

los Ríos (1846-57). En la *Revista de Madrid* (1838-45) se distinguieron D. Alberto Lista y D. Pedro José Pidal; y aunque no trataba sólo asuntos de literatura, debióle ésta excelentes artículos y hallazgos bibliográficos que bastarían para perpetuar su memoria. No pudo rivalizar con la de Madrid la *Revista de España, de Indias y del Extranjero* (1842-1848), donde insertaba su director, D. Fermín Gonzalo Morón, estudios sociales, filosóficos y políticos junto con los literarios. Nada diré de otras publicaciones que, ó por su insignificancia, ó por pertenecer al siguiente período, no promovieron en ninguna manera la variadísima y múltiple revolución que ligeramente hemos diseñado como preliminar para el concreto análisis histórico de la misma.



CAPÍTULO VI

DEL CLASICISMO AL ROMANTICISMO

Transición en la lírica.—Cabanyes, Gallardo, Maury, el Duque de Frias.—
Transición en el teatro.—D. Mariano José de Larra (Figaro).

HEMOS visto ya cuántos y cuán variados elementos dieron vida á la revolución romántica, y cómo no se pudieron abstraer totalmente á su influjo los genuinos representantes del arte clásico, los Quintanas, Listas y Gallegos, por no enumerar otros de escasa significación. Lo que ante todo se preconizaba, así con los ejemplos como con las teorías, era la emancipación del ingenio, que, más ó menos vergonzante y emboscada, fué manifestándose en muy diversas formas, aunque casi siempre conservando un matiz de relativa templanza durante este período de transición, que anuncia otro de protesta franca y tumultuosa.

Hablando en rigor, no debiera colocarse junto á ningún otro el nombre del egregio y malogrado poeta

catalán D. Manuel de Cabanyes¹, figura solitaria é independiente en la que apenas se divisa afinidad alguna ni rastro de imitación, á lo menos en cuanto respecta á los autores españoles de su tiempo. Su blasón literario es la libertad en el más amplio y mejor sentido; su modelo casi único el cisne de Venusa, cuyo espíritu reproduce con una fidelidad asombrosa, dadas las grandísimas diferencias existentes entre nuestro lenguaje poético y el de los latinos. La maestría en las transiciones, el cincelamiento y sobriedad de la frase, la rigidez espartana en las ideas, contrastando alguna vez con el epicureísmo muelle, todo ese conjunto de rasgos inconfundibles que distinguen el estilo de Horacio, renacen bajo la pluma de Cabanyes como por medio de una evocación misteriosa. No fueron más clásicos, aunque fuesen más poetas, ni el mismo Fr. Luis de León, ni Andrés Chénier, ni Filinto.

Como una casta ruborosa virgen
Se alza mi musa, y tímida las cuerdas
Pulsando de su arpa solitaria

¹ Nacido en Villanueva y Geltrú (1808), estudiante en las Universidades de Cervera y Zaragoza, y muerto en 16 de Agosto de 1833. Unos meses antes de esta fecha publicó los *Preludios de mi lira* (Barcelona, 1833), colección de doce composiciones líricas que en mucho tiempo casi nadie conoció fuera de Cataluña. Además de un artículo de Roca y Cornet, inserto en el *Diario de Barcelona* (13 de Mayo de 1833), hay otro de Torres Amat sobre el olvidado poeta en el *Diccionario de escritores catalanes*. *El Panorama*, periódico madrileño, reprodujo (1840), pero sin firma de autor, las poesías *A Cintio* y *El cólera morbo*. Con el título de *Una página de historia literaria* consagró á Cabanyes un excelente estudio (1854) el insigne erudito D. Manuel Milá y Fontanals, estudio que sirve de prólogo á las *Producciones escogidas* del primero (Barcelona, 1858), aumentadas con una traducción de la *Mirra* de Alfieri, y con otros trabajos igualmente inéditos. Pero el más fervoroso apologista de Cabanyes ha sido Menéndez Pelayo en varias obras suyas, principalmente el *Horacio en España*, sucediéndose luego como fruto de este apostolado un discurso de Víctor Balaguer leído ante la Academia Española, y las monografías del P. Eduardo Llanas y del poeta argentino Calixto Oyuela, que han agotado el asunto. El pueblo de Villanueva y Geltrú, por su parte, ha consagrado la gloria póstuma de Cabanyes erigiéndole una estatua, inaugurada recientemente (1890).

Suelta la voz del canto.
¡Lejos, profanas gentes! No su acento
Del placer muelle, corruptor del alma,
En ritmo cadencioso hará suave
La funesta ponzoña.
¡Lejos, esclavos, lejos! no sus gracias,
Cual vuestro honor, traficarse y se venden;
No sangri-salpicados lechos de oro
Resonarán sus versos.

.....
Fiera como los montes de su patria,
Galas desecha que maldad cobijan;
Las cumbres vaga en desnudez honesta;
Mas ¡guay de quien la ultraje!
Sobre sus cantos la expresión del alma
Vuela sin arte: números sonoros
Desdeña y rima acorde; son sus versos,
Cual su espíritu, libres.

Quien tan celosamente aboga por *La independencia de la Poesía*, claro está que no luchaba contra una escuela para entronizar á otra, no perteneciendo más en definitiva á la clásica, como se la entendía por entonces, que á la romántica en ninguna de sus manifestaciones. Tal cual reminiscencia de Moratín, pero nada de Lista ó de Gallego; nada tampoco que anuncie á Zorrilla y Espronceda, á no ser el principio de libertad interpretado por él muy diversamente que por éstos.

Lo mismo al execrar al oro, corruptor del mundo, que al enaltecer á nuestros antiguos héroes, hallando otros Régulos superiores al de Horacio (*A Marcio*), ó al cantar los inefables misterios del sacrificio de los altares (*La Misa nueva*); lo mismo cuando retrata sus amores con delicado pincel (*A****), que en la oda *El cólera morbo asiático*, ¡qué variedad de escenas, qué acentos tan extraños y nunca oídos, qué osadías en el fondo, en el estilo y en la versificación!

Ya he dicho que guarda alguna semejanza, quizá casual, con Hugo Fóscolo; pero el *Carme dei sepolcri* tiene precedentes en las estrofas de Pindemonte y del

férreo Alfieri, mientras Cabanyes, sin perjuicio de la admiración que este último le inspiraba, puso manos en una empresa sólo intentada por él, aislándose del movimiento general para seguir libremente los vuelos de su espíritu. Quien no posea ojos muy de lince para no pasar más allá de la corteza de sus versos, acaso tenga por barbarismos las novedades de su lenguaje, y por incorrección viciosa las meditadas y aparentes incoherencias; pero los mismos fútiles reparos que opuso Hermsilla al estudiante de Cervera, pudo hacerlos otro crítico de esta talla al *Carme* de Fóscolo y á otras joyas del moderno clasicismo. Detenerse hoy en leves tropezos de expresión, y ensañarse en neologismos más ó menos admisibles, cuando se tiene delante de la vista un temperamento tan fuerte y original como el de Cabanyes, arguye miopía ó malevolencia extremadas.

La vehemencia del vate catalán, ayudada por la precisión y verdad de su palabra de fuego, le colocan entre los primeros satíricos, sin impedirle esto remontarse en alas de su indignación hasta la más espontánea y ferviente poesía lírica, bien que esas dos cualidades se compenetren y adunen en varias de sus composiciones. En esto como en lo demás, su sabor es horaciano puro; y con estar escritas originariamente en nuestra lengua, parecen á trechos una traducción del latín, y escrupulosamente literal.

