

si este pesimismo, digo, busca el apoyo de alguna ciencia primera, no hallará, ni aun en el campo católico, otra bandera que le cobije, que la bandera de Donoso, escéptico también á su manera, como todos los negadores de la fuerza y eficacia de la razón humana en las cosas que caen bajo de sus límites. Fundado en principios y conceptos de esta razón que maltrata, á la vez que en reminiscencias de la piedad antigua, quizá menos apagada que lo que él se imagina, ha puesto Núñez de Arce su musa al servicio de la causa espiritualista, inseparable de la causa cristiana, combatiendo con el acero del sarcasmo, en estrofas tan fáciles como limpias y gallardas, las doctrinas del materialismo evolucionista, y afirmando en toda ocasión, y con entereza, la personalidad de Dios, la inmutabilidad de la ley moral, los derechos de la conciencia, la responsabilidad del ser humano, y, finalmente, la absoluta necesidad de algún ideal que sea como la sal de la vida, y la impida corromperse miserablemente. Todo esto es generoso y bueno, y está dicho además con poderosa elocuencia; pero por desgracia es poco, y por otro lado los positivistas saben más lógica que el Sr. Núñez de Arce, que nació no ya para creyente, sino para ultra-creyente, sino que ha errado el camino, y es hoy un supernatu-

ralista á medias, antinómico consigo mismo.

Pero de las deficiencias del pensador ó del político no hay que pedir cuentas al poeta. Éste, en su calidad de tal, tiene algo de irresponsable, como los reyes de las Constituciones modernas. Enrique Heine lo ha dicho: «el pueblo puede matarnos, pero no puede juzgarnos.» Y el pueblo somos aquí todos los que no somos capaces de escribir las *Tristezas* ó el poema de *Raimundo Lulio*, aunque nos creamos muy capaces de criticarlos.

Este poema de *Raimundo Lulio* señala, á mi ver, el apogeo de la gloria de Núñez de Arce. Ni antes ni después ha producido cosa mejor. Muchos tercetos se habían hecho en España, pero tercetos de epístola ó de sátira, á lo Argensola ó á lo Fernández de Andrada. Esta forma pulida, elegante, académica, nos había hecho olvidar que las *terzine*, siglos antes de servir de molde adecuado para la reprensión de los vicios públicos ó para la amonestación moral, habían sido un poderoso metro, lírico y épico á la vez, bastante para aprisionar en su triada simbólica, misteriosamente repetida y engranada en innumerables eslabones, todos los arcanos del mundo invisible y todas las cóleras del presente. *Per Styga, per coelos, medii que per ardua mon-*

tis. Núñez de Arce ha restaurado, mejor diríamos, ha introducido en España el terceto dantesco, de que sólo algún ejemplo, aunque muy notable, nos había dado el mejicano Pesado en su *Jerusalem*. Y la obra métrica de Núñez de Arce es tan perfecta, que, para encontrarle paralelo, hay que retroceder hasta el asombroso calco del estilo dantesco que ejecutó Monti en la *Basylliana* y en la *Mascheroniana*, con la ventaja en favor de nuestro poeta de que en Monti se admirará siempre más que nada, el arte insuperable del versificador, única cosa que deja campar su absoluta indiferencia en cuanto al fondo de la poesía, al paso que en Núñez de Arce es la forma vestidura inseparable de su pensamiento, al través de la cual se descubren todos los contornos de la gallarda estatua.

El pensamiento mismo del pequeño poema, ya se considere el asunto real, ya la interpretación simbólica que el poeta ha querido darle y que no tiene nada de artificioso ni de forzado, es de una belleza extraordinaria, debida en parte á los datos de la leyenda del beato mallorquín, discretamente aprovechados por el autor. Pero con todo eso, al poema simbólico de la razón y de la ciencia, personificados en Raimundo y en su dama, yo prefiero con mucho el poema de pa-

sión, que allí se desarrolla, tan ardiente, tan terrible y tan humano, que apenas deja ojos para descifrar el misterio escondido bajo estas figuras.

El libro de los *Gritos del combate* en que Núñez de Arce recogió, con algunas poesías suyas de otro género, todas las de carácter político y social, es el verdadero monumento de su gloria. Pasada la revolución de Setiembre, amortiguadas las pasiones políticas, que habían sido la tormentosa atmósfera en que tronó y relampagueó su numen, ha variado de rumbo su inspiración, haciéndose más reflexiva, y paseándose, á guisa de exploradora, por diversos campos. Fruto de esta evolución son los poemas que con inmenso aplauso ha impreso y hecho leer públicamente Núñez de Arce en estos últimos años, es á saber, el *Idilio*, la *Elegía á la muerte de Herkulano*, la *Ultima lamentación de Lord Byron*, *El Vértigo*, *La Selva oscura* y *La Visión de Fray Martín*, aparte de algún otro, que sólo conocemos por fragmentos.

¿Revelan estas obras verdadero progreso en la vida artística del Sr. Núñez de Arce? Difícil es contestar á esta pregunta, sobre todo si se tiene en cuenta lo mucho que influyen, para torcer el juicio, las aficiones individuales. Yo nada decido, pero expongo mi parecer, y procuraré jus-

tificarle, advirtiéndole que en la técnica nada ha perdido el poeta, antes al contrario se ha ido enseñoreando cada vez más del material. Los tercetos de *La Selva oscura* «saben á Dante;» todavía más que los de «*Raimundo Lulio*;» las décimas de *El Vértigo*, están tan artísticamente cinceladas como las del *Miserere*, y para mí no tienen otro defecto que haber formado escuela, dando ocasión ó pretexto á una verdadera inundación de décimas descriptivas y de narraciones insulsas, que nos han vuelto al peor y más anacrónico romanticismo, cuando más lejanos parecíamos de él. Las octavas de la *Lamentación de Byron*, por su estructura métrica apenas tendrían rival en castellano, si el poeta no se hubiese empeñado, con cierta monotonía rítmica, en considerar los cuatro primeros versos de cada octava como una entidad aparte, quitando así unidad y grandeza al período poético, quizá por acomodarse á las exigencias de la lectura ó recitación teatral, que en esto, como en otras cosas más esenciales, es funesta para la integridad y libre arranque del arte lírico. Y finalmente, en *La Visión de Fray Martín*, Núñez de Arce, á quien su bien sentada reputación autorizaba ya para romper con vulgarísimas preocupaciones, que sólo prueban lo ínfimo del ni-

vel de la cultura entre nuestra plebe literaria, se ha atrevido, por primera vez en su vida, á emplear el más noble y difícil de todos los metros, aquel en el cual están escritas muchas de las obras más insignes de la poesía de nuestra edad, en Inglaterra, en Alemania, en Italia, el generoso verso suelto; y le ha manejado con habilidad rarísima entre nosotros, penetrando la ley de sus cortes, pausas, rodar de sílabas, acentuación y encabalgamientos.

Al mismo tiempo que los versos del Sr. Núñez de Arce han ganado, no en nervio y robustez, que esto era difícil, pero sí en variedad de tonos; tampoco ha perdido nada su estilo, despidiéndose algo de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena, por un lado, y por otro menos aristocrática y más realista, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio*, composición llena de rasgos semi-populares, y de descripciones de las labores agrícolas, hechas con la lengua de los labradores de Castilla. Es de creer y de desear, que, dada la tendencia actual de las letras, el Sr. Núñez de Arce siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poético no con vulgarismos crudos é impertinen-

tes, que le aplebeyen sin fruto, sino con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, única que puede salvar á la lengua del arte, del escollo de lo abstracto y ceremonioso, á que fácilmente propenden las escuelas poéticas. Aun el mismo Sr. Núñez de Arce, cuyo estilo poético es las más veces creación propia y no concreción muerta, adolece algo de falta de precisión, no rehuye las perífrasis hechas, y amengua sus fuerzas, cayendo en verboso, sobre todo cuando no le sujetan las estrofas regulares, de aquellas que él ha inventado, y si no inventado, hecho suyas por derecho de conquista y sello de genio, v. gr., la estrofa de seis versos, nueva especie de lira usada en *Tristezas* y en el *Idilio*; ejemplo nuevo de una verdad que sufre pocas excepciones: es á saber, que todo gran poeta lírico inventa, renueva ó modifica algún metro, que es como la nueva copa en que se exprime el jugo generoso de un ingenio nuevo.

Las innovaciones discretas (quizá tímidas) que se ha permitido Núñez de Arce en el lenguaje de sus últimas composiciones, han influido también en la importancia concedida al elemento pintoresco. Núñez de Arce nunca ha sido ni es poeta de temperamento colorista. El *rojo*, el *blanco* y el *verde*, tradicionales en la escuela de Góngora, no

le han seducido nunca. Tampoco de la luz ha sido idólatra, y aun la que usa en sus cantos políticos suele tener reflejos siniestros. Como nacida en tierra árida, aunque fructífera, allá hacia Medina, Toro y Zamora, su poesía da más fruto que flor, y tiene algo del jugo moral y de la gravedad estóica de la poesía de Ulloa Pereyra:

«Yo no quiero ser nada, sin ser mío.»

Pero ¿quién ha dicho que la palma de victoria para el poeta descriptivo no puede crecer hasta en la extensa llanura cuajada de mieses y abrasada por los rayos del sol canicular? Núñez de Arce lo ha mostrado en el *Idilio*, haciendo pasar á los ojos de la fantasía, el jarro que apura el zagal, la carreta que rechina bajo el peso de la mies, el trillo de aguzadas puntas y la paja reseca que salta cuando la espiga se desgrana. ¿Y qué es todo esto, si bien se mira, sino volver á la tradición del poema más artístico y acicalado del mundo, á la tradición de las *Geórgicas*?

Pero con todas estas ventajas innegables, ¿en qué consiste que ninguno de los nuevos poemas, tan meditados y tan brillantes (si exceptuamos el *Idilio*, composición de otra índole, de la familia de *Evangelina* y de *Mireya*, historia de amores semi-pastoriles, imaginada y sentida, ya

que no escrita, en la primera juventud del autor), nos hace tan profunda impresión como los *Gritos del Combate*? Á nuestro entender, dos causas influyen en esto.

Es la primera, el *cálculo* reposado, el espíritu reflexivo y crítico que ha presidido á la elaboración de la mayor parte de estos poemas. Líbreme Dios de ir con el vulgo en eso de creer que la inspiración es cosa ciega, fatal é inconsciente. Razón tiene el gran Schiller en su canto de *La Campana*, para declarar irracionales á los que nunca piensan en sus obras, ni llevan propósito en ellas. Pero es muy distinta la reflexión del poeta antes de la obra, que la del crítico después de ella. Hasta diremos que es contraria. Á los ojos del poeta, la idea está implícita; nunca la ve, aun en el momento inicial de la concepción, sino encarnada en la forma. Si empieza por pensar discursivamente, y busca la forma luego, la forma se resentirá de frialdad, ó se vengará enturbiando el pensamiento. Al contrario el crítico. Su oficio es desmontar las piezas de la máquina, traducir en idea lo que el poeta expresó en forma, reconstruir de un modo reflejo lo que vió el poeta entre los esplendores de una iluminación cuasi extática. Á él, y no al artista, toca decir: «En tal personaje quiso el autor

simbolizar la duda; en este otro el espíritu del mal; tal situación manifiesta el poder de la conciencia; tal otra, la penuria de ideal que hay en nuestra sociedad, y lo necesario que es infundirle sangre nueva.» Pero si el poeta se adelanta, y pone un prólogo, y dice como el Sr. Núñez de Arce: «he obedecido á tal pensamiento.... he intentado representar la aspiración á lo desconocido y á lo infinito,» el lector teme desde luego tal enseñanza, y discurre de este modo: Es indudable que el poeta no *obedece* ni debe obedecer á pensamientos, sino á formas, y en eso se conoce el que Dios le ha hecho poeta, en vez de hacerle matemático ó teólogo. Luego cuando el poeta se empeña en hacer carne un pensamiento, que ya por su propia virtud, misteriosa y calladamente, no se ha ido convirtiendo de larva en mariposa, la poesía desfallece, no porque se le escape la materia de entre las manos, como teme el Sr. Núñez de Arce, sino porque se le escapa la forma, ó porque la forma no es íntima con el pensamiento, porque no se ha criado con él, ó, mejor dicho, porque no han nacido los dos, como cuerpos gemelos, de un acto generador indivisible.

De aquí la misma indecisión con que en estas últimas obras suyas busca el Sr. Núñez de Arce

su camino, quizá por huir de los que vanamente le han acusado de tañer sólo una lira de bronce. Y así en unas ocasiones retrocede hasta el romanticismo leyendario, como en *El Vértigo* y en *Hernán el Lobo*, obedeciendo á la misma tendencia que mueve á Tennyson á reproducir los cuentos de la *Tabla Redonda*, poesía feudal que constituye hoy un convencionalismo, semejante al convencionalismo bucólico de otras edades, y que no sienta bien á la índole enteramente moderna de la poesía de Núñez de Arce. Y otras veces, como en *La Selva oscura* y en *La Visión de Fray Martín*, selanza desafortadamente al símbolo y á la alegoría, no siempre claros y traslúcidos, como pide el arte, hasta el punto de tener que explicarlos el poeta en advertencias y comentarios que la fuerza plástica de la concepción debiera hacer inútiles. Esto acontece con la abrupta roca adonde la Duda conduce á Lutero, y con otras ficciones del mismo poema, más ingeniosas que fantásticas, más racionales que imaginativas, aunque tengan analogía con otras de la *Divina Comedia*, y no se separen del sentido estético dominante en la poesía de los siglos medios.

Tampoco es de aplaudir que el poeta, cediendo á una tendencia bien natural en épocas de crítica

como la presente, haya preferido, en vez de volar con alas propias, rehacer, digámoslo así, la inspiración ajena, y añadir un canto al Alighieri y otro canto á Lord Byron, empresa ya tentada, aunque sin fruto, por Lamartine en el *Último canto de Childe Harold*. Cada cuál es dueño de su propia inspiración, pero no de la inspiración ajena, y vale más quedarse el primero en su línea que ir el segundo á la zaga de otro. Así Dante como Byron, sólo se asemejan á Núñez de Arce en su condición de poetas, y se nos figura que éste los ha entendido de un modo algo estrecho, asimilándolos demasiado á su propia índole, y prestándoles su fisonomía de tribuno escéptico y desengañado. De los múltiples aspectos de la personalidad de Byron, sólo uno, y no el más saliente, aparece en *La Lamentación*, donde, admirando al Sr. Núñez de Arce, echará de menos muchas cosas todo el que haya leído á Byron, de quien, por decirlo así, sólo se reproduce lo más externo. Toda la obra de Byron fué una continuada exhibición de sí propio: Childe Harold, Manfredo, Sardanápalo, Caín, D. Juan.... Debajo de ellos, como debajo de las armas de Roldán, hay que escribir el *Nadie las toque*, aunque se llame Lamartine ó Núñez de Arce, ingenios grandes, pero no *byronianos*.

El *Byron* de *La Lamentación* es un *Byron ad usum Delphini*, muy enamorado de la libertad política y de la independencia de los griegos, pero sin rastro del humorismo de *D. Juan*, ni del elegante hastío y de la soberbia patricia de *Cbilde Harold*, tan inglés y tan gran señor en todas sus cosas. Lo cual no quiere decir que este poema de Núñez de Arce no tenga versos estupendos, siempre que no se trata de *Byron*, v. gr., al describir la matanza de los suliotas. Y esto me hace lamentarme más y más de que Núñez de Arce prefiera llevar los colores de otro á lidiar por su cuenta. No sentía *Byron* el acicate de la pasión política como Núñez de Arce, pero tenía por suyo un mundo funerario, de réprobos y de foragidos más ó menos heroicos, que el poeta castellano no conoce.

Tampoco creemos que haya influido favorablemente en las últimas obras del Sr. Núñez de Arce la novedad de la lectura ó de la declamación teatral. Tiene la declamación sus artificios y sus golpes de efecto, que la musa lírica, en su calidad de dama patricia, y un tanto huraña, desdenosamente rechaza. En el silencioso centro del alma, libre de la falsa excitación del momento, y sorda al rumor de la abigarrada plebe, cuyos clamores ahuyentan al numen ó le empequeñecen

en vergonzosa servidumbre, nace la escondida y modesta flor del sentimiento lírico, que para llegar al alma é insinuarse blandamente, no irá á prenderse al acaso en el seno de cualquier espectador distraído, ó cuya emoción es puro contagio nervioso.

Se dirá que á la poesía tribunicia de Núñez de Arce no le basta la emoción individual, sino que, expresando, como expresa, sentimientos generales, requiere un auditorio más vasto y más agitado. Quizá sea verdad; pero si en nuestros tiempos, cuando se han acabado los profetas y los cantores de los juegos olímpicos, fuera posible congregarse tal auditorio como era el de las edades antiguas, con un solo corazón y una sola alma, el de Núñez de Arce no debiera reunirse en el teatro tal como lo han hecho las convenciones modernas, sino en la plaza pública, y entre oleadas de verdadera multitud, tan apasionada como el poeta, con pasión del día presente, que no inflamase sólo su cabeza, sino que impregnase en sus músculos y en su sangre. Toda otra escena es indigna de tan alta poesía, y no conozco medio más eficaz para acabar con un verdadero ingenio lírico, que entregar sus versos á la recitación histriónica. Aun en el caso más favorable, aun tratándose del Sr. Núñez de Arce,

podrá escribirse como fruto de tales lecturas, *El Vértigo*; no se escribirán jamás *Las Tristezas*.

Y sin embargo, el Sr. Núñez de Arce, que tantas cuerdas tiene en su lira, es también poeta dramático, y me complazco en reconocerlo así, por lo mismo que voy contra la opinión común, y quizá contra la que de sí mismo tiene formada el poeta. ¡Cosa singular! Aquí, donde una hueca ampulosidad, llamada *lirismo*, se enreda eternamente como planta parásita al diálogo del teatro, haciendo hablar á los personajes como energúmenos ó como maestros de botánica, observamos el frecuente contraste de que cuando un verdadero poeta lírico, v. gr., Ayala ó Núñez de Arce, llega al teatro, hace estudio de expresarse con austera sobriedad, y de poner en boca de sus figuras escénicas el verdadero lenguaje de la vida.

Pero si en esta parte más externa ha sabido librarse Núñez de Arce del escollo á que parecían arrastrarle su fantasía lírica y su sangre española, aunque más del Norte que del Mediodía, ¿habrá conseguido, en lo más íntimo y fundamental, despejarse de su propia naturaleza y vida exterior, hasta el punto de dar el ser á verdaderas criaturas humanas, que cada cuál de por sí, sean distintas del poeta? ¿Habrá dejado

él de tropezar donde tropezaron Alfieri y Byron?

