

—¿Tú le diste? —Le presté.  
 —¿Y no te lo han vuelto? —No.  
 —¿Tienes testigos? —Ninguno.  
 —¿Y promesa? —Sí, por Dios!  
 Que al partirse de Toledo  
 Un juramento empenó.  
 —¿Quién es él? —Diego Martin.  
 —¿Noble? —Y capitan, señor.  
 —Presentadme al capitan,  
 Que cumplirá si juró.  
 Quedó en silencio la sala;  
 Y á poco en el corredor  
 Se oyó de botas y espuelas  
 El acompasado son.  
 Un portero levantando  
 El tapiz, en alta voz  
 Dijo:—el capitan D. Diego.  
 Y entró luego en el salon  
 Diego Martinez, los ojos  
 Llenos de orgullo y furor.  
 —¿Sois el capitan D. Diego,  
 Díjole D. Pedro, vos?  
 Contestó altivo y sereno  
 Diego Martinez: —Yo soy.  
 —¿Conoceis á esa muchacha?  
 —Ha tres años, salvo error.  
 —¿Hicisteis la juramento  
 De ser su marido? —No.  
 —¿Jurais no haberlo jurado?  
 —Sí juro.  
 —Pues id con Dios.  
 —Miente!—Clamó Ines, llorando  
 De despecho y de rubor.  
 —Mujer, piensa lo que dices!  
 —Digo que miente; juró.  
 —¿Tienes testigos? —Ninguno.  
 —Capitan, idos con Dios,  
 Y dispensad que acusado  
 Dudara de vuestro honor.  
 Tornó Martinez la espalda  
 Con brusca satisfaccion,  
 E Inés que le vió partirse  
 Resuelta y firme gritó:  
 —Llamadle, tengo un testigo:  
 Llamadle otra vez, señor.  
 Volvió el capitan D. Diego,  
 Sentóse Ruiz de Alarcon,  
 La multitud aquietóse  
 Y la de Vargas siguió:  
 —Tengo un testigo á quien nunca  
 Faltó verdad ni razon.  
 —¿Quién? —Un hombre que de lejos  
 Nuestras palabras oyó,

Mirándonos desde arriba.  
 —¿Estaba en algun balcon?  
 —No, que estaba en un suplicio  
 Donde ha tiempo que espiró.  
 —¿Luego es muerto? —No, que vive.  
 —¿Estais loca, vive Dios!  
 ¿Quién fué? —El Cristo de la Vega  
 A cuya faz perjuró.  
 Pusieron en pié los jueces  
 Al nombre del Redentor,  
 Escuchando con asombro  
 Tan escelsa apelacion;  
 Reinó un profundo silencio  
 De sorpresa y de pavor,  
 Y Diego bajó los ojos  
 De vergüenza y confusion.  
 Un instante con los jueces  
 D. Pedro en secreto habló,  
 Y levantóse diciendo  
 Con respetuosa voz:  
 —“La ley es ley para todos:  
 Tu testigo es el mejor,  
 Mas para tales testigos  
 No hay mas tribunal que Dios.  
 Haremos... lo que sepamos:  
 Escribano al caer el sol  
 Al Cristo que está en la Vega,  
 Tomareis declaracion.”

En una tarde serena  
 Cuya luz tornasolada  
 Del purpurino horizonte  
 Blandamente se derrama

Allá por el miradero  
 Por el Cambron y Visagra,  
 Confuso tropel de gente  
 Del Tajo á la Vega baja.  
 Vienen delante D. Pedro  
 De Alarcon, Iban de Vargas,  
 Su hija Inés, los escribanos,  
 Los corchetes y los guardias,  
 Y detras monges, hidalgos,  
 Mozas, chicos y canalla.  
 Otra turba de curiosos  
 En la Vega les aguarda,  
 Cada cual comentariando  
 El caso segun le cuadra.  
 Entre ellos está Martinez  
 En apostura bizarra,  
 Calzadas espuelas de oro,  
 Valona de encaje blanca,  
 Bigote á la borgoñona,  
 Melena desmelenada,  
 El sombrero guarnecido  
 Con cuatro lazos de plata,  
 Un pié delante del otro  
 Y el puño en el de la espada.  
 Los plebeyos de reojo  
 Le miran de entre las capas,

Los chicos al uniforme  
 Y las mozas á la cara.  
 Llegado el gobernador  
 Y gente que le acompaña  
 Entraron todos al claustro  
 Que iglesia y patio separa,  
 Encendieron ante el Cristo  
 Cuatro cirios y una lámpara,  
 Y de hinojos un momento  
 Oraron allí en voz baja.  
 Está el Cristo de la Vega  
 La cruz en tierra posada,  
 Los piés alzados del suelo  
 Poco menos de una vara;  
 Hacia la severa imágen  
 Un notario se adelanta,  
 De modo que con el rostro  
 Al pecho santo llegaba.  
 A un lado tiene á Martinez,  
 A otro lado á Inés de Vargas,  
 Detras al gobernador  
 Con sus jueces y sus guardias.  
 Despues de leer dos veces  
 La acusacion entablada,  
 El notario á Jeaquisto  
 Así demandó en voz alta:

—“Jesus, hijo de María,  
 “Ante nos esta mañana  
 “Citado como testigo  
 “Por boca de Inés de Vargas,  
 “¿Jurais ser cierto que un día  
 “A vuestras divinas plantas  
 “Juró á Inés Diego Martinez  
 “Por su mujer desposarla.”