El entusiasmo de Cabanyes por su modelo no reconoce límites, y le empuja á acometer imposibles, que no otro nombre merecen sus ensayos para emular las libertades de la prosodia clásica y suprimir de golpe los encantos de la rima porque esclavizaban su ingenio y porque no los veía en Horacio. No importa que el oído encuentre desagrado en la combinación de aquellas estrofas: antes de rendirse hará el poeta los últimos esfuerzos, que no son estériles, en verdad, pero tampoco para imitados. Cabanyes tiene la gloria, si así se puede llamar, de haberse adelantado á Carducci,

sin que su apasionamiento le inspire notas tan ingratas como las de las celebérrimas *Odi barbare*, el programa más acabado de la anarquía así en moral como en literatura.

Pero repetiré una vez más que el clasicismo de Cabanyes dista *toto caelo* del cultivado en España por aquellos días, y tanto ó más de la escuela romántica, enamorada de los primores rítmicos que él desdeñó, y á la que sólo preludia, como va indicado, en el empeño de combatir el servilismo caduco, cuyas reliquias iban desapareciendo.

Alma ingénitamente prosaica, y entumecida además por la glacial atmósfera del siglo XVIII, no parece que el autor del *Diccionario crítico burlesco*, D. B. José Gallardo, llegase nunca á ser verdadero poeta, y en realidad sólo merece tal nombre por su linda canción *A Blancaflor**, y por algún rasgo satírico entre los que de él se conservan. La canción, apellidada por él *romántica*, aunque no en el sentido corriente, está imitada de nuestros antiguos poetas más que de los

* Júzguese por las primeras estrofas:

«¿A qué es puertas y ventanas
Clavar con tanto rigor,
Si de par en par abiertas
Tengo las del corazón?»
Así, con su madre á solas,
lamenta su reclusión
la bella niña cenceña,
la del quebrado color,
de amargo llanto los ojos,
el pecho lleno de amor,
y de par en par abiertas
las puertas del corazón.
«¡Madre, la mi madre, dice,
madre de mi corazón,
nunca yo al mundo naciera,
pues tan sin ventura soy!
Atended á las mis cuitas;
habed de mi compasión,
y de par en par abridme
las puertas del corazón.»

modernos, y tiene el sabor ingenuo de los cantos populares, aunque por mi parte veo en ella más bien los recuerdos del erudito que el impulso de su propio numen. Sea como quiera, hay tal exactitud en el calco que apenas se nota el esfuerzo y la falta de espontaneidad: parece una trova del siglo XV remozada sólo en el lenguaje, y nada tiene de común con el erotismo bucólico de Meléndez Valdés y sus imitadores.

La sátira de Gallardo pierde muchas veces en la rima la movilidad y el gracejo que fuera injusticia negarle en la prosa; los chistes brotan perezosamente de su pluma, y sólo algunos merecen recordarse, reduciéndose los demás á cuatro insulseces mal expresadas. Este mismo juicio puede y debe alcanzar á todos sus versos amatorios, si se exceptúa la antedicha canción romántica *A Blancaflor*.

Aunque tocado de manías eruditas y de cierta afectación inoportuna y pedantesca, tenía mucho más temple de artista que Gallardo el cantor de *La agresión británica* y de *Esvero y Almedora*, D. Juan María Maury (1772-1845). Alcanzó las postrimerías del siglo XVIII, rindiéndose á la moda del sentimentalismo, y divulgó unas heroídas, prohibidas por la Inquisición, en que intentaba hacer la apoteosis de Heloisa y Abelardo, como la hicieron Pope en Inglaterra, en Francia Colardeau, y en España, á imitación de entrambos, el apóstata Marchena. Con estas epístolas, con varias otras composiciones largas y cortas, y sobre todo con su poema *La agresión británica*¹, tan obscura como hermosamente versificado, y comparable en este punto á los mejores cantos de Cienfuegos y Quintana, logró entre nosotros merecido renombre, que se confirmó y agrandó durante su larga residencia en París.