La posteridad lo ha de decir. Yo sólo puedo informar, é informaré diciendo, conforme á mi conciencia de espectador y de crítico, que Núñez de Arce ha hecho un drama tan bueno como cualquier otro del teatro español moderno. No había leído yo un solo verso lírico de Núñez de Arce, cuando vi representar en Barcelona *El Haç de Leña*, y él sólo bastó para que desde entonces tuviese yo al Sr. Núñez de Arce por gran poeta. Ahora he vuelto á leer el drama, y me ratifico en lo dicho.

Pero se puede producir excepcionalmente un drama bueno y hasta óptimo, sin tener, á pesar de eso, verdadera genialidad dramática. Nadie negará que *Sardanápalo* es una joya, y que hay en él personajes que no son Byron, v. gr., la esclava griega, y con todo eso, Lord Byron no es poeta dramático. Y (salvando distancias inconmensurables) á mí me agrada la *Zoraida*, de Cienfuegos, más que casi todas las tragedias españolas del tiempo de Carlos IV, y, sin embargo, no tengo á Cienfuegos por dramaturgo de los de raza, y hasta creo que entendía menos de teatro que D. Dionisio Solís.

Sería fácil multiplicar los ejemplos en todas las literaturas, y hacer observar otro fenómeno

contrario, es á saber, que el genio dramático no excluye el genio lírico como inferior y subordinado, antes al contrario, los dramáticos próceres, v. gr., Sófocles, Shakespeare, Lope, han sido también líricos de los mayores de sus respectivas literaturas. Lo cual parece argüir cierta inferioridad en el lírico respecto del dramático, como la tiene éste respecto del épico, que junta en su obra titánica los caracteres de las dos especies inferiores, escalonándose así los reinos del arte de un modo análogo al de los reinos de la naturaleza, y mostrándose el fundamento real y objetivo de la clasificación hecha por los preceptistas.

Pero dejando aparte tal disquisición, y atendiendo sólo al conjunto del teatro del Sr. Núñez de Arce, forzoso es decir que no corresponde á la categoría en que está *El Ház de Leña*, y que bajo este aspecto quizá tengan razón los que afirman que no ha fallado en el Sr. Núñez de Arce la regla ya dicha, de la cual ni el mismo Victor Hugo se escapa.

Podemos dividir el teatro del Sr. Núñez de Arce en dos grupos: al primero pertenecen las obras que ha escrito solo: al segundo las que compuso en colaboración con el malogrado poeta y narrador extremeño D. Antonio Hur-

tado. De estas últimas (por ejemplo, *El Laurel de la Zubia*, *Herir en la sombra*, *La Jota Aragonesa*), prescindiremos enteramente, aunque se admiren en ellas trozos de elegantísima versificación, porque no es posible discernir la parte de invención ni de ejecución que debe atribuirse á cada uno de los autores.

De las obras que exclusivamente le pertenecen, ha coleccionado el Sr. Núñez de Arce cuatro: *Deudas de la honra*, *Quien debe paga*, *Justicia providencial* y *El Ház de leña*. Las tres primeras nos detendrán poco, á pesar de estar muy bien concertadas y escritas. El autor ha querido caracterizarlas, llamando á la primera *drama íntimo ó de conciencia*, á la segunda *comedia de costumbres*, y á la tercera *drama de tendencias sociales*. Pero, salvos leves accidentes, todas tres pertenecen á la manera de Ayala y á una de las maneras de Tamayo, es decir, á aquel género de alta comedia que pudiéramos llamar *realismo urbano y ético ó moralizador*, y en España comedia *alarconiana*. En este género de comedias, tan elegantes y cultas, la intención moral es directa, quizá demasiado directa, y no se manifiesta sólo por el desarrollo y resultados de la acción, sino por las reflexiones que se ponen en boca de los personajes. Sólo una extraordinaria medida,