Asida á un brazo desnado  
 Una mano atarazada  
 Vino á posar en los autos  
 La seca y hendida palma,  
 Y allá en los aires—¿Sí juro!  
 Clamó una voz mas que humana,  
 Alzó la turba medrosa  
 La vista á la imágen santa...  
 Los lábios tenia abiertos,  
 Y una mano desclavada!

Si el honor, la religion y el rigor justiciero constituan en su conjunto el carácter distintivo de los magistrados españoles en el tiempo á que esta leyenda alude, indudablemente en el gobernador D. Pedro están aunados con un admirable instinto de nacionalidad. Bajo este aspecto creemos, que esta es la mejor leyenda de Zorrilla, porque ella comprende y desarrolla todo el espíritu de la tradicion, ya sea por la condicion de ella misma, ya porque el ánimo del poeta estuviera predispuesto á este particular asunto, ó acaso porque cuando se trata de determinar lo que entre las confusas percepciones de la educacion concebimos, con tanta mas espontaneidad se logra cuantos menos accidentales han sobrevenido en la inteligencia con el trascurso de los años. Lo cierto es, que en los *Cantos del Trova-*

*dor*, largo tiempo despues dados á luz, no resaltan tanto como en los cuentos primeros las afecciones nacionales, sino que han perdido en espontaneidad lo que en pretension de serlo han aumentado, y pudiera decirse, que el sabor de la nacionalidad en ellos, está mas diluido, es menos puro. Efectivamente, en los *Cantos del Trovador* da á la imaginacion el poeta, muchas largas á costa de las afecciones que son su objeto, y así parece rendirse á la fuerza de sus facultades descriptivas, empleadas no siempre al fin propuesto, si mas bien á la satisfaccion del genio del que escribe, ó acaso á las obligadas dimensiones de la publicacion periódica. Bien que esta coaccion nunca es parte á que, peor ó mejor, no tome vuelo la índole del genio, sino que al contrario entonces rinde sus mas fáciles frutos. Sujeta la inteligencia á dar periódicamente un grande y medido producto, aun cuando sea sobre determinado objeto, tal escritor recurrirá á un talento filosófico, tal otro á la descripcion si le es fácil, y un tercero se arrojará al espacio de la fantasía, aunque todos acaso con desventajoso provecho al que de conciencia obtendrian.

En los *Cantos del Trovador* campea el ingenio de Zorrilla, con una libertad y gallardía que enamora; allí está su alma, su vida, su inteligencia, todas las facultades que le adornan. En vano seria tratar de hacer el elogio de estas producciones, sin estendernos en una larga copia de muchos de sus trozos.

Entre los varios cantos de esta publicacion, hay uno en que el autor se propone escribir segun el género de Hoffman: aludimos á la *Pasionaria* que el poeta quiere sea *cuento fantástico*; y aquí se presenta ocasion de decir cuatro palabras, acerca de este género de poesia.

Si la descriptiva es la pintura de la naturaleza por medio de la palabra, puede la fantástica llamarse pintura de los pensamientos; ni una ni otra pueden ecsistir sin imágenes. El mérito artístico de la primera, consiste en la cabal correspondencia entre la imágen y el objeto, en la verdad fisica; el de la segunda le constituye la relacion razonada que ecsiste entre la imágen y el pensamiento. ¿Quién duda que á cada paso aplica el poeta las imágenes á objetos que no tienen ninguna correspondencia en la forma? Esto, pues, no es describir si nos hemos de atener á su sentido riguroso.

Cuando el poeta nos presenta imágenes sin correspondencia, con la forma de objetos materiales y sí solo con sus condiciones ó con el entendimiento, deja de ser por entonces poeta descriptivo, pasando á hacer uso de la fantasía que es la facultad de expresar por imágenes las percepciones razonadas. A la fantasía pertenecen las comparaciones, ya se refieran á la accion, al modo, al atributo ú otra circunstancia cualquiera: bien es verdad que tanto mejores serán cuantas mas condiciones abracen y mas perfecta correspondencia observen. Las corporaciones toman diferentes formas en la expresion, pero en todas se sobreentiende el adverbio comparativo *Como*.

Cuando Jorge Manrique dice:

Nuestras vidas son los ríos  
Que van á dar en la mar,

escusado es notar que no quiere decir que materialmente los ríos sean nuestras vidas, y el mérito de esta comparación, consiste en que considerando cómo transcurren nuestras vidas y acaban por dejar de ser, perdiéndose en un porvenir indescifrable, comprende el poeta la analogía que hay entre estas circunstancias y la de transcurrir los ríos, dejar de ser tales y confundirse en la mar, donde todas las aguas se pierden.

Acostumbra la fantasía á concebir sintéticamente las ideas, prescindiendo de circunstanciados por menores, que sobre desvirtuar el efecto de la expresión convertirían la inspiración, estro ó númeron en razonamiento; si bien la síntesis trae consigo el inconveniente de que los lectores no la comprendan quizá, en cuyo caso suele llevarlos el amor propio á condenar por malo lo que leen.

