

lucionaria, y los ánimos hostiles á Martínez de la Rosa (aparte de la habitual hostilidad en España contra todo el que manda, por la común persuasión de hacerlo todos pésimamente), nadie se dejó arrastrar por la próxima y apetitosa tentación de silbar á un ministro, antes, con la buena fe literaria propia de aquellos tiempos, sintieron dulcemente conmovida su alma con las lágrimas de Rugiero, y abominaron del tribunal que le condenaba, recuerdo para ellos de muy cercanas arbitrariedades. La Venecia del drama es la Venecia un poco convencional, pero poética é interesante, de puñales y máscaras, de conspiradores y ejecuciones secretas, que habían puesto de moda los románticos, y especialmente lord Byron en *Mariño Faliero* y en *Los dos Foscari*. Pero como Martínez de la Rosa todo lo estudiaba bien y se cuidaba mucho de la verdad histórica, no se arrojó á presentar en la escena la conjuración de 1310, de los Querinis y de los Thiépolos, sin haber registrado antes, no sólo la *Historia de Venecia* del conde Daru, sino los mismos documentos originales, coleccionados por Muratori en el tomo xii de sus *Rerum Italicarum scriptores*, y especialmente las cartas del Dux Gradenigo. El drama (que tiene algo de melodrama, pero no en el mal sentido de la palabra) está

construído con mucho arte: al interés político se mezcla una intriga de amor, que no le destruye ni oscurece, antes aviva el conflicto de pasiones; y este amor es trágico, amor veronés, amor entre sepulcros. Hermoso y apasionado diálogo el de Laura y Rugiero, fuera de alguna afectación de naturalidad. Primorosa la confesión de Laura á su padre: hábil el contraste entre los dos Morosini. El reconocimiento del padre de Rugiero es un golpe teatral violento y de dudoso gusto; es lo que D. Hermógenes llamaba una *anagnorisis*. En las escenas populares no holgarian más pormenores; pero los que el poeta introduce son muy felices, especialmente el canto de los peregrinos en la plaza de San Marcos. En toda la pieza hay, no sólo grande artificio é interés de curiosidad vivo y punzante, sino calor de alma, más que en obra alguna de Martínez de la Rosa, y afectos juveniles, vivos y simpáticos. Nunca lo terrible degenera en monstruoso; nunca lo virginal tropieza en el escollo de lo lánguido. Vivirá esta obra modesta y apacible (en medio de sus sombras trágicas), cuando haya desaparecido hasta la última memoria de esas negras caricaturas de la naturaleza humana, que hoy afrentan nuestra escena.

De haber seguido yo mi propia inclinación,

sería *La Conjuración de Venecia* el drama elegido para esta antología de joyas del teatro Español. Pero el parecer de amigos míos, de cuyo voto me fío más que del propio en estas materias literarias, me ha hecho preferir el *Edipo*, y no muy á disgusto mío, por una razón que voy á exponer. Si en esta colección ha de haber muestras de todos los géneros dramáticos, no puede faltar alguna de tragedia clásica. Ahora bien: excluídas la *Virginia* de Tamayo y el *César* de Ventura de la Vega, en consideración á otras obras suyas más altas, queda *Edipo* como única tragedia aprovechable. Á lo cual ha de añadirse que, tal como es, tiene el privilegio de ser la única imitación directa del teatro griego que ha logrado fortuna en España.

El innovador más ó menos tímido, se nos presenta aquí bajo un nuevo aspecto, que no deja de ser forma revolucionaria también, y suscitada indirectamente por el romanticismo. Llega á oídos de Martínez de la Rosa el rumor de que los franceses no han entendido del todo bien la antigüedad, y que con afeites cortesanos y complicaciones de acción y un modo de sentir moderno han alterado la sencillez de la tragedia griega. Y Martínez de la Rosa, por una vez en su vida, siente la ambición de no ser clásico al

modo de Racine y de Alfieri, sino con otro classicismo de mejor ley y más alto: quiere imitar á Sófocles y dar á su patria un *Edipo Tirano*. ¿Cómo salió de la empresa? Relativamente bien, pero quedándose tan francés como antes, y escapándosele de las manos, lo mismo que á Voltaire, más que á Voltaire, si cabe, el alma y el propósito y la esencia de la tragedia que imitaba, obra de las más perfectas que han salido de manos de hombres, y tal que parece osado sacrilegio tocarla ó refundirla. Conviene examinarlo más de cerca.