un gusto exquisito y una pulcritud de forma como la de los dos autores ya citados, puede evitar ó mitigar los inconvenientes del elemento no estético que en estas obras se introduce. Después de ellos, podemos nombrar con justo elogio á Núñez de Arce, aun reconociendo que no es la observación de los vicios y defectos sociales el campo de su gloria, y que quizá por eso mismo propende á las moralidades generales y sentenciosas, y á los conflictos ásperos como el de *Deudas de la honra*, más bien que al estudio de la infinita variedad de los detalles. Resulta de aquí también algo de pálido y borroso que suele haber en las figuras de estos dramas suyos, como si la continua preocupación del fin moral enturbiase la limpieza de la concepción. Por eso quizá son poco conocidos, y rara vez aparecen en las tablas, aunque la impresión que deja su lectura es por extremo favorable al autor.

El drama verdaderamente poderoso de Núñez de Arce (lo hemos dicho ya), es un drama histórico, *El Haza de leña*. Su asunto, que al autor le parece eminentemente trágico y sombrío, no es otro que la prisión y muerte del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II. Nada sería más fácil, y nada tampoco de peor gusto, que dilatarlos

en vulgaridades históricas ó literarias á propósito de un tema tan socorrido, y que ha entrado hace mucho tiempo en la categoría de los lugares comunes. Pero de la cuestión histórica (si es que tal cuestión dura á estas horas), nada quiero decir, porque no puedo añadir una palabra al libro de Gachard, que considero definitivo en la materia. Por otra parte, este episodio tuvo curiosidad mientras le envolvió el misterio; pero inundado hoy de luz y reducido á proporciones vulgares, ha perdido el interés de la adivinanza ya resuelta, y queda muy en segundo término al lado de los grandes acontecimientos de la historia religiosa y política de España en aquel reinado. El personaje del Príncipe, despojado de los oropeles con que le había adornado la complaciente fantasía, redúcese á la categoría de un niño tonti-loco, brutal y mal criado, en quien comenzaban á desarrollarse los gérmenes de perversísimos y feroces instintos, cuando muy á sazón los atajó la muerte. La historia de semejante niño debiera relegarse á la ciencia de las enajenaciones mentales, como caso de *atavismo*, y apenas ofrecería curiosidad de otra índole, á no haber tenido el padre que tuvo, y que por sí solo basta para dar cierto aspecto de severa y melancólica grandeza á todo lo que le rodea.

Dos caminos se ofrecían al poeta dramático que en nuestros días intentaba renovar sobre la escena el asunto del príncipe D. Carlos. Pero uno de estos caminos, el tradicional y legendario, el de Schiller, Alfieri y Quintana, le estaba vedado á nuestro poeta, por su conciencia y dignidad de tal, desde el momento en que la historia había hecho la luz, derribando el cadalso de ficciones levantado por los odios sectarios de otras edades. No cabía elección para quien estimase su arte y se estimase á sí propio. Convertirse en juglar del vulgo, mantenerle en su secular ignorancia, convertir el teatro en último asilo de las calumnias históricas, eternizar así el imperio de la falsedad, y todo esto á sabiendas, por miserable espíritu de partido ó por dejadez de ánimo y falta de valor para ir pecho arriba contra la corriente, nadie había de esperarlo de alma tan noble y tan amasada con fuego y hierro como la del Sr. Núñez de Arce. Y el señor Núñez de Arce se guardó muy bien de hacerlo, entre otras razones más y menos poderosas, por una razón de estética realista, que yo he hecho valer en un trabajo reciente, entendido al revés por muchos que no han querido hacerse cargo del punto de vista en que yo me colocaba, es á saber, que la verdad humana, por el mero hecho

deserlo, aunque exteriormente parezca prosáica, es más poética que toda ficción, pero lo es solamente para quien sabe leer la poesía que hay en el fondo de lo que parece más insignificante y trivial. De donde deducía yo, y sigo deduciendo, que á mayor grado de exactitud histórica, corresponde también mayor grado de evidencia poética, al paso que las obras apoyadas sólo en la falsedad, aunque exteriormente se muestren lozanas, llevan algún germen interior que las corroe.

