

elogio... *Lo Positivo* ha resultado comedia española contemporánea como ninguna. Cecilia es madrileña de pura raza: calculadora mientras no ama, derriba desdenosamente sus columnas de números cuando se la revela el corazón. Cecilia ha consentido en dar su mano á un aspirante á banquero, á *un millón* colorado, gordote, ostentoso y magnífico, de esos que hacen iluminar en sus retratos las sortijas, la cadena del reloj, los botones del chaleco, el alfiler de la corbata y los gemelos de las mangas de la camisa. Ni ella le quiere, ni él á ella. Pero el padre de Cecilia es rico y el novio debe serlo. Cecilia está por lo positivo, y lo positivo, en el primer acto, es tener millones. Rafael, su primo, opina que lo positivo es quererla y ser correspondido por ella. ¡Si Rafael no fuese pobre! ¡El que es tan bueno! No falta quien le digo á Cecilia que con dinero se puede fundar una casa espléndida, pero no una familia dichosa; quien evoque los tristes días de la vejez sin cariño, siguiendo á los borrascosos placeres de la juventud... Cecilia echa sus cuentas... Tal vez con lo que ella tiene de dote y lo que su primo conserva de sus rentas se pueda conciliar quererse mucho y gastar de largo; pero la aritmética contesta

que no puede ser. Sin coche, sin palco, sin mesa para los amigos, sin muchos trajes, sin veranear en el extranjero, ¿se puede vivir? La *Consuelo* de Ayala resolvió que no, Cecilia concluye por decir que sí. Pero—y, en mi concepto éste es un capital defecto de la obra—Cecilia no se resuelve por la eficacia de su propio sentimiento, sino por advertencias exteriores, completamente ajenas á la acción: una carta providencial la cura del afán de las riquezas y se entrega en brazos del amor honrado y pobre. Sin embargo, como cuando la Providencia interviene una vez en una comedia, concluye por arreglarlo todo, Rafael, antes de casarse, hereda de un amigo unos cuantos millones. Con lo cual queda probado, contra lo que Laya y Tamayo quisieron tal vez, que *lo positivo* es amor y virtud... y dinero. El trabajo de Tamayo es la quinta esencia del trabajo de Laya: basta decir que uno de los personajes más considerables de la comedia francesa ha sido sustituido por una referencia de líneas, con ventaja: la madre de Cecilia. Es curioso también ver como Tamayo aprovecha las ocasiones para acentuar su religiosidad literaria. En *El Duque Job*, Rafael y Cecilia (Jean y Emma) convienen en compar-

tir los heredados millones con los pobres. Tamayo les hace destinar parte á sufragio por el alma del amigo á quien heredaron, es decir, nombra herederos también á los curas. *Lo Positivo* es la comedia más popular de Tamayo. La generalidad del público le considera único autor, y yo recuerdo que un aficionado al teatro á quien presté el ejemplar francés me dijo de buena fe:—¡Este Laya le ha echado á perder la comedia á Tamayo!—Creía que el traductor era Laya. Y era disculpable tal error; lo mejor se tiene por original siempre. La prosa de *Lo Positivo* es célebre: es como túnica de sencillos pliegues, suelta y honesta, que dibuja las formas esculturalmente; prosa nieta de Moratín. «¡Si viese usted—dice Cecilia á su tío—que bueno es amar! Parece como que una se hace mejor, como que el alma se engrandece y se eleva. Desde que amo á Rafael se me figura que quiero más á mi padre y á mi hermano, y á V., y al mundo entero.» Esta prosa es, si se quiere, sangre azul, pero sangre pura del corazón.

Algún crítico de superior autoridad ha considerado *Lances de Honor* como el drama más importante de Tamayo. Si se tiene en cuenta su firme y armónica construcción, su in-

tención crítica, la energía de su prosa, ciertamente. Mas inspirado en sentimientos contrarios á los de nuestra sociedad, triunfa mejor en libro que en la escena. Es el drama de los escritores y de los timoratos. El público no reflexiona, siente. El honor, tal como lo entiende cada siglo y cada país, es una religión, y así como es inútil razonar contra las afirmaciones de un creyente, porque á todo contestará:—y, sin embargo, ¡creo!—así lo es tratar de convencer á un hombre de que no debe batirse, si este hombre pone sobre todo bien, la estimación de los demás. Nadie que tenga simplemente sentido común ignora cuan irracional es el duelo: que en él pierde acaso la vida el inocente provocado; que triunfa en él muchas veces el provocador inicuo. Sabiéndolo se bate, y si hay algún mérito en batirse, el mérito está en batirse sabiéndolo. El honor, por lo tanto, es una religión humana que pugna, en ocasiones, con la religión divina: decidirse por el honor tendrá siempre un altísimo valor estético, más grande, cuanto más religioso sea el hombre, y todavía será más dramático, por ser más humano, negarse al duelo para evitar el inmenso dolor de una esposa querida, que por ser ley de Dios no matar... En el primer