Maury participaba de un cosmopolitismo literario

¹ Reimpreso en el tomo XXIX de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

que le permitía imitar, así al Ariosto y al Dante, como á Pope y Addison, ó á Voltaire y Rousseau. Llegó á manejar el francés con igual facilidad que la lengua materna, y, prevalido de sus aptitudes como traductor, escribió y dió á luz la *Espagne poétique*¹, antología sin precedente y que casi por primera vez demostraba á nuestros desdeñosos vecinos las riquezas del Parnaso español. Los grandes poetas de nuestro siglo de oro tuvieron en Maury un intérprete muy libre, pero elegantísimo, que procuró conservar en la traducción toda la energía y todas las excelencias del original, mereciendo por su pericia en el manejo de la versificación francesa los elogios del *Journal des Débats* y de algunas revistas literarias.

Con la experiencia y estudio de los grandes poetas, así españoles como extranjeros, se depuraba cada vez más el natural buen gusto de Maury; y cediendo en parte á la influencia romántica, que entonces aparecía irresistible, y en parte á sus inclinaciones nunca desmentidas hacia todo lo ideal, vago y nebuloso, escribió su *Esvero y Almedora*², mitad poema heroico, mitad narración fantástica. Aunque se publicó en país extraño y cuando corrían profusamente las obras de Zorrilla y Espronceda, la obra de Maury lo es de transición y no entra de lleno en las vías del romanticismo. Tampoco está calcado su argumento, hablando en rigor, sobre las tradiciones de la Edad Media, porque tan extrañas metamorfosis experimentan los personajes, tan diluídos resultan los datos históricos y tan combinados con otros de distinta procedencia; tal es, en fin, el interés de la parte episódica, que domina y pre-

¹ Entre los críticos españoles, Larra fué de los primeros que la examinaron. (*Revista Española*, 24 de Abril de 1834).

² París, 1840. Don Juan N. Gallego leyó ante la Academia de la Lengua un extenso Análisis de *Esvero y Almedora*, que va incluido en el tomo III de los *Poetas líricos del siglo XVIII* (pág. 154 y sig.).

pondera sobre la principal. ¿Quién reconocerá al Suero de Quiñones del *Paso honroso* en el Esvero del poema, ni en Rosalinda á la señora de sus pensamientos? Y la creación de Almedora ¿no parece, por lo fantástica, digna de un nuevo Ariosto?

De Ariosto es, sí, la traza y el estilo de *Esvero* y *Almedora*, el perenne vagar por las regiones de un mundo incógnito, y el convertir los sueños en realidades, dotándolos de nombres propios, de intereses y pasiones. Las aventuras amorosas del poema no son las que se ven entre personas de carne y hueso, sino que andan envueltas entre los celajes diáfanos de un idealismo risueño, tal como en los antiguos libros de caballería.

El hilo de la narración, sobre ser tan sutil y delicado, se parte y multiplica con extremada frecuencia, y de aquí que deslumbren y confundan la diversidad y el movimiento de las fisonomías. Y es tanto más de lamentar cuanto que hay en el poema muchas octavas rítmicamente intachables, con más repliegues que el laberinto de Creta.

Quien no haya leído previamente el Análisis de Nicasio Gallego, difícilmente tendrá paciencia para descifrar los logogrifos de Maury, y seguir con atención las dificultades con que el joven Bazán, el príncipe de Onsidó y Almedora (disfrazada de Palmira y Conde de Altano) tratan de impedir el enlace de Esvero y Rosalinda. Las acciones subalternas tienden más á desorientar al lector que á entretenerle, ayudando no poco la estructura elíptica, castigada y tiránicamente sobria de la frase, que, castiza y todo hasta la exageración, no se parece á la de ningún otro poeta.

Como ejemplo de estilo y como protesta briosa contra la arbitrariedad de la preceptiva clásica, merece transcribirse la introducción al canto IV de tan singular poema:

Riendas al genio, al corazón, á el alma,
Lindes en su carrera indefinida
Al poeta poner; brindar la palma
A quien más arreglado el paso mida;
Medirnos quiere, en fin, con docta calma
La crítica de leyes revestida,
Y acaso afeará que demos gusto
Diciendo hallarle donde no era justo.