De lo dicho hasta ahora se deja conocer, y todo inteligente lo sabe, que no hay poeta sin su parte de fantasía, y así precisamente ha de ser si se considera que á la altura en que el humano entendimiento se encuentra, no puede existir ninguno exclusivamente descriptivo, pues bastaría la simple relación con los hombres, para infundirle conocimientos más complicados. Se observa, sin embargo, que tanto mayor es el poeta, más fantasía desarrolla, y se ve confirmado este aserto desde Moisés y Homero hasta el presente, y se echa también de ver que cuanto más incremento las ideas toman, tanto más de arranque la fantasía. Examiné la copia de pensamientos que la Iliada arguye, y compárese con la que el Fausto de Goethe contiene; el resultado manifestará aquel principio, dando á entender en parte la razón de las diferencias que entre estas dos obras existen.

Una simple comparación basta para enunciar un solo pensamiento, pero como rara vez dejan de ir éstos encadenados entre sí, y frecuentemente lo están en suma complicación, no bastan las comparaciones para explicar la mente del poeta, y de aquí el echar mano de la acción para manifestar con ella la concatenación de las ideas, que es lo que con mucha frecuencia hace la poesía fantástica. En este caso la acción que el poeta supone y que debe ir encaminada á un fin, puede decirse que es una serie, una hilación de comparaciones, cada una de las cuales representa un pensamiento, parte del complejo á que la obra se dirige, y todas ellas de consiguiente tienen que estar sujetas á la lógica de los pensamientos que representan; lógica que no consiste más que en una serie de mutuas referencias entre los medios de expresión y las ideas. Estas consideraciones son aplicables al poema fantástico, más ó menos extenso, más ó menos complicado.

Como la fantasía, cuando echa mano de la acción para expresarse, necesita determinar desde luego los principios sobre que la acción ha de girar, se ve obligada á guardar consecuencia con ellos en

todo el discurso del pensamiento; esto en caso de que la idea tenga unidad; pues si no la tuviese, se reducirá el poema á una serie de ideas, más ó menos remotamente relacionadas entre sí, pero que hacen aparecer deslabazada la obra. De esta especie es el Fausto que, girando sobre un personaje que simboliza el espíritu y la materia, presenta una serie de cuadros para cuya mútua conexión hay que suplir una multitud de raciocinios, que si el autor los suplió, y no es su obra un resultado de la percepción irrazonada, sino más bien de lo contrario, arguyen un talento asombroso.

No se contenta la fantasía con invadir las altas regiones del pensamiento, adornar con magnífica vestidura las ciencias y llevar consigo la filosofía, sino que también á cada paso y con singular lucimiento se presenta en el campo de los afectos. Aquí es donde también vigorosamente se desarrolla, en virtud de que son los afectos percepciones sintéticas; de cuyas causas podemos apenas darnos razón, más en ninguna manera de su modo de ser. No podemos enseñarlos especulativamente, solo infundirlos por intuición, la cual se verifica obviamente por medio de imágenes, ya sea presentándolas desde luego, escitándolas en la imaginación, despertándolas en la memoria. Los afectos por lo tanto pertenecen de derecho á la poesía, de mucho constituyen el objeto principal de la dramática, aunque esta generalmente no trata de mover sino los más comunes, y la fantasía se apodera de los más delicados ó profundos. Esta es la razón porque los afectos expresados por ella, sucede muchas veces no ser de algunos comprendidos, ya en virtud de la organización individual, ya porque el autor haya escrito en un estado de grande sobreexcitación, de todos modos cuando la fantasía se propone escitar una afección en el ánimo del lector, le presenta á la vista una serie de cuadros, incongruentes al parecer acaso, pero conducentes todos al mismo objeto, ligados entre sí por una misma expresión en el fondo, por la que llaman lógica del sentimiento. Procura á menudo la fantasía producir impresiones que no puede analizar, no puede comprender, y esta cualidad de efecto, es la que posee en alto grado los cuentos de Hoffman.

Bien distante de la imitación de este modelo se quedó Zorrilla en su cuento titulado la Pasionaria, por mucho que la intención del autor fuese escribir en aquel género. El cuento en cuestión no tiene de fantasía más que el simbolizar en la flor la tierna amante abandonada en el olvido y que aparece moribunda cuando la flor es arrancada de su tallo. Muchas bellezas hay en este cuento, más no cumple sin embargo completamente con su propósito. El autor advierte desde luego en la introducción, que la fantasía alemana no es propia para nuestro país, y á más de que no es creíble que si lo sea para el vulgo de aquel, es de notar que el cuento de la Pasionaria tiene la bastante para no ser entendido por la mayoría de los lectores, en cuanto al fondo, y no lo suficiente para los que puedan entenderlo. Si se nos preguntase en qué obra ha desarrollado más fantasía Zorrilla, citaríamos mu-

chas composiciones suyas superiores en esta cualidad á las que tienen pretensiones de tales.