caso, el desinterés está manifiesto: trátase del bien ajeno con sacrificio del bien propio; pero no aceptar el duelo por no cerrarse las puertas de la Gloria, es serenidad de juicio tan admirable como egoísta. Para la casi totalidad de los espectadores, que han ido al teatro convencidos de ser inevitable el duelo en ciertos casos, la grandeza moral está en sacrificarlo todo á ese deber, de ningún modo en que se le ponga á género alguno de consideraciones. Los dramas sólo se desarrollan en una atmósfera simpática, y nuestra sociedad niega sus simpatías á los que no piensan en esto como ella. No necesitan, pues, comentarios los dramas del duelo; todo el mundo sabe que son funestos para el cuerpo y para el alma. Su virtud teatral se deriva de la emoción puramente estética que producen. Y esta emoción resalta en el espectador de este drama, por ejemplo, cuando *Don Fabián*, después de haber recibido un bofetón de *Villena*, contesta á *Doña Candelaria* (su mujer), que le ruega sufra el ultraje por Dios: *¡Ni por Dios sufro yo un bofetón!* Su belleza moral se agiganta con esta blasfemia. Todo lo ha sacrificado al honor; tras de estas palabras le esperan la muerte y el infierno. Cuanto más sacrifica, más nos

admira, más se engrandece á nuestros ojos. Así es que la representación de los dos primeros actos, y casi todo el último, en los cuales se aviene el desarrollo de la acción con el sentido humano, la emoción del público es vivísima... Pero las escenas finales resultan inverosímiles. Veamos... *Don Fabián* y *Villena* han suspendido su desafío porque han sabido que sus hijos se están batiendo. Corren á buscarlos... El hijo de *Don Fabián* ha sido herido por el hijo de *Villena*. Moribundo, en los brazos de su madre, que ha llegado también al sitio del lance, pide confesión. *Don Fabián* y *Doña Candelaria* tienen apenas una frase de protesta contra el matador; tienen, por el contrario, muchas palabras de perdón para él; no sólo quieren que su hijo perdone al matador, sino que le pida perdón por el propósito que tuvo á su vez de matarle: su hijo muere diciendo: «¡Adios, adios. Jesús crucificado sea conmigo!...» *Villena* y su hijo presencian esta escena, y *Villena* que tiene pendiente otro desafío con un deudo de *Don Fabián*, recibe de este deudo un bofetón delante de todos... Pero el violento, el ambicioso, el descreído *Villena* no pide cuenta de esta bofetada: «Lo merezco, lo sufriré por Dios. ¡Por el Dios á quien yo escupí, á quien

yo abofeteé, á quien yo crucifiqué! ¡Dios de mis padres, Dios verdadero; creo en tí!» En seguida pide perdón á *Don Fabián*. «¿No le ha perdonado á V. ya mi hijo? ¿De veras, de veras?... ¿V. me perdona? ¿Pues no somos hermanos? ¡Gracias, gracias!... ¡Ya puedo rezar, ya puedo rezar!» Y se arrodilla ante el cadáver. «Murió mi hijo para que V. resucitara! dice *Doña Candelaria*. ¡Dios lo hizo! ¡Bien hecho está!» ¿Estos son hombres? ¿Estos son padres? No. *Lances de Honor* es un drama de santos, no de hombres; parece una obra de propaganda religiosa, ideal, sublime, digna de Teresa de Jesús, escrita con pretesto de los desafíos. Ni en las *comedias devotas* de nuestros antiguos se encontrará una devoción parecida. El contraste de este idealismo sin gota de sangre humana es tanto mayor, cuanto que en el mismo acto hay escenas de admirable realidad, como la de los preliminares del duelo; y aquella en que una muchacha cuenta cómo el lance se verificó, cómo *Paulino* y *Miguel* se pusieron, cómo dispararon. «¡Ay, señora, lo que he visto! ¡Ay, señora, lo que he recordado!... ¡Así cayó mi padre hace un año, tal día como hoy, sólo que no fué de un tiro... de un navajazo fué!... ¡Y mi madre murió loca

de pena en un hospital!... ¡Y yo me quedé solita en el mundo!... ¡Traen al muerto como llevaron á casa á mi padre! ¡No quiero verle! ¡En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo! Amén. En el nombre del Padre y del Hijo...» (*Sale corriendo por el foro santiguándose y volviendo atrás la cara con espanto.*)

Cuantos vieron representar en 1863 esta obra, recuerdan el efecto de esta escena, que es por sí sola un drama, el más terrible contra los desafíos, las palabras, el gesto, el ademán de la Hijosa evocaban algo como una visión espantable, que, dilatando su terror por el teatro, apretaba todos los corazones y erizaba los cabellos. Las apreciaciones de los críticos fueron diversas, si bien la generalidad de ellos reprobaron la desviación del curso lógico de las pasiones en el último acto. La política influyó bastante en la extremada censura. Si consideramos que los errores indicados de esta producción—caso de ser tales errores—son hijos de la voluntad, no desconocimientos del arte, habremos de reconocer que *Lances de honor* es obra de ingenio y elaboración tan excelentes como la mejor de Tamayo. Y para comprender que los errores de este drama son hijos de la voluntad, no desconocimiento del

arte, basta que recordemos su discurso de la Academia, hermoso resumen de sus convicciones dramáticas. Allí nos había dicho que «aquellas figurás que aspiren á ser puro espíritu, puro heroísmo, pura bondad, no serán espirituales, ni heróicas, ni buenas; con ínfulas de sobrenaturales, valdrán mil veces menos que la naturaleza; sorprenderán acaso, no convencerán nunca.» Un comentario puramente histórico al drama. El autor había desautorizado con anticipación su filosofía. Por sólo algunas palabras, no ya por un bofetón, se había batido. *Lances de honor* habíase estrenado en Setiembre de 1863; en Diciembre se representaba un proverbio, en tres actos y en prosa, titulado: *Del dicho al hecho...*, imitación de la comedia en cinco, de Emilio Augier y Julio Sandeau, *La pierre de touche*. En París no tuvo éxito la comedia, aunque le había tenido muy grande la novela de que está sacada, *L' Héritage*. Todas estas manipulaciones prueban que el pensamiento es importante, y lo es, en efecto, pero vulgarísimo, pues todos saben que los pobres suelen vituperar á los ricos y vanagloriarse de que si ellos, por un dichoso azar, llegasen á tener millones, los emplearían en el bien y en la felici-

dad del género humano, sin caer en la cuenta de que la fortuna no suaviza el corazón ni el carácter, sino que funestamente desarrolla toda mala pasión que tenga gérmenes en el alma. Esto le sucede á cierto joven de talento, muy amigo de un artesano que le ampara en la miseria y muy enamorado además de una linda huérfana. Inesperada herencia le hace millonario, y concluye por avergonzarse de su talento, de su amistad y de su amor, para conseguir las vanidades de una sociedad que le desprecia. En francés, como en español, esta obra resulta poco interesante; desde las primeras escenas se adivina el final. Es, sin embargo, entretenida, y puede ser beneficiosa para la educación de los hijos de familia. Tamayo, que no se ciega respecto de la categoría de sus obras, no quiso que la firmase D. Joaquín Estébanez, y se la colgó á *Don Fulano de Tal*.

Pasarón cuatro años. Y al fin un día—el más dichoso de nuestros anales dramáticos—apareció en los carteles del teatro de la Zarzuela el anuncio de representarse en la noche del mismo—4 de Mayo de 1867— *Un drama nuevo*. El más nuevo, en efecto, de todos los dramas. Vióse también que el más importante de los papeles

debía desempeñarle Victorino Tamayo. Desde entonces Victorino Tamayo es gloria del teatro de los Romeas y Arjonas. Todas las opiniones, rivalidades, antipatías, saludaron el drama con una ovación unánime. Es un drama de caracteres y pasiones fundamentales, humanísimas, cuya vigorosa contextura se realza con una prosa limpia, sintética y castiza. La fatalidad arrastra fieramente á los personajes, sin que el autor trate ni un momento de arrancarle sus víctimas, pero inunda la escena de no sé qué perfume de ternura y piedad, que parece condensarse al fin y caer como rocío de lágrimas sobre los muertos y los matadores. El desarrollo de la acción, la progresión de los efectos, la emoción del espectador, jamás se ordenó tan artísticamente... Jamás los personajes de una idealidad se entraron más en lo hondo del corazón para enternecerle ó desgarrarle... Jamás los afectos propios de diversas edades, de temperamentos diferentes, de los varios estados del ánimo, se definieron con tanto interés, energía y colorido. Todos, en este drama, se hacen amar: Alicia y Edmundo, aunque adúlteros é ingratos; Yórick, en sus celos, sus lágrimas y sus furores: Shakespeare, por ser digna silueta de aquel gran

genio... Sólo es aborrecible Wálton; aborrecible como la envidia. El final del primer acto es uno de los artificios más sorprendentes del mecánico sin rival de los finales; el final de la obra produce en el ánimo la confusión indescifrable de lo verdadero y lo imaginado. Posible sería encontrar parecidos á las figuras de Alicia y Edmundo en el teatro nacional y extranjero, porque en el amar bien se parecen todos los verdaderos amantes... Pero si no es en el amar bien, ¿en qué pueden parecerse á ningunos otros? Su respetuoso cariño hacia Yórick; sus ingenuas aspiraciones á la virtud; su alegría al suponer que pudieran olvidarse, su dolor cuando comprenden que el olvido es imposible; la espantable fascinación que sobre ellos ejerce la idea de la fuga; la súbita decisión con que Alicia la acepta cuando el destino se la impone; aquel furioso ímpetu con que Edmundo se arroja á pelear con Yórick cuando se convence de que Alicia será muerta por él si él no le mata... Todo esto constituye dos figuras — palpitantes, resplandecientes — de originalidad suma.

Pero aún es de más subido valor estético, aún más original, la creación de Yórick. ¡Pobre cómico! Su buen corazón es causa de to-

das sus desdichas... Alicia, su esposa, fué salvada por él de la miseria; Edmundo era huérfano, y le recogió... Cree tener en Alicia una esposa angelical; en Edmundo un hijo. «Bendito Dios — dice conversando con Shakespeare — que me ha concedido la ventura de ver recompensadas en vida mis buenas acciones. Porque fui generoso y caritativo, logré en Alicia una esposa angelical y en Edmundo un amigo. ¿Qué amigo? un hijo lleno de nobles cualidades. ¡Y qué talento el de uno y otra! ¡Cómo representan los dos el Romeo y Julieta! Divinos son estos dos héroes á que dió sér tu fantasía; más divinos aún cuando Alicia y Edmundo les prestan humana forma y alma verdadera... ¡Qué ademanes, qué miradas, qué modo de expresar el amor! ¡Vamos, aquello es la misma verdad!» «¡Pobre Yórick!» — murmura Shakespeare al oír estas palabras. — «¡Pobre Yórick!» — murmura también el público, que encuentra en estas breves frases de esta primera escena la revelación del drama. Y, en efecto, ante confianza y sencillez tan sublime, ¿qué se le puede decir sino «¡Pobre Yórick!» Y ellos, en verdad, son buenos y le quieren, pero se vieron y se amaron; no le respetan por sus canas,

sino por su bondad y porque le deben gratitud; darían la vida por él, pero... se aman. Cuando Yórick logra en cierto drama un codiciado papel de esposo vendido, no se da cuenta de cómo podrán fingirse los celos; él no los ha sentido... Poco á poco, la sospecha entra en su corazón, va creciendo, creciendo; turba su dicha, le anega en lágrimas, le pide sangre y le sumerge en ella. Pero siempre es bueno, y mejor cuanto más desgraciado. En sus primeras dudas, quiere que su misma esposa las desvanezca; quizás sea tiempo de salvarla; para salvarla, él acrecentará su cariño y sus caricias. Bien mirado, él obró con irreflexivo arrebato al casarse con ella. ¿Cómo habrían de hacer buen matrimonio la juventud y la hermosura con la vejez y la fealdad? Dispuesto se encuentra él á guiarla hacia el bien, como esposo y como padre. El llanto de Alicia le revela su delito, pero él sospecha de todos y no sospecha de Edmundo. Su bondad incomparable, su ternura por Edmundo y Alicia, el sentimiento de horror que le inspira la ingratitude, los recelos de su honor ultrajado y de su vejez infamada luchan dentro de su corazón tan dolorosamente, que sus gemidos dan piedad y espanto. Ni cuando ya no le es

posible dudar, cuando ya sabe que Edmundo es el infame autor de su desdicha, se arrepiente de su hidalga confianza... Prefiere ser engañado á ser injusto. ¡Pobre Yórick! ¡La impensada revelación del nombre nunca imaginado del culpable ahogó tu corazón en súbito golpe de sangre, armó tu diestra, guió tu espada al corazón del que amabas como á hijo! ¡Cuánto habrás llorado después el terrible acierto de tu mano!

