

Otra prueba más: *Sic vos non vobis*, tampoco mereció la aprobación del auditorio el día del estreno, aunque después, ligeramente modificada, se ha representado y aplaudido bastantes veces. *Sic vos non vobis*, más aún que *El hijo de don Juan*, era un síntoma del estado de conciencia de su autor, que sintiendo la opresión moral de tantos horrores, tantos conflictos, tantos pavorosos desenlaces, solicitaba ya algo idílico, plácido, sencillo, inefablementeroso, que adormeciese el alma. De mí sé decir que la comedieta de Echegaray me produjo una impresión grata, aunque no me satisfizo del todo. Acaso lo que más me agradó en ella, fué lo bien que demostraba la flexibilidad de un ingenio, del cual se creía que, sacándole de su peculiar manera, se daría por vencido. En *Sic vos non vobis* encontré una especie de perfume de esas pastorales donde el príncipe de los dramáticos, Shakespeare, solazó su pluma de bronce, su terrible pluma. Y me regocijé porque, después de *Un crítico incipiente*, *Sic vos*

non vobis seguía revelando el improbable trabajo evolutivo de la privilegiada mente de Echegaray.

No me regocijaba sin razón. El sazonado fruto de esa evolución es *Mariana*, joya estrenada con frenético aplauso, hace pocos días, en el teatro de la Comedia. *Mariana* es, dentro de esta que podemos llamar segunda manera de Echegaray, lo que á la primera el *Gran Galeoto*.

II

Debe de haber puesto Echegaray en *Mariana* sus cinco sentidos y tres potencias, y además toda la experiencia del veterano en las lides dramáticas, y por eso, porque veo en *Mariana* la energía del artista decidido á *reencarnarse*, di á estas páginas expresivo subtítulo:

Cuando Lope quiere... quiere. Reseñemos el argumento de *Mariana*; no hay más remedio.

Mariana, hija de un rico banquero, recibió en los últimos años de la niñez, en los albores de la pubertad, una impresión de esas que no se borran nunca y que influyen sobre la vida entera. Prendada su madre de cierto Alvarado—americano, sujeto equívoco, entre Tenorio y rufián—huye con su amante, y no pudiendo resolverse á apartarse de la niña, se la llevan consigo los fugitivos, y á su lado vive en Londres. Vulnerado ya su corazoncito por celos infantiles, la criatura se ve compelida á presenciar cómo Alvarado degrada á su madre, cómo la arrastra á la crápula y á la orgía, cómo, por último, la abandona, y cómo la miseria y la muerte desenlazan el lúgubre episodio. Recogida por su padre, Mariana, precoz observadora, sufre el desamor de éste, y pasa las horas de su primera juventud entre la seca institutriz y los criados indiferentes y artificiosamente respetuosos.

Llega á la edad de contraer matrimonio, y su padre la trata bodas con un sujeto rico y mozo, de la Habana. Celébrase el desposorio por poderes, y cuando Mariana desembarca en la orilla donde cree que la esperan los brazos de un esposo, la reciben unos hombres vestidos de negro, y sabe que su consorte acaba de morir—en duelo, por una mujerzuela.—Y Mariana vuelve á España... viuda nominal, libre, opulenta, con el alma destilando veneno y hiel.

Lo que acabo de referir ha sucedido ya cuando se levanta el telón para el primer acto; pero sin estos antecedentes no se comprendería el carácter de la protagonista, que es lo mejor del drama, porque, rompiendo la tradición de mujeres abstractas y sin humanidad que ha solido imperar en el teatro romántico, Mariana es una mujer verdadera, que siente, quiere y discurre; mujer tal vez más consciente que la mayoría de las mujeres. Los dolores de la niñez, las decepciones de la juventud, engendraron en Mariana,