Acaso son los versos en que más fantasía ha lucido Zorrilla aquellos del *dia sin sol*, ó los de la *ira de Dios*, que dicen después de describir el palacio donde mora el ángel exterminador:

Ni ser alguno penetró el misterio  
Que guarda allí la ciencia omnipotente,  
Ni se sabe cuyo es aquel imperio  
Donde nunca se oyó rumor de gente.

En este bosque oculto y solitario,  
En este alcázar negro y escondido,  
Donde nunca llegó pié temerario,  
Ni descansó jamás ojo atrevido,

Tiene el señor las arcas de su enojo  
Y el horno de sus rayos encendido.  
Y allí vive un espíritu terrible  
Que al son de aquellas aguas se adormece,  
Y á los ojos de Dios solo visible  
Al acento de Dios solo obedece.

Espíritu sin fin ni nacimiento,  
La eternidad existe en su memoria;  
El solo del sagrado firmamento  
Entera sabe la infinita historia,  
Y al solo ruido de sus negras alas,  
A su sola presencia transitoria,  
Del firmamento en las eternas salas  
Se suspenden los cánticos de gloria.

Aborto del furor omnipotente,  
Arcángel torvo que las vidas cuenta,  
Vela de Dios el arsenal ardiente  
Y los ultrajes del Señor asienta.

Y lo mismo puede decirse de los versos en que continuando habla de la copa en que hierve la *ira de Dios*:

Y allí bulle en el fondo envenenado  
La única de furor lágrima hervida  
Con que lloró Luzbel desesperado  
Su venturosa eternidad perdida.

En aquel arsenal inespugnable,  
Instrumentos de la ira omnipotente,  
Germinan en rebaño formidable  
Las mil desdichas de la humana gente.

De allí se lanza con horrible estruendo  
A ejecutar la voluntad divina,  
El misterioso espíritu tremendo  
Que en este alcázar funeral domina.

Con él va la tormenta, el trueno ronco  
Bajo sus alas cruge; desgreñada  
De armas y quejas con estruendo ronco  
La guerra detrás de él va despeñada;  
Y asidas á las orlas de su manto  
Van tras él, con la muerte descarnada,  
La peste, el hambre, y el amor y el llanto  
Y la ambición de crímenes preñada.

No hay ramo de la poesía que Zorrilla con su múltiple talento no haya invadido, y era imposible que su genio audaz retrocediera ante propósito alguno.

Estaba nuestro teatro reducido á ser un mal traslado de la escena francesa, y solo traducciones veía el público. Habían ya dado algunos y daban en decir que el público deseaba comedias originales, las cuales por esta razón le complacerían más que las extrañas, y solían acriminar de esta sujeción á las empresas, tachándolas de poco afectas al país. Desgraciadamente al público español de hoy día y estos pasados años se le importa muy poco que la comedia á que asiste haya sido fraguada más allá de los Pirineos ó en la cabeza de quien vió la luz primera de la frontera para acá; y la única diferencia que en cuanto á la representación de comedias puede haber por parte del público, es que á las originales pueden concurrir muchos particulares amigos del autor y á las traducidas ninguno del que las fraguó en la capital de Francia. Si el público español hubiera tenido ó tuviera exigencias de nacionalidad en el teatro, las empresas habrían tenido buen cuidado de satisfacerlas, y son buena prueba de la indiferencia pública en esta parte las traducciones que se han representado y representan.

La Francia lleva en estos tiempos la bandera, si así puede decirse, de la poesía dramática, como de la literatura en general, porque la Francia, si tal comparación se admite, es la pregonera del mundo. Todos los ramales del saber y de la inteligencia han ido á cruzarse á ese país para combinarse en su seno é irradiar por todo el orbe la luz civilizadora del siglo. La Francia pone muy poco de su parte, acaso más que nada pone la charlatanería; pero es precisamente como debe ser para el caso. Toda nación ha ido á rendir tributo á ese pueblo de gente aguda y liviana, y él tomando de todos prestado lo mejor por cualidad ó por brillo se presenta cargado de la varia riqueza del mundo. Y así tiene en su literatura lo mejor de cada país, y en su teatro el ingenio cómico del occidente con la profunda pasión y hondos afectos propios del septentrion. ¿Tan distante está por ventura el teatro francés del español? Si Calderon hubiera resucitado en este siglo con las modificaciones propias del tiempo, á Calderon lo encontrarían en Francia: su ingenio lo imita Scribe; la pasión con que á veces escribía, en muchos dramas de allende, se hace sentir. Se dirá que en nuestro moderno teatro se exageran las pasiones y las cualidades; sí, seguramente, del mismo modo que en el antiguo se exagera la lealtad, la honra y el valor: se dirá que en el moderno teatro se alambica los afectos; sí, cabalmente como en el antiguo se alambica la galantería; se dirá que en nuestra escena se comete una notable inverosimilitud, suponiendo en todo individuo cualidades de sentimiento y pasión que faltan en la mayoría, todo con el objeto de satisfacer un prurito filosófico exagerado; precisamente á semejanza del antiguo teatro, que hacia teólogo á todo el mundo: añadirán que hay

inmoralidad ahora; es probable que se dijera lo mismo de Lope y Calderon y Tirso.

