por ver en él el único mercado en que se venden los productos de la musa; por lo mismo que es un literato con toda la dignidad de su vocación, le debo esta clara exposición de mi juicio. Nada hay en su obra que revele al autor dramático; ninguna originalidad hay en ella; ningún rasgo, ni siquiera de efecto, que deje ver la habilidad del poeta que ha nacido para llevar á la escena sus concepciones. Tan poco interés inspiran aquellos personajes, que el espectador se olvida de ellos para oír la música de los versos, como debió sucederle al mismo autor, que no supo resistir á la tentación de convertir en poetas líricos á todos los caballeros y á todas las damas que intervienen en su poema.

Voy á presentar el cuadro triste, tristísimo, de los defectos de la obra en aquellos respectos que suelen ser los que examina la crítica más vulgar, la retórica más pedestre. Porque si fuéramos á ver los defectos que tiene en punto á las cualidades que hacen de una producción literaria obra digna de vivir y ser reflexionada y comentada, no se concluiría en mucho tiempo.

El argumento es manoseado, en parte inverosímil, y resulta oscuro por la mala exposición y la composición descuidada, deshilvanada, del conjunto. Don Alonso y doña Guiomar son dos personajes antipáticos; el Conde, un conde repugnante; la niña Blanca, una abstracción insípida, y Avendaño, un comparsa que tiene el encargo que tuvo el general Pavía el 3 de Enero: el de resolver la cuestión como instrumento ciego de las respectivas providencias.

Todos los caracteres parecen el mismo, ó mejor, no hay ningún carácter; los conceptos, la hojarasca pseudo-poética, no dan vagar para que el público conozca á los personajes por dentro, como es preciso para que sus hazañas interesen. Las escenas se suceden y se parecen, pero se suceden sin ilación; casi podría alterarse el orden de prelación sin que el argumento padeciese gran cosa; ¡qué mejor prueba del desaliño de la fábula! El diálogo es artificial y los monólogos cansadísimos, inverosímiles y hasta absurdos por lo repetidos

é inmotivados. Parece el drama una velada poética, en que los distintos actores salen á recitar versos sobre distintos motivos.

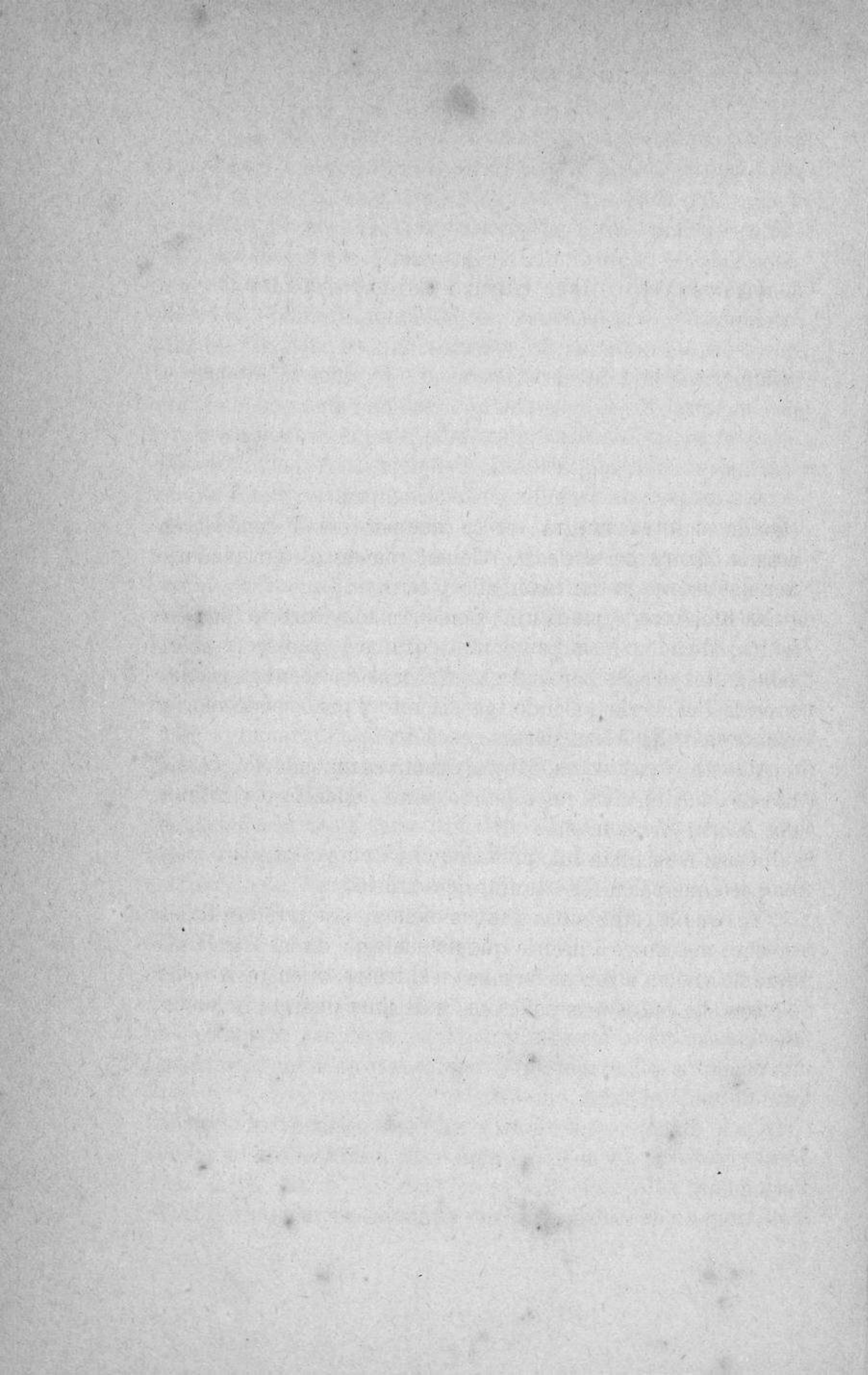
En el primer acto, que debiera ser el de más clara exposición, todo es confuso, mal determinado; no se sabe por qué don Alonso estuvo tanto tiempo sufriendo su infamia, y es intempestivo el despertar de su pundonor, distraído hasta allí en aventuras indignas de sus años. No se sabe en qué pára su amor á la hija de su mujer, ni si este amor tiene parte en su venganza. No se sabe por qué Guiomar aborrece al Conde, que es el padre de su hija: no se sabe por qué se encierran en el tercer acto en la habitación de Peñalver, ni lo que hacen allí; no se sabe por qué D. Félix tiene tal empeño de matar al marido de su futura suegra; no se sabe por qué el Conde busca ocasión de vengarse de D. Alonso, que es el agraviado, ni por qué le reputa tan redomado pícaro.

No se sabe por qué la niña no sabe nada, cuando tan claro le han dicho que su padre no es el que lo parece..... No se sabe..... no se sabe por qué el Sr. Ferrari se mete en estos libros de Caballerías, siendo tan discreto y conociendo teóricamente las dificultades del arte escénico.

Y basta, y casi sobra. Hoy el drama es un cadáver, y el teatro de la Alhambra un sepulcro por lo silencioso y cerrado. *Sic transit gloria mundi.*

¡Cuán á su costa ha aprendido el jóven y simpático poeta lo poco que valen los triunfos de artificio!

Yo, que le estimo más que sus officiosos admiradores de una noche, me atrevo á decirle que no reniegue de las letras; pero que no vuelva á tentar fortuna en el teatro, mientras no cuente con elementos más poderosos y de muy distinta índole.



LO QUE NO VE LA JUSTICIA.

Drama en tres actos y en prosa, de D. José F. Bremon.

Quien siembra vientos recoge tempestades. Y tambien es cierta la afirmacion que puedo llamar contraria : quien siembra aplausos recoge incienso. El Sr. Bremon, que no es principalmente autor dramático, sino crítico, revistero de *La Ilustracion*, autor de muy bonitos cuentos y no despreciables chascarrillos ; el Sr. Bremon, cuya fama de discreto no dependia del éxito de su drama, es el literato más benévolo de la Península. Ni el entusiasmo que el Sr. Castelar siente cuando habla D. Venancio Gonzalez, puede compararse con el entusiasmo que al Sr. Bremon han inspirado cuantos poetas han sido. El Sr. Bremon es un Himeto, una Alcarria crítica, es la dulzura personificada. Y los hombres no son tan ingratos como se dice, cuando no se trata de dar dinero.

Si el Sr. Bremon hubiera ido pidiendo una peseta á todos los escritores que le deben gratitud eterna, ¡ ay ! el Sr. Bremon hubiera recogido muy pocas pesetas ; pero se trataba de aplausos, de laureles metafóricos, y el Sr. Bremon obtuvo en tales especies una abundante, opima, cosecha, producto de una siembra sabiamente y á tiempo arrojada en el terreno fecundo de la vanidad humana.

Dios le dió ciento por uno, y así pudo pasar aquella noche de gloria de que le habló su amigo el discreto literato señor Fernanflor.

Si, despues de todo, resulta que el drama no vale tanto como

se creyó en un principio, culpa será de la fría razón y del pícaro análisis—ó pícara, como debiera decirse, porque análisis es femenino, aunque casi nadie lo sabe.— En este siglo de análisis y duda, ya no basta la buena intención, ni una vida de sacrificios y buenas obras.

Para hacer comedias es necesario saber hacerlas. Contra esta exigencia de la crítica se estrellan los mejores propósitos. ¿De qué me sirve á mí tener un corazón excelente, la mejor disposición de ánimo respecto del Sr. Bremon? Si la obra es mala, habrá que decirlo.

Digámoslo de una vez. Se ha repetido estos días que vale más el autor que el drama, y vive Dios que es verdad; porque el Sr. Bremon vale mucho, como lo prueba el universal aprecio. Amigo de sus amigos, generoso con los adversarios, discreto, como dejo dicho y lo diré cien veces; escritor elegante en la forma y reaccionario como él solo en el fondo, reúne una porción de excelentes cualidades, que hacen de él una persona excelente y un excelente literato.

Todo esto es y vale el autor. En cambio, el drama..... Verán ustedes; el drama es del género realista, según los inteligentes, ó si se quiere, del género judicial, como dicen otros de no menor inteligencia. Ello es que es un drama entre lo contencioso y lo administrativo. Y esa es la madre del cordero; que el género es malo, siempre en opinión de los inteligentes. Si no fuera por el género, si no hubiera más que la especie, otro gallo nos cantára.

Pero dejando á los inteligentes á un lado, y hablando con formalidad, como dice Romero Robledo, el drama no es realista, sino en cuanto pertenece á la infinita realidad del universo mundo. Es un drama que se parece á una de esas causas célebres que eran el encanto de la protagonista, según confesión de la presunta reo. Ante todo, trasladémonos al lugar del siniestro, como dicen los noticieros, ó sea al teatro del crimen, como dicen los abogados.