El primer error de los imitadores modernos ha consistido en limitarse al *Edipo Tirano* y prescindir del *Edipo en Colona*. No importa que las dos tragedias no hayan figurado juntas en las listas oficiales de las *trilogías* atenienses: otra trilogía más alta las enlazaba entre sí y con la *Antígona*, en el ánimo de Sófocles y de sus espectadores. En el teatro moderno, *Edipo Tirano* sólo puede ser el primer acto de *Edipo*, so pena de sustituir al drama religioso, solemne y expiatorio de Sófocles, la mezquina solución de una especie de adivinanza fatalista. El *Edipo* de nuestras imitaciones sólo puede despertar un interés de curiosidad; la fatalidad que le persigue parece ciega, los decretos de los dioses parecen

impíos. El Edipo de Sófocles, por el contrario, en su caída y en su expiación, en la cólera divina que se abate sobre su casa, y le hiere en sí mismo y en su generación, era un personaje ejemplar y solemnísimo, de especie superior á los mortales, *vidente* y profeta, por lo mismo que su calamidad había sido enorme; portador de la peste á Tebas, y portador luego de felicidad y de gloria á la tierra que recibiese sus cenizas. Porque esa *Moirá* que á nosotros se nos antoja ciega fatalidad, no era en el drama griego sino una manera imperfecta y vaga de concebir la Providencia, y Edipo, que á nuestros ojos puede parecer inocente víctima de un destino inexorable, resultaba, dentro del sentido moral del teatro helénico, no sólo víctima expiatoria de la impiedad de Layo, y del menosprecio de los oráculos, y de todos los crímenes de la familia real de Cadmo, sino culpable de faltas propias, todas las cuales pueden referirse á una raíz sola, para griegos esencialísima, el apartamiento de la templanza, de la moderación, de la serenidad, de la *sophrosyne*. Esta es la alta lección que el poeta quiere inculcar á sus espectadores; quien no se penetra de este criterio moral, no alcanzará á comprender ni el *Edipo Tirano* ni obra alguna de la escena griega. Edipo, antes

y después de ejercer el supremo mando ó *tiranía* en Tebas, pierde el señorío de sus propios afectos, y se deja arrastrar, como leve arista, por el tumulto de lo exterior, y por el tumulto de sus propios impulsos desbordados: peca Edipo de violenta iracundia, cuando da muerte á su padre en la disputa del crucero; de olvido escandaloso de la justicia, cuando acepta el trono de Tebas, dejando por tanto tiempo sin venganza la sangre de su predecesor; de arbitraria ligereza, cuando sospecha vanísimamente de Creón y de Tiresias, y de su propia mujer; de despótica brutalidad en el altercado con el mismo Creón; y finalmente, de escepticismo y de impiedad desdeñosa contra las respuestas de los oráculos y la voz del mensajero de los dioses. Á los ojos de un griego, Edipo merecía su suerte, no ya por incestuoso y parricida, aunque involuntario, sino por liviano, petulante, atropellado, inicuo, confiado en demasía de la prosperidad, y olvidadizo de los dioses: en suma, porque no mandaba á sus pasiones, porque sus pasiones le mandaban á él. La pasión, en el puro arte griego, en el de Esquilo y Sófocles, no es más que una ceguedad y espesa niebla, que aleja al espíritu de la templanza, y atrae sobre la cabeza henchida de viento la ira de los dioses inmortales.

Pero el drama no termina ni puede terminar aquí. Desde que Edipo deja vacías las sangrientas cuencas de sus ojos; desde que ha sido objeto especial y señaladísimo de las duras caricias de la fatalidad; desde que, apoyado en el brazo de Antígona, emprende su peregrinación expiatoria, Edipo no es objeto de maldición, sino objeto sagrado, como la selva herida por el rayo. Á los ojos de su alma se abre el porvenir: la resignación brilla en su frente: toda su naturaleza moral se ha ido depurando, elevando y transformando; es sacerdote y es profeta, por lo mismo que su infortunio ha sido superior al de todos los humanos; ciego, mendigo, desterrado, logra la alta serenidad que no logró cuando rey; y después de su muerte, todavía sus huesos derramarán bendiciones sobre la hospitalaria tierra del Ática, mientras florezca el olivo de Minerva y canten las cigarras en los árboles de Colona.

