



CAPITULO XV

LA POESÍA FESTIVA Y LA COMEDIA (CONTINUACIÓN)

Mesonero Romanos, Pelegrin, Segovia, Lafuente, González Elipe, Villergas, Doncel, los Valladares, los Olonas, Flores Arenas, Rodríguez Rubí.—El género andaluz.

CASI todos los escritores de costumbres del período romántico, aun los que más escasas disposiciones tenían para ello, intentaban escalar el Parnaso, ya que no hasta las alturas del lirismo grandilocuente, á lo menos hasta los más accesibles de la poesía festiva en sus múltiples variedades. Atentos observadores de la sociedad, no se contentaron con retratarla en humilde prosa, estudiando también para emplearlo la teoría mecánica del verso, y con la teoría se tuvieron que contentar la mayor parte.

Entre los que algo descuellan, bien por la imitación y el estudio, bien por la espontánea fuerza de su espíritu observador, debe contarse á Mesonero Romanos, cuyos versos, siempre ligeros y picantes, guardan perfecta conformidad con el tono de los romances quevedescos y los sainetes de D. Ramón de la Cruz. Los héroes de aquél son de la misma especie que los de

sus modelos: gente airada y desenvuelta, jaques, chisperos, manolas y demás ciudadanos de las ínfimas capas sociales. La forma predilecta de Mesonero es la esencialmente popular, el romance, que maneja con desembarazo y ajustándose al patrón de *La mala suerte*, *Una incrédula de años* y otros del mismo incomparable autor.

López Pelegrín propendió á hacer de sus poesías donosas caricaturas, cuando no verdaderos cuadros de costumbres, ó mosaicos de las ridiculeces políticas y literarias de la época ¹. Carecía en absoluto de aptitud para los géneros elevados, y aun dentro del familiar es inofensivo en el fondo, y excluye por sistema la sátira formal y las provocantes crudezas descriptivas; las armas que emplea no son las aceradas de Argensola y Jovellanos, sino las de la inocente esgrima del ingenio, la agudeza, el chiste y el buen humor.

Su compañero D. Antonio María Segovia ² descubre más dosis de intención, y es á la vez más literariamente escrupuloso y correcto, hasta rayar esta cualidad, que constituía en él segunda naturaleza, en censurable y rebuscada afectación. El clasicismo de *El Estudiante* recuerda el del siglo XVIII en sus mejores modelos, y principalmente en Moratín, quien no habría tenido reparo en firmar *La confesión de un amante*, *A unos ojos*, etc., etc. Segovia hizo también traducciones y arreglos de comedias francesas, siempre con la exquisita pulcritud de sus obras originales.

Los versos de *Fray Gerundio* nos confirman en la idea de que la flexibilidad y abundancia de su ingenio dan sus escritos en prosa; pero tuvo necesidad de forzarle cuando le consagró al cultivo de las musas, que con frecuencia se le mostraron avaras de inspira-

¹ *Poesías*. Madrid, 1845.

² *Composiciones en prosa y verso*. Madrid, 1839.

ción. Aun en aquellos asuntos que eran de su competencia, en los lances y flacos de la sociedad, que sabía pintar á su modo cuando la rima no le ataba, apenas si acierta á levantarse del suelo. Su poesía, en fin, suele reducirse á la forma, y ésa bien pobre, trivial y adocenada.

El tiempo ha eclipsado la memoria de otro poeta festivo, asiduo concurrente del Liceo, que costeó la edición de sus *Poesías* junto con las de Romero Larrañaga y las de Campoamor. De que no faltaban á González Elipe el donaire y el talento satírico son prueba el *Aviso á los albéitares* y *Una audiencia*, aunque el chiste que prodiga tenga menos de urbano que de fácil y gracioso.

La vida literaria del célebre D. Juan Martínez Villergas ha sido, como la política, azarosa, desigual y llena de increíbles vicisitudes. Adalid fanático del progresismo bullanguero, á cuya defensa consagró las hieles de su sátira y la fecundidad deplorable de su pluma, luchó con ella como un gladiador que no se rinde hasta caer en tierra. Dueño de una reputación de esas que agrandan el entusiasmo de la ignorancia, las pasiones de secta y los residuos, en fin, del mismo talento que se plebeya y desvirtúa, Villergas es ejemplo elocuente de lo que dan de sí las naturalezas meridionales indóciles á toda disciplina, que se lanzan por la rápida corriente de la agitación y el escándalo. El periodismo le contó desde luego entre sus filas, aunque no como soldado, sino como jefe suelto é independiente; el combate á mano armada fué para él una necesidad; y figurando siempre en la oposición, nada hubo capaz de vencer la fiera altivez de su ánimo ni los bríos de su carácter batallador. Los versos de circunstancias, sin más literatura que la que enciende la sangre y alborota las pasiones del vulgo; la sátira agresiva, personal y venenosa, fueron los únicos frutos de su musa, que en otro caso los habría producido mejo-

res¹. Adquiriéndose de esta manera odios inexpiables, abandonó Villergas el campo y partió á la Habana, donde no dió señales de enmienda.

Su fama de poeta y literato se perdió como fugaz meteoro en los espacios del olvido, que quizá no tardando mucho sea completo. *El cancionero del pueblo*, *La risa*, *El moro Muza*, las voluminosas colecciones de sus obras, pasaron definitivamente, con excepción de tal ó cual rasgo epigramático ó apreciable poesía que aún seguimos leyendo. La inspiración de Villergas, aun al abandonar el terreno de la política y las personalidades, es esencialmente populachera y vulgar, así en el fondo como en la forma y el vocabulario. Por escribir, también escribió comedias con el peculiar estilo que puede verse en *Pedro Fernández*, *Sotillo*, *Soto*, *Sotomayor*, *Ir por lana* y *volver trasquilado*, etc. El papel que le tocó representar en la obra de nuestra revolución se parece, salva la diferencia del mérito, al que en Italia desempeñó Giusti y en Francia el intencionadísimo Beranger.

Los dos medianos ingenios, Luis Valladares y Carlos García Doncel, éste «ligero, versátil, ingenioso», aquél «flemático, sesudo, meditabundo», según los calificó hace muchos años Ferrer del Río, daban juntos al teatro algunas piezas originales, traduciendo no pocas del francés. Entre las primeras fueron muy aplaudidas *El guante de Conradino*, drama histórico, y *Las travesuras de Juana*, linda comedia de costumbres. En la titulada *Amor y farmacia* colaboró con entrambos D. Tomás Rodríguