

novela reciente, *Cruel enigma*, del muy delicado y profundo P. Bourget, en que también el autor se atreve á limitar el interés, el *patos* de su obra al amor que no hace más que querer mucho. Algo de esto hay en la carta admirable en que la monja cuenta cómo vió la última vez á su amante. Allí está la poesía sola, sin los adornos del ingenio campoamorino, sin aquellas antítesis y aquellas sentencias que tanto valen, pero que no siempre convienen; allí está el amor amando, dando un adiós de sublime ternura al ser que ama, adiós de las entrañas, exclamación de tan intensa poesía, que quien no llore al leer aquel último verso no es digno de leer al Campoamor de los momentos de abandono, sensible, poético, apasionado y... esta es la palabra: religioso.

Una crítica ordenada de todo el poema titulado *Los amores de una santa*, será más oportuna cuando el autor publique tan excelente obra.

V

Núñez de Arce.—Maruja.

No hay en Madrid literato que tome el arte más en serio que Núñez de Arce. Á pesar de haber sido el único poeta lírico que llegó á mi-

nistro desde hace mucho tiempo, se ve claramente que la política es para él lo secundario. Preside reuniones del partido por compromiso, pero en cuanto puede escapar de estas ocupaciones en prosa, sin pensar ni siquiera en un distrito cuanto más en una embajada, pasa el día y gran parte de la noche entre literatos.

La cuestión del naturalismo le ha preocupado mucho, y hasta ha llegado al extremo de leer algunas obras de Zola; caso extraño entre los enemigos españoles del *pontífice* de Meudan. Cánovas no ha hecho otro tanto.

La sinceridad con que Núñez de Arce discute es seductora, y su espíritu de concordia y su latitudinarismo encantan á cualquier espíritu bueno.

El autor de *La Visión de Fray Martín* piensa mucho en las cosas celestiales; y así, á poco que á ello se preste el carácter de su interlocutor le veréis tratando las más altas materias metafísicas, siempre desde un punto de vista sentimental, que acaso acaso es el más propio de estos asuntos suprasensibles.

En medio de tanto materialismo más ó menos inconsciente, entre la batalla de los positivistas ordinarios, que encuentran muy natural y hasta muy divertido que no haya más mundo que el de aquí, como dice Don

Juan Tenorio, y que no vivamos sino para comer, dormir, darnos tono, *hacer* el amor y salir diputados; entre tanta pequeñez satisfecha de sí misma, olvidada de la historia y del porvenir, consuela ver acá y allá hombres como Núñez de Arce que anhelan una vida real para el espíritu, que dudan como el primero, que temen que la vida sea una broma negra, pero que desean otra cosa, que piden al mundo grandeza de alma, valor para la lucha, una idealidad que fortifique.

Núñez de Arce sería pesimista si la vida no fuese una batalla y el hombre de ingenio un capitán que tiene que animar á los soldados. El movimiento de la literatura francesa que claramente se inclina á un pesimismo cada vez más franco, asusta á Núñez de Arce, que no quiere que España se contamine. Yo admiro la generosa intención y los esfuerzos del poeta castellano, y aunque opino que las barreras artificiales sirven de poco y ni siquiera son provechosas, porque sólo consiguen retrasar el progreso de las ideas, comprendo que á espíritus de cierta índole les seduzca el pensamiento de salvar una generación ó dos del sacrificio á que están llamadas, por medio de piadosas y hermosas ficciones... De todas suertes, y sea lo que quiera del pesimismo y de la metafísica, es lo cierto que el poeta del

Idilio es un alma grande, un artista que *práctica*, un soñador, si se quiere, que sueña donde otros cazan distritos.

No faltará quien se asombre de ver esta pintura de Núñez de Arce, y algún demagogo ó envidioso (palabras sinónimas muchas veces) me dirá que ese soñador se ha asegurado una renta de treinta mil reales, y hasta ha tenido pleitos. Lo que ha hecho Núñez de Arce es asegurar el pan del cuerpo (nada más que el pan) para poder consagrarse completamente á ganar el pan del alma. Si fuera tan prosáico como algunos suponen, no se apresuraría á contentarse con el pan nuestro, sino que procuraría untarlo con manteca, como dice Campoamor.

Y ahora entremos en casa del autor de *Marruja*. Estamos en un segundo piso de la calle del Prado.

El despacho de Núñez de Arce es un despacho con todas las generales de la ley. La mesa es grande, fuerte, de madera oscura y bien labrada; todo es orden y elegancia austera en esta respetable estancia donde las musas invisibles tienen un templo. Una estatua que representa á Lutero y su tentación y otros varios objetos de arte, algunos libros, no muchos, entonan el cuadro y hacen del despacho una especie de museo no muy repleto. No

hay aquí esa invasión del *bibelot* hoy ya vulgar de puro generalizada; ni tampoco la falta absoluta de adornos que caracterizaba la vivienda de Flaubert, cuyo odio á los cachivaches confieso que me es muy simpático.

En una silla larga, forrada con gusto, se sienta el poeta y yo á su lado. Lutero y la aparición nos miran y atienden; el orden de los muebles, la suavidad y armonía de los colores, hasta los ruidos apagados de la calle parecen un silencio respetuoso de un auditorio inteligente...

Se trata del diablo con el nombre más poético de los muchos que tiene: «Luzbel».

Pero de Luzbel no puede hablarse todavía; es obra que esta en el taller, una estatua cubierta; la crítica no tiene derecho á juzgarla.

Sólo hablaré de un fragmento: El poeta se revuelve contra la desesperación, que está pintada en un cuadro de románticos colores, de dibujo á lo Doré, donde hay sepulturas de monjes, ceniza humana y efectos de luna, y como personaje principal el mismo demonio; éste se alegra de la vanidad de todo, del fin de muerte que aguarda á cuanto vive... y el poeta se revela, y con una fuerza descriptiva con que tal vez ningún artista trató hasta el día la cosmogonía moderna, se atreve á de-

fender la esperanza del cielo contra todas las teorías deterministas y evolutivas que se empeñan en reducir al hombre á su mezquina existencia terrena. La grandeza de lo humano, venga de donde venga, del barro ó del animal, la canta Núñez de Arce en ese fragmento con tan concisa y enérgica expresión, con arranque tan poético y nuevo en la forma, que desde luego me atrevo á decir que hay pocos versos de poeta alguno castellano que puedan igualarse con éstos, por la elocuencia y la corrección á lo menos.

Á juzgar por lo que yo conozco del *Luzbel*, este poema va á ser uno de los mejores, si no el mejor de Núñez de Arce. Verdad es que en este asunto está él en el terreno que mejor domina.

Maruja es otra cosa: aquí la sencillez del asunto y la vulgaridad inexcusable del diálogo y de cierta parte de la narración, en vez de facilitar el trabajo se oponen al género de composición del poeta. Vence casi siempre, pero vence con esfuerzo, que si no se ve casi nunca en los versos, se adivina entre líneas.

Sin ser *Maruja* de lo mejor de Núñez de Arce no deja de ser excelente, y los que en público ó entre amigos lo han negado son caballeros, dígase pronto, que no ven lo delicado, que no entienden de ternura y que

acostumbrados á perfumes fuertes, picantes, les niegan el olor á las violetas.

Lo mejor de *Maruja* es la sorpresa que nos da la caridad interrumpiendo un drama de celos, ó de recelos mejor dicho. El que no coja esta nota delicadísima, muy artísticamente colocada, tiene derecho, desde el punto de vista de su sordera sentimental, á negar el interés y la novedad de este poema. El efecto de esta composición sencilla no puede sentirlo bien el que no tenga un gusto fino, educado, y al mismo tiempo sano, bastante fuerte para no haberse dejado corromper por las *quintiesencias* de la literatura *decadentista* que se cultiva fuera de España y aquí leemos.

El vulgo dice de *Maruja* que el asunto es vulgar. Digámoslo en pedante: exotéricamente tiene razón el vulgo. Mirando las cosas con ojos de míope, se puede decir más: que es una composición de circunstancias, un poema escrito para las víctimas de los terremotos...

Cuando leí por primera vez gran parte de *Maruja*, á pedazos, en los periódicos, me gustaron más los pormenores que el conjunto: cuando después leí todo el poema con recogimiento, preparado con ese ayuno de trivialidades y pensamientos vulgares que para casos tales conviene, sentí con fuerza la emoción dulce, edificante, de una poesía noble y

profunda, emoción con que el autor contó sin duda, á juzgar por el modo de componer su *idilio de caridad*.

Y entonces lo que más me agradó fué el conjunto, la composición y la idea. Eso que el vulgo llama vulgaridad, es aquí sencillez muy poética. Pero en esto no conviene insistir mucho: *qui potest capere capiat*.

Después de esto, lo mejor son las descripciones y la narración de *Maruja*. El diálogo me parece tirante; poco natural á pesar de los esfuerzos de naturalidad del poeta. La grandilocuencia de Núñez de Arce, su metro de acero, no se avienen con la conversación vulgar que es preciso que use quien es vulgo. La misma majestad del endecasílabo, las trasposiciones, la nobleza (como se dice) de las palabras, la familiaridad poco *familiar* de giros y conceptos dan un no sé qué de falsedad, de inoportunidad por lo menos al diálogo, que quita efecto y realidad á parte del poema.

Tal vez el autor me dijera «Pero, hombre, si justamente he procurado poner en boca de cada cual palabras propias de su educación, de su situación...»

—Bien, sí, señor; respondería yo, con ese gesto que se hace cuando está uno seguro de tener razón y de no poder explicarse si no se le entiende á medias palabras; sí, señor, se

ve que V. procura la naturalidad... pero el estilo, el lenguaje, hasta la rima y el ritmo, según V. los maneja, se oponen á que esa familiaridad y naturalidad resulten en el diálogo tratándose de un jardinero, de una niña del campo... En fin, D. Gaspar, algo ha de ser lo peor; y para mí es eso.

En la *Pesca* venció mejor estas dificultades Núñez de Arce, aunque no siempre. El asunto era semejante, para este efecto; pero el diálogo no está tomado tan de frente, y además, las situaciones y hasta los personajes podían avenirse mejor al lenguaje que se les atribuye.

Si yo me atreviese á dar consejos al ilustre poeta, le diría que escribiendo él como escribe, debe huir de acercarse á la forma novelesca, sobre todo cuando se trata de personajes ordinarios. No debe copiar textualmente sus palabras en diálogo directo, ni indirecto, ni menos añadir el comentario de lo dicho y la descripción del gesto, movimientos, etcétera, etc., del personaje, como hacen los novelistas. Ningún poeta debe volver á la novela en verso, y Núñez de Arce menos que nadie.

Un ejemplo: no está bien por varias razones, nada de esto:

— ¿Sientes placer en asustarme? — Exclama de su infundado miedo aún no repuesta, y con fingida cólera la dama.

— ¡Vaya un gusto! — Perdona si indiscreto

he querido — su esposo le contesta —

sorprender tu secreto. — ¡Mi secreto!

¿Le tengo acaso para tí? — Responde

la joven más calmada. — Mentiría

si dijese que no — replica el Conde —

y llevo siempre la verdad por guía.

Esta forma de diálogo en verso fatiga al cabo al lector, y debe de fatigar antes al poeta.

Cuando el poeta habla por su propia cuenta, cuando narra, describe ó reflexiona, ó compadece, este lenguaje más noble que familiar, más correcto que gracioso y flexible sienta perfectamente á la materia y es natural; pues no es otra cosa que el estilo propio de Núñez de Arce.

La descripción de la *huerta* de los Condes de Vitoria, que da principio al poema, es magistral y modelo en su género, aunque no tenga todo el *color local* que algunos deseaban. Es la descripción de una quinta elegante en país hermoso, no precisamente de una *huerta* como las que se verán, por ejemplo, en la sierra de Córdoba; pero á pesar de esto, puede decirse que es admirable. Se pinta el pormenor casi á lo *naturalista* con pocas palabras, pero con fuerza tal, que los objetos sal-

tan á los ojos. Y á pesar de esta realidad y relieve, el lenguaje siempre es correcto, la frase flúida y poética, el ritmo intachable. Bien se puede decir aquí: ¡magnífico, D. Gaspar! Otras muchas partes de la composición son también muy notables: la narración y descripción que se refieren á la desgracia de Maruja, á la catástrofe que la dejó huérfana, recuerdan al poeta dantesco de la selva oscura, por un lado, y por otro al sentimental y tierno del idilio. Y aquí tiene el poeta el buen acierto de no poner directamente en boca de una niña palabras que serían en ella inverosímiles.

Pero de todas maneras, lo repito, lo mejor de este poema es el perfume delicado de su sencillez y ternura, su poesía íntima que para muchos ha pasado como si no existiera, y el arte con que está colocada aquella que me atreveré á llamar *cesura* de la idea, donde las querellas de los esposos se interrumpen para que el *egoísmo* pase á ser *altruismo*, para que el amor que anhela nuevo objeto, lo encuentre en la santa caridad, inspiración eterna.

tan á los ojos. Y á pesar de esta realidad y relieve, el lenguaje siempre es correcto, la frase flúida y poética, el ritmo intachable. Bien se puede decir aquí: ¡magnífico, D. Gaspar! Otras muchas partes de la composición

VI

Mucho tiempo hacía que, por circunstancias de mi vida, no hablaba ya al público de las comedias y dramas que se estrenaban, ni de los actores encargados de ponerlas en escena.

Ya en los últimos años en que tuve semejante oficio, me dedicaba á él con cierto disgusto, porque no era de mi agrado la forma de crítica teatral que la moda, ó por lo menos los directores de periódicos, exigían. A las doce ó á la una terminaba el espectáculo, y á las ocho ó las nueve de la mañana había de estar la *crítica* en letras de molde en manos del suscriptor. Tamaña manera de entender el *sagrado ministerio* era demasiado depresiva para el *augusto sacerdocio*. Siguiendo así las cosas, como en efecto siguen, mejor fuera que se encargara de la crítica de teatros la *Agencia Favra*, ó casi casi la estación central de teléfonos.

Apenas quedan críticos que se conformen con escribir esas revistas de teatros improvisadas, y aun esos lo hacen de mala gana; de modo que poco á poco va pasando tan impor-

tante materia á manos de los noticieros ó de los amigos de la redacción, que por tal de ir al teatro de balde, no tienen inconveniente en ser críticos por horas. El *impresionismo* en la crítica ha sido una plaga más entre las muchas que han caído sobre nuestra pobre literatura. Con esta situación de la crítica teatral coincide la inapetencia del público, que cada día se apasiona menos, ó mejor dicho, ya no se apasiona por dramas ni comedias.

Tres años de ausencia me han permitido apreciar este *decadentismo* dramático de manera muy sensible. No soy de los que aborrecen el teatro por seguir la moda, ni tampoco de los que sueñan con un *teatro naturalista*, y tampoco me agrada meterme en hondas filosofías para explicar por qué la escena española se va arruinando. Ello es que llegué á Madrid, fuí de teatro en teatro y todos eran desiertos, menos los de espectáculos al por menor, especie de tiendas asilos del arte, donde por unos cuantos perros chicos se ve un sainete, que á veces tiene gracia y las más desvergüenza. En los teatros grandes no había público, ni actores, ni comedias; no podía haber menos.

Lo que falta es dinero, dicen los empresarios; el público se retrae porque no tiene una peseta; y no es posible negar que los empre-

sarios tienen razón en gran parte. Durante mi estancia en Madrid, algunas obras se representaron, traducidas ó no, que esto no hace al caso, dignas de verse, y algunos actores se lucieron de veras en ellas (porque esto de que nuestros cómicos son malos, si es verdad en general, no se puede decir con justicia sin hacer algunas salvedades), y el público, sin embargo, se llamó andana y no quiso ver aquello. Indudablemente hay muy poco dinero.

Este aforismo de los empresarios no tiene nada de paradójico: tratándose de España, no hay temeridad nunca en decir que no hay un cuarto.

Pero también es cierto, señores empresarios, que la mayor parte de los cómicos de que ustedes disponen son detestables. Apreciables actores que yo había visto por esas provincias haciendo segundos papeles y á veces *el entremés*, me los encontré ahora mano á mano con Vico, la Tubau, Mario, etc., etc., es decir, en primera fila y en la Corte. ¡*C'est trop!*

Con *intérpretes* así, no hay filosofía que valga para explicar la decadencia teatral. Es imposible que una persona que apenas servía antes para figurar un *embozado primero* en Teruel ó en Segovia, sirva para *no descomponer*

el cuadro en un estreno de Echegaray ó de Sellés, ó en una traducción de Dumas ó Sardou. ¡Vaya si lo descomponen! Y eso que algunos han aprendido á imitar á los franceses, á los italianos y hasta á los portugueses, y ya saben volverse de espaldas al público que es una bendición, y hasta decir los versos con una voz tan natural y tan poco *lirica*, que no hay quien les entienda lo que dicen. Teatro vi donde todos, ó casi todos los actores parecía que hablaban en gallego; por lo menos el acento era lo mismo que el de Montero Ríos. La culpa de esto la tenía el director de la compañía, que creía muy *chic*, muy *becarrre*, un tonillo que él estimaba afrancesado, y era como el que se usa en Lugo. Con esto y lo otro de hablar en voz muy baja, comiéndose las palabras y tardando mucho en contestarse unos á otros, como quien imita la realidad ó como quien no sabe el papel, resultaba que el respetable público apenas se enteraba de aquellas cosas tan naturales que estaban sucediendo en la escena.