Quien no sienta toda la hermosura religiosa, moral, patriótica, de estas dos tragedias, maravilla insuperable del arte humano, delétese en buen hora con las imitaciones ó remedos, mejor diré, con las falsificaciones y caricaturas que se han hecho del primer *Edipo*, comenzando por las hinchadas declamaciones y los fríos horrores de Séneca el trágico, modelo eterno de los poetas

de colegio, incapaces de comprender que más verdadera poesía y más profundo horror trágico hay en aquellos inarticulados gritos de Sófocles *¡ay, ay, infeliz de mí!* que en todas las sutilezas é ingeniosidades de la Yocasta, de Séneca, al tiempo de matarse, y en la insufrible y quirúrgica relación que hace el nuncio de la manera como Edipo acertó á reventarse los ojos. Pues ¿qué, si pasamos á los imitadores modernos, que, teniendo por frialdad y pobreza la divina sencillez sofocléa, y pareciéndoles poco asunto el de Edipo para llenar cinco actos, han henchido, por lo menos dos, de absurdos amoríos dignos de cualquier novela sentimental, como los de Teseo y Dircea en Corneille, ó los de Filoctetes y Yocasta en Voltaire, que, sin embargo, conocía toda la ridiculez de estos episodios y aditamentos, y confiesa que sólo sirven para *envilecer* un argumento tan bello? Sólo en los dos últimos actos, sobreponiéndose, aunque no del todo, al bastardo convencionalismo que pasaba en Francia por tragedia clásica, osó Voltaire aplicar sus labios al raudal de la poesía de Sófocles, y no parece sino que aquellas sagradas aguas, con no llegar puras á él, sino enturbiadas por el légamo de las traducciones, bastaron á infundirle vigor, majestad y grandeza humana en él desusados.

En suma: lo único bueno que hay en el *Edipo* de Voltaire es lo que tiene de Sófocles, mal entendido, mal traducido, pero Sófocles al fin. Los desperdicios de aquel arte divino valen más que todos los golpes de teatro y todas las combinaciones artificiosas y todos los oropelos de guardarropía de la tragedia moderna.

¿Á qué proseguir este análisis? El *Edipo* de Dryden es una monstruosidad, olvidada hasta en Inglaterra. El de Forciroli en Italia es obra de principiante aprovechado. De otros más oscuros nadie ha de censurar la omisión. Sólo queda en pie el *Edipo* de Martínez de la Rosa, que es asimismo el único que en castellano existe, dado que el de Estala es mera traducción, y har- to endeble, del original griego.

Cuanto pueden hacer el buen gusto y el entendimiento de un hombre docto, laborioso, perspicaz y correcto, otro tanto se admira (ó digámoslo mejor, se estima) en el *Edipo* de Martínez de la Rosa. De todas las imitaciones modernas, es la menos infiel á la letra, ya que no al espíritu de Sófocles, la más descargada de accesorios extraños, la más sencilla, y por lo tanto la mejor. Fué gran triunfo conmover á un público como el nuestro, con el eco de las tumbas de Tebas. Los dos últimos actos de Voltaire sa-

can. á mi entender, ventaja á los de Martínez de la Rosa; pero en el conjunto lleva éste la palma. Añádase que no hay obra alguna de Martínez de la Rosa en que éste pusiera más esmero de dicción que en *Edipo*, ni volvió en su vida á hacer versos tan llenos y numerosos, como aquellos que comienzan :

«Respirad, ¡oh Tebanos!, ya los dioses....»

Ó bien aquellos otros :

«.....Ya tocaba
Del panteón el último recinto....»

Todo esto y cuanto se diga en elogio del arte exquisito con que el poeta alcanzó á dar interés de drama moderno á un tema tan vetusto, flor marchitada por tantas manos; todo esto, digo, me parece justo, y aun se me antoja pequeña loa. ¡Pero entrar en comparaciones con Sófocles! Dios me libre de tal profanación. No conozco intento más absurdo que el de refundir una obra perfecta. La tragedia griega es admirable, no imitable, á lo menos de la manera que hasta aquí se ha hecho. El mismo Goethe, en la *Ifgenia en Táuride*, confundió á veces la serenidad con la frialdad. Ya fué proverbio de los antiguos que era necedad escribir Iliadas después de

Homero. La tragedia griega es un ideal de perfección tan absoluto como su escultura; esencia y forma se compenetrán en ella fácil y amorosísimamente. Dentro de aquel modo de sentir y de pensar, nada falta, nada redundante. Estudiémosla sin cesar; pero ¿á qué empeñarnos en estériles competencias?

