

y apasionada del lujo; pero la pasión vehemente y casi brutal de Ricardo, que armoniza tan perfectamente con el esplendor de su riqueza, la impresionaron vivamente y hasta el punto de apasionarse verdaderamente por su marido. Pasó algún tiempo siendo feliz por completo; joven, bella, rica, mimada, amante y amada: hasta su buena madre le ocultaba el quebranto de su salud y sus tristes presentimientos para no perturbar en lo más mínimo su radiante felicidad. Al empezar el acto segundo siente Consuelo alguna inquietud: se figura que se ha entibiado algo el amor de su marido, y esta sospecha, que le causa verdadero temor, aviva más su amor, pero verdaderamente no tiene ningún motivo para dudar de Ricardo. Habla con su madre de su amor, de su vago recelo, de todo. Es aniversario del día que le dió el *sí* á Ricardo, y éste, contra la costumbre establecida, no da muestra ninguna de recordarlo: cada hora que pasa la inquieta más. La criada le entrega la carta dirigida á la amante. Esta herida, que nubla de pronto el cielo de su dicha, la hiere profundamente. Cree que la igualdad inalterable de su amor

ha producido la indiferencia de Ricardo, y concibe la idea de darle celos con Fernando. Cuando reciben la invitación para oír á la cantante (querida de Ricardo) en una casa particular, dice que no va; el marido contesta que irá él, y cuando escribe la respuesta afirmativa, ella escribe una carta á Fernando dándole una cita, y escribe esto delante del marido para que él lo lea.

.....

Acto primero.—Amor de Fernando. Traición de Consuelo. Angustia de Antonia. Sensualidad de Fulgencio. Desesperación muda y tremenda de Fernando.—Debo resolver antes de nada el lazo que debe unir el primer acto con el segundo y éste con el tercero. Hasta que no sepa cuál ha de ser el alimento del segundo y tercer acto, me es absolutamente imposible trazar el primero. ¿Por cuántas maneras puede verificarse la unión, en el segundo acto, de Consuelo y su novio? Son infinitas. ¿Pero cuáles las dramáticas? Primera: impulsado por el delirio de su pasión que le lleva irresistiblemente á solicitar y á recibir algo de la mano de aquella mujer, aunque sea el desdén

y la muerte. Segunda: con el objeto de conseguir su amor para humillarla, para despedazarle el corazón y tomar una venganza en algo proporcionada á la magnitud de la ofensa. Tercera: reunidos por la casualidad que puede representarla el marido ignorante de la historia de su mujer. Cuarta: con objeto de hacerla algún gran favor, de librarla tal vez de la deshonra ó la ruina, porque así se *vengan* los nobles. Quinta: atraído por la mujer con objeto de darle celos al marido, á quien de día en día encuentra más indiferente.

Primera: amor mendigo. Este llega á inspirar desprecio cuando tiene que sobreponerse á tantos agravios y cuando el objeto que lo inspira llega á hacerse aborrecible. Sólo pudiera darme juego dramático si la madre fingiera que se oponía al matrimonio y echase sobre sí la responsabilidad de lo ocurrido. Pudiera suceder en este caso que la mujer le llamase para darle celos al marido, y que la madre alarmada y con deseos de desengañarle y hacerle desistir, le declarase entonces que su hija no le había amado nunca, y todo lo ocurrido, en cuyo caso podía nacer en él naturalmente el

deseo de la venganza.—(Así el papel de la madre toma demasiada importancia y ofrece dificultades en la ejecución, aparte de que se rebaja este noble carácter, prestándose á mentir y á disimular sus buenos instintos.)»

A semejanza de lo hecho con este primer caso, analiza Ayala en sus apuntes los cuatro recursos restantes, y se fija, por último, en el más conforme á la índole de Consuelo.—«Los celos de ella—dice—se hacen rabiosos al ver un aderezo suyo en una cantante del Real.»