Siguió del orbe por la vasta escena
Forzadas líneas el pincel bizarro,
Como en doble carril hoy se encadena
El potente vapor uncido al carro:
Este de allí no ha de salir, so pena
De hacerse piezas como frágil barro,
Y de una sujeción rígida vemos
Lanzado el arte á súbitos extremos.

.....
.....
Mas de esas leyes en que estar la nuestra
Pretenden, ¿dónde el texto encontraría?
¿Qué soberano código lo muestra,
O qué segura autoridad las fia?
Abre tu libro eterno, alta maestra,
Naturaleza; sírveme de guía,
Dejándome sus páginas hermosas
Libre leer de intérpretes y glosas.

¡Qué libertad! ¡qué variedad! Al monte
Ya promedia la selva en verde faja;
Ya parece que al cielo se remonta;
Ora al despeñadero áspero baja
Enhiesta; ora cerrando el horizonte
Al llano, de la vista el vuelo ataja;
Y une en figuras mil, siempre las mismas,
Sus globos, sus pirámides y prismas.

Regulares jamás, prosigue enardecido el vate, y después de algunas octavas apostrofa á sus hermanos en el arte divino:

Al capricho también soltad la rienda,
Tal vez rumbo tentad poco trillado,
Y de censores que lo extraño ofenda
No tanto os dé la desazón cuidado,

Como que el arte descubierta os venda
Y desierte el placer desengañado.
¡Filósofos! razón y estilo terso,
¡Poetas! poesía á más del verso.

No me extendiera mucho en hablar sobre el Duque de Frías (1783-1851) si no se exagerara tanto, conscientemente é inconscientemente, su importancia poética, mirando á unos pocos versos felices, conocidos de todo el mundo, y no al examen atento de sus más celebradas composiciones ¹.

Prescindiendo de su fríasima oda *A Pestalozzi*, publicada en 1807, y de todo cuanto escribió en sus primeros años, y viniendo á la epístola elegíaca que intituló *El llanto del proscrito*, sólo se verán en ella algunos esmaltes poéticos entre mucha hojarasca polvorienta. El entusiasmo sin límites que sentía el autor por las antiguas glorias españolas, y el presenciar con sus ojos la abyección miserable en que se habían convertido, le inspiran, levantándole sobre sí, aquellas frases con que evoca de sus tumbas las sombras venerables del Gran Capitán, del primer Carlos y de Felipe II. Esta misma circunstancia de inflamarse súbitamente su numen al contacto de las nobles ideas á que rendía culto invariable, se reproduce en él con harta frecuencia y no poca fortuna para su reputación literaria.

Quédense á un lado los romances y sonetos; quédese también el canto fúnebre *A la muerte del general Zayas*, su afectuoso é infortunado amigo, canto que adolece, entre otros, de un defecto característico en el Duque de Frías: el de diluir los pensamientos y multiplicar las descripciones innecesarias, y fijemos la atención en su oda *A las nobles Artes*, leída ante la Aca-

¹ *Obras poéticas del Excmo. Sr. D. Bernardino Fernández de Velasco, Duque de Frías, publicadas á expensas de sus herederos por la Real Academia Española, de que fué individuo. Madrid, 1857.*

demia del mismo nombre por el Marqués de Molins, que nos describirá los mágicos efectos de aquella recitación. «El Monarca (Fernando VII que presidía el concurso), que aquejado por sus dolores ni tenía gusto para cosa alguna, ni podía resistir una larga sesión, me había encargado que atajase la lectura; hícelo como pude, muy á mi disgusto y de repente; y con todo, el efecto de los trozos que quedaron fué tal que, al terminar la estrofa en que habla de la insurrección de América, vi al casi moribundo Rey echado en su silla, lívido y descompuesto, dejar caer lágrimas por sus pálidas mejillas, y aun probar á aplaudir con sus hinchadas y trémulas manos. Rompióse entonces toda etiqueta, y el numeroso concurso, compuesto de magnates, de académicos y de alumnos, prorrumpió en desusados y casi irreverentes aplausos ¹.»