Sala decentemente amueblada. Entra un actor que tiene hipo y que parece llamarse Alberto. Dice que está resuelto á pegarse un tiro. Un amigo le había confiado no sé qué miles,

y el muchacho ha puesto á una carta el sagrado depósito. Quebró el juego; salió la contraria, y el jóven ya no cabe en el mundo. Afortunadamente, en el piso segundo vive un usurero, y Alberto discurre, ó *entiende él*, como dicen ahora los diputados, que más vale matar á un usurero que suicidarse, porque la vida es de Dios, y los usureros del diablo.

La señora Civili, madre temporal de Alberto, le recomienda la virtud, y comienza á desarrollar ó desenvolver, como quiera *El Siglo Futuro*, su plan y concepto de la vida y cuanto Dios crió. Esta señora parece un catedrático de Psicología, Lógica y Ética. Las máximas y apotegmas salen á borbotones de sus labios, y no hay situación apurada de la vida que contenga, ni por un momento, el prurito de sentencias que aqueja, como diría un senador, á este La Rochefoucauld con faldas.

Sobrevienen el papá y la niña que se van á la Estacion á buscar el novio de la niña, acreedor de Alberto. La mamá aprovecha la ocasion de quedarse sola para volver á sus aforismos, y.... ¡zás! ó mejor ¡pun! suena un tiro en esta ocasion.

La señora Civili se pregunta qué podrá ser, qué no podrá ser; y en vez de ir á verlo, pasa revista á todos los suicidas probables del barrio.

Llega Alberto más muerto que vivo. Él ha sido el criminal; él le ha pegado un tiro al usurero de arriba y le ha robado por añadidura. ¡Pundonoroso jóven! ¡Por solventar una deuda sagrada, porque no se diga que es mal depositario, se convierte en ladron y asesino! Misterios son éstos de los dramas mal pensados, que no es dado penetrar al hombre. La madre no se desmaya ni desahoga su dolor, sino en la forma en que ella lo hace todo, haciendo frases y *pensamientos* como M. Valtour, que tiene ese encargo en una ilustracion francesa.

El chico se ha puesto perdido de sangre; aquella sangre le delata; se muda en un periquete, y trocando su traje de invierno por un terno de verano (de lo cual no tiene la culpa el señor Bremon), se escapa por una puerta excusada, que nun-

ca falta para semejantes apuros. Vuelve su señora madre á aprovechar la soledad en que la deja, prorumpiendo en pensamientos escogidos y profundas advertencias al espectador.

Llega el señor juez; va á cumplir un triste deber; pero como juez, no como amigo; sin embargo, prefiere dudar, oír explicaciones que disipen sus sospechas; pero esto, como amigo, no como juez. Y el juez, no el amigo, se lleva á la señora á la cárcel.

En el segundo acto es de notar que Alberto se ha vuelto loco, y su hermana, en vista de esta desgracia y de la otra, rechaza el amor y los consuelos de su novio, porque eso no es de luto riguroso, y no está bien que una niña oiga chicoleos mientras los suyos padecen. Por cierto que la señorita Casado, que es esta buena hija y buena hermana, tenía en el primer acto un color de salud que daba gusto, y en el segundo aparece metida en harina ó polvos de arroz y con unas ojeras de medio metro de rádio.

Eso no se debe hacer, y por mucha medicina que sepa la jóven y simpática actriz, no nos podrá demostrar que así sucede en el mundo; que las hijas cuya madre va á la cárcel, se quedan convertidas en santos de yeso. Padre é hija quieren que el loco pague por todos, porque sospechan que él fué el autor del crimen. La madre viene de la cárcel para dar su opinion en el asunto, y aunque se aprueba por unanimidad que Alberto sea acusado, cuando el juez se presenta, la madre no asiente y vuelve á entregarse á la justicia. Ésta, no el amigo, debiera sospechar algo y ver si habia ó podria haber algo de cierto en las acusaciones del padre del loco; pero estaba de Dios ó del Sr. Bremon que el sacrificio se consumára, y el juez, no el amigo, sentencia á muerte á la Civil. En el tercer acto sucede ya esto, la Civil le dice á su carcelera unas cosas tan metafísicas que la pobre mujer no entiende una palabra. ¿Cómo ha de entender á una señora que para decir que se le va el santo al cielo, exclama: «Tengo trocadas las nociones de las cosas»? Vaya por nociones, señor Bremon.

El marido visita á su mujer en la cárcel, y cuando se acerca el terrible momento de notificar la sentencia á la procesa-

da, se pone la ex-enamorada pareja á recordar sus castos amores y sus citas á la luz de la luna. La luna es el sol de los enamorados, dice aquella señora, que quiere ser un Pascal hasta el último momento. La naturalidad que hay en todo eso, figúresela el curioso lector.

Entra el juez en la prision; riñe un poco con el amigo; éste dice que habla el juez y no el amigo; el amigo, no el juez, dice que él es el juez, no amigo, y desarrolla ó desenvuelve otra vez la teoría calderoniana (Collántes) de la naturaleza hipostática de los jueces.

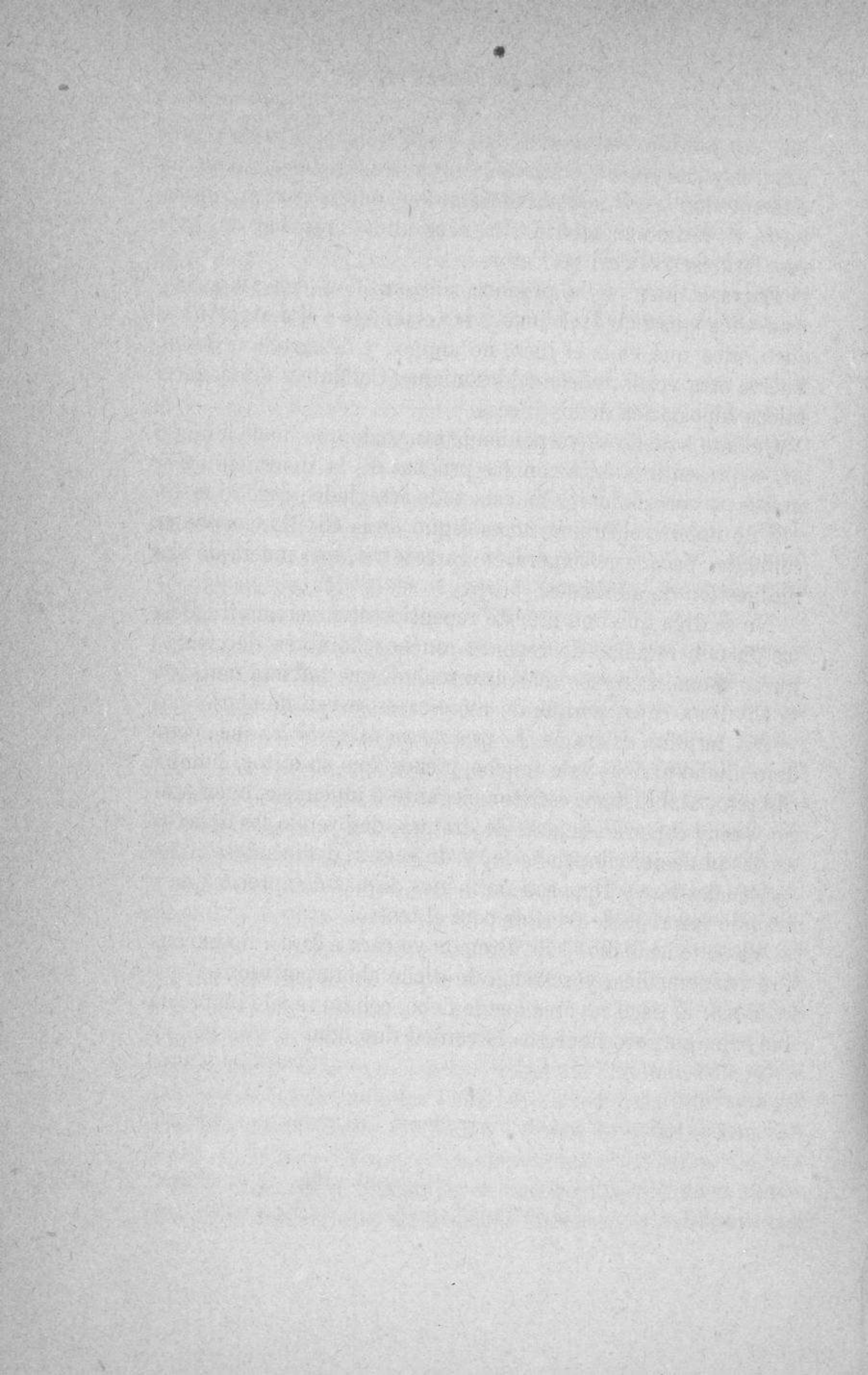
Cuando aquello se va poniendo tan malo que huele á muerto, se presenta la hija con las pruebas de la inocencia de su madre, y con su novio. Ya está todo arreglado; pero si la Civili no muere, el drama no es digno de la Civili, y acaba en comedia. Ya que no muera en garrote vil, que muera de una indigestion de aforismos.

No se diga que una muerte repentina es inverosímil; todos los dias se mueren de repente muchos hombres de carne y hueso. Como tampoco sería inverosímil que hubiese matado á la Civili un rayo, porque de estos casos se ven muchos.

Así termina el drama *Lo que no ve la justicia*, que, como dejo dicho arriba, vale mucho ménos que su autor, hombre discreto, afabilísimo, escritor elegante é ingenioso, buen amigo y muy capaz de dejarse de dramas, desoyendo los aplausos de la adulacion imprudente, y de seguir dedicándose á sus habituales tareas, que son no ménos dignas de aprecio que el trabajo ímprobo de escribir para el teatro.

Ya se lo he dicho al Sr. Bremon yo cara á cara : no me gustan sus comedias, y sostengo lo dicho ahora por escrito.

Y así, le pago favores que le debo, con un regalo inapreciable, aunque poco honesto : la verdad desnuda.



DON JUAN VALERA, EN FRANCIA.

No es que el ilustre literato haya pasado los Pirineos; es su fama la que repercute más allá de esos montes; son sus novelas traducidas al francés las que llaman la atención de la crítica francesa, y hacen que críticos y lectores piensen en algo español que no corresponde ni á los toros ni á los pronunciamientos, las dos únicas palabras castellanas que conocen todos los franceses. Cualquiera que sea el juicio que tenga que formar de las críticas de la *Revista de Ambos Mundos*, comienzo, como buen español, por sentirme satisfecho y contento al ver que libros españoles sugieren reflexiones é inspiran artículos á escritores muy discretos y disertos de París.

Hace pocos meses, era D. Gaspar Nuñez de Arce el que merecía el honor de que la célebre *Revista*, que procura recopilar cuanto la literatura europea produce bueno y digno de memoria, consagrarse no pocas páginas á estudiar el carácter de sus poesías y á traducir—malamente por desgracia—fragmentos de ellas.