Pero había más. Como casi siempre, se trataba de una traducción de Dumas ó de Sardou, y como casi todas estas traducciones se parecen á la isla de Santo Domingo en tiempo de Iriarte y al loro que trajo de allá una señora, lo poco y malo que llegaba á nuestros

oídos era un galicismo como una casa ó una muletilla del traductor, que éste había adoptado para sustituir ciertos rasgos de *esprit* francés que, según él, no tenían traducción directa. *Fulano, que es el mejor de los padres. Mengano, que es el más infame de los tíos. Yo, que soy el más despechado de los hombres. Tú, que eres el más detestable de los cómicos...* Todo se volvía comparativos de este género, circunloquios de este jaez.

Désele á D. Luís de Larra la mejor comedia de Augier ó de Sardou, y él hará con ella una pepitoria donde no quede nada del original más que el francés... De modo que no toda la culpa de la decadencia la tiene la falta de dinero, señores empresarios.

¿Y autores? ¿Tenemos ó no tenemos autores? Preciso nos será confesar que hay pocos buenos. No faltó quien dijera, hace ya tiempo, que algunos eminentes dramaturgos se abstendían de dar obras al teatro, porque el público había perdido el gusto y la crítica no sabía apreciar el mérito de las comedias que tenían ellos en casa.

Injusticia notoria, porque el público, que muchas veces aplaude lo malo, también sabe entusiasmarse con lo bueno, y nadie primero que él adivinó el ingenio de Echegaray, y se lo premió con aplausos. Y en cuanto á la

crítica, esperando está á que esas eminencias de otros tiempos vuelvan á darnos portentos de su pluma para admirarlos y ponerlos en los mismísimos cuernos de Diana, la de numerosas aventuras.

No hay motivo para que se abstengan de publicar sus obras Alarcón en la librería y Tamayo en el teatro, por ejemplo, pues ambos pueden estar seguros de que siendo, como sería, digno de aplausos lo que nos diesen, no se los escatimaríamos, como en otras ocasiones se les ha probado.

Si Tamayo hiciese otro *Drama nuevo*, el éxito no sería menos halagüeño que lo fué el de su obra maestra, sin perjuicio de que se le dijera la verdad también respecto de los lunares que hubiese en su obra.

No hay justicia en decir que á Echegaray se le perdona todo, y á Tamayo ó cualquier otro poeta que no fuese liberal no se le perdonaría nada. Á Tamayo se le ha perdonado ya en ese mismo drama que he citado el peccadillo de colocar la acción en Londres, en el teatro donde trabajaba Shakespeare, y basar el argumento en los amores adúlteros de una cómica y de un cómico, que, representando Romeo y Julieta, se declararon su amor sin poder remediarlo. Y es el caso, y demasiado lo sabrá el Sr. Tamayo que en tiempo de Sha-

kespeare no salían las mujeres á las tablas, y las Julietas, Cordelias y Desdémonas eran muchachos disfrazados de hembras.

Y si no se me creyera á mí, bajo mi palabra, ahí están los historiadores de Shakespeare, que no me dejarían mentir; v. gr., el autor de un excelente artículo publicado no hará un año en la *Revista de Ambos Mundos*, con motivo de la teoría peregrina que atribuye á Bacon las obras de Shakespeare, nombre que era un seudónimo del canciller, según los mantenedores de tal paradoja.

Si Echegaray hubiera convertido en una Alicia sentimental y casquivana á un púber tan masculino como su padre, ¡qué de cosas le hubiera dicho el Sr. Cañete, pongo por crítico!

Si se pregunta á Sellés por qué no escribe, contesta con una sencillez clásica que no tiene una compañía de quien pueda fiarse. Sí, tiene razón: se necesita el valor de un Echegaray para entregar á un teatro, tal como andan ahora, una obra que exija algo más que un solo actor bueno.

Echegaray, entregando al *Español* su último drama *De mala raza*, ha dado una prueba de evangélica humildad. No hay hombre más optimista que D. José en materia de cómicos; ha tomado cariño á los del oficio, y

todos le parecen, si no buenos, medianos, y no francamente malos, como son la mayor parte. Pues bien, á pesar de este criterio benévolo y de color de rosa, antes de estrenarse su última obra declaraba el ilustre poeta con cierta languidez, doblando la cabeza un poco, que *aquello* era una degollación del sistema Herodes. Cuando Echegaray declaraba que le iban á destrozar el drama, ¡cómo se lo destrozarían! En efecto, vino el estreno, y Vico estuvo mejor que nunca, tal vez, y mostró recursos del mejor género, que ofrecían gran novedad, y sobre todo, la más exacta y patética realidad; pero el público no pudo ni enterarse siquiera de lo que decían la mayor parte de los personajes, y en cuanto el gran actor salía de la escena había murmullos, porque el respetable senado no quería quedarse *á solas* con los demás cómicos.

En estas condiciones no es posible que un autor luche con los numerosos enemigos que le ha creado su mérito. Cada vez que el público se impacientaba, parecía que tenía la culpa Echegaray, siendo así que el público se impacientaba porque no oía, y porque los actores malos no salían de la escena y Vico tardaba en volver.

Prescindiré yo ahora de todas estas tristes circunstancias, y del partido que de ellas qui-

sieron sacar los envidiosos, más ó menos disfrazados de amigos, que Echegaray tiene; voy á decir algo del drama, sin acordarme ya de los actores, á no ser de Vico.