A decir verdad, la oda, en lo que toca á su asunto primario, no iguala á las de Meléndez Valdés y Luzán, leídas muchos años antes en la misma Academia; pero al mentar incidentalmente el nombre de Vasco de Balboa, el conquistador del Darién, y al enlazar con éste el recuerdo de América, una ráfaga de inspiración sublime, una nueva musa pone en sus labios aquella estrofa que vivirá mientras viva la lengua castellana:

¡Gentes que alzáis incógnita bandera
Contra la madre patria! En vano el mundo
De Colón, de Cortés y de Pizarro
A España intenta arrebatar la gloria
De haber sido español; jamás las leyes,
Los ritos y costumbres que guardaron
Entre oro y plata, y entre aroma y pluma,
Los pueblos de Atahualpa y Motezuma,
Y vuestros mismos padres derribaron,
Restablecer podréis: odio, venganza

¹ *Noticias sobre la vida y obras poéticas del Excmo. Sr. don B. Fernández de Velasco, etc., que va al frente de las obras poéticas del Duque, inserta también en las del Marqués (tomo III. Madrid, 1882).*

Nos juraréis cual pérfidos hermanos,
 Y ya del indio esclavos ó señores,
 Españoles seréis, no americanos.
 Mas ahora y siempre el argonauta osado
 Que del mar arrostrare los furores,
 Al arrojar el áncora pesada
 En las playas antípodas distantes,
 Verá la cruz del Gólgota plantada
 Y escuchará la lengua de Cervantes.

Los cantos más viriles de Heredia y de Olmedo, y de todos los poetas alentadores de la insurrección en América, no encierran cosa superior á esta apóstrofe, que tiene toda la majestad de un vaticinio dictado por el genio de las Españas.

Al llegar el período romántico no fué insensible el Duque á los impulsos del movimiento universal; pero no entraba en su templadísimo carácter el decidirse por el romanticismo fisiológico de Espronceda, ni por el legendario al modo de Zorrilla, sino que se abrazó con el llamado histórico, romanticismo á la española y sin mezcla de importaciones extrañas. Fruto de esta evolución fué la leyenda *Don Juan de Lanuza* (1837), de forma dramática, de limpio y desembarazado estilo, de versificación sonora, rica y abundante.

En cuanto al empeño de enaltecer al impávido defensor de las libertades aragonesas, no resulta tan anacrónico, ni mucho menos, como el de Quintana en la oda á Padilla; y es que el Duque de Frías, enemigo de abstracciones en política y en literatura, conecedor, aunque no muy profundo, de la historia patria, copió de ella las viriles fisonomías de Lanuza, Pedro Fuertes, Dionisio Pérez, D. Juan de Luna y D. Diego de Heredia, prefiriendo la exactitud narrativa á las declamaciones ampulosas. Fuera de que procuró distinguir las antiguas libertades españolas del liberalismo populachero de los que,

Dueños ya del poder, haciendo ultraje
 Al pueblo sufridor, sin gloria alguna
 Llamaron libertad al vasallaje
 Impuesto por su audacia ó su fortuna.

Afeado está en la leyenda el carácter de Felipe II; pero muy pronto resarcio el Duque la falta con un larguísimo canto que obtuvo la medalla de oro en los Juegos florales del Liceo Matritense (1842). Ciertamente para mí no fué muy justo el fallo; porque ¿quién lee sin disgusto aquellas tiradas de versos forzados, de descripciones prolijas sobre las que se ciernen vapores de pesadez soñolienta, y sobre todo el sermón en octavas reales, con su exordio y su *Ave Maria*, que el poeta quiere convertir en oración fúnebre poniéndolas en boca de un monje? ¡Cuánto no ha ganado aquella conocidísima estrofa!

Fué del prudente Rey el poderío, etc.,

en separarse del conjunto que tanto la deslustra, ostentando sola su inmarcesible y juvenil belleza!