Martínez de la Rosa creía de buena fe que su tragedia era clásica; pero ¿cómo ha de ser griega una tragedia llena de rasgos sentimentales? ¿Qué Edipo es ese que nos habla de su *sensible pecho*, como si fuera un pisaverde educado en un colegio de París? Y el coro, expresión del sentido moral en la tragedia lírica, eco de la voz de Dios en la voz de las muchedumbres, efusión del sentimiento religioso del poeta, personaje impersonal (si vale la frase) y que, sin embargo, tiene un alma tan individual como cualquier otro de la tragedia, ¿á qué queda reducido en Martínez de la Rosa sino á un accesorio de ornato, á unas coplillas más ó menos dignas de la gravedad trágica? Y á aquel adivino Tiresias, tan sobrenatural y de tan misterioso y poético destino, ¿quién le reconocerá bajo los pomposos arreos y las no menos pomposas tiradas de versos del *Sumo Sacerdote* de Martínez de la Rosa? ¿Y quién dirá que éste llegó á entender la obra

que imitaba, cuando le vea arrancar de cuajo todo el episodio de Creón, una de las violencias que más justifican la fatalidad de Edipo?

Mis lectores van á juzgar la tragedia: ella les compensará el tedio y la amargura de este preámbulo. Por otra parte, es forzoso terminar. Completan el teatro de Martínez de la Rosa una comedia de enredo *El Español en Venecia*, ó *la Cabeza encantada*, discreta y fácil imitación de las de nuestro antiguo teatro, especialmente de las de Tirso, con sus doncellas andariegas; y un melodrama senil, *Amor de padre*, que Martínez de la Rosa compuso en Nápoles en 1849, en casa del duque de Rivas, y que nunca ha sido representado. Su asunto (un padre que da la vida por su hijo) es de los tiempos de la revolución francesa¹.

De las restantes obras literarias de Martínez de la Rosa no nos incumbe hablar aquí. La mayor parte de sus poesías líricas no pasan de una medianía elegante, y á lo sumo acreditan á su autor de discípulo inteligente del *dulce Batilo* (en cristiano, Meléndez Valdés). Casi todas pertenecen á una escuela anacrónica y definitiva-

¹ La edición única completa de las obras dramáticas de Martínez de la Rosa, que tengo á la vista, es de Madrid, Rivadeneyra, 1861, 3 tomos en 8.º

mente enterrada. Sólo pueden salvarse de esta general proscripción dos composiciones: la *Epístola al duque de Frias en la muerte de su esposa*, inferior con mucho á la soberbia y apasionada elegía de D. Juan Nicasio Gallego al mismo asunto, pero notable por algunos trozos de sentimiento, y por otros de limpieza descriptiva (v. gr., la visita á Pompeya); y el epitalamio de *La Novia de Pórtici*, que tiene algo más animado y vigoroso que otras composiciones. En los versos de la *Ausencia de la patria*:

«Vi en el Tamesis umbrío
Cien y cien naves cargadas
De riqueza....»

si bien se mira, lo que aplaudimos más no es otra cosa que la apacible soltura con que está manejado el metro de Jorge Manrique.

Tampoco insistiré mucho en las obras en prosa. Las filosofías de la historia que Martínez de la Rosa compuso: *El Espíritu del Siglo*, el *Bosquejo de la política de España*, son de una candidez que ha pasado en proverbio. Martínez de la Rosa no había nacido ciertamente para coger los lauros de Bossuet ni de Vico ni de Maquiavelo. Mucho más vale su *Libro de los niños*, porque allí siquiera la *naïveté* es simpática y propia

del asunto, sin que el autor se empeñe en parecer político ni filósofo, ni hombre profundo y malévolo.

El único trabajo histórico que le sobrevivirá es su arcaica biografía de *Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas*, remedo de la prosa de D. Diego de Mendoza. Más poesía hay allí que en toda su novela de *Doña Isabel de Solís*, una de las más lánguidas imitaciones que aquí se hicieron de Walter Scott, con haberlas tan lánguidas como *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, de Larra, y el *Sancho Saldaña*, de Espronceda.

¿Y del hombre, qué hay que decir? Que pocos le igualaron en buenas intenciones y en rectitud personal: que privadamente era honrado, dulce, caritativo, benéfico; que, habiéndose consumado durante su mando algunos de los crímenes más horribles que afrontan la historia de España (v. gr., la matanza de los frailes en 1834), él resultó inculpable á los ojos de los hombres, á los de su propia conciencia y (podemos pensarlo piadosamente) á los de Dios; que á su manera tibia y algo descolorida, fué en la tribuna elegantísimo orador; que en el Quirinal resistió heroicamente la invasión de la demagogia italiana, y en Gaeta fué el consola-

dor de Pío IX, y finalmente, que, á pesar de sus antecedentes revolucionarios y á pesar de haber nacido en un siglo enciclopedista, murió como cristiano, siendo su muerte un duelo nacional, y dejando uno de los nombres más intactos y respetables de la España moderna.



D. GASPAR NÚÑEZ DE ARCE