Ahora es el Sr. Valera el que alcanza la honrosa distinción de ser considerado por el crítico Brunetière, sucesor con Valvert de aquellos Planche, Montegut, Saint-René Taillandier, etc., que honraron tanto las revistas literarias del famoso periódico.

Por mala suerte nuestra, los críticos actuales de la *Revue de Deux Mondes* no están á la altura de los Janin, Planche,

Sainte-Beuve, Montegut y demas ilustres escritores que solian analizar obras nacionales y extranjeras desde las mismas columnas ; pero no es esto decir que les falte mérito, erudicion, oportunidad, estilo, ni ménos intencion, máxime si se trata de zaherir á los autores naturalistas sus compatriotas.

Monsieur Brunetière, el que hoy escribe acerca de la casuística en la novela, con motivo del *Comendador Mendoza*, de Valera, se distingue por sus ataques al naturalismo, encarnado, segun él, en Emilio Zola, que, dicho sea de paso, es mucho mejor crítico que Brunetière, Valvert, Bigot, y áun que el mismo Francisco Sarcey, su natural enemigo. Apénas hará un mes, Mr. Brunetière dirigia ataques personales de un género dudoso, por el gusto, á Mr. Zola, con ocasion de su *Historia de la novela experimental*. Nada más injusto que aquella crítica apasionada, parcial. Con demostrar que Zola ha olvidado un momento quién es Niehbur, no se prueba que el naturalismo haya nacido con los primeros cantos de las tribus salvajes, ni que el autor de los *Rougon-Maquart* sea uno de tantos novelistas insignificantes. Ni refuerzan tampoco los argumentos de Mr. Brunetière el humor y la gracia de que hace alarde, pues áun en este terreno le lleva inmensa ventaja el gran estilista de la *Page d'amour*.

El artículo de Brunetière consagrado á Valera es, en rigor, un ataque nuevo á los naturalistas franceses, y esto impide que el orgullo nacional nuestro no se vea tan halagado, como lo estaria en el caso de haber el crítico frances alabado al novelista español desinteresadamente.

La tesis de Brunetière es ésta: Valera en el *Comendador Mendoza* (sólo aquí), huye de pintarnos caractéres que van por una lógica irreductible al fin á que les lleva su temperamento ; no preconiza el predominio de los sentidos ; no hace de los personajes esclavos de la fisiología ; no sigue la línea recta de que están enamorados los escritores franceses ; en el mismo personaje sabe presentar la conciencia del deber y los triunfos de la tentacion. Doña Blanca, que ha pecado, sigue aborreciendo el delito y al cómplice del suyo, sin que por esto haya contradiccion : es devota y adúltera, y no es mentira ni

la devoción ni el amor criminal; y aún cuando quiere reparar sus faltas en lo posible, para lograrlo sacrifica á lo que cree un deber otro deber respetable. De aquí la casuística psicológica, como la llama el crítico; casuística que no consiste en encontrar sofismas tomados de los pormenores y las circunstancias para cohonestar la victoria del interés sobre el deber, sino en profundizar y distinguir en cada caso lo suficiente para poder resolver las antinomias de los deberes, que, según Brunetière, aparecen en la vida y en las novelas en lucha abierta no pocas veces.

Por bien del crítico francés, no quiero pintar aquí la sonrisa que asomará al rostro de D. Juan Valera al leer tamañas filosofías. La casuística del *Comendador Mendoza* es puro humorismo, y esto es lo que no ha visto el crítico francés; y al tomarla en serio para atacar á los autores franceses no casuistas, ha pecado de inocente, con todo y con ser un crítico de París. Si D. Juan Valera hablára con toda formalidad, se guardaría de ofrecernos conflictos de deberes opuestos, que es imposible que existan, pues la noción misma del deber rechaza semejante supuesto. El deber supone finalidad; la finalidad, orden y subordinación y armonía, y el deber consiste en sacrificar siempre al bien mayor el menor, siendo éste un puro medio en relación al principal en cada caso; de modo que el bien supremo es el digno solamente de que todos se le sacrifiquen. La casuística no puede, pues, consistir en discernir entre deberes, siendo el deber para cada caso y momento uno solo; ahora, si de lo que se trata es de apreciar bien, mediante el estudio de la real finalidad en cada ocasión, el orden de subordinación de los bienes, entónces dígase que el bien debe hacerse racionalmente; pero no hay para qué llamar á esto casuística.

La casuística siempre ha sido otra cosa, y bien está el sambenito de que va cargada, según confiesa el crítico de Valera. Por otra parte, la casuística de *El Comendador Mendoza* sería inmoral, si no fuera puro humorismo. Sin duda el Sr. Brunetière, que ignora muchísimas cosas de la literatura española, ignora que hay en España un autor que se llama Eche-

garay, que ha escrito un drama titulado *Ó locura ó santidad*. Pues bien; sepa que la moraleja y la casuística de *El Comendador Mendoza* no es más que una alusion y una contradiccion de este drama, contradiccion del género humorístico, que el Sr. Valera cultiva primorosa y á veces disimuladamente. Esto debiera indicárselo al escritor frances aquella última reflexion de Valera, que le lleva á dudar de la eficacia del casuismo inventado por el Comendador, en vista de otras relaciones ilícitas muy probables, y que harian, de ser ciertas, recaer aquella herencia en quien no era legítimo heredero.

¿No ha visto eso Brunetière? Acaso no lo haya traducido el literato encargado de *adaptar* al frances y *reducir* las novelas de Valera. Si lo hubiera visto, siendo tan despierto como es, sin duda no se le hubiera ocurrido aguardar tan inoportuna ocasion para declarar su odio á los caractéres franceses de Manon Lescaut y Emma Bovary. ¡Deplorable equivocacion! ¡Cuándo se le va á ocurrir á Brunetière colocar á un español sobre dos franceses! Ni el mismo Valera pensará que su doña Blanca—con ser figura bien trazada—vale ni con mucho lo que Manon Lescaut, ni lo que la heroína de la mejor novela del ya inmortal Flaubert.

Lo que llama Brunetière la casuística de la novela, ó sea el estudio de los caractéres complejos y solicitados por opuestas pasiones, no es patrimonio de Valera, ni ménos del *Comendador Mendoza*, una de las obras más insignificantes, ó mejor diré, de ménos mérito de tan ilustre literato. En esos autores franceses de que Brunetière habla sin nombrarlos hay esos contrastes, esas oposiciones, esas antinomias. Zola, por ejemplo (sin duda el autor que el crítico tenía en el pensamiento), tiene en sus novelas muchos caractéres que coloca en semejantes conflictos; así la esposa de Mouret, que es una Rougon amenazada de todos los extravíos de Adelaida, la abuela, lucha contra la fatalidad del temperamento, y si cae hasta el punto de implorar el amor del abate Faujas, como tambien cae doña Blanca, no es sin protesta, sin remordimiento y sin procurar el remedio, corriendo en busca del pobre marido encerrado en el manicomio. «Mouret arreglará

todo esto ; los echará á todos», dice la Rougon , que, á pesar del temperamento, lucha por el bien. ¿Y qué diremos de Teresa Raquin y de su amante? Aquí hasta cambia el temperamento en su lucha con la conciencia.

Tanta ligereza hay en negar esta *casuística* tan alabada á los autores franceses, como en achacar á tan extraña virtud literaria el mejor mérito de Valera. Y esto es lo que á mi propósito importa. Por este *parti pris*, por este afan de arrimar el ascua á su sardina, Mr. Brunetière deja en la sombra lo mejor de las obras de Valera y lo más característico de autor tan distinguido. El crítico frances, que, por lo visto, no sabe español, se halla, sólo por esto, en circunstancias desventajosas para juzgar los escritos de nuestro mejor estilista. Valera traducido, como parece estarlo, por manos inexpertas y poco *religiosas*, no puede ser el verdadero Valera, como no era Nuñez de Arce el que aparecía traducido, en una especie de psalmos en prosa, en la *Revista* de hace meses. Para tratar á los autores españoles más eminentes de prisa y mal, como si fueran poetas salvajes de una isla recién descubierta, que urge hacer conocer al mundo, para esto, más vale que los críticos y los traductores franceses no se acuerden de esta pobre patria, que podrá envidiarles muchas cosas, pero no el ingenio.

El traductor de Valera empieza por no traducir *todo* el libro *Las Ilusiones del Doctor Faustino* (ó de D. Faustino, como él dice) sino parte; aquella en que hay más movimiento, más peripecias, y «*prescinde de las filosofías*»; es decir, prescinde de lo mejor de esta novela, porque aquellas filosofías para sí las quisieran el traductor y Brunetière, y otros muchos franceses; casi todos. ¿Qué es el Doctor Faustino sin aquellas saladísimas lucubraciones del señor de Villabermeja? ¿Y á eso llaman *adaptar* los franceses? ¿Si creerán que un novelista español es cosa que se puede llevar al Jardín de Plantas?— Así se explica que á Mr. Brunetière le parezca el *Comendador Mendoza* mejor que el *Doctor Faustino* y que *Pepita Jimenez*; se conoce que el *Comendador* es la única novela no mutilada.

De todos modos, gracias por la intencion, Mr. Brunetière; pero no estaria mal que el crítico frances estudiase un poco mejor nuestra literatura, por si otra vez se le ocurre atacar de soslayo y con pretexto de libros nuestros á sus naturales enemigos los naturalistas franceses, que valen mucho más que la escuela trasnochada que defiende.

Si eso hace, podrá aprender que en España no hay esas causas permanentes de que habla para que la novela no florezca; florecia tanto en algun tiempo, que con su frondosidad se cubria todo el Parnaso; y ahora, aunque lo ignore Brunetière, renace aquí ese género, miéntras otros decaen, con vigorosa é inesperada lozanía.

Si el crítico frances quiere probar erudicion aduciendo textos de novelas españolas, obrará cuerdamente absteniéndose de citar párrafos de jóvenes inexpertos, como es el autor de *María*, á quien copia.

Tenemos un Perez Galdós, un Alarcon, un Pereda, que ya saben algo y aún algos de la sencillez de estilo que Mr. Brunetière exige con razon en el novelista.

¡Dios mio! ¿Si cuando estos críticos de la *Revue de Deux Mondes* nos hablan de la novela alemana, de la novela en Rusia, en Suecia, etc., etc., tendrán noticias y traducciones semejantes á las que Mr. Brunetière ha utilizado en ocasion tan desdichada?

UN VIAJE DE NOVIOS.

NOVELA DE LA SEÑORA DOÑA EMILIA PARDO DE BAZAN.

Si el lector sacase del conjunto de estos párrafos una impresión desfavorable para la novela de que pienso hablar, culpa sería de mi torpeza, no de mi intención, que es, en suma, alabar, como lo merece, el talento de esta escritora, aunque no incondicionalmente; no sin cesurar algo, y aún algos, en su libro.