¿Pues qué, la magnánima lealtad y devoción a su rey de Sancho Ortiz de las Roelas ha sido jamás común a la multitud en España? ¿o lo deduciremos así de la cáfila de vasallos turbulentos é insolentes que nos pone en claro la historia? Dígame que esa devoción al rey era más general en aquellos tiempos, y se dirá verdad, porque era natural que reasumido el feudalismo a viva fuerza en mano de los monarcas, principiase la multitud por respetar al severo y ejecutivo poder de la corona, y acabase por aficionarse a la más paternal y más poderosa dominación de sus reyes. Pero todos estos afectos fueron debilitándose a los embates del tiempo, y si entonces las tendencias generales de la sociedad eran aquellas, ahora son las filosóficas, que están combatiendo y casi han deruido y derruirán infaliblemente el castillo de la tradición. Porque esta es la ley constante que todo lo rige. ¿Y qué valen los esfuerzos de la literatura por resucitar las pasadas formas, que valen contra el hacha incansable del tiempo, contra el incontrastable empuje de las ciencias que van conquistando el universo, llevando por doquier el cosmopolitismo del pensamiento? solo el vapor bastaría para acelerar la fision de todas las nacionalidades.

En el antiguo teatro y en el moderno los ingenios relevantes no escasearon, sino que formularon las tendencias sociales; donde existe la afección es en los ingenios secundarios, que no alcanzan a beber en el manantial del talento y hacen impotentes esfuerzos para emparejarse con las inteligencias privilegiadas, y también existe frecuentemente en los que pretenden resucitar lo pasado, ateniéndose a lo que les dejaron escrito y queriéndolo aplicar a épocas ya diferentes. Por eso hay tantas églogas, anacreónticas é idilios malos; por eso es tan difícil resucitar nuestro antiguo teatro con todas sus formas, sin reducirse a una servil imitación, a más de ser trabajo perdido para el porvenir.

El antiguo teatro, sí, puede resucitarse; pero es un error creer que se ha de hacer con caballeros de capa y espada, dueñas y damas con manto. No está ahí la cualidad capital de aquel teatro; está en el fondo, en el ingenio, y en la verdad de la expresión a menudo. Pero en cualquier época, con cualesquiera personajes puede rehabilitarse, porque el ingenio es uno siempre, porque la verdad es por igual accesible. El teatro de Calderon hace ya muchos años que está entusiasmando a la Europa del siglo XIX, este teatro es el de Scribe. Todavía más, en España está ya marcada la senda que el teatro ha de seguir, cuya gloria le cabe a un joven poeta cómico que en gracia a su modestia no nombramos, y que en las pocas comedias que a luz lleva dadas, indica presentir resueltamente el rumbo. Bien es verdad que acude a veces a bastardos afectos de localidad, amenguando y zahiriendo la gente extranjera; pero este es un defecto en que caen casi todos nuestros poetas dra-

máticos, interpretando por nacionalidad sentimientos del público comunes a todos los países y aun a todas las poblaciones, sentimientos escacerbados en España por las circunstancias políticas. Este mismo defecto de que tratamos demuestra la debilidad de las afecciones que quiere tocar, porque es a modo de viandas escitantes, que se ofrece al inapetente.

Muy debatida ha sido la cuestión de si el teatro es ó no la escuela de las costumbres. Nosotros creemos que lo es unas veces y otras no; pero de poco sirve en el primer caso si la moral de que se reviste no está en armonía con otras causas más profundas y poderosas que disponen de la tendencia de los ánimos; de modo que en caso de tener intención moral, es más bien para coadyuvar al progreso de las ideas, que para sostener una moralidad distinta; porque no existe esa moralidad absoluta que muchos quieren concebir sino que está siempre ligada al sistema, del cual es un resultado, es el hábito que el sistema engendra; pero cuando el sistema mismo es el combatido, el éxito del combate lo procuran armas de otro temple, porque la moralidad es solo una fuerza pasiva, fuerza que va decayendo de generación en generación, porque al querer imbuirse en la naciente, halla la revolución resquicio por donde presentarse a la lucha en campo igual y sol partido. Y así la cuestión es de principios, y la moralidad un arma tan embotada que estorba pero no hiera.

La primera ley de la poesía dramática, considerada como espectáculo público, es interesar a los espectadores; como ramo de la inteligencia su ley es presentar una serie de hechos que en sus principios activos personifiquen los vicios, las pasiones, los efectos, las ideas, las virtudes, en una palabra, las condiciones posibles en el hombre, ó bien en entes morales simbolizados conforme a sus atributos, y que además se sujeten en su mútua trabazón a las leyes de la lógica, a la verdad comparativa en este caso.

La poesía dramática, pues, en su mayor latitud es un cuadro de imágenes puestas en acción. Aquí las imágenes son por lo común caracteres, la acción del argumento. Cuando aquellas no se refieren al carácter dan lugar al drama fantástico; en ambos casos la acción de corresponder con el principio: el avaro lo sacrifica todo al dinero; la caridad en los autos sacramentales procura el bien del prójimo; la teología arguye, la fé cree.