«Acto segundo.—Empieza cuando concluye la felicidad de Consuelo, ó mejor dicho, durante el curso de este acto debe nublarse; la primera escena será conveniente que se emplee en dar noticia de lo bien que van los negocios de Fernando. Es decir, que á medida que tiene más oro, Consuelo es más desgraciada. Necesito dos recursos principales para este acto. Primero: el negocio en que Fernando es la primera persona. Segundo: el incidente que provoca los celos de Consuelo. Estos celos es preciso graduarlos para que la primer escena no se parezca á la segunda, y la segunda se

diferencia de la tercera. Tres son, en efecto, las escenas de celos que tiene Consuelo con su marido. En la primera se manifiesta inquieta; comienza á sentir la indiferencia de su marido aunque no tiene cargos concretos que hacerle; está llena de presentimientos y de dudas; siente un malestar que la angustia, y su mal humor se comunica á su marido, que no teniendo todavía valor para desahogarlo con ella, la pega con su madre. En la segunda escena no pide celos, sino los da, y llega hasta el extremo de escribir la carta á Fernando en presencia de su marido. En la tercera apela á todos los recursos. Este segundo acto ha de dividirse, naturalmente, en tres partes. Primera: exposición del estado en que se encuentran Consuelo, Antonia y Ricardo (la nueva familia). Segunda: caída de Fernando. Tercera: explosión de los celos de Consuelo, de las esperanzas de Fernando, de la satisfacción de Fulgencio y de la alarma de Antonia.»

En otros apuntes, que por lo prolijos no trascibo, estudió Ayala detalladamente el acto tercero. No resisto, sin embargo, á la tentación de copiar estas dos notas, que reve-

lan hasta qué punto calculaba el efecto razonado de los momentos dramáticos, ligándolos íntimamente para que la impresión producida por unos preparase el resultado de los posteriores.

«En el final del primer acto—dice Ayala—Fulgencio espera á Consuelo en un coche á la puerta de la calle en compañía de su mujer; Fernando intenta en vano detenerla... *Pendant* con el final del tercero, cuando la italiana espera con un coche á Ricardo, y Consuelo se desespera por detenerlo.»

Así planeaba sus comedias, sometiendo las creaciones de la fantasía al poder de la reflexión para que la razón, al examinarlas, no hallara en ellas nada injustificado. Por eso los personajes de sus obras no son autómatas movidos á capricho ni figuras exclusivamente destinadas á intervenir en una situación preconcebida, sino tipos cuya índole da ocasión á momentos dramáticos, seres que luego se recuerdan, no como vistos en el escenario de un teatro, sino como gentes á quienes se ha tratado en el comercio del mundo. Este modo de estudiar los caracteres avalora las obras de

Ayala, con una cualidad inapreciable, porque hace palpitar en ellas lo que el malogrado Revilla llamaba *calor de humanidad*. Para confirmar esta observación y justificar este elogio, basta recordar que en el repertorio de Ayala no hay una sola figura que pueda considerarse como tipo excepcional, cuya personalidad absorba el interés que debe inspirar el conjunto del drama, sino que, por el contrario, la influencia que cada personaje ejerce en el ánimo del espectador está íntimamente ligada al efecto total de la obra. Como en el complicado dibujo de un rosetón gótico no es posible suprimir una piedra ni borrar una línea, porque quedan instantáneamente sin equilibrio las fuerzas que lo sustentan y truncado el adorno, así á los personajes de Ayala no se les puede privar de un sólo rasgo de carácter sin que todo el drama pierda en ello. Esta íntima y razonada relación que establecía entre los elementos artísticos, supeditando unos caracteres á otros, da á sus obras una unidad de desarrollo y una armonía de efectos que son, en mi humilde sentir, sus principales cualidades. Los bocetos á pluma, que antes he copiado,

acusar que en lograr estos fines ponía gran empeño: en ellos se nota la precipitación y el desorden con que acuden al cerebro las ideas, pero también reflejan claramente la intención del poeta mostrando sus procedimientos de trabajo al par que retratando su poderosa personalidad mejor que pudieran hacerlo las más afortunadas reflexiones críticas.