*Un drama nuevo nunca pasará, será eterno. Eterno como el amor.*

Para descansar de aquel esfuerzo ciclópeo, Estébanez elabora luego uno de sus famosos arreglos: *No hay mal que por bien no venga*. Tiene tres actos, y ha sido escrito con presencia de otra comedia en uno: *Le Feu au couvent*. Pasa con esta imitación lo que con todas las suyas; lo insignificante adquiere graves proporciones: deleita con risa espiritual; toca en lo dramático y en lo patético, y deja, por fin, en nuestros oídos y en nuestro corazón ecos de dulzura y simpatía. En la intención y en el conjunto tiene algo de esas comedias que se representan en los colegios para lección de moral; pero dentro de este corte sencillo, los caracteres y los episodios revisten verdadera

importancia. Un calavera y un filósofo, jóvenes ambos; viudo el uno y padre de una colegiala de diez y ocho años; soltero el otro, injuriador de las mujeres, pero sensible de corazón; abjuran de sus errores morales y religiosos, apenas esta señorita viene á vivir con ellos. Este ángel, no más que con aparecer, los redime. El filósofo se casa con la colegiala, y el padre da su mano á otra joven seducida por él. Fácilmente fueron malos; fácilmente se hacen buenos. En esta comedia, el arte de crear las pasiones en la escena recuerda la maestría del autor de *La bola de nieve*. Cómo están preparados los efectos; cómo se introducen personajes importantes, que hablan poco y que no hablan nada; cómo se repiten los finales, de modo que resulten en su repetición más prestigiosos; cómo, en fin, está dialogada esta comedia, sólo podrá comprenderlo quien la leyere. Y, sin embargo, se reputa esta obra, con razón, por una de las menos importantes de Tamayo.

Llegamos á la última obra, cuya intención es puramente social. Las pasiones y el amor se dibujan en términos secundarios. Es una incomparable sátira contra el indiferentismo; una composición al modo de la comedia grie-



ga, donde las clases, los intereses generales predominan sobre los intereses é intrigas particulares. Es un proceso contra nuestra sociedad... *Damián* es el fiscal de este proceso. Su espíritu es el del autor mismo, que esta vez no disimula su presencia. La sociedad moderna no le merece gran concepto; para él no hay ya más que bribones activos y pasivos; los pasivos son los *hombres de bien*; éstos dejan hacer á los otros; no parece sino que son buenos porque no se atreven á ser malos: se acreditan de prudentes: pero su prudencia es la máscara de su cobardía... *Damián* quisiera que luchasen porque *el amor al bien no puede ser platónico*. El síntoma funesto de las sociedades—dice—no es que haya tunantes; siempre los ha habido, sino que no haya hombres de bien. Entre estos dos inmensos bandos de la sociedad—malvados capaces de todo, y hombres de bien incapaces de nada—puede esperarse algo bueno de los infames; nada de los imitadores de Pilatos. Esta es, al menos, la opinión de *Damián*. En efecto, los hombres de bien deploran y condenan—privadamente—que cierto brillante malvado de la corte intente seducir á una pobre aldeanilla y á la hija del opulento amigo en cuya casa de campo todos se encuentran. El

huésped—hombre de bien autorizadísimo—ve con alarma, pero sin protesta, las redes que tiende á su hija el seductor; acoge á un bandido famoso y le protege contra la Guardia civil; arroja de su quinta á *Damián* que le augura su desdicha, y es, al fin, víctima de su indiferencia. Al ver que cuatro hombres de bien no se atreven á un tunante:—«¡Vive Dios—exclama *Damián*—que los cien gallegos del cuento que se dejaron robar porque iban solos, tenían á quien parecerse: á los hombres de bien!» No se ha fustigado tan sin piedad como en esta sátira el rostro de la hipocresía.

Este drama ofrece á nuestra reflexión dos puntos curiosos. El tipo de mujer que en él nos presenta diferente de todas las suyas, y el desenlace completamente distinto de todos los anteriores. Adelaida es una señorita de veinticinco canículas, rica, hija del más respetable de los *hombres de bien*, al cual no hace maldito de Dios el caso. Con decir que sale á escena leyendo la *Vida de Jesús*, por Renán, está dicho todo. La ha educado en Inglaterra; es una estrella de primera magnitud en Madrid; un avasallador prodigio de hermosura, orgullo y pasiones. Con tales condiciones debía enamo-

rarse de algún bandido de distinción, y en efecto está enamorada de Quiroga, el consideradísimo perdido de quien hablé antes... Quiroga le propone que sea su querida; ya que él no puede ser su esposo; descúbrese que Quiroga está casado. Y en efecto, después de varios episodios, é impulsada por los celos, Adelaida huye con Quiroga momentos antes de caer el telón... No puede ser mayor el contraste con los otros finales de las obras de Tamayo. Aquí el desenlace es terriblemente lógico y eminentemente contemporáneo; el indiferentismo del hombre de bien recibe el castigo; *Damián*, predicador del bien noble y generoso, queda herido y burlado; el canalla temido y temible prosigue triunfalmente sus escándalos, y la mujer educada para el placer y las pasiones rompe por todo con objeto de satisfacer sus pasiones en el placer. Esto es lo que hoy llamamos solución naturalista. Aquí no se redime á nadie, y aunque las palabras finales están dedicadas á la Virgen y á Dios, la obra resulta regocijadísima para Luzbel. Es la única pesimista de Tamayo. Hay en ella rugidos que terminan en ayes; desesperación, compasión, hiel, ira y desprecio... Es algo como una lamentación de nuevo Jeremías que profetiza