De mala raza, como otras obras anteriores del mismo autor, comienza anunciando una obra *tendenciosa*, mejor aún, de tesis francamente sustentada, y después entra en las más altas regiones del drama puramente patético, y sobre todo, realmente humano; por desgracia, una composición defectuosa y contraria además á las leyes de la perspectiva teatral, según hoy se entiende, hace que en parte se malogre concepción tan hermosa y tan magistralmente expresada en aquellas últimas escenas del acto segundo, que son de lo mejor que ha escrito Echegaray, y sobre todo, acaso lo más natural, lo más cercano á la verdad bella, lo más interesante por la fuerza y la exactitud con que se hace hablar á las pasiones. Todo lo que digo aquí se lo he dicho al autor de palabra, y como Echegaray es tal vez el artista menos vanidoso de España y el más enamorado del arte, se veía (hermoso espectáculo) que hablaba el gran poeta de su drama como si fuera de otro, y así reconocía los defectos, me ayudaba á señalar los puntos vulnerables de la composición, y sólo cuando se tocaba en aquellas grandiosas escenas que el

público aplaudía con frenesí, callaba por modestia.

Siempre ha sido defecto de Echegaray hacer hablar demasiado á los personajes secundarios; y á veces aglomera muchas partes de por medio sobre la escena. El primer acto de este drama tiene ambos inconvenientes: hablan allí sin cesar (y sin que el público los oiera la noche del estreno) cinco ó seis parientes del protagonista, y en una escena interminable sientan la tesis de que *de raza le viene al galgo...* y la otra que dice *de tal palo, tal astilla*, y casi casi otra que no se puede copiar por respeto al público, y en que figuran una madre, una hija y una manta. Todo eso estaría bien, si no fuese tan largo. Hasta que entra Vico en escena el interés no se presenta. Pero entonces sí; la pasión fuerte y noble, decidida á triunfar porque se siente legítima, habla allí con el vigor hermoso y fresco, casi candoroso con que sabe Echegaray representar estos caracteres de una bondad sencilla y robusta, algo arrogantes, hasta orgullosos, que todo lo sufren mejor que las palabras, que luchan por contener los arranques de un pundonor algo irascible, y que en suma, demuestran ser en poesía descendientes directos de aquellos héroes de los romances y de la comedia de Lope y Calderón, á pesar de las alte-

raciones y cambios naturales del tiempo. Como por un eco se ve reflejado el carácter de Carlos (Vico) en su padre, cuando éste, desoyendo á los consejeros mal intencionados y de torpe malicia, consiente al fin en que su hijo tome por esposa á aquella Adelina, víctima de tantas sospechas ayudadas por las teorías darwinistas, cómicamente representadas por un sabio, especie de D. Hermógenes evolucionista. Bien pintado está el pedante, aunque habla más de lo justo, y hermosa es la escena con que este primer acto acaba.

Comienza el segundo y vuelven los papeles secundarios á tomar demasiadas cartas en el asunto; y como nadie ha visto todavía este drama bien representado, lo que se puede decir es que aquellas primeras escenas del segundo acto también fatigan y tampoco las oyó bien el público el día del estreno. Y aquí noto que faltó á lo ofrecido respecto á no hablar más de los actores... pero no es posible olvidar lo mal que lo hacían.

Es el caso, que el autor tiene que explicar la legitimidad con que el padre de Carlos tiene por segura la deshonor de su hijo, y como no hay tal deshonor, pues el hombre que él vió saltar por un balcón, no iba en busca de su nuera, sino de su mujer, casi se necesitan planos para hacer verosímil la ceguera del

buen anciano. Y como esta clase de documentos (los planos) no se sacan á escena, lo que hace Echegaray es explicar todos los pormenores del suceso que trae tan preocupada á toda la familia. El público en masa es más sentimental que inteligente; los racionios complicados, las argumentaciones largas no las entiende, y añadiendo á esto que á los actores no se les oía, resulta que en la noche del estreno casi nadie supo á ciencia cierta por qué es verosímil que un hombre que está en su cuarto con su mujer y sabe que otro hombre salta por el balcón del cuarto de otra señora se engañe, sin embargo, al creer de su hijo la deshonra que es suya.

A todo esto, Vico estaba ausente y en aquella casa no hay paz, ni cómicos verdaderos, hasta que él vuelve. Y, lo mismo que en el primer acto, en cuanto él entra, entra el interés, el drama resucita, la pasión se mueve, habla, palidece, gesticula... y de una en otra llega á la escena más hermosa que hace muchos años se vió en nuestro teatro.

Mejor dicho, son dos escenas grandes que valen por un drama: la del padre y el hijo que tienen que averiguar de quién es una deshonra; la del marido y la mujer que en juicio sumarísimo han de ver una causa de muerte, la de la mujer.

¡Qué cosa tan extraña es el teatro español actual! Entre la inopia general, entre la ineptitud ambiente, entre errores sin cuento, algunos de los cuales son del genio mismo, de pronto aparece como un relámpago toda esta grandeza, en que, por feliz conjunción, un cómico que, por intuiciones maravillosas, es capaz de llegar á lo sublime de la verdad patética, está al servicio del más poderoso ingenio, que sin antecedentes de este orden produce la más real belleza dramática, y habla en la escena como se hablará de fijo en el terrible caso que presenta, cuando las perfidias del mundo obliguen á dos amantes esposos á semejantes coloquios que huelen á cadáver, diálogos que en el amor no sabe si tendrá que acabar en verdugo. ¡Las cosas que Carlos le dice á su mujer! ¡Qué indagatoria! Por signos aparentes no se puede conocer la inocencia: todo aquello que la mujer honesta dice, podía decirlo la mujer adúltera, tal vez mejor: el marido quiere ver, quiere ver el rostro, los ojos sobre todo, y los brazos que se interponen suplicando le estorban, y los aparta, y se los ciñe á su mujer á la espalda, como con un hierro de presidio: le estorban también las protestas, los juramentos, las deprecaciones; quiere la verdad, nada más que la verdad; y eso es lo único que no pueden presentarle,

aunque esté allí, porque á él le falta la certeza... Yo lo confieso: recuerdo pocos momentos de los mejores dramas modernos tan grandes como este. Si el segundo acto hubiese sido el último *De mala raza* sería uno de los mayores triunfos de Echegaray.