Yo ignoraba que la señora Pardo Bazan era una escritora capaz de concebir un plan de novela y de expresar con tal acierto su concepción artística; tenía la por muy discreta, y sabía que manejaba el habla con maestría, abundante siempre en palabras de castizo origen y propias y precisas. Con mucho placer he visto en *Un Viaje de novios* muchas de las principales condiciones del novelista digno de ser considerado como tal, y desde luego he admitido á la escritora gallega en el corto número de autores buenos que tengo para mi especial recreo, y en uso de mi derecho, al alcance de la mano, en mi humilde armario de libros; separados de aquellos que guardo en oscuros cajones, bien clavados, para que algún indiscreto, sacándolos de allí y haciéndolos correr el mundo, no traiga sobre la tierra males parecidos á los que salieron de la caja del cuento.

La novela es el género único que en España prospera en estos días; y esto me parece muy bien, porque es lo más natural, y lo que es natural siempre acaba por ser lo mejor.

Bueno sería que la poesía y la historia y el teatro progresáran juntamente; pero de escoger algun género de literatura, y no poderlos hacer medrar á todos, yo prefiero que sea la novela quien triunfe.

Las batallas de ideas y de formas literarias que directa ó indirectamente se dan en todo período de vida espontánea y floreciente no existen ahora en España, ni en la lírica, ni en el teatro. En las tablas triunfa un gran ingenio excepcional, que no quiere ni debe hacer escuela; en la lírica hay dos buenos poetas, que por distinto camino van á la gloria; pero sin dignos secuaces, muy léjos de los míseros imitadores que ellos desprecian y que no hacen cuenta. Pero en la novela hay dos bandos: en este terreno, que es más ancho y más á propósito para las batallas, luchan el pasado y el presente, luchan la libertad y la tradicion. Galdós representa la idea nueva, los procedimientos nuevos; en cierto modo le ayuda Valera, y algunos jóvenes hacen sus primeras armas á su lado con buena fortuna. En las huestes contrarias están Alarcon y Pereda; algunos cuentan á Selgas; yo no. Aunque parece, por el número, que la lucha es igual, no hay nada de eso. El sol no está bien partido. La ventaja, ventaja inmensa, está de parte de los que defienden la libertad.

La autora de *Un Viaje de novios* viene á ser un refuerzo para los débiles. Pero aunque sus ideas sean las mismas, su táctica es muy diferente. Alarcon declara que escribe con propósito de enseñar, de defender sus principios. Pereda, aunque no lo diga, hace lo mismo. La señora Pardo Bazan dice que basta con lo que enseña á su modo la contemplacion de la belleza, y no se propone enseñar nada, y cumple lo prometido en su obra. *Un Viaje de novios* es acaso el primer libro español escrito por persona que profesa el tradicionalismo, más ó ménos tolerante, en que no hay el prurito del sermon y de la diatriba contra el libre pensamiento. El autor de *Un Viaje de novios* hace que se enamore su protagonista de un librepensador ateo, pesimista, y no le encuentra censurable. Artegui, comparado con Fabian Conde, con Vitriolo, con Fernando, el de la novela *De tal palo tal astilla*, es, en el res-

pecto de la imparcialidad y la tolerancia, un adelanto inmenso. La señora Pardo Bazan lleva una ventaja positiva á sus correligionarios, y acaso maestros; ella es tolerante, es indiferente como autor; y ellos, que saben positivamente mucho ménos de filosofía y hasta de teología, son intolerantes, ciegos en materia de creencias y ciencia. La señora Pardo Bazan, que hubiera podido defender con más conocimiento del asunto la causa, para mí perdida, de la reaccion, se guarda de hacerlo en su novela, directamente; Alarcon, que ha probado ya cuán deficientes son sus estudios serios en tales materias, combate con osada pluma el racionalismo, la ciencia nueva, en sus libros de imaginacion, con una ceguedad de fanático, que sólo deja de ser repugnante, si se considera que ese fanatismo se debe tener por sincero.

Parece que hay contradiccion en hablar de la indiferencia de artista que hay en la señora Pardo Bazan y colocarla entre los paladines de las ideas reaccionarias.

Pero, en rigor, no hay nada contradictorio; sólo hay una táctica distinta, como dejo dicho.

Así como Galdós se abstiene en sus obras de perseguir las ideas enemigas, y, sin embargo, se ve en cada libro suyo al defensor, por modo artístico, de la vida moderna, en la señora Pardo Bazan se nota el amor á las ideas pasadas, á la fe obediente de nuestros padres, sin necesidad de gárrulas proclamas, sin necesidad de que se pinten ateos y racionalistas espantables ó tontos.

Como novelista, puede decirse que ahora empieza á escribir esta señora, y claro es que en lo sucesivo y á la larga las creencias de la escritora han de dar el tono general á sus libros. Esto cabe dentro del arte, y es cosa muy distinta de lo que predicán los partidarios de la novela tendenciosa. Zola mismo, el autor más naturalista, más indiferente, más imparcial en sus novelas, está muy léjos de ser neutral en la lucha de los partidos y las escuelas; sus Rougon Maquart son una poderosa y terrible crítica del imperio de Napoleon III; pero sin necesidad de faltar al dogma naturalista, por él mismo proclamado, de la impersonalidad que se exige para imi-

tar en las novelas la realidad; sin mengua de esa fría imparcialidad con que el novelista debe imitar los sucesos del mundo que no sirven para propagar doctrinas, sino que son como deben de ser, suceda lo que quiera.

Y ya que hablo de naturalismo, me haré cargo de lo que dice la autora de *Un Viaje de novios* en el prólogo, en que explica su manera de ser naturalista. No me parece exacto el concepto que de la nueva escuela ha formado, por más que lo considero mucho ménos defectuoso que el que suelen tener otros literatos de España, que han tratado y siguen tratando esta cuestión con una ligereza y con una falta de datos que darian risa si no dieran vergüenza. La señora Pardo Bazan, discreta siempre, ha visto mejor que los más; pero no ha querido verlo todo. El naturalismo frances es precisamente el verdadero, el legítimo, el que tiene la clave, el que da la norma; el naturalismo español, á que ella se acoge, apenas acaba de nacer, y su existencia es todavía tan precaria que los más niegan aún que viva.

Zola no es ese autor taciturno, hipocondríaco, que la ilustre gallega se figura; no es un Heráclito; es un espejo terso, límpido, de la realidad, y en sus novelas no todo es triste, aunque sí lo más; pero lo mismo sucede en el mundo. Los motivos de reir, que la novelista española echa de ménos en Zola, existen en todos sus libros. En *L' Assommoir*, por ejemplo, es sublimemente cómico todo lo que se refiere á la boda de Gervasia y Coupau, sobre todo la visita al Museo, cuadro que acreditaria de autor cómico á cualquiera. Cien ejemplos, sin quitar uno, podria citar como éste, si fuera lugar oportuno. No; el naturalismo frances es algo más y mejor que las escenas poco honestas de algunos libros de Zola; y la señora Pardo Bazan, que acaso hace bien en no leer todo lo que escribe el naturalismo frances, no hace tan bien, á mi juicio, en censurar así, en monton, ese naturalismo, causa que tiene mejor defensa de lo que á muchos parece, siempre y cuando que se tome en serio su estudio y no se hable de oidas.

Y la novela *Un Viaje de novios* ¿es naturalista? El autor dice que sí; que lo es á la española.

Algo tiene, en efecto, de lo que la novela naturalista necesita; pero fáltanle muchas de las condiciones principales.

Empecemos por el estilo. En algunos diálogos hay mucha espontaneidad; la verdad está tomada de la observación directa; en las descripciones, que para ser naturalistas no necesitan ser minuciosas, se atiende á veces á la impresión general, no á la subjetiva, y esto es describir como mandan Dios y el naturalismo. En la narración el escritor no influye, convirtiendo en obra lírica, por decirlo así, su libro; deja al enlace de los sucesos su movimiento propio natural. Pero en el lenguaje, que es casi siempre puro, correcto, muy castellano, hay en no pocos pasajes un defecto que es la mayor antítesis posible del naturalismo; hay lo que ya se llama ahora *afectación*, tanto en las palabras que se emplean como en la construcción de los períodos.

Ciertos arcaísmos usa la señora Pardo Bazan, que roban espontaneidad y naturalidad al lenguaje. Y la construcción figurada de violento hipérbaton, que á veces emplea, da al estilo cierto tono de sonora elocuencia, que debe evitar todo novelista que quiere dejar á su obra sus atractivos propios y no sustituirlos con galas de dudoso gusto. Quédese para ingenios pobres, de esos que suelen acudir á las academias á pedir celebridad oficial, el lenguaje ridículamente pulido que hace abrir tamaña boca á los ignorantes que siempre se han dejado deslumbrar con esta clase de resplandores. Yo pienso que si se observa quién acude á las oraciones de paraninfo, á las lecturas solemnes y frías como témpanos de hielo de los discursos académicos, se notará que son los mismos que se embelesan contemplando en Semana Santa ó en día de boda real los paramentos, bordaduras y cimeras que ostentan los palacios y sus caballos.

Insisto en este punto, porque muy sin conciencia se ha elogiado á la señora Pardo Bazan por ciertas cualidades de su estilo y de su lenguaje, que, de seguir cultivándolas, han de perjudicarla no poco como novelista.

Llegando ahora á la acción de la novela, noto, como defecto principal, que falta unidad de propósito; lo que debió ser

libro de viajes, descripción de tierras y costumbres, se transformó en novela, pero sin dejar de ser lo que estuvo primero en la intención. De aquí una mezcla poco agradable, que perjudica mucho al interés del libro. La novela aparece en las primeras páginas, y sigue su natural carrera hasta que se llega á Vichy; pero entonces la autora recuerda lo que se ha propuesto, y se suceden las descripciones innecesarias, que interrumpen la acción, quitan al libro sus proporciones artísticas y roban el espacio que se hubiera necesitado para la detenida y parsimoniosa exposición de los caracteres. El amor incipiente de Lucía, que es lo que importa ya al lector, tiene que dejar el sitio, que era legítimamente suyo, á multitud de cuadros puramente descriptivos, que, aunque muy bien escritos, recuerdan lo de *scis simulare cupresum*. Ya comprenderá la discretísima escritora que esa clase de descripciones no son las que el naturalismo recomienda. No ha de haber descripciones que no importen; se ha de pintar mucho y bien para que los lugares los vea el lector con el mismo relieve de realidad que ha de darse á los personajes. Muchas de las descripciones de Vichy huelgan, porque en los parajes descritos no sucede nada que importe á la novela.