la ruina de la Jerusalén moderna. Tamayo había sufrido en sus anteriores obras la hostilidad de los liberales; en ésta obtuvo la reprobación más explícita de los conservadores. El retrato se parecía demasiado; no pudieron guardar continencia *los hombres de bien*: las esculturas de carne.

Ha terminado el juicio del teatro de Tamayo... Considero útil, sin embargo, discurrir aún brevemente, sobre su personalidad poética y social, y sobre la época y público de sus dramas.

Diríase que la creación de los hombres está encomendada á dos ángeles; uno que modela los cuerpos, y otro que infunde las almas; así es que vemos con frecuencia hombres estóolidos y hombres ingeniosísimos que, con tener diferentes espíritus, tienen las mismas condiciones y costumbres, mientras otros con almas gemelas, tienen aficiones y costumbres diferentes. Sucede, sin embargo, que las malas costumbres llaman la atención por más ruidosas que las buenas, y que cuando refulge un grande espíritu en una cabeza mal organizada, resulta más admirable todavía, tal genio en tal cabeza... Así, pues, el desorden, la confusión, la superabundancia en el carácter,

en las costumbres y en la vida, se tienen por muchos como reflejo de iguales condiciones del espíritu... viniéndose á negar que puedan tener genio quienes tengan método, vistan con aliño, cuiden de su casa, se lleven bien con su mujer, paseen á sus hijos y se acuesten de diez á doce. Para los que tal se figuran —y son bastantes y con puntas y ribetes de literatos— Tamayo no puede ser un genio. Sus costumbres, según parece, nada tienen de excepcionales. La historia, sin embargo, no nos dice que todos los grandes artistas hayan tenido caracteres ni acciones de ébrios, locos ni *chiflados*. Y esta vulgar apreciación de los caracteres aplícase también á parecidas condiciones de las obras... Cuando en un autor se advierten asombrosos aciertos entre enormes desbarros imágenes delicadísimas entre feroces brutalidades; oro y hierro, flores y ortigas, todo junto, encómiase su obra como si fuese selva primitiva, tanto más digna de admiración cuanto más inhabitable. Yo creo que el genio es de admirar en todo, y que si la naturaleza primitiva es grandiosa morada de salvajes, nada pierde cuando el hombre civilizado la limpia de plantas parásitas y de fieras. Magnífico en su desorden es Shakespeare. Tama-

yo, por ser más culto, no deja de ser también magnífico. Tamayo, pues, no es hombre alborotado, ni descompuesto en costumbres sociales y literarias, aunque esto le perjudique... Subió á oficial del Ministerio de la Gobernación; quedó cesante: fué luego jefe de la Biblioteca del Instituto de San Isidro de Madrid, y desde 1868 se negó á desempeñar cargos públicos hasta que fué elegido director de la Biblioteca Nacional. En 1874 fué nombrado Secretario perpetuo de la Academia Española... Sabio, activo, ingenioso y formal, trabaja con fe, con entusiasmo y con laboriosidad suma en la reforma de la Gramática y del Diccionario. Para los académicos reformar es cortar... Cortan tanto, que nos van á dejar sin lengua; pero, en fin, Tamayo corta con tijeras de oro. Siendo tan modesto como es, jamás ha codiciado esos honores que traen el empavesamiento obligado de nuestra persona en las grandes solemnidades. Así, cuando cierta noche se entró á deshora por su casa el insigne poeta del *Idilio*—que á la sazón era Ministro— Tamayo, sin dejarle hablar, le dijo sonriéndose:—*¡No la quiero, no la quiero!* Había adivinado que Núñez de Arce le traía, con generoso espíritu, la excelencia, cruz y banda

inevitables. El ha podido evitarlas, sin embargo.

Expuesto así, como poeta y como simple particular, debo resumir su personalidad dramática.