De esta suerte construía Ayala sus obras, empleando un procedimiento que tiene algo de arquitectónico. Concebida la idea principal de un drama, trazaba el plan de modo que cada una de sus partes correspondiera á una necesidad del objeto que se proponía; con apuntes y notas semejantes á los que he copiado alzaba el andamiaje en que había de apoyarse para ir edificando seguramente; por último, cuando el pensamiento, encerrado en líneas generales y concretas, tomaba cuerpo en la realidad hasta el punto de quedar convertida en sólida fábrica lo que fué en un principio idea, entonces, procedía á los trabajos de ornamentación disfrazando con los encantos de la línea y la magia del color la pesadumbre del trabajo realizado por sus fuerzas titánicas.

Por eso son sus dramas, semejantes á monumentos firmes, de base inquebrantable, destinados á que el hombre los mire con mayor respeto á medida que los años pasen.

Pienso que basta con lo dicho, gracias á lo tomado de Ayala, para no molestar al lector con consideraciones que resultarían pálidas después de lo que aquellos datos revelan. Pero creo oportuno hacer constar que la dramática de Ayala estribaba en infundir al poema escénico estructura calderoniana. Ambos han reflejado la sociedad en que han vivido, pero en el modo de retratarla está también fundada la diferencia que los separa y distingue.

El poeta de *El Alcalde de Zalamea* estudió y juzgó su tiempo como creyente y cortesano: el poeta de *Consuelo*, ha visto y analizado su época sintiendo penetrarse el alma de esa amargura que es madre del escepticismo. Ningún drama de Calderón deja en el espíritu huella tan triste como la producida por el egoísmo que late en *El tanto por ciento*. Es decir, Calderón vió casi siempre el hombre superior á lo que generalmente es en vicio ó

en virtud: Ayala unas veces no le calumnió tanto, otras le favoreció menos.

Ayala cuidaba también con verdadero cariño todo lo referente á la forma literaria.

Muchas veces, antes de versificar una escena, la escribía en prosa, con toda la amplitud que había menester para la completa expresión de lo que se proponía decir, y después concretando en frases breves los pensamientos difusos, realizando un trabajo de eliminación y selección la ponía en verso, de suerte que en los diálogos no quedara sino lo estrictamente necesario para dibujar cada carácter conforme á su índole y á la situación en que hablaba. Deseoso de conseguir esta precisión de lenguaje se ejercitaba versificando en distintos metros, y cultivaba con preferencia los más difíciles para llegar luego á dominarlos todos. En un soneto trazó el plan del segundo acto de *Consuelo*, y en otro condensó todo el argumento de un drama lírico que no llegó á escribir, y en el que había de ser el demonio un personaje importante, acaso el protagonista. He aquí algunos trozos de romances en que Ayala comenzó á consignar ideas para

esta obra, al mismo tiempo en que procuraba desennmohecer la pluma ociosa durante largo tiempo.

«Hable Ambrosio: manifieste su vil apetito ciego, la rebelión de la carne, las villanías del cuerpo, el motín de los sentidos y el frenesí del deseo. Aparezcan á su lado aduladores diversos idénticos en el fondo diferentes en los gestos, unos dulzones y sandios que se convierten en ecos de sus palabras agrestes, y al principio muy severos; otros se muestren altivos y al fin cedan á su intento, que al fin con la resistencia se aumenta el favor y el premio; y en esto de adulaciones estamos ya tan maestros, que hay quien adula alabando y hay quien adula riñendo. Venga el diablo en su socorro cuando de puro perverso inofensivo se torne.

Esto basta, yo me entiendo.

.....

Pues me faltan diez minutos tengo que hacerme diez versos.

No es el diablo personaje que pueda tan de ligero describirse. Risa fria; más que cólera desprecio sienta por el hombre; altivo, incansable, en cada pecho renueva la gran batalla que á Dios presentó en el cielo. De las impuras pasiones revuelve el inmundo cieno, porque es el hedor que exhalan de sus altares incienso.

Mañana será otro día: vendrá Dios y medraremos.

Si esto no va más de prisa voy á condenarme á necio.