Como tampoco importa el episodio larguísimo de la enfermedad y muerte de la anémica; con todo esto se olvida la autora de lo principal: de los progresos que en el alma de Lucía hace su amor por aquel Arregui. ¡Oh, qué bien, pero qué bien estaban los dos solos! Lo digo con toda sinceridad: la narración tan magistralmente expuesta en *Un Viaje de novios*, me parece de lo más interesante, delicado y exquisito que se ha escrito en estos años de prosperidad para la novela, hasta el punto en que, interrumpidos Lucía y Arregui en su almuerzo, intervienen nuevos personajes, se diluye el interés, decrece, vienen los episodios y las digresiones inútiles, y se convierte en un libro muy apreciable, el que hubiera podido ser, sin exageración, otra *Pepita Jimenez*, de seguir como empezara. El que tiene por oficio leer y leer novelas buenas y malas, y lleva en esta tarea años y años, difícilmente devora las páginas con el afán que en otros espíritus ménos cansados

de fantasías despiertan las invenciones novelescas; yo he sido capaz muchas veces de dejar la lectura de muchas narraciones muy notables en el pasaje en que de antemano me habia propuesto cerrar el libro.

Pues bien, leyendo *Un Viaje de novios*, he sentido apenas rodar las horas que suelo consagrar al sueño, y he gozado esa vivísima emoción que siente el que tiene la ventura de saber admirar. ¡Esto es escribir! exclamaba yo al volver cada hoja. ¡Pícaro Vichy! La novela decae, no cabe negarlo, en cuanto Lucía y Artegui se separan. Cuando vuelve la autora á coger el hilo de su narración principal ya es tarde; quédale poco espacio, y asistimos á la catástrofe de un drama psicológico, que apenas hemos entrevisto, del que sólo conocemos en rigor una primera escena, que es una especie de idilio..... naturalista (que tambien los hay, ¡yo lo creo!). Cualesquiera que sean los defectos indicados y los que aún indicaré, es indudable que la pluma que ha sabido escribir la escena del despertar de Lucía en el tren, del paseo por Bayona, y sobre todo la del almuerzo despues de la tempestad, es una de las pocas escogidas por la Providencia (que debe tener el arte), para transformar esta literata española, que moriria de anemia si se obstinase en repetir sus cansados idealismos de otros tiempos y de otras creencias.

Poco espacio me queda para hablar de los caracteres principales. Lucía es el único natural y que en el modo de ser estudiado y expresado ofrece novedad y revela un arte exquisito.

Quizá su ignorancia del mundo es excesiva, acaso no siempre hable el lenguaje que le es propio, pero es un estudio serio y bellamente expuesto de un temperamento armónico, de aparente sencillez, pero que no deja de tener esos matices, si pasa la palabra en tal sentido, que jamas sabrán componer las inteligencias medianas, los ingenios poco finos. Lucía en su jardín de París, en su visita á la casa de Artegui (escena digna de la primera parte del libro), es una de esas figuras que quedan impresas en la fantasía, por la verdad de su pasión y de sus movimientos; no, no es aquélla una de tantas figuras de carton de las que abundan en muchas novelas que

pasan por buenas. Su conducta en todo tiempo es digna y lógica; el autor se ha atrevido con las grandes dificultades de su empeño y las ha vencido en este punto.

Nada en este libro revelaría el sexo del autor, á no ser la prolijidad en la descripción de la ropa blanca y de los trajes, y más aún la figura de Artegui.

Artegui es un tipo fantástico, engendro de la imaginación de una mujer que sabe idealizar y que sabe sentir. Es acaso un fruto de la caridad y de la tolerancia, que parecen ser la inspiración de tan simpática escritora. No cabe duda que Artegui es un carácter falso, borroso, que toca á veces en el ridículo, mirando las cosas muy prosaicamente.

Pero ¿quién sabe si la autora, como Lucía, estará enamorada de esta creación? Ser sincera cristiana, católica ferviente, creer todo lo que la Iglesia manda creer, tocante al libre pensamiento, y sin embargo de esto, y acaso por esto, enamorarse de una pobre alma perdida que ni siquiera cree en Dios, ni en el bien siquiera, es empresa de caridad y de abnegación, que debe llamar con voz irresistible á espíritus de mujeres como Lucía.... y, ¿por qué no decirlo? como la señora que todo esto imaginó.

Si yo, naturalista empedernido, aplicase aquí los cánones de nuestra Iglesia, intolerante á su modo, como todas, ¿quién me vería á mí excomulgar al señor Artegui, pesimista de similar, suicida oportunista, declamador intempestivo, desabrido amante, comediante cursi, socio del Ateneo de Vitoria, por ejemplo! Pero no haré nada de eso; imitando el ejemplo de la escritora de quien hablo, seré tolerante, y diré, sí, que Artegui es de cartulina, un figurin de pesimista.....; pero esto para el lector. En el alma de quien le dió su vida fantástica, Artegui es..... una obra de caridad.

Los personajes secundarios, sin ser muy notables, conservan con naturalidad el carácter que se les atribuye, y Miranda, tipo vulgar, tiene rasgos de los que revelan el estudio de lo real, aunque peca por sobrado pasivo despues del accidente de Venta de Baños. Pilar, la anémica, parece una de esas señoritas que sirven de armazón á los anuncios de la moda,

luciendo noche y día, por las calles y los teatros y los bailes, su belleza de fábrica; pero tiene el grave defecto de no ser en el libro más que un estorbo; está bien pintada, pero sobra.

En resúmen. La Sra. Pardo Bazan podrá ser uno de nuestros mejores novelistas, porque *Un Viaje de novios* tiene ya el sello de los libros buenos que quedan, si bien por su defectuosa composición, la falsedad de uno de los caracteres principales, y ciertas galas inoportunas del estilo, no puede proponerse como modelo. Los muchos defectos de esta novela no son de los que revelan inopia de ingenio; en cambio, las bellezas revelan á un verdadero artista digno de su tiempo y del rico idioma castellano, que es el que maneja.

Por graves é importantes que sean los estudios á que la señora Pardo Bazan consagra su trabajo, no debe por ellos abandonar el cultivo de sus facultades de novelista. Fuera un delito que no le podría perdonar la literatura española.

HAROLDO EL NORMANDO.

Leyenda trágica en tres actos y en verso, de D. José Echegaray.

En la opinion del público respecto de este drama he notado una reaccion favorable ; pues si el primer dia se aplaudió con poco calor, y se dijo que era inferior á las obras anteriores del poeta ilustre, despues el público, más penetrado del argumento, sintiendo mejor la poesía de aquella vigorosa, original é interesante leyenda, tributó al poeta alabanzas más enérgica y espontáneamente expresadas. La opinion de los doctos, que alguno queda, es tambien muy lisonjera para el señor Echegaray ; porque *Haroldo el Normando* es de las obras que ganan con que el espectador sea atento, reflexivo, instruido, imparcial y *bien sentido*. De modo que los *enterradores*, que tambien los hay en el teatro, no han podido ver logrado su propósito. Este sol aún no toca en el ocaso ; no declina siquiera. Peor para esos faroles que desean la noche sin luz y sin estrellas para brillar ellos solos.

Cien veces he dicho que yo deseo que el teatro, en España como en todos los países que le tengan, éntre en el llamado naturalismo, para usar *le mot bête*, como dice Goncourt hablando de lo mismo. Pero así como no reniego de Víctor Hugo y sus dramas, porque éstos sean de tal arte que casi representan la antítesis de lo que se pide, tampoco rechazo el teatro de Echegaray, gran poeta, que está dando dias de gloria á la literatura española ; pero que no es naturalista, ni quiere serlo, ni hace falta que lo sea. El naturalismo como

escuela exclusiva, de dogma cerrado, yo no lo admito; yo no soy más que un oportunista del naturalismo: creo que es una etapa propia de la literatura actual; creo que es la manera adecuada á nuestra vida y nuestra cultura presente; creo asimismo que de él quedará mucho para siempre, como para siempre ha quedado el ideal de la corrección clásica y la libertad racional del romanticismo; pero que tiene también elementos puramente históricos, que desaparecerán con las circunstancias que los trajeron.

Con este criterio, reconociendo el arte, la poesía, donde quiera que estén, aunque no estén en el naturalismo, se puede ser, como soy, sin contradicción, entusiasta admirador de Echegaray. Jamás se mueve su fantasía con tan espontánea libertad y fuerza como en estos asuntos legendarios, que él inventa de arriba abajo, sin tomar de la historia más que un momento y un espacio en que colocar el escenario de sus imaginadas aventuras. Aunque *Haroldo el Normando* se acerca algo al drama histórico, por cuanto se atiende más que otras veces á la raza de que se trata, á sus caracteres esenciales y á los de su historia, no puede, sin embargo, este drama ser clasificado entre los que Taine apellida arqueológicos. Ni en el propósito ni en el resultado se ve arqueología en la última obra de Echegaray. Más que á la historia, se parece *Haroldo el Normando* á las leyendas con que se alimentó la fantasía de los pueblos que el autor saca á escena en los tiempos en que los saca.

En las razas del Norte, como en las de las penínsulas del Sur, las tradiciones poético-heroicas, unas en el origen, hablan de estos grandes personajes, que por un lado parecen hombres, y por otro, dioses; que nacen en la tierra y comunican con los dioses, y á veces luchan con ellos ó con sus hechuras. Estos personajes, mitad poéticos, mitad históricos, representan el gran paso que la Europa dió en el camino de la independencia individual, paso que no arriesgó jamás el Oriente, enamorado del panteísmo. Aquiles ya no lucha, como los Titanes con los habitantes del Olimpo, pero aún es de raza celestial; Sigfrido tampoco es semi-dios, pero lo sobre-

natural le rodea. El Haroldo de Echeegaray es hijo de Elnar, un héroe que tiñó su coraza con sangre divina. Haroldo habla de estas hazañas de su padre con orgullo, y esta prosapia, mitad humana y real, mitad sobrenatural y divina del personaje de que hablo, esa luz misteriosa de lo extraordinario y sobrehumano, que en los poemas antiguos guarda toda su pureza ideal, en el teatro, y más ante un público no muy erudito, se parece mucho á la luz Drumont y pierde gran parte de su encanto.

El autor no quiso que su héroe apareciese entre nieblas, envuelto en una acción vaga, poco dramática, como la de Lohengrin, de Wagner, por ejemplo, ya que éste todos lo conocen: conoció que las tablas pedían intereses mundanos, episodios y aventuras de bien señalados contornos, de realidad tangible, y para esto acercó lo que pudo el drama á nuestros tiempos; hasta le hizo venir á nuestras tierras y colocó la trama y el personaje en tiempos relativamente próximos, para que el carácter histórico de su fábula se acentuase. Á más de esto, interesa á su protagonista, de corte legendario, en pasiones y aventuras como las que movieron á don Juan de Albornoz, segundo conde de Orgaz, ó al protagonista de *Mar sin orillas*. Este es el defecto capital del poema. El personaje, Haroldo, exigía una acción más parecida á las que solían servir para esta clase de héroes. Cuando Haroldo habla á Erico y á Gildo de sus propósitos de conquista, parece que se echa de menos el drama de Haroldo, grande, fantástico, algo sobrenatural como el héroe mismo. Pero no es así; estamos en plena historia; ya ha pasado Carlo Magno; y como Haroldo, en rigor, no ha sido nadie, sus aventuras se empequeñecen; todo se reduce á una gran venganza; Haroldo deja de ser el héroe de un poema para convertirse en protagonista de un drama.