Con esto se demuestra una vez más que el Duque de Frías debe los pocos versos que le han dado gloria, no precisamente á su numen poético, sino más bien á su entusiasmo por «el principio aristocrático, el principio español y el principio liberal», para valernos de la frase empleada por el autor de *Don Alvaro*. Añádase su representación como miembro de la nobleza, como protector y amigo de nuestros mayores ingenios y como individuo de la Academia Española; añádase también su pericia en el manejo del idioma, y su buen gusto, refinado por la educación, y ya podrá concebirse cómo se ha ido formando el renombre de que goza, muy superior á sus escasas dotes de poeta.

Pasando ahora de la lírica á la dramática, y para explicarnos cómo se operó paulatinamente aquella revolución, madre de *Don Alvaro*, de *El Trovador* y *Los Amantes de Teruel*, es preciso buscar muy arriba

sus orígenes, que en parte, cuando menos, se esconden en la misma tragedia clásica de Solís, Quintana y Saviñón. Así como en la oda patriótica, inspirada por nuestras luchas con los ejércitos de Napoleón, alborean ya el vigor y la independencia de la lírica en el período subsiguiente, así en los arrebatos y la vehemencia del *Pelayo*, la *Numancia* y las traducciones de Ducis y Alfieri comienza á romperse en el Teatro el yugo de las imposiciones. Los mismos autores de este movimiento desconocían las futuras consecuencias de su obra, y se creían de muy buena fe clásicos á macha martillo sólo porque acataban con religiosa veneración la ley de las unidades; pero la semilla arrojada en la tierra no tardó en producir su fruto.

Años adelante, y en el reinado mismo de Fernando VII, empezó á darse á conocer la dramática genuinamente española, relegada hasta entonces al olvido; y mientras los hermanos Schlegel enaltecían y popularizaban á Calderón en Alemania, y J. Jorge Keil hacía imprimir una edición completa de sus obras en Leipzig (1827), salía otra en Madrid del antiguo teatro español dirigida por García Suelto, Durán y Gorostiza, y acompañada de minuciosos análisis. No se redujo la colección á las escasas comedias un tanto ajustadas al patrón clásico, y que por lo mismo obtuvieron siempre la indulgencia universal, sino que se extendía á los dramas y tragicomedias más libres y más flagelados por la crítica ciega y melindrosa.

En diferente y pésimo sentido era influida la opinión pública por los absurdos escénicos de Víctor Duncange, que desde Francia, donde eran frenéticamente aplaudidos, vinieron hasta nosotros, hallando tan buena acogida en la corte como en Barcelona y de-

¹ Colección general de comedias escogidas del teatro antiguo español, con el examen crítico de cada una de ellas.—Madrid. 1826-1834.

demás provincias principales. Por ley tristemente común á todas las revoluciones, fué aquella violenta y radical hasta un extremo increíble, bien que sólo alcanzase la efímera duración de todos los motines, cuando no tienen solidez ni apoyo, y no tienden más que á halagar las pasiones y los intereses de un día. En *El Duende Satírico* burlóse Larra (no con gran donaire) de aquellos dramones en cuadros trágicos y cursis á la vez, en los que alternaban narcóticos y revulsivos, pasmarotas sin causa y crímenes sin ejemplo ¹.

Por un motivo ó por otro aquella tormenta pasó, y ya no quedaban rastros cuando el mismo Larra ² compuso su *Macías*, preludeo del drama romántico que viene á coincidir con las tentativas de Martínez de la Rosa. Es cosa sabida que Larra se mantuvo algo indeciso en todas estas luchas, y que el romanticismo transpirenaico no halló en él ni un censor implacable, ni tampoco un apologista. Enteramente conforme con las reticencias de sus artículos en prosa está el *Macías*, al que ante-

¹ *El Duende Satírico, del día... Segundo cuaderno.* (Marzo de 1828). Una comedia moderna. Treinta años ó la vida de un jugador.