nacida para la ternura y los grandes afectos, un pesimismo amargo y una hostilidad viva contra el hombre á quien siempre conoció enemigo y desleal. La vida de salón, la disipación elegante, la coquetería, entretienen algún tiempo á Mariana, hasta que se presenta Daniel Montoya, cuya pasión ardiente y sincera inmuta el corazón de la viudita. Defiéndose y lucha; mortifica á Daniel; le atormenta, le pincha, le hace perder la calma, le vuelve loco; pero en medio de tales escarceos, se prende en sus propias redes, y acaba por comprender que si Daniel la quiere, ella le adora. Ya se lo ha confesado y va á declararlo en alta voz, anunciando á sus amigos que se casa con Daniel, cuando una casualidad de las que no se ven solamente en los dramas, sino que también se presentan en la vida, hace saber á Mariana que Daniel Montoya es hijo del que sedujo y vilipendió á su madre, del fingido Alvarado, del aventurero maldito que trajo á su casa la vergüenza. Se desencadena en el

corazón de Mariana la tempestad, y para alzar eterna valla que la separe de Daniel, inmediatamente declara que concede su mano á otro pretendiente, el general Arteaga; y en efecto, á pesar de la desesperación y los violentos extremos de Montoya, con el General se une en indisoluble lazo. Pero á última hora le falta á Mariana valor para completar el sacrificio y vengarse. En el epílogo, estamos en la quinta, donde los nuevos esposos van á pasar la noche de bodas. Al llegar, la esposa despide al esposo, con desvío y horror mal disfrazados de jaqueca. El General se va, y sale Daniel, que, oculto en la quinta, esperaba á aparecerse, como Edgardo de Ravenswood, para reclamar los quebrantados juramentos. Media una explicación: Mariana confiesa su amor invencible; Daniel la quiere arrastrar á la fuga. Y cuando ella, fascinada, embriagada, está próxima á ceder, surge el recuerdo de su madre, aparece el *espectro del pasado*, Mariana llama á voces á su esposo pidiéndole defensa contra sí mis-

ma, y el General, accediendo al ruego, se presenta y la mata.

Era preciso recordar el esqueleto del asunto: así se comprenderá mejor lo que voy á decir de la obra. En primer término, y para andar pronto el mal camino, declaro que no me contenta el desenlace, pero no me contenta por razones diferentes de las que en general se han aducido para reprobalo. No lo censuro por violento; claro está que no es menos violento, por ejemplo, el de la *Celestina*, á pesar del tono festivo y del sabor realista de las primeras jornadas. Tampoco lo censuro por inverosímil, porque no lo es en lo esencial, y porque en arte sólo es *inverosímil* lo injustificado. Mi censura al desenlace consiste en esto último: en que no se ha justificado lo bastante: en que está mal preparado el espectador para sentirlo, porque la catástrofe, tal como ocurre, no se deriva lógicamente de los caracteres. En efecto: dentro de la lealtad, la altivez y la tenacidad de Mariana, no cabe que se case á medias

con el General; una mujer de ese temple, ó no se casa, ó cumple religiosamente su compromiso, así le cueste la vida. Por no estar en el carácter de Mariana el infantil subterfugio de disimular escudándose tras una jaqueca, es por lo que nos parece tan desairada y tan inexplicable la retirada del esposo en la noche de bodas. Y en cuanto al esposo mismo, hay que reconocer que es de cartón, y que en el armonioso conjunto de los caracteres de la obra, desentona ese personaje convencional, que me recuerda cierto tipo creado por la imaginación popular en mi tierra: el *mata-mujeres*.

Cuando oigo hablar de *Mariana* y desaprobar el desenlace—en general todo el epilogo—veo, al mismo tiempo, que le salen á Echegaray varios colaboradores, proponiendo otras soluciones que consideran preferibles á la ideada por el gran dramaturgo. Libreme Dios de imitar á los críticos y autores, y de enmendar á Echegaray la plana. Creo que no estamos obligados los que la calificamos en letras de

imprensa sino á decir que no nos complace el último renglón. Escribirlo de nuestro puño y letra sería gran locura.