Supongamos que la acción es un pedestal y que Haroldo es la estatua. El pedestal es pequeño. Además, ni siquiera, reducida ya la acción á las peripecias de la vida ordinaria de los mortales, va por el camino que el espectador espera. La venganza es en la exposición un interés secundario, que nace

ya despues de conocer el público al héroe; y la ambicion de poder y dominio, y el amor, son las pasiones que dan á conocer á Haroldo desde el principio; y tan bien expresados están y de tal modo interesan, que al ver que por este lado el drama no adelanta y que se va tras la venganza de la muerte de Elnar, el entusiasmo del espectador disminuye, y á pesar de la fuerza con que está escrito aquel tremendo episodio del castillo, se echa de ménos otra accion, otras manifestaciones de la passion de Haroldo. Si Haroldo habia de ser, ante todo, el vengador de su padre, un Hamlet bárbaro, debió prepararse al público para esto. Verdad es que tambien Hamlet tiene la revelacion de su venganza durante el drama mismo, pero por ahí comenzamos á conocerle; y en rigor, en él lo de ménos es la venganza misma; lo principal es, como observó profundamente Hegel, su inexperiencia, su ineptitud de idealista y soñador para una empresa material de gran empeño.

Y sin embargo, hay una melancólica belleza en este Haroldo, que resulta precisamente del contraste de sus grandes proyectos, de sus aspiraciones desmedidas y de la pequeñez de sus medios. Reducido ya á los límites de héroe de drama romántico, apagada la aureola del héroe legendario, sus tristezas, su perdicion, interesan con la emocion purísima de lo que llaman *pathos*, con *h* y todo, los pedantes.

Recordad al Haroldo del primer acto y al Haroldo que sueña con imponer al mundo la religion de Aurelia y darle una tierra á Dios; comparadle con el Haroldo que dice despues de ver imposible su venganza:

¡ No podian vencerme, y me vencieron!

y sentiréis una compasion profunda, que sólo sabe despertar con obras de arte, con ficciones de la fantasía, el poeta que merece ser puesto entre los más grandes. Creaciones por el estilo sólo las encontraréis contemplando al Titan que gime encerrado en su prision, al rey abandonado por sus hijas, al bufon que ve la suya robada por su señor.

Pensando en esto da lástima, y un poco de asco, acordar-

se de esos pobres poetastros que, pálidos como la señora de sus pensamientos, la envidia, acuden á un estreno de Echegaray con el ánimo de echar por tierra el ídolo y subírsele á las barbas. ¡Acabar con Echegaray! ¡Hundirle! ¿Cómo? ¡Pobre gente, que ni siquiera con la buena fe, que os es imposible tener, seriais capaces de apreciar las bellezas de sus poemas! Si quereis vencerle, robarle el público, recurrid á las tretas de aquellos precursores vuestros, que echaban aceite fétido en las candilejas del Corral, para que Madrid no aplaudiera al gran Alarcon cuando estrenó su *Anticristo*.

Y ahora, lector, trataré de *Haroldo el Normando*, visto ya en su general aspecto, examinando brevemente el arte con que está expresado el carácter del protagonista, y su relacion á los demas personajes.

Han dicho algunos revisteros de teatros que *Haroldo* era uno de los mejores caracteres creados por el Sr. Echegaray, y así es la verdad, á mi entender. No porque falte á otros personajes de obras anteriores la energía y vitalidad que necesitan para rematar las empresas en que se ven metidos, sino porque Haroldo es el carácter estudiado y expuesto como intencion principal del autor. El héroe de *Mar sin orillas* es secundario, al cabo, respecto de la accion; el de *En el puño de la espada* no es más que un mancebo brioso que se ve en casos de mucho apuro, y así de casi todos los que figuran en los románticos dramas de Echegaray. Pero en *Haroldo* se ve desde las primeras escenas el propósito de que todo el drama sirva para que se distinga bien la figura del protagonista. Otras veces, los héroes de los dramas de este poeta son casi unos desconocidos para el público, cuando ya se les ve empeñados en terribles peripecias; ahora, lo primero que se ve, es al jóven normando, cuyas cualidades, ántes de presentarse él en escena, comenzamos á conocer y admirar por lo que dicen Raguénhar, que le tiene envidia, y Aurelia, que le ama.

Los maestros suelen proceder así; cuando quieren hacer el drama de un personaje, hacen que ya el público sepa mucho de ellos cuando se presentan. Haroldo, en cuanto llega, se deja ver de cuerpo entero tal como es: carácter sin matices

delicados, natural en su tiempo, y en su raza, y en su jerarquía. Parece fácil la pintura de estos caracteres; pero no lo es, porque el fuerte colorido que necesitan solamente lo hay en la paleta del genio. Era, en cambio, grande el riesgo de caer en la exageracion y el amaneramiento; pero el talento del señor Echeagaray salvó este escollo, no acentuando demasiado lo que no debia acentuarse. Aparece el héroe ocupado en sus ensueños de poderío, de victoria; quiere vencer á Raguénhar para ser jefe de la expedicion de los corsarios, si vale llamar así, que yo creo que no, á aquellos pueblos del Norte. El amor está á su lado, le habla; pero él apenas lo nota; lo tiene ya dentro del alma, y no lo echa de ver hasta que siente sus lágrimas. Aurelia llora, y Haroldo ve claramente que la ama. En este bárbaro está como el embrion de toda la vida caballeresca que viene más tarde. Afán de grandes hazañas, desprecio del peligro, amor y religion y guerra juntos, fundidos en un puro y generoso sentimiento; todo esto hay en Haroldo; pero de modo que no sea inverosímil en hombre tan cercano al estado bárbaro, cuyas pasiones, como el instinto de conservacion, tienen el aspecto exterior de un egoismo franco y algo grosero.

Este egoismo, á que deben la vida muchos grandes pueblos, está pintado de mano maestra, sobre todo en el amor de Haroldo y Aurelia. Él quiere que la niña lllore; le gusta su llanto, pero es cuando lo vierte por él. Haroldo olvida la causa de su pueblo por la suya; sacrifica docenas de normandos al cumplimiento de su venganza, y todo esto lo hace sin remordimiento, convencido de su derecho, ó mejor, sin pensar en lo justo ni en lo injusto, fiándose sólo de la voluntad invencible que así lo quiere. Esta es toda la Edad Media, que no se paró á discernir la razon con que luchaba y deseaba, sino que tomaba por ley de su conducta el fuerte teson con que queria, la energía y la constancia en las empresas. Por esta parte está el valor histórico de Haroldo, aunque ya he dicho que no es drama arqueológico; sin embargo, el Sr. Echeagaray ha sabido sentir la Historia y el respeto que merece, al tocar en su esfera, y no ha hecho, como otros tantos, que su drama, por

ser de pura fantasía, fuera una profanación de la realidad pasada.

Aurelia es una hermosa figura, que aunque llena de luz, en vez de dejar en la sombra al protagonista, está colocada de un modo que con toda su luz le alumbra.

Pocas veces ha hecho el Sr. Echegaray tan interesante el amor como en esta pobre esclava, cuya pasión por el héroe del pueblo enemigo es de tan delicada poesía, y está expresada en tan dulce, y sencillo, y natural lenguaje, que parece que el Sr. Echegaray ha pedido prestada la ternura que en las palabras de esta niña emplea, pues sabido es que no se distingue el poeta insigne por lo tierno. Todo lo que se refiere al amor de Aurelia y Haroldo se puede decir que es de lo mejor que Echegaray ha escrito. El amor en *Mar sin orillas* y en *Haroldo el Normando* está mejor tratado que en ningún otro drama de Echegaray. La escena de la conversión de Haroldo era sumamente difícil, tanto por la elocuencia que se necesitaba para hacer verosímil aquel cambio de dioses, cuanto por que sin una gran intuición de los estados de conciencia probables en dado tiempo y en determinado hombre, no se podía dar visos de verdad al estado de las creencias en aquel personaje que, aunque fingido, representaba un momento real, histórico, de la conciencia humana.

Pues Echegaray, con un talento de que no puede darse cuenta quien juzga tales cosas por el sonsonete más ó menos agradable de los versos, supo salir airoso, más, triunfante del empeño, y con pocas palabras, en una escena relativamente corta, sencilla, que parece un idilio. Nada de lo que dice Haroldo al dejarse vencer es falso; nada repugna en su situación, y el mérito que hay en esto puede apreciarlo el que se pare á meditar las dificultades que el caso ofrecía.

Ausguerda, la madre de Haroldo, también tiene rasgos de gran verdad: es una figura correctamente trazada, que vive como debe dentro del cuadro en que vive; pero esto si se considera como mujer de aquel tiempo y de aquella raza. Es la digna esposa de Einar, el que luchó con Odin; pero como madre ya no es tan verosímil. En este respecto anduvo el

poeta, más que incorrecto, descuidado; no atendió á esta relacion como debiera, para que el efecto fuese natural. Ausgerda es como aquella Brunehilda de los *Nibelungen*, vengativa, fiel al esposo hasta la muerte, valerosa, cruel si es preciso, porque mira la entereza como una religion. Si despues renuncia á vengarse, es porque ignora si al matar Haroldo á Lotario matará á su padre.

Pero como madre le faltan gritos y congojas del corazon y de la sangre. Es poco madre, porque el poeta ha olvidado que no cabe nunca, al pintar un carácter, dejar en la sombra, ó hecho con perfiles, lo que no interesa á la accion del drama. No; no puede procederse así, y por eso hay tantas obras en el teatro, que, excelentes en algun respecto, las falta, por esta clase de descuidos, el supremo mérito: el de semejar la realidad.

En cuanto á la composicion, es preciso confesar que no ha sido tan del gusto del público, como fuera necesario, para lograr un éxito que merece *Haroldo el Normando* por otros conceptos. Para la generalidad de los espectadores es algo oscura la exposicion, y como ya he indicado al tratar de la accion en general, va el interes por donde el público no esperaba. Nuestro público no perdona la clase de faltas que están á la vista, y aunque sean de fácil remedio, le quitan el encanto de lo sorprendente. No le agrada ver los resortes de la máquina, y en *Haroldo* se ven á veces. Por ejemplo, la ida del Conde al campamento de Haroldo se ve que es un resorte, por lo injustificado del arriesgado viaje y por la utilidad que trae al resto de la accion.

Para mí estos defectos son de poca monta; pero es preciso confesar que, cuando se escribe para un público que no sufre estas imperfecciones, debe atenderse á tal suerte de aliños.