Sin embargo, muchas leyes secundarias vienen a cruzarse en la escena, si no indispensables para la esencia, convenientes para la invención unas, para la trama otras; varias para el realce de valor. Admitido el principio lógico que rige todas las obras de las facultades intelectuales, llamado verosimilitud en las dramáticas, la invención consiste en nuevas combinaciones de ideas, dando a la idea su sentido más lato y genérico. Esta novedad puede referirse a caracteres, ya en cuanto a su índole, ya en cuanto a sus condiciones; puede además existir en las ideas simbolizadas en la escena ó bien en la simbolización misma; también puede hallarse en

las circunstancias dadas que sobre la acción gira, ó bien en las incidentales. Ultimamente, se suele suponer también la invención en los resultados que produce. Saber aunar la novedad y la lógica constituye la bondad de la invención, su mayor ó menor mérito está en el realce de ambas circunstancias, su valor se mide por los resultados.

La trama dramática es, digámoslo así, el cruzamiento, el enlace de los principios determinados de antemano; su objeto debe ser producir grandes contrastes ó grandes simpatías, ya se refieran al ánimo ya a la razón, contando para ello con ese universal resorte, con esa ley imprescindible, esencial, a que está sujeto el hombre, la de referirlo todo a sí mismo, porque solo en sí mismo tiene la sensación. Se le concede al poeta dramático el recurso de circunstancias incidentales que modifiquen la acción, estas circunstancias sirven de mucho, pero tienen también graves inconvenientes. Como que el ánimo lo refiere todo a sí mismo, la razón lo hace igualmente; si la incidencia es casual en todo el rigor de la palabra, el ánimo se afecta de ella tan poco como del temor de las cualidades; la razón se afecta menos; semejantes incidencias solo son admisibles en gracia a sus efectos que pueden interesar a la razón y al ánimo, por eso pueden servir, aunque con parquedad, como base de la acción, nunca como medio. Sacar partido de los principios puestos en juego, y sobre todo lograr que los resultados de la acción y los medios empleados para su desarrollo y desenlace sean imprevistos, es la tarea del ingenio dramático: este artificio estriba en valerse al efecto, dadas ya las bases, de deducciones lógicas que el lector, y mucho menos los espectadores, no ha podido hacerse a no hallarse en aquel entonces en circunstancias dadas iguales a las del autor al escribir, es decir a no ser el autor mismo.

Se realiza el valor de una obra dramática con el de los pensamientos que encierra ó insinúa en cualquiera de las partes de que consta.

Como el teatro necesita, so pena de no existir, corresponder a su carácter de espectáculo público, procuran ante todo los autores interesar a la concurrencia, y echan mano del medio más obvio que hay para lograr este objeto; el medio es halagar sus afecciones, porque si el poeta las contrastase se perdería probablemente, y si quiera se contentase con no acariciarlas lo haría a expensas de su fortuna. De todos modos sería quizá empresa gloriosa, pero tan fácilmente se encuentra el mártir que la cargue sobre sus hombros?

De esta necesidad, de esta sujeción han nacido esas diferencias relativas de teatro a teatro, admisibles algunas por razones de comunidad, ninguna por superiores razones, necesarias y conducentes casi todas, pero por la que dijo Lope de Vega:

El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.

Esto en cuanto a la comunidad de los hombres, por lo demás, cada uno individualmente tiene tanto derecho como cualquiera otro para creerse excepción de la regla.

Como además de esta antipatía que existe siempre entre pueblos y naciones confinantes, han sobrevenido en España por estos años las circunstancias que nos sujetan a la influencia de los extranjeros, se ha despertado con este motivo al entumecido orgullo nacional, escacerbándose contra ellos, aunque a la verdad no ellos, sino el fatalismo con sus lógicas leyes tiene la culpa. Con este motivo casi todos nuestros poetas dramáticos acuden a tan poderoso resorte, y entre ellos no es quien menos lo explota D. José Zorrilla. El y todos son disculpables; pero la posteridad borrará sin lástima esas páginas, dignas de más elevado objeto.

Zorrilla, que da mal trato a su propio ingenio por la misma persuasión de lo que vale y puede, acude con frecuencia en sus obras dramáticas a los resortes fáciles y no menos necesarios para simpatizar con el no muy agudo gusto del público, resultando aquí en sus producciones una marcada tendencia al melodrama. Así es que no pone especial cuida ni en los caracteres, ni en la intriga, ni en los afectos profundos, variados y significativos de que pudiera sacar partido. Requieren los caracteres mucho trabajo, porque son creaciones de la percepción y la reflexión a la par; qué perspicacia tan aguda no necesitó Cervantes para comprender el carácter de Sancho Panza, y qué reflexión no hubo menester para manejarlo? qué perspicacia tan varia y general no debía asistir a Homero para concebir todos aquellos caracteres de la Iliada y qué seso y madurez para desarrollarlos? qué sensibilidad tan trabajada no es la de Shakspeare al describir los héroes de sus tragedias? Y si nos detenemos a examinar todos los caracteres desarrollados por los ingenios, ¿no hallamos ser resultados de una percepción más ó menos varia pero siempre sutil, ya sea del ánimo, ya de la mente? Seguramente, toda obra literaria es el resultado de las facultades perceptivas, más ó menos desarrolladas, pero en los caracteres aparecen estas más de bulto porque se presentan en conjunto y como palpables, pero el público no tiene esas facultades bastante trabajadas para poder sentir el mérito de su más alto ejercicio, y Zorrilla, se lo decimos como leales amigos, es lástima que las tenga tan superiores que conozca con tal tino las flaquezas del público. Cuando se ven resaltar en sus dramas dotes tan brillantes, y una disposición singular para concebir el orgullo, la valentía, caballería y consenso de la España tradicional, ¿no dá dolor ver a menudo convertirse en baladrones sus caballeros? Bien es verdad que si al pueblo español le quedan de sus antepasados la fe, el denuedo, la honradez y el orgullo, le quedan como un edificio carcomido cuyos cimientos arrebata el curso de los siglos y que ya abandonaron sus principales moradores; y entre la multitud, que marcha siempre detrás, la fé perdió su unción y se redujo a la resistencia, el denuedo casi perdió el camino que llevaba; la honradez aquella se avillanó en la plebe ya caduca, el orgullo hubo de alimentarse de fanfarronadas. El orgullo nacional es lo que más pone en juego Zorrilla, y su estilo depende de aquellas consideraciones.