¿Que cómo se pudo sustituir el papel episódico del General y desatar ó cortar el nudo gordiano del destino de *Mariana*? Eso no es cuenta nuestra. Tal cual vemos ese episodio, es inegable que no está á la altura de la deliciosa tragicomedia. Hay que añadir que si lo estuviese, *Mariana* eclipsaría y vencería á la que se considera perla de nuestras comedias de carácter en los tiempos modernos: á la celebradísima *Consuelo*, de Ayala. Y la eclipsaría y vencería en su mismo terreno, con armas corteses, en buena lid, sin efectismos, sin torturar los nervios del público, sin mortificar al censor de más delicado gusto, más exigente y quisquilloso, satisfaciendo y llenando cumplidamente las necesidades del corazón, del entendimiento y de la conciencia.

En efecto: dudo que se pueda, dentro de la evolución actual del teatro, escribir cosa más delicada, más equilibrada, más

cincelada que los tres primeros actos de *Mariana*, y aun parte del epílogo: y esta perfección va unida á un gran interés, á una vibración creciente de los caracteres, á una gracia, hija legítima del ingenio y de la reflexión, que ejercita la inteligencia del espectador sin fatigarla, que hiere y cautiva su corazón sin ponerlo en un potro. Las impresiones del espectador, en *Mariana*, son del orden más noble, digno y dulce. Se divierte, se ríe, y no se encanalla; palpita, y no tiene convulsiones; se le llena el corazón de ansia de amor, de amor juvenil y santo, y no se le revuelve el poso de ninguna mala pasión; se entretiene mucho y no se disipa nada; se encuentra bueno, benévolo, compasivo, y no tiene que ocultar su enternecimiento, porque no se lo han sorprendido á traición, sino que se lo han producido por los medios más lícitos dentro del arte.

Además, si el espectador es aficionado á las letras, si ha seguido su marcha en nuestra patria, serán doblemente gratas sus impresiones, reforzadas por la satis-

facción de ver cómo se corrigió y reformó á sí propio el talento de Echegaray. Este sentimiento lo expresa con sumo acierto Enrique Gaspar, juzgando á *Mariana* en discretísimo artículo. *Mariana* no es un acierto casual: la estimamos como obra consciente, voluntaria; eso que el vulgo entiende por inspiración no bastaría ahora; Echegaray sólo pudo rehacerse pensando y queriendo.

Por entender que en *Mariana* ha *pensado y querido*, y también *conseguido* el insigne autor, voy á intentar rebatir los duros cargos que le dirige en *La España Moderna* uno de los críticos más entendidos, veraces y cultos que conozco: Francisco Villegas. El estudio de Villegas ha fijado mi atención, precisamente porque se opone á cuantos artículos he leído después del estreno, y viene á ser lo que llaman en Francia un *éreinement* en toda regla, en forma cortés y con la evidente sinceridad que demuestran otras críticas del mismo autor. Y ¡extraña virtud de la dialéctica puesta al servicio de

las convicciones! sin estar conforme con la opinión de Villegas, yo declaro que sus argumentos me hacen fuerza, y que, miradas las cosas desde el punto de vista que él las mira, habría que conformarse á su parecer. Lo que entiendo es que, para no ser injusto, deben mirarse desde otro.

Entiende Villegas que *Mariana* ha sido escrita sin más fin que el de crear unos cuantos papeles adaptados á las facultades de los artistas de la Comedia, invirtiendo así los términos del problema y siendo la obra para los actores y no los actores para la obra. Por influir este propósito en el valor é importancia del drama, falta en él una idea capital que abarque y domine á las demás, idea primera de toda obra verdaderamente artística. Y no se alegue en abono de Echegaray que no quiso en *Mariana* desarrollar ningún pensamiento ni probar cosa alguna, sino estudiar un carácter, porque el análisis de los caracteres es estéril en el teatro, y, á más, el de *Mariana* peca de extravagante é ilógico. Así es