El tercer acto, en que se ve ya que todo se reduce á la venganza y á la historia del nacimiento de Haroldo, interesa por esto ménos que el segundo, en que todavía hay esperanza de que el interes de la accion crezca subiendo á más alto asunto; pero tiene escenas ese acto, sin embargo, en que el terror trágico aparece con grandes fuerzas; por ejemplo, en

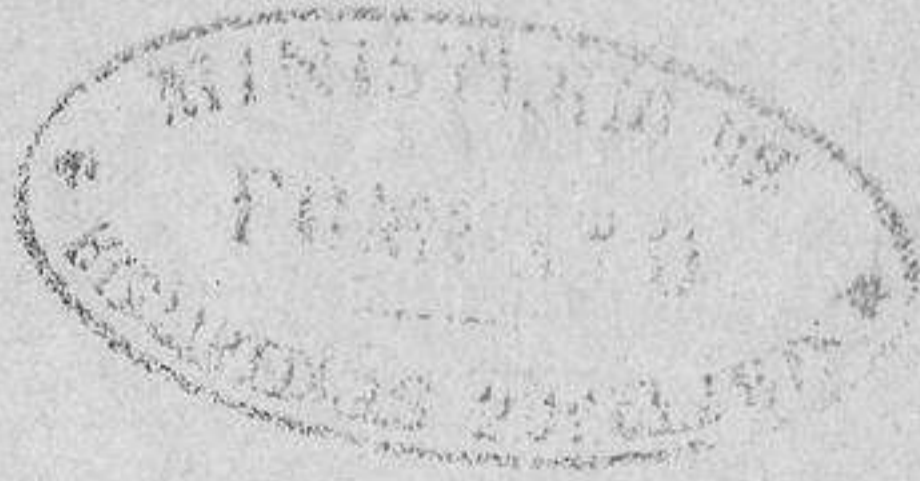
la escena en que Haroldo arroja de su lado á Aurelia y quiere probar su amor mandándola resistir á sus propios mandatos. Desde que el Conde Lotario entra en la escena como una víctima podia entrar en el circo, pese á los nervios de muchos *impresionistas*, como dice un crítico, no decae el interes ni un momento; estamos en plena tragedia, y el Sr. Echegaray hace que el lenguaje sea digno de la gran situacion concebida. Pero al público no le gusta el método de la vía húmeda; ya protestó cuando, en *Mar sin orillas*, el esposo ordena á la esposa que se arroje al mar, y en *Haroldo el Normando* tampoco ve con paciencia que el héroe de los normandos dé orden de arrojarle con el Conde al agua. No comprendo esta hidrofobia del público.

Los versos de *Haroldo el Normando* han sido objeto de unánimes elogios. En efecto: *El Gran Galeoto* fué un gran adelanto para el Sr. Echegaray en la forma, y *Haroldo* es otro gran adelanto. Habla *Haroldo* á veces un lenguaje digno de *Segismundo*.

Pero..... tambien aquí hay pero; el poeta debe cuidar de no incurrir en esos defectillos de la rima, de que hacen su presa los poetastros. Ninguno de éstos le perdona que busque ripios para que sean consonantes de *Haroldo*, y tienen razon, aunque ademas de razon tengan envidia. Ademas, el romance heroico no sirve para escenas de gran movimiento y fuerza, porque la rapidez que da gran intensidad á la expresion es imposible en ese pesado endecasílabo. *En el pilar y en la cruz* y *Mar sin orillas* adolecen de lo mismo; sobran allí palabras, que no sobrarian si se emplease el romance octosílabo, por ejemplo.

Resúmen: *Haroldo el Normando* es un drama que tiene algo muy bueno y nuevo: Haroldo; algo que no está á la altura de otros dramas del autor: la accion. Da la casualidad de que en las obras que el público ha tenido por peores están acaso las escenas y las situaciones mejores que ha concebido y escrito Echegaray. Así sucede en *La Última noche*, en *Lo que no puede decirse*, en *Mar sin orillas* y en *Haroldo el Normando*. Lo cual prueba que el Sr. Echegaray no siempre acierta á

dar á la composicion de sus producciones el arte que exige el gusto discutible de nuestro público del dia, pero que en todas partes da pruebas de su gran ingenio; que en todas partes enseña, como decia Littré de Comte, *las uñas del leon*.



Para el libro
Unido. 18. abril 1881 FIN.

ÍNDICE.

	<i>Págs.</i>
DEDICATORIA.	V
PREFACIO.	VII

ARTÍCULOS DE D. ARMANDO PALACIO.

El Grano de arena.	9
Poesías líricas de D. Ventura Ruiz Aguilera.	15
El Espejo.	21
Los Teatros menudos.	25
El Código de honor.	31
El Centenario de Calderon.	37
Bajo el Cristo del Perdon.	41
La Vecina del segundo.	45
El Género flamenco.	47
El Guardian de la casa.	53
Despertar en la sombra.	59
Fernando de Laredo.	65
El Frio del teatro Español.	71
Discursos académicos.	77
El Gran Galeoto.	81
Poesías leídas en el Ateneo por D. Francisco Abarzuza.	89

ARTÍCULOS DE D. LEOPOLDO ALAS.

Versicultura : Grilus vastatrix.	93
Madrileñas.	99
Palique.	103
Catalinaria.	107
Guía de forasteros.	111
Un tomo de tomo y lomo.	119
Revilla.	125
La Desheredada.	131
La Lírica y el Naturalismo.. . . .	145
Enseñar al que no sabe.	157
La Justicia del acaso.. . . .	163
Lo que no ve la justicia.	169
D. Juan Valera en Francia.	175
Un Viaje de novios.	181
Haroldo el Normando.	191

FIN DEL ÍNDICE.



OBRAS DE ARMANDO PALACIO.

	<u>Pesetas.</u>
<i>Los Oradores del Ateneo</i>	2
<i>Novelistas contemporáneos.</i>	2
<i>Nuevo viaje al Parnaso.</i>	2
<i>Tres cuentos (en colaboracion).</i>	1,50
<i>El Señorito Octavio.</i>	3

PRÓXIMA Á PUBLICARSE.

Marta y María.

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS.

<i>El Derecho y la Moralidad.</i>	2
<i>Solos de Clarin.</i>	2,50

PRÓXIMAS Á PUBLICARSE.

Programa de Economía y Estadística.

Juanito Reseco.

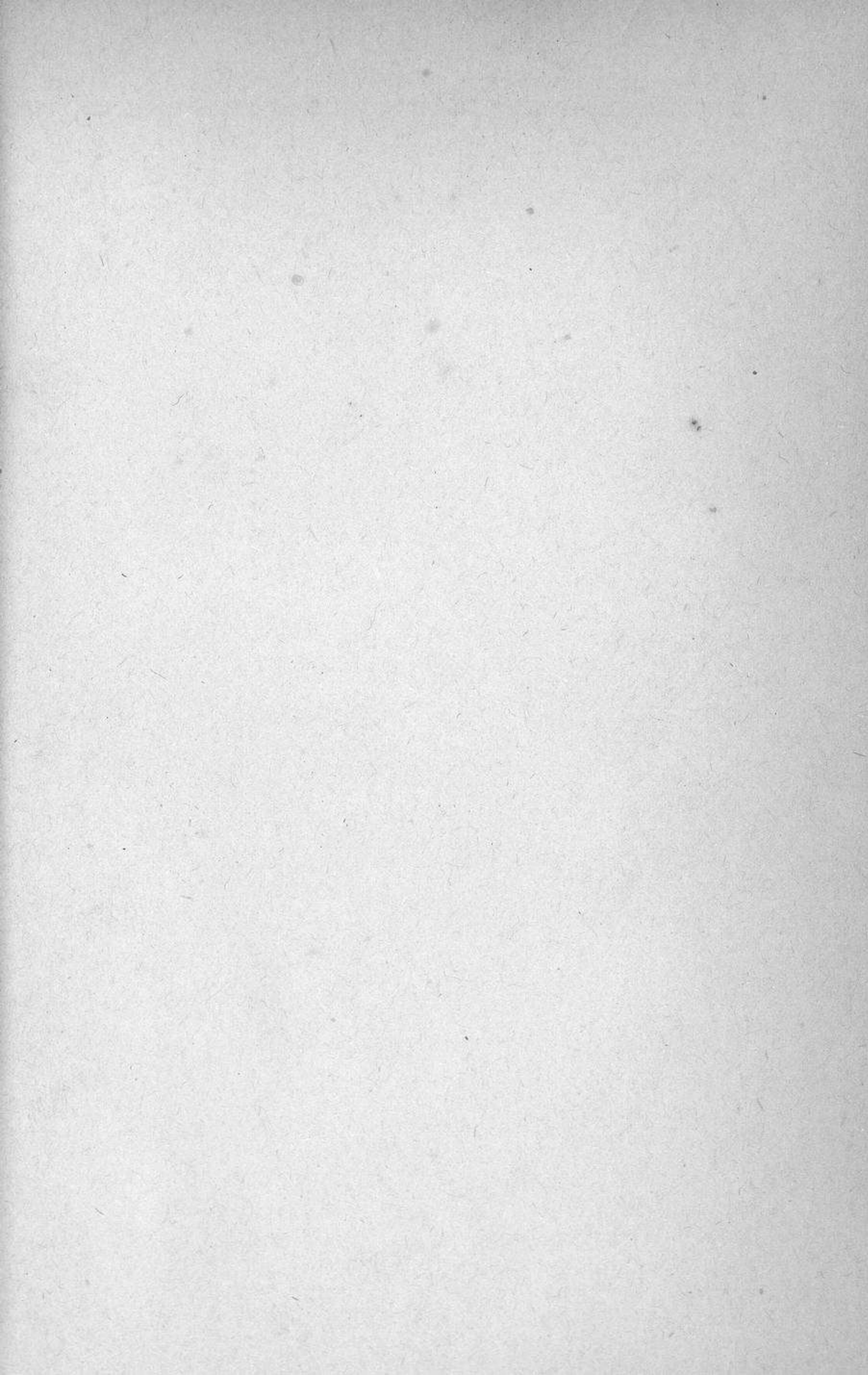
COLECCIÓN DE MANUSCRITOS

Manuscrito de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Volumen I. Historia de la Astronomía. Desde los tiempos antiguos hasta el presente. Por D. José de Vélazquez. Madrid, 1794.