Si á esta seducción que ejerce con el público, se añade ese irresistible medio que posee para cautivarlo, esa versificación que le distingue, podrá calcularse el mucho poder que arrastra su talento. Los versos que brotan de su pluma encantan; fáciles, de florido estilo y música resonancia, gozan la cualidad que distingue la versificación y estilo de todos los ingenios inspirados, la cualidad de estar en armonía tal con el ingenio creador, en semejante concordancia que la expresión no puede ser mas propia del caso dado. Expresión decimos, porque creemos, no solo que el estilo es parte integrante de ella, sino que también la versificación la ayuda. Hay indudablemente en la cadencia de la elocución una armonía íntima con el sentido; interpretarla, sentirla, pertenece á la declamación, es verdad; pero la sonancia armónica del verso la ayuda, la auxilia, porque con el halago de la música escita el sentido y como que lo predispone y dá finura. No consiste, sin embargo, el mérito principal de la versificación en la música, aunque es muy común en los que hacen versos anteponerla á todo; es nada mas que un auxiliar, pernicioso si se eleva á la primacía. Este auxiliar es la única exclusiva diferencia que existe entre la prosa y el verso, no esa virtud inconcebible é informada que le suele atribuir el vulgo, suponiéndolo enteramente desprendido de todos los accidentes de la prosa. La versificación esta sujeta á los mismos absolutamente, salvas las consabidas libertades concedidas en gracia á la precisión del metro, y de las cuales en verdad debe el poeta huir cuanto le sea posible.

A mas de estar sujeto el verso á todos los accidentes de la prosa, lo está á otros mil mas, no diferentes, sino mas complicados, varios y sutiles. La razón es el dedicarse á expresar imágenes y afectos, habiendo por lo tanto de usar las infinitas inflexiones de sonido que estos desarrollan con el sentimiento y aquellas con la acción. Aquí está el verdadero, el grande, el mas admirable valor de los versos, no en la contigua igual cadencia y semejante resonancia; porque si bien estas cualidades seducen á una mayoría grande de lectores, halagando con la música su oído, que con la sonora facilidad logra movérselo y con la cadencia armónica se deleita, hay una armonía, hay una música mucho mas profunda cuyas hellezas las sienten solo las organizaciones finas y trabajadas, bellezas cuyo encanto pasa del tímpano para penetrar en el alma. Hay una melodía en el lenguaje, como una melodía en la música, que no depende del compás ni de la medida, sino que se auna con ellas para hacerse mas sensible, aunque á toda serie de sonidos es aplicable; por eso es melódica la voz del viento, por eso oímos á veces ruidos vagos que embargan el ánimo, por eso en la naturaleza se eleva al cielo esa sentidísima armonía que el poeta canta. Por eso el alma ó la organización, como cada cual guste, tiene sus misterios, y el poeta los interpreta, y mientras la ciencia del hombre no adelante mas lejos de donde se halla, la poesía hará bien en llamarse hija del Númer.

Para concluir esta biografía crítica, diremos algo acerca de su originalidad, atendiendo á lo que parece haber indicado la *Revue des deux mondes* de que no la hay en la poesía española actualmente. Ha publicado este periódico un artículo acerca de Zorrilla, que seguramente es de los mas atinados escritos del extranjero sobre cosas de España, si bien en sus principales ideas se ven rastros patentes del brillante prólogo que precede á las obras de este poeta, despojadas aquellas del barniz propio de la época en que se escribieron. Cuando habla de la originalidad de Zorrilla, llega en cierto modo á involucrarla con la nacionalidad, y nosotros creemos que son dos cosas absolutamente distintas, sin punto ninguno de contacto; porque puede ser una obra muy nacional ó muy anti-nacional, sin que de esto dependa la originalidad, y puede vice-versa existir esta sin que en ello se deduzca indispensablemente aquella.