Yo lo dije á quien quiso oirlo, al autor inclusive: ahora, para que esto vaya más arriba... hace falta un milagro.

El milagro no se hizo. El acto tercero es otra cosa; es otro drama, el drama de otro conflicto; pero la pasión más fuerte, el interés más grande termina con la convicción que adquiere Carlos de la inocencia de su esposa.

Profunda psicología, bella, tierna, dulcemente expresada en los ayes de aquella especie de Ifigenia del amor, en las tristes y naturales vacilaciones del esposo, satisfecho como tal, atormentado como hijo por la deshonra que espera á su padre: una lucha de gran interés, frases de sublime verdad y amargas censuras del pícaro mundo llenas de horror patético, todo esto hay y aún más en el tercer acto. Pero como nada llega á la intensidad patética del final del segundo, preciso es declarar que en parte se debe á la composición que el éxito no haya sido tan bueno como se esperaba. Además hay otros defectos, de segundo orden, pero que acaso contribuyeron más que todos

á la frialdad relativa con que algunos recibieron el final del drama. Siguen hablando demasiado los personajes de poca importancia, la maldad de aquellos seres viles, que sin saber por qué tanto aborrecen á la víctima de sus calumnias y sospechas, es demasiado antipática, *está recargada*, si vale hablar así, y recuerda análogo defecto de personajes parecidos del *Gran Galeoto*.

El odio con que persigue á su nuera el padre de Carlos también llega á ser repulsivo, sobre todo por el afán con que la asedia y maltrata con insultos incesantes. Con esto y su ceguera para la propia deshonra, que llega á ser un tanto inverosímil, á pesar de las explicaciones que preceden, se torna este personaje, que ya debiera ser el más interesante del drama, en una figura repugnante en parte y que estorba mucho para el efecto escénico. Y en rigor la acción en este acto es más *suya* que de su hijo. — La escena en que andan ciertas cartas de mano en mano son de escasa fuerza, fácilmente sustituibles con otras de más eficacia y efecto; y por último, el mismo final carece del relieve y vigor, de la austera grandeza á que nos tiene acostumbrados este poeta, tan gran maestro en eso de terminar sus dramas con plasticidad asombrosa, inolvidable.

No se dirá que he escatimado las censuras; estoy seguro de que he extremado el rigor; pues bien, con eso y todo, el último drama de Echegaray es uno de los que prueban con más fuerza la grandeza de su ingenio. Después de situaciones y diálogos como aquellos que dejó tan ensalzados, creo á Echegaray capaz hasta de dar con esa mosca blanca que se llama el teatro contemporáneo, casi casi naturalista.

Con muchos arranques como ese, pudiera llegar á la verdad y observación de Augier, á su naturalidad y sencillez, más la fuerza patética de Dumas. Creo que siempre le faltaría el *savoir faire* de Sardou, que en mi opinión es bastante inferior á los otros dos.

VII

El teatro de la Princesa era nuevo para mí. Es el más hermoso de la capital... y el que está más lejos. Un poco más lejos cada noche. ¿Más lejos de qué? ¿Más lejos de quién? podrá preguntar el propietario. Tiene razón; me he dejado arrebatar del lirismo que, como ya se sabe, es esencialmente subjetivo. Quería yo decir lejos de la *Cervecería Escocesa*, que es donde yo tomo café y donde murmuro.

Pero en fin, andando, andando mucho, ó pagando un coche, al cabo se llega á la Princesa. La compañía del teatro de la Princesa, cuando yo la ví, era media naranja. Se andaba en arreglos para juntarla con la otra media... que estaba en el teatro de Ceferino Palencia, ese Tespis que quiere dos ruedas para que ande su carro y no las encuentra. Entre *María* (suple Tubau) y Mario tenemos la naranja entera... aunque yo me permito creer que todavía le faltan algunos pedazos. Y puede ser que le sobren otros. En fin, Palencia acabará por ser un gran empresario como empezó por ser un buen poeta cómico.

La Princesa tuvo éste año el acierto de estrenar obras originales. Por lo menos de una me acuerdo yo. Se llamaba *El archimillonario*, y era una comedia en tres actos y en prosa, si mal no recuerdo. Cojo los textos, los autores que de esto tratan, y en efecto, según Fernanflor, mi distinguido compañero en la *Ilustración Ibérica*, es cosa segura, segura, que *El archimillonario* estaba en prosa, y si vive todavía en prosa seguirá estando. De lo que yo no hago memoria es de lo demás que Fernanflor dice de la prosa de esa comedia, á saber: que ha sido elogiada por su corrección, propiedad y parsimonia.

Puede ser; pero yo no recuerdo eso. Lo de

la corrección y propiedad es difícil cogerlo al oído. En cuanto á lo de la parsimonia, desde luego lo concedo. Pero en cambio ignoro lo que pueda adelantar una prosa con tener parsimonia; y es más, ignoro, otro sí, como la puede tener. Porque parsimonia significa frugalidad y moderación en los gastos, y esto más le conviene á Camacho que á la prosa de las comedias. También significa parsimonia tanto como circunspección, templanza, pero tampoco eso tiene nada que ver. En fin, no importa: siempre será un hecho que está en prosa *El archimillonario*.