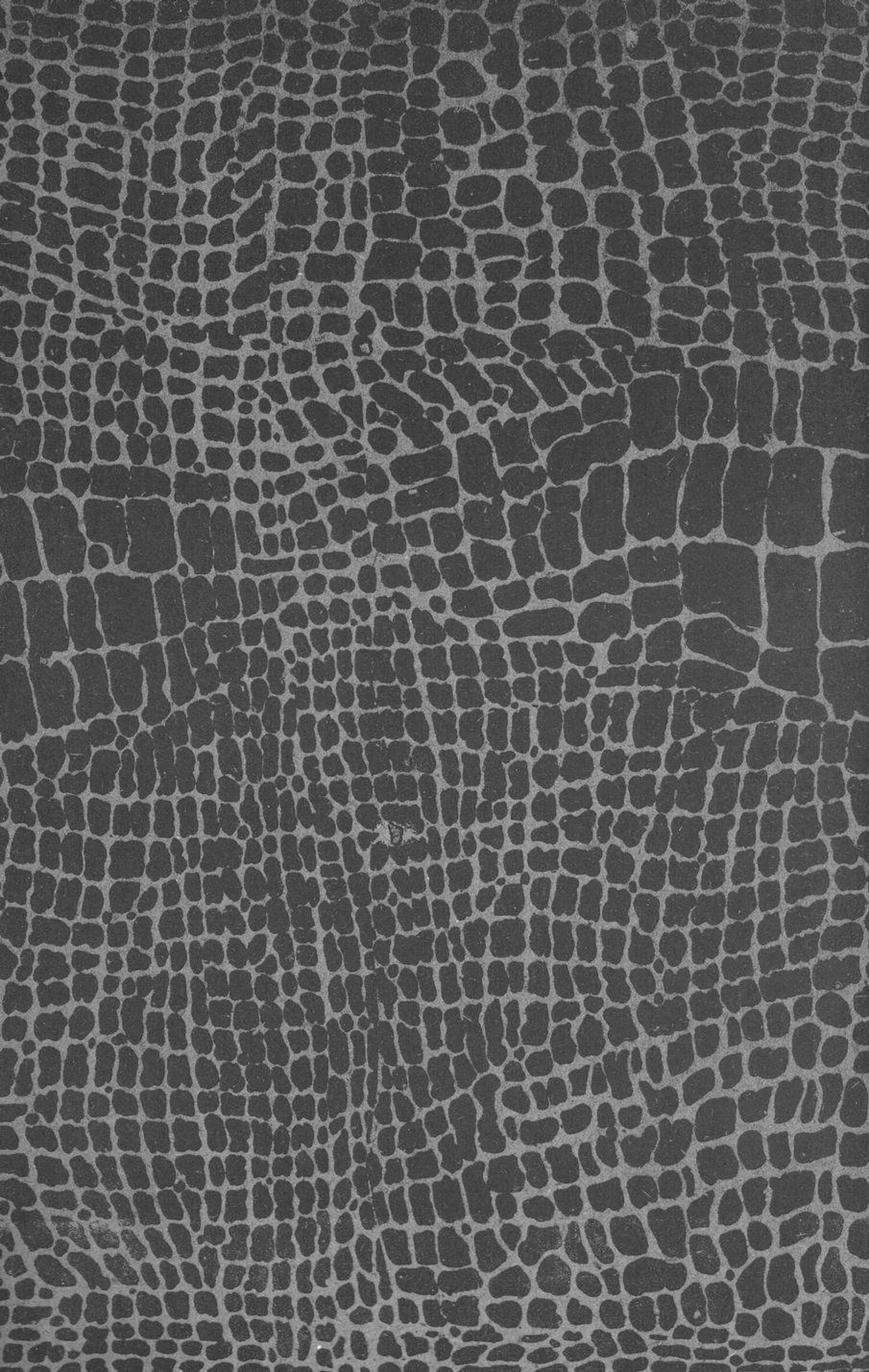
PRÓXIMA A PUBLICARSE

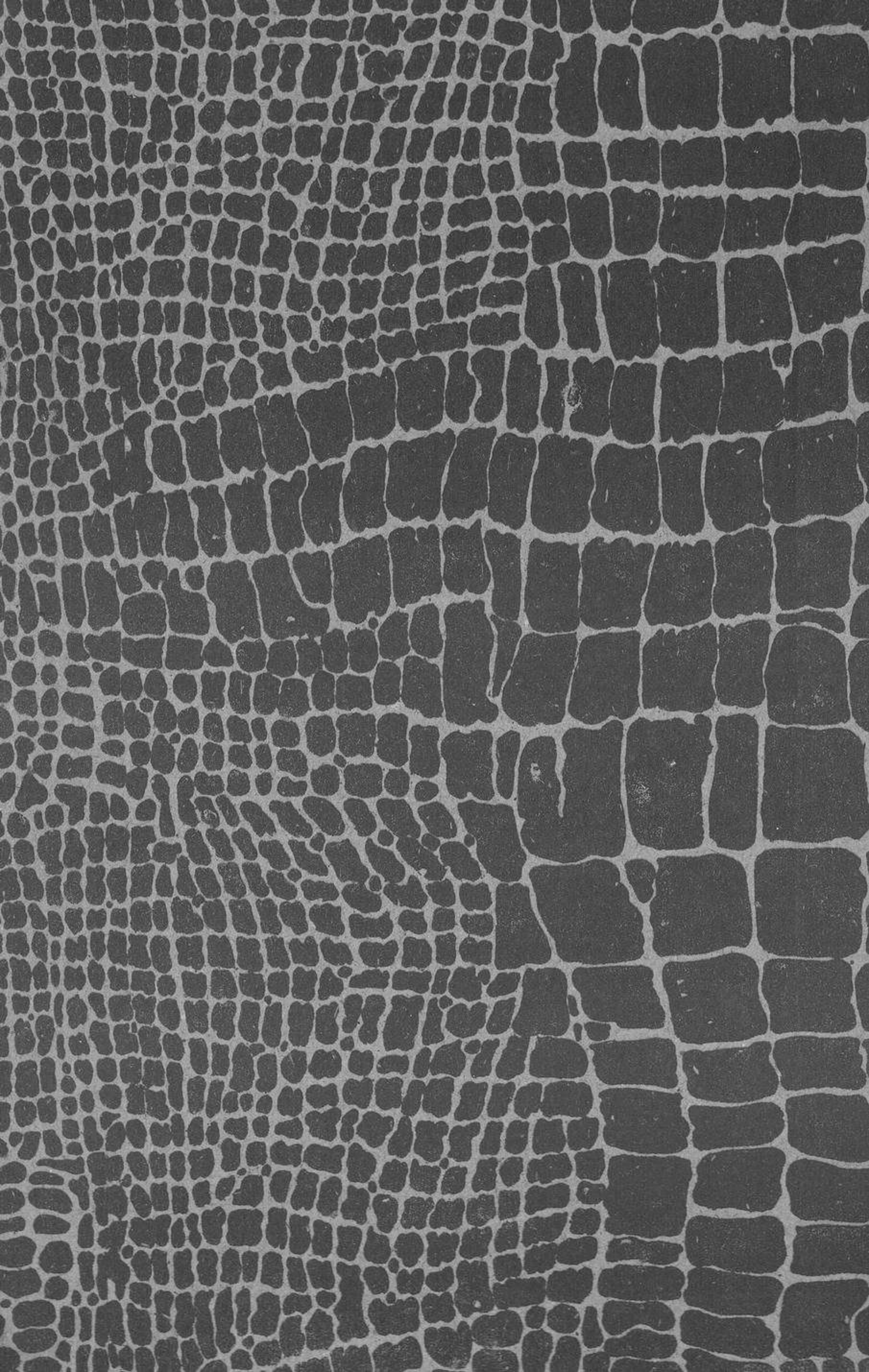
COLECCIÓN DE LEOPOLDO

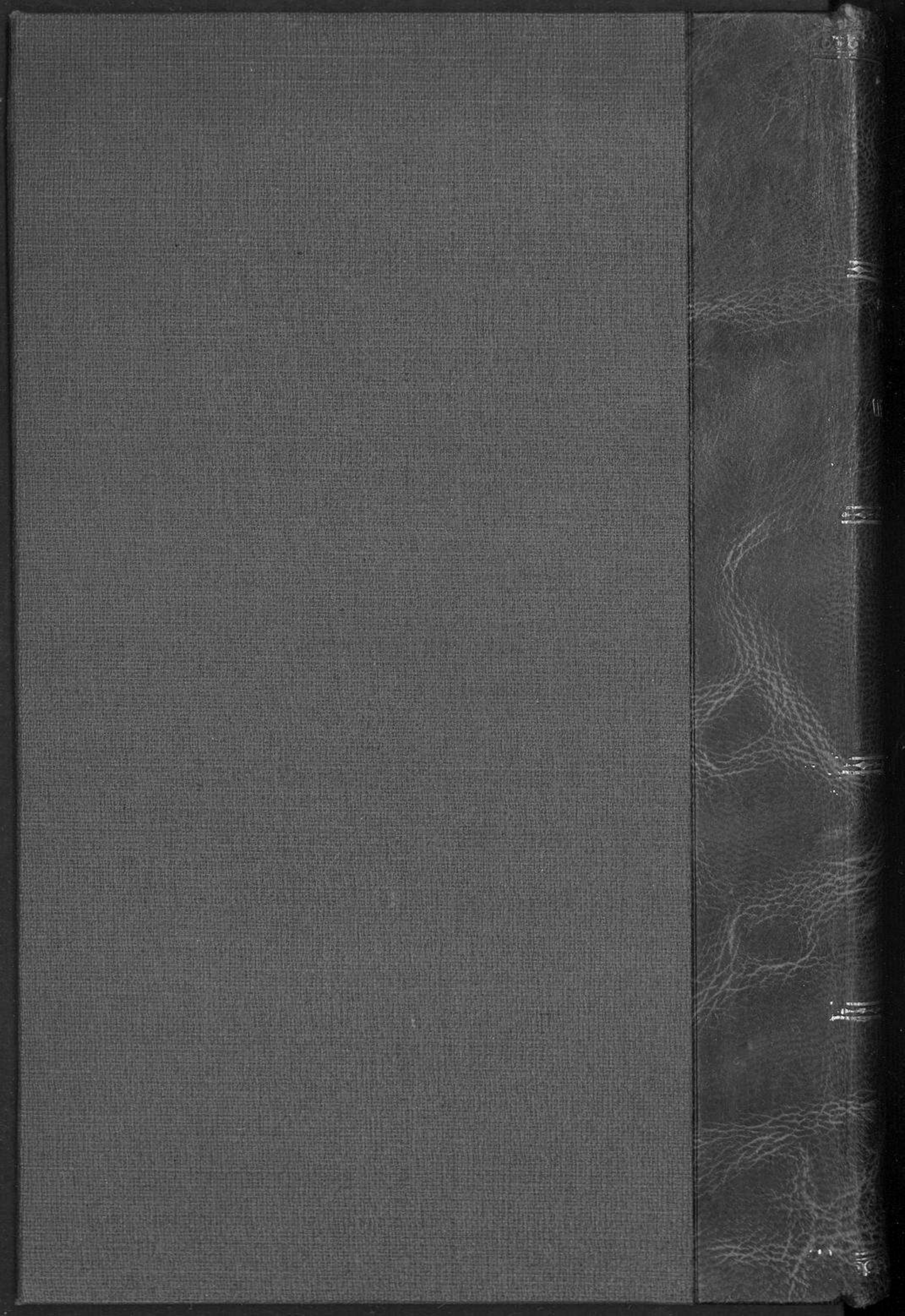
El presente libro es el primero de una colección que se publica en esta Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Contiene la historia de la astronomía desde los tiempos antiguos hasta el presente. Por D. José de Vélazquez. Madrid, 1794.











Establecimiento

P. VALDES
Y CLARIN

LA
LITERATURA
EN
1881