Por eso aplaudo de todo corazón al Sr. Núñez de Arce que, persuadido de que para el arte nada hay baladí ni despreciable en las acciones humanas, ha sabido sacar tal tesoro de poesía de la enfática narración de Luis Cabrera ó de las correspondencias diplomáticas de los embajadores de Venecia, comentadas por Gachard. Y no es esto censurar á los tres grandes poetas que en obras, alguna de ellas inmortal, trataron, á fines del siglo XVIII, el mismo asunto. Con una distinción todo se explica. Cuando Schiller, Alfieri ó Quintana se aprovechaban del cuento del abate Saint-Réal, teniéndole por historia verdadera, creían representar en forma artística la verdad, ó algo muy próximo á ella. Fundábanse, pues, no en la verdad *objetiva*, pero sí en la *sub-*

jetiva ó convencional, porque todo el mundo creía entonces, á lo menos fuera de España ¹, que Felipe II había dado cruda muerte á su hijo.

La buena fe salvaba á los poetas, y los salvaba también su propio fanatismo político, que hacía verdaderas por la pasión obras falsas por el dato. Pero hoy que el fanatismo ha menguado ó ha tomado otros caminos, y la verdad se encuentra en cualquier manual de historia, es preciso hacer un soberano esfuerzo de impasibilidad crítica y retrotraer el pensamiento muy allá, para que resulte tolerable aquel príncipe don Carlos de *El Panteón del Escorial*, agitando

«El sangriento dogal con faz terrible,»

y mostrando en el lívido cuello las huellas del nudo que le arrancó la vida. Y, sin embargo, tan persuadido estaba Quintana de estos absurdos, que cuando se le hacían cargos por esta composición, respondía siempre que «había ha-

¹ Algunos eruditos españoles habían dado con lo cierto, aunque tenían pocos papeles con que probarlo. Recuerdo á este propósito que cuando Alfieri escribió su *Philippo*, nuestro famoso estético Arteaga (el más insigne crítico de teatros que produjo el siglo XVIII), volvió por los fueros de la verdad histórica en el razonado análisis que hizo del *Philippo*, y que se imprimió con otras críticas suyas no menos notables del teatro de Alfieri, dirigidas á la famosa veneciana Isabel Teotochi Albrizzi. La edición que tengo de estos raros opúsculos, que parece extractada de las Actas de alguna Academia italiana, no tiene fecha ni lugar.

blado de los Reyes de España como habla la historia.» Y si no lo hubiera creído, ¿cómo había de tener su *fantasia* la belleza lúgubre y terrorífica que tiene, como de ánimo impresionado por verdaderos rencores?

En la misma situación de ánimo hay que colocarse para juzgar el *Don Carlos* de Schiller, que, escrito hoy, parecería una declamación retórica, y que fué en su tiempo un elocuente alegato en favor de la libertad de conciencia. Pertenece esta obra á la primera manera del poeta, más irregular, más violenta, más abrupta y escabrosa, más apasionada y de un idealismo malsano que no tiene la segunda. No hay en *Don Carlos* el frenesí de *Los Ladrones* ó de *Cábala y amor*, pero todavía está muy lejos de la pura y alta serenidad de algunos pasos de la trilogía, ó de *Guillermo Tell*, ó de la incomparable *Maria Stuard*. No ha sonado aún la hora de la emancipación del gran poeta, que todavía obedece á la pasión, en vez de dirigirla y purificarla en el crisol del arte, para que las lágrimas corran dulces, y hasta el dolor físico tenga dignidad. No son ya los instintos brutales de la naturaleza humana los que imperan, como en *Los Ladrones*; la parte inferior está ya domeñada, pero la calma no se restablece, porque falta