Sigue diciendo Fernanflor (al cual he acudido, entre otros motivos para acordarme cómo se llamaban los personajes) dice Fernanflor que el público discutió la comedia ¿y por qué? hombre, porque... quiso, parece lo natural contestar. Pues no, señor; verán ustedes por qué: «porque tiene grande novedad, que rompe con los patrones hechos.» De esto de los patrones puedo yo decir algo porque me acuerdo; en efecto, verán ustedes:

El duque de Toledo (á quien nunca debe perdonarle el autor de la comedia aquella manera de ser duque á lo lacayo) el duque de Toledo tiene dos hijas: la menor no recuerdo cómo se llama, porque tampoco lo dice Fernanflor, pero tiene estas señas: se quiere ca-

sar, y como la dejen se casa; para lo cual ya tiene un novio dispuesto, y hasta avisado el padrino de la boda, que es nada menos que el Presidente del Consejo de ministros. Aquí es donde empieza á romper patrones hechos el poeta; porque eso de hacer venir un Presidente, un Cánovas, como quien dice, para firmar unos desposorios y un indulto y luego marcharse y no volver, es cosa nueva y digna del *ministerio relámpago*. En efecto, pocos serían los españoles, poetas ó cesantes, que dejasen escapar á un Presidente del Consejo de ministros, una vez traído por los cabellos.

Tan importante como el padrino Presidente, es, á su modo, uno de los testigos que se llama Félix Signey y tiene más millones que pesa ¡y cuidado si pesa! Como no hay dicha completa en el mundo, Signey es hospiciano. Aquí no me dirá Fernanflor que se rompen patrones, porque hospicianos interesantes han salido muchos á las tablas desde Antony acá, y aun mucho antes.

Además de inclusero Signey es de oficio escéptico. Es un Protágoras adinerado. Solo que lo dice á tontas y á locas, venga ó no á cuento, y hasta á las señoritas. «¡Pero hombre qué feliz será V. con tanto dinero y ese corazón de oro, que todo es dinero!» le dice, pongo por caso, cualquiera. Y contesta Signey:

«Quite V. allá, hombre; si no fuera este pícaro escepticismo... que no me deja descansar un momento! Por supuesto que Signey no dice estas mismas palabras, ni el otro las otras; usan la prosa correcta y con parsimonia de que se habló antes; pero ello es que en sustancia resulta lo mismo; esto es: que Signey se queja del escepticismo como si fuera el reuma, ó el baile de San Vito.

Otra novedad de esta comedia, siempre según Fernanflor, es que no es imitación de las obras dramáticas famosas del día. En efecto, en esto hay grande novedad, y es asimismo indiscutible que *El archimillonario* no se parece á ninguna obra famosa que haya llegado á mis noticias.

Otra novedad consiste en que «ni uno solo de los conflictos que se van presentando se resuelve de una manera prevista». Estoy conforme también. Allí todo sucede como nadie podía esperar. Van ustedes á ver: Signey se encuentra con el Presidente del Consejo de ministros, y á los cinco minutos ya se ha firmado un *recibito* en que el Archimillonario salva la Hacienda Pública cubriendo un empréstito de trescientos mil millones, ó cosa así. ¿Quién podía prever esto? No sería Camacho. Y ¿por qué entrega tanto dinero Signey al Gobierno, estando como debe de estar

seguro de que no volverá á ver un cuarto?

Pues esto es más imprevisto, si cabe. La niña, la que se va á casar, oye que hay abajo una señora que pide el indulto de su marido, que es un militar que se ha sublevado (mal hecho); el Cánovas del cotarro jura y perjura que no hay perdón que valga, que es preciso hacer un escarmiento, que el país necesita... en fin, que no hay indulto, y no cansar. (Tampoco es esta la prosa de la comedia, por supuesto). ¿Qué no? Pues ya no se casa la niña... y se echa á llorar la novia, y el novio poco menos, y nada, el Presidente no se ablanda. Pero ello hay que firmar los esponsales, ó lo que sea, y además terminar el acto. Entonces Signey se acerca al Ministro y le dice: el indulto por el empréstito. El Ministro acepta; se firma el papelito de marras, que parece el de una multa por verter aguas menores fuera de su sitio, y... comienza otro conflicto; pero éste más fácil de prever. Se trata de la otra hija soltera del duque, Clarita, que andaba por allí gimiendo y llorando, y ahora resulta que tiene un chico, vamos un hijo, en París, y que le ha perdido y que no hay quien dé con él. No crean ustedes que vamos á salir con que el hijo de Clara es Signey, porque era hospiciano. Esto se le ocurrió á un espectador, vecino mío, muy

amigo de que todas las peripecias acaben en anagnórisis. Y decía él, guiñando el ojo:— ¿Qué apostamos que esté inclusero es el hijo de la chica?— Pero hombre, si le dobla la edad á ella!— Eso no importa, porque alguna licencia poética se ha de conceder á los autores. Yo en política soy conservador; pero en el teatro, ancha Castilla. Además, ahí está Catalina, que le atribuyó á Masanielo un hijo que tenía más años que su padre... *emp. aubay*

No acertó mi vecino; Signey no es hijo de Clara; quiere ser su protector, quiere buscarle el chico, ó poco ha de poder. Y, ó yo entendí mal, ó aquí tenemos la tesis del drama, el nudo y todo lo que ustedes quieran. «Para buscar chicos perdidos, no hay como los archimillonarios, sobre todo después que se inventó el teléfono y el fonógrafo y demás maravillas Edison».

Por si me equivoco, á mi ilustrado colega Fernanflor me atengo. Y dice así: «Los personajes que juzga (este juzga debe de ser errata; será juzgan, porque el sujeto suplido es espectadores) importantes en el primer acto, descienden pronto de su categoría; los protagonistas (?) adquieren rápidamente prodigiosas figuras (supongo que una cada uno nada más) y cuando el público juzga (ya van dos juicios, pero este será en segunda instancia)

que el autor prepara una felicidad dudosa, se encuentra conque parten por distintos caminos (¿quién parte? Yo lo explicaré después), para recordarse eternamente en la tristeza.»