Sabemos ya su profesión de fe literaria; él nos la dijo en el prólogo de *Angela. Los hombres y Dios sobre los hombres*. Idea nos da de su carácter haber seguido esta máxima con extremo rigor, enagenándose por ello las simpatías de gran público. Tal vez si en los partidos y en las opiniones hubiese habido más benevolencia, hubiese habido más tolerancia en él. Sus obras, si bien se las examina, no reciben el bautismo al nacer; son cristianas por la confirmación... Creadas libremente para desarrollo de las pasiones, para elogio de un pensamiento moral, para resplandecimiento de un carácter; sólo cuando se acercan al desenlace tuercen el curso lógico y adquieren austeridad católica ó piedad evangélica... Este autor, cuya incontrastable fuerza es la lógica, nota, cuando se acerca la conclusión de un drama, que se ha dejado arrastrar por el demonio del arte, que ha sido furiosamente humano, y entonces ofrece á Cristo la abjuración de todos los personajes.

Me figuro, sin embargo, que alguna vez su Cristo — como el antiguo de la Vega, en la leyenda de Zorrilla — ha desplegado sus labios y le ha dicho: « ¡Continúa tu drama; va muy bien; yo lo apruebo!... ¡Síguelo para los hombres, que haciéndolo para los hombres, lo haces también para mí!... » Porque, en efecto, sus mejores obras, *La bola de nieve*, *La locura de amor*, *Un drama nuevo*, son para los hombres más que para Dios. Yo he preguntado á los amigos de *Don Joaquín Estébanez*; yo he recogido en mis oídos la conversación de su boca llena de suave ingenio, de bondad y modestia; yo conozco algunas de sus aficiones, como su amor al *confortable* y á la buena mesa... Cristiano ingénuo, cristiano rancio, cristiano á carta cabal, eso sí, pero ni el más pequeño asomo de cilicios, disciplinas ni brevario. Su teología literaria, ¿ es una *pose*, como dirían los franceses? ¿ Hay algo en él, literariamente considerado, de hipocresía de fanatismo? ¿ Quién lo sabe? Si *Lances de honor*, por ejemplo, es un terrible comentario al quinto mandamiento de la ley; viene después *La Ricahembra*, brillante apología de la espada; si en *La Ricahembra* triunfa del amor el deber por el deber mismo, detrás viene la

reina loca, sublimada por haber pospuesto sus altísimos deberes — el cuidado de sus vasallos, la tranquilidad y dicha de todo un reino — al amor, no ya de un hombre, sino de un cadáver. La musa de Tamayo no tiene más religión que la religión del arte, aunque se envuelva en una capa pluvial y se cubra con una tiara. Considero, por otra parte, que un literato, sin ser fanático, y hasta siendo incrédulo, puede escribir como un teólogo. Hice ya indicación de circunstancias que pudieron influir en el carácter de sus escritos... Sus amistades pudieron influir también. Si nos fijamos en las dedicatorias de sus obras — modelos ciertamente de expresión tiernísima, de sencillez y de brevedad — veremos en casi todas ellas el nombre de personas de su familia; pero veremos que las restantes dan nueva consideración á los nombres de Manuel Cañete, Aureliano Fernández-Guerra y Cándido Nocedal. Téngase además presente que el amor al exquisitismo clásico sólo era comparado en la época de Tamayo por un círculo de autores, si liberales en su juventud, ya reaccionarios por aquel tiempo, que el partido popular era entonces antiliterario y bullanguero, razones todas que debían influir en la superior

naturaleza de Tamayo... Por otra parte, la política del partido en que él había figurado, si bien en puestos inferiores á sus méritos, del partido de sus amigos, del partido á quien debía la injusticia de sus críticos, era una política que se revestía de religiosidad, no por respeto al dogma, sino por considerar la religión como una especie de opio sagrado, que calma los dolores reales, que aumenta las desdichas con visiones paradisiacas y que hace gobernables los pueblos. Nadie duda que los pueblos ignorantes no tienen más freno que la religión... Caridad es, por lo tanto, y heroísmo puede ser á veces parecer fanático, no siéndolo, y hacer fanáticos. Quien tal crea, bien está que tal haga... Mas otros, dignos de igual respeto, pensarán que si, ciertamente, no vive el pueblo sin religión, puede vivir sin religiones determinadas, con ideales de moral y justicia, virtudes cardinales de todas ellas... Y estos trabajadores de esos ideales definitivos encontrarán la caridad de Tamayo generosa, pero mezquina. El amor de la familia, la amistad, el recogimiento en el estudio, son aislamientos, y como todos los aislamientos, egoismos. La luz del sol, la vida pública, la agitación de las controversias en los Ateneos y en

los Parlamentos hubieran dado á Tamayo, como hombre, la grande amplitud de ideas y sentimientos que tiene como dramático. Su misantropía social hubiera desaparecido. Verdad es que hubieran desaparecido también de su persona ciertas delicadezas de flor de estufa, y entre ellas, la más rara y exquisita de todas: la modestia.