Diez versitos me faltaban y salen; veamos... completos veinte y ahora veintiuno; y uno más: así son ellos.

.....

Meditemos en romance, que á un hijo del sacro coro el asonante y el ritmo más son ayuda que estorbo, y cosquillas de la espuela

convierten al penco en potro.

Primer acto: el entusiasmo,
los aplausos, los elogios
que á todos los concurrentes
inspira el templo famoso
donde todos sus deseos
tiene esculpidos Ambrosio.

La inquietud con que este aguarda
el verecundo pimpollo

que si en la apariencia galas
es espinas en el fondo.

Puede ser un personaje
eminente cómico:
siempre que atento repare
de Lucifer en el rostro
recuerde algún conocido
ó algún lance peligroso:
unas veces á la suegra
difunta, otras á un jiboso

con quien riñó; otras al sastre
de su pueblo; otras los ojos
de una vieja con quien tuvo
amores escandalosos.

En fin, el diablo á quien mira
con la insistencia del bobo
se parece á cada uno
con ser diferentes todos.

Las preguntas que le haga,
su confusión y su asombro
pueden dar mil ocasiones

de risa y chistes sabrosos.

.....
Cosas que he de hacer (si el cielo
consiente que abra los ojos)
mañana: escribir dos cartas
á Emilio flaco y al gordo:

.....
Llamar después al barbero
que al punto me eche en remojo
las barbas y me las rape
porque ya cortadas noto
las del vecino, y las mías
me pueden servir de embozo.

Ajustar con el barbero
un rapamiento periódico:
pedir que para lavarme
me traiga salvado el mozo:
visitar según la gana
y el tiempo, á muchos ó á pocos:
comprar jabón y cepillo
y tijeras, que de todo
carezco, y hasta jeringa
que dicen que aniña el rostro.

No se me olvide la llave
del reloj, ni en saco roto
eches el drama un momento
que este es el asunto gordo.
A un tiempo cosen y cantan
las niñas, pues haz lo propio.
Impropiedad á que obliga

el consonante que agoto
y la prisa, pues ya el sueño
me va convirtiendo en plomo,
y juzgo muy satisfecho
que hago versos cuando ronco.

.....
Hace seis años que necio
la noble lira depuse;
tal modorra no se deja
vencer al primer empuje,
mas con tesón y constancia
al fin llegaré á la cumbre:
sí; llegaré ¡ voto á Dios!
contando con que Él me ayude.

.....
No pienso que la paciencia
es el genio, más lo suple:
golpeando el pedernal
arroja chispas y luce,
y el agua que está más honda
á fuerza de brazo sube.
¡Eh! basta de arenga y vamos
á trabajo menos fútil.

Acto primo: cese el verso
y la prosa continúe.

.....

¿Cómo no había de versificar con fácil corrección quien así hermanaba el trabajo inte-

ligente y la espontaneidad natural? De estos estudios decía Ayala á su amigo Arrieta:— «son mis vocalizaciones.» En tales ensayos ejercitaba la pluma para escribir luego aquellas admirables escenas, merced á las cuales se le considera hoy como uno de los que mejor han manejado la lengua castellana. Sus principales méritos son la exactitud en el uso de las voces, el vigor al adjetivar y la sobriedad en las frases. Rara vez atribuye á un vocablo distinto significado del que debe tener; generalmente es casi imposible expresar las ideas con menos palabras de las que él emplea. La continua lectura del teatro antiguo le dió pleno conocimiento del idioma; el carácter eminentemente moderno de sus mejores obras le impuso la claridad de la expresión; su exquisito instinto poético le impulsó á no considerar la métrica sino como ornato del pensamiento. Otros poetas contemporáneos atesoran algunas de estas cualidades en mayor grado que él, ninguno las reúne y compendia por tan maravilloso modo.