Este párrafo necesita algunas aclaraciones para los que no hayan visto la comedia. Lo de descender de categoría los personajes debe de ser porque, como Fernanflor es amigo particular del poeta, habrá tenido noticias reservadas que le permitan creer en la caída del Gabinete presidido por el Sr. Mario. Sin duda el poder moderador tomó á mal que se le propusiera el indulto de marras y... por eso. No siendo así no me explico eso de descender de su categoría; yo veo que en la comedia ninguno desciende de su categoría; el novio es el único que desciende ó cae de su burro, y se llama á engaño y viene á decir, que como no escondan bien al hijo de su futura cuñada él no se casa con nadie. A todo esto, la niña que ha de contraer justas nupcias, no sabe por qué no se llevan las cosas adelante. Si alguna vez procura enterarse de algo, su padre, el Sr. Duque de Toledo, le contesta con tono imperioso y lleno de misterio:— ¡Niña, vete al invernadero!— De ser académico hubiera dicho: ¡niña, vete á la estufa ó invernáculo! *emp. aubay*

En cuanto á lo de aquella felicidad dudosa que parecé que se prepara y no se prepara tal,

se refiere á que al Archimillonario se le ocurre por un momento que tal vez sería feliz casándose con Clara, la madre del niño perdido y hallado en el teléfono; en efecto, el público cree, ó no cree (*porque in dubiis libertas*) que se van á casar... y... no señor, «parten por distintos caminos para recordarse eternamente en la tristeza.» ¿Y por qué no se casan? Porque al Archimillonario al ir á declararse se le ocurre acordarse de su enfermedad crónica. ¡Si no fuera este escepticismo que ha de acabar conmigo! dice él, aunque es claro que con mucha más elegancia y parsimonia que lo digo yo. Y por el pícaro escepticismo no se casa. Los que no recuerdo si contraen por fin matrimonio, son los otros dos, los que se iban á casar en el primer acto. Fernanflor nada dice sobre el particular, y como yo no me fio de mi memoria, dejo este punto sin aclarar.

Lo que dice Fernanflor es: «¡que realmente todos los millones de la tierra no pueden compensar el sentir odio contra una madre! Ya lo creo, como que ese odio no se debe sentir por mala que haya sido una madre. Para hacernos más interesante á Signey, Fernanflor nos dice que está herido «en las fibras más sublimes de su alma».

Aquí, con hartó disgusto de mi corazón, me separo del ex-lunático. No, no admito, no

puedo admitir eso de la mayor ó menor sublimidad de las fibras del alma: ó Fernanflor no sabe lo que es sublimidad, ó no sabe lo que son fibras.

Y no sólo tengo que contradecir al acreditado revistero del *Liberal*, sino á otro personaje de mucho más alta categoría. Vean ustedes por qué. Dice Fernanflor:

«Con razón decía el ilustre Tamayo, después de haber visto la obra: — ¡Novo y Colson ha descubierto uno de esos criaderos de diamantes que los autores dramáticos descubren cada veinte años!»

Como no hay que pensar en que un académico tan sabio diga una cosa por otra, resulta que, según Tamayo, los autores dramáticos descubren un criadero de diamantes cada veinte años.

Yo juro que Marcos Zapata, autor dramático, y bueno, hace más de veinte años, no ha descubierto todavía ningún criadero de piedras preciosas.

Lo que hay es que el argumento del *Archimillonario* está lleno de billetes de banco... pero á cobrar en la cueva de Montesinos.

Como ni Fernanflor ni yo queremos exagerar, no negaremos que *El archimillonario* tiene algunos defectos; los tiene.

Allá van, según Fernanflor; porque yo, la

verdad, tampoco me acuerdo bien de los defectos; solo puedo asegurar, así en conjunto, que los había; es más, que no había otra cosa apenas.

Copio: «Tiene esta obra un grave defecto; (este defecto va á resultar con tres personas como la Santísima Trinidad): no están completamente desarrollados los caracteres, las situaciones, ni los efectos.» ¡Ahí es nada!—Pero fíjense ustedes en la suavidad con que pone Fernanflor al servicio de la benevolencia las matemáticas y la teoría de las hipóstasis. Dice que hay *un grave defecto*, y después salimos con que, primero, no están desarrollados los caracteres, y esto es ya un defecto por sí solo, ó mejor, tantos defectos como caracteres no estén desarrollados; segundo, no están *desarrolladas* las situaciones (digo lo mismo); y tercero, no están desarrollados los efectos.

¿Y cómo se explica, Fernanflor, que una comedia de tan escaso desarrollo haya roto tantos patrones hechos?—Para romper patrones y descoser la ropa, parece más á propósito la criatura muy robusta y desarrollada; pero á un sér raquítico como ese que Fernanflor nos pinta, cualquier ropa debe de venirle ancha.

«Esta obra, sigue diciendo Fernanflor, de-

muestra en su autor condiciones excepcionales.» Eso no lo niego yo.

Y también estoy conforme con esto: «Hay también alguna inverosimilitud de bulto.»

Lo que niego, ahora que me acuerdo, es que todos los efectos estén *poco desarrollados*, como dice el crítico. No lo dirá por el efecto del final del segundo acto. Aquellas dos monjas que se presentan allí, por el foro, podrán no venir á cuento; pero en punto á desarrollo, no dejan nada que desear.

Por cierto que un poeta dramático (que tampoco ha encontrado ningún criadero de diamantes) me decía al presentarse las monjitas:

—¡No me negará V. que esto es un golpe teatral!

—No, señor, no niego; son dos golpes, si usted quiere; uno por cada monja.

Una de las cosas que prueba el *Archimillonario*, según Fernanflor, otra vez, es... *sanidad de sentimiento*. Vaya por la sanidad; de modo que por eso y por tratarse de un *archimillonario*, casi se puede decir que esa comedia prueba... *salud y pesetas*.

Y ahora voy á terminar este capítulo, que ya es hora; y voy á terminar con unas palabras del apóstol; de Fernanflor quiero decir:

«¿Qué necesita el Sr. Novo y Colson? (el