² Aunque no fué el genio dramático lo que inmortalizó al célebre suicida, daremos aquí los apuntes biográficos indispensables para apreciar todas sus obras. Nació D. Mariano José de Larra (*Figaro*) en Madrid el año 1809, recibiendo su primera educación en Francia, adonde le llevó su padre, que servía como médico militar en el ejército de Napoleón. Cursó la segunda enseñanza en Madrid, ampliando por sí mismo los conocimientos de las aulas oficiales con una afición extremada á la lectura. Sábese que comenzó la carrera de leyes en la Universidad de Valladolid, y que interrumpió los estudios á causa de misteriosos lances de amor. Antes de cumplir los veinte años daba á luz sus primeros ensayos en prosa, que no lograron fijar la atención general; pero los artículos de *El Pobrecito Hablador*, y los que insertó más tarde en la *Revista Española* y *El Español*, le crearon una reputación indiscutida de crítico y escritor de costumbres. Los rayos de gloria que dieron esplendor á su vida pública no bastaban para deshacer el hielo de aquella alma egoísta: el amor hacia una mujer unida á otro hombre en matrimonio, y que, después de dar oídos al seductor, se manifestó decidida á romper los criminales lazos, empuja hasta la desesperación al desdichado Larra, que se suicidó el día 13 de Febrero de 1837.

puso una advertencia donde rechaza de antemano las denominaciones que en este sentido se pudieran dar á su obra.

En ella aparecè desenvuelto con gran lujo de pormenores la trágica vida del infortunado trovador gallego, aunque no son grandes los escrúpulos de Larra en cuanto á la verdad histórica, más adulterada aquí que en su novela *El doncel de Don Enrique el Doliente*¹. No palpité nunca en el alma de Fígaro el aliento de la inspiración dramática, que, si en el terreno de la comedia produjo *No más mostrador* (imitación libre del francés, con la que alternaron las esmeradas traducciones de *Don Juan de Austria ó la vocación*, *Felipe* y otras), desmaya en la interpretación de los afectos trágicos que aspiró á encarnar en el *Macías*. Abundan en él las escenas de melodrama; los amantes y los malvados casi no lo pueden ser más; y á pesar de todo, ¡cuánta tibieza en las que parecen explosiones volcánicas de la pasión! ¡Cuánta incoherencia con alardes de naturalidad! En los recursos dramáticos, en el arte de dialogar, parece que media un siglo entre *Macías* y *Los amantes de Teruel*. En cuanto al propósito, no disimulado, de redimir la culpa con los atractivos del arte y el sentimiento, ¿cuándo llegará la infidelidad conyugal, por muy simpática que quiera hacérsela, á remover las fibras del corazón como la virtud inquebrantable que sacrifica el amor y la vida á la conciencia de un deber?

Dejando á un lado los caracteres, á los que falta individualidad, la forma poética del *Macías* es bastante

¹ Por extraña anomalía, la acción del drama comienza mucho antes que la de la novela, y no se realiza el matrimonio de Elvira con Fernán Pérez hasta la conclusión del acto segundo. En el tercero presenciamos la entrevista del doncel con la recién desposada, sorprendidos por Fernán y D. Enrique de Villena, que manda encerrar á Macías en una prisión. En ella aparecen sucesivamente los mismos personajes durante el acto cuarto, que termina con la muerte trágica de los dos enamorados.

descuidada, y no se oculta la impericia de Larra en el manejo de la versificación, ni aun acogándose á los metros y combinaciones más socorridos, y abusando de las licencias que otorga la magnanimidad de los preceptistas. El *Macías* anuncia y prepara el drama romántico, ya por su eclecticismo tolerante, ya por resucitar las olvidadas costumbres de la Edad Media, que tanto figuraron al poco tiempo en nuestra poesía legendaria. Recuérdese, no obstante, que la primera representación del *Macías* (24 de Septiembre de 1834) fué precedida por la de *La conjuración de Venecia*, cuyo autor merece capítulo aparte.