A la poderosa inteligencia de Ayala correspondía un cuerpo hermosamente varonil. En

su rostro ovalado brillaban los ojos negros, grandes y expresivos; contrastaban con la blancura de su tez, la melená negra, el recio bigote y la gruesa perilla. Era de regular estatura, andar lento y aspecto pensativo; había en sus movimientos algo de indolencia, como si el cerebro absorbiese toda la energía de su sér; era su lenguaje pausado y grave, como si las palabras salieran de su boca esclavas de la intención y del alcance que les quería dar el pensamiento. Sabía expresar con dulzura lo que concebía con vigor; y siendo serio al par que afable poseía el secreto de atraerse la voluntad ajena ganando simpatía sin perder respeto.

Desde que llegó ignorado á Madrid, hasta que aquí murió el 30 de Diciembre de 1879, tuvo por íntimo é inseparable amigo á Emilio Arrieta, el primer músico español de nuestros días: unióles durante largos años un afecto inquebrantable, cual si presintieran que sus nombres habían de ocupar lugar análogo en la historia del arte nacional.

Ha transcurrido todavía poco tiempo desde la muerte de Ayala para que sea posible precisar

con exactitud su influencia en la escena patria. La escasa educación literaria del público, el errado camino que muchos poetas se obstinan en seguir, la intolerancia de la crítica académica y el mezquino espíritu de escuela que en vano trata de oponerse á las tendencias del naturalismo poético, podrán quizá retrasar el triunfo del drama moderno. Pero el *efectismo*, ya desacreditado, morirá por sus propios excesos, y entonces los que aspiren á restaurar la escena española fundiendo en una sola aspiración el elemento tradicional y el espíritu del arte moderno, tendrán que reconocer en Adalardo López de Ayala á uno de los más ilustres iniciadores de nuestra regeneración literaria. Será imposible escribir la historia del teatro español contemporáneo sin concederle en ella un puesto de honor.

¿Qué valen ante tamaña gloria otras menos puras que Ayala obtuvo en vida? La diputación á Cortes, su valerosa intervención en el glorioso alzamiento de Setiembre, su decadencia política durante la Restauración, todo se olvidará. No quedará memoria ni aun del suntuoso entierro que se le hizo y en que fué si-

guiendo al féretro que encerraba su cuerpo el elemento oficial de la monarquía que él mismo ayudó á derribar en 1868.

Quien mejor entendió aquel día los honores que debían tributarse al poeta fué el Ayuntamiento de Madrid, que mandó descender el velo que cubría la estatua de Calderón, al pasar ante ella el cadáver de Ayala. Al mismo tiempo, el autor del primer drama romántico, el venerable García Gutierrez, arrojó desde el balcón del teatro Español una rama de laurel sobre el ataúd que encerraba los restos del iniciador del drama contemporáneo.

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA IBERO-AMERICANA

AÑO IV

Cada número forma un grueso volumen de más de 200 páginas, gran tamaño, á dos columnas.

Se divide en dos secciones: española y extranjera. La española está escrita por **Arenal** (D.^a Concepción), **Barrantes**, **Campoamor**, **Cánovas**, **Castelar**, **Echegaray**, **Galdós**, **Menéndez y Pelayo**, **Pardo Bazán** (D.^a Emilia), **Palacio Valdés**, **Pi y Margall**, **Thebussem**, **Valera** y **Zorrilla**, con los que alternan, en concepto de colaboradores, los primeros publicistas españoles. La parte extranjera estará redactada por **Bourget**, **Cantú**, **Coppée**, **Cherbuliez**, **Daudet**, **Dostoyusky**, **Gladstone**, **Goncourt**, **Richepin**, **Tolstoy**, **Turgue-
nef** y **Zola**.

Precios de suscripción, pagando por adelantado:

En España, seis meses, *diez y siete pesetas*; un año, *treinta pesetas*.— En las demás naciones europeas y americanas, y en las posesiones españolas, un año, *cuarenta francos*, enviando el importe á esta Administración en letras sobre Madrid, París ó Londres.

Las suscripciones, sea cualquiera la fecha en que se hagan, se sirven á partir del mes de Enero de cada año.

Se remite un tomo de muestra gratis á quien lo pida á esta Administración, Cuesta de Santo Domingo, 16, pral., Madrid.