Una cosa resalta de todos modos en las obras de Tamayo, con deslumbrador prestigio... Van encaminadas al bien; Dios, la patria, la familia, la moral, la justicia, el honor, el arte bueno y bello, le inspiran siempre. Ni un ligero sentimiento de perversión puede nacer en el corazón ni en la inteligencia de los espectadores de sus dramas. Hay autores que no dan á representar sus obras sin haberlas leído á las mujeres de su familia... Quizás Tamayo sea de éstos. Y nada tendría de extraño, si se considera que el teatro de Tamayo es un teatro hecho con cariño y admiración de la mujer. Reparad sino la mayoría de sus figuras escénicas: Angela, Virginia, la Ricahembra, Doña Juana, Cecilia, Luisa, La muchacha, creaciones entresacadas con rara percepción estética de la realidad, vestidas con esos trajes de luz que fabrica el genio, y que al

desaparecer de las tablas ó quedar plegadas en las páginas del libro, dejan recuerdos como de mujeres hermosas y castas que hemos amado. Porque estas son las obras de nuestro poeta: encantan y admiran en el teatro; deleitan y admiran todavía en el libro; vuélveselas á ver y á leer con admiración inextinguible, y siempre, siempre, sus personajes, sus cuadros, su estilo, encuentran despierta nuestra simpatía. Hé aquí la piedra de toque del oro literario: el recuerdo aromoso, balsámico, poético. Bien diferentemente de esas otras obras monstruosas y fúlgidas que se deshacen como los castillos de un polvorista, que embriagan nuestros sentidos, que secuestran nuestra razón, que aplaudimos furiosamente... y que recordamos luego como el beso carnal que en noche de extravío dimos á la prostituta.

Es costumbre buscar parecido á los genios, con otros genios, yo no me tomaré tan inútil trabajo. Tamayo es una síntesis de muchos dramáticos extranjeros y españoles. Tiene de propio el *quid* divino, la súbita percepción de la belleza, la reflexiva contemplación de ese ideal suyo, voluntad firme para condensar sus vaguísimas formas hasta verlas dibujarse en su pensamiento con líneas de luz purísima... Y luego, hecha la

idea figura, tiene la ciencia de la meditación, el amor al trabajo; y piensa y trabaja tal vez muchos y muchos días, quizás dolorosos, desesperanzados quizás, hasta que al fin la figura se transforma en *personaje*, y envuelta en las mejores galas de la lengua española, ya visible para todos, desciende al mundo á recibir el aplauso. Así como astros que se forman de nebulosas, como la luz del día que se viene, de entre la noche, poco á poco alboreando, han tomado realidad esplendente la esposa romana, con su túnica; la Ricahembra con su brial; la reina demente con su toca; Wálton y Yórick con sus tabardos; José Ruíz, el bandido, con su capa; D. Fabián con su levitón, los hombres de bien con sus cazadoras llenas de caramelos. La intuición, la voluntad, estas son sus cualidades propias. Con ellas crea y domina sus creaciones, sin ser jamás dominado por ellas. Hasta sus errores—ya lo he dicho—son meditados. El haber imitado algunas obras ha sido en él modestia. Goëthe no se desdenó de continuar una piececilla de Florián... Y por cierto que si con alguna organización cerebral puede compararse la suya, es con la del autor del *Fausto*. Goëthe era también genio y reflexión. Tamayo, como Goëthe,

realiza su pensamiento en los exactos límites de su voluntad, y como él, de entre la muchedumbre de las ideas y de los sentimientos, sabe escoger la idea y el sentimiento fundamentales, superiores en belleza y en emoción á todas las demás. Aquella impasibilidad del poeta alemán, digna de Júpiter, él la tiene.

La época en que sus dramas se representaron era nada propia para el desarrollo de su genio. No acogió sus obras con el entusiasmo que debiera. El público de entonces era meticoloso por efecto sin duda del hastío que le produjeron los románticos... En la comedia toleraba todo género de crudezas y desnudeces: para la musa de Bretón, fresca, desenvuelta y redicha como una doncella de labor, todo era lícito; pero en el drama no se toleraban atrevimientos... Ayala no se decidió á dar conclusión lógica al *Tejado de vidrio*; Ventura de la Vega tuvo que aplazar un año la conquista de Clara por D. Juan en *El hombre de mundo*, y Tamayo se contentó con que Alicia falsase á Yórick en propósito... Público tan tímido no debía sentir grandes tempestades en el corazón ni en el cerebro. Era exquisito, sí, en la simple apreciación literaria y en el buen gusto de los accidentes y deta-