Aquí estriba, pues, la fuerza inventora del poeta, si por esto se entiende originalidad, y la referimos luego á Zorrilla; fáciles comprender poco mas ó menos la que se desarrolla en lo que escriba. Para hacer esta estimación de inventiva, el mejor medio en el estado de nuestros conocimientos es la comparación; para hacerla es por lo que el crítico necesita leer mucho. Algun día llegará acaso en que el análisis sistemático y dé autoridad de ley á esta operación, y en el entretanto la poesía tendrá casi siempre razón para rebelarse contra la crítica.

Por lo demas, si la Francia pretende que la poesía de Zorrilla no tiene una diferencia genérica de la suya, dice verdad; pero también puede asegurarse que Zorrilla no tiene de francés mas que Víctor Hugo de español; y de origen propio de nación á nación, ú originalidad si quiere decirse en este sentido, mas tiene la poesía de Zorrilla que la francesa, pues lo que ésta ha tomado de la del Norte, le falta absolutamente á aquel. Esto es hablando acerca de invención, pues creemos que la poesía francesa ha inventado muy poco, y si ellos quieren decir que Zorrilla no lo ha hecho por su parte, se les puede asegurar que menos ha ido á pedir prestado la poesía de este que la suya.

Donde hay que estudiar á éste es en los *Cantos del Trovador*. En estas producciones es donde está de manifiesto su ingenio; cómo deba este clasificarse y ser valuado, el mismo Zorrilla lo facilita; no hay mas que hacerlo con arreglo á la introducción de los *Cantos*; aquellos es el traslado mas completo y exacto de su talento.

Nadie ha comprendido mejor su poesía que el mismo Zorrilla con solo entregarse á la espontaneidad de su genio. En esos versos se le vé manifiesto con todas sus bellezas, con todos sus defectos habituales que se reducen á un empeño de voluntad por herir con fuerza la tradición. No se logra ver el poeta de los siglos pasados; pero es precisamente el poeta del siglo actual. Por eso le ama la España como á un hijo predilecto, por eso es tan popular. Todavía esperamos recorrer por largo tiempo la senda de gloria que le mostró el destino.

## CANTOS DEL TROVADOR.

### INTRODUCCION.

¿Qué se hicieron las auras deliciosas  
Que henchidas de perfume se perdian  
Entre los lirios y las frescas rosas  
Que el huerto ameno en derredor ceñian?  
Las brisas del otoño revoltosas  
En rápido tropel las impelian,  
Y ahogaron la estación de los amores  
Entre las hojas de sus yertas flores.

Hoy al fuego de un tronco nos sentamos  
En torno de la antigua chimenea,  
Y acaso la ancha sombra recordamos  
De aquel tizon que á nuestros piés humea.  
Y hora tras hora tristes esperamos  
Que pase la estación adusta y fea,  
En pereza febril adormecidos,  
Y en las propias memorias embebidos.

En vano á los placeres avarientos  
Nos lanzamos do quier; y orgias sonoras  
Estremecen los ricos aposentos  
Y fantásticas danzas tentadoras;  
Porque antes y despues caminan lentos  
Los turbios dias y las lentas horas,  
Sin que alguna ilusión de breve instante  
Del alma el sueño fugitivo encante.

Pero yo, que he pasado entre ilusiones,  
Sueños de oro y de luz mi dulce vida,  
No os dejaré dormir en los salones  
Donde al placer la soledad convida;  
Ni esperar revolviendo los tizones  
El yerto amigo ó la falaz querida  
Sin que mas esperanza os alimente  
Que ir contando las horas tristemente.

Venid, yo os halagaré con mis cantos  
Del pueblo en que he nacido la armonía  
Reposaré en los yertos salones  
En un derredor á que por un momento  
Celestres en flores á sus cantos  
Y así ministros de la paz divina  
Ivanse á mi vez consoladores  
Como las aves en que el alma vive

Los que vivís de alcázares señores,  
Venid, yo halagaré vuestra pureza;  
Niñas bonitas que morís de amores,  
Venid, yo encantaré vuestra belleza;  
Viejos, que idolatráis vuestros mayores,  
Venid, yo os contaré vuestra grandeza;  
Venid á oír en dulces armonías  
Las sabrosas historias de otros dias.

Yo soy el Trovador que vaga errante  
Si son de vuestro parque estos linderos,  
No me dejéis pasar, mandad que cante;  
Que yo sé de los bravos caballeros  
La dama ingrata, y la cautiva amante,  
La cita oculta y los combates fieros  
Con que á cabo llevaron sus empresas  
Por hermosas esclavas y princesas.

Venid á mí; yo canto los amores;  
Yo soy el Trovador de los festines;  
Yo ciño el arpa con vistosas flores,  
Guirnalda que recojo en mil jardines:  
Yo tengo el tulipán de cien colores  
Que adoran de Stambúl en los confines,  
Y el lirio azul incógnito y campestre  
Que nace y muere en el peñon silvestre.

¡Ven á mis manos, ven, arpa sonora!  
¡Baja á mi mente inspiración cristiana  
Y enciende en mí la llama creadora,  
Que del aliento del Querub emana!  
¡Lejos de mí la historia tentadora  
De agena tierra y religión profana!  
Mi voz, mi corazón, mi fantasía  
La gloria cantan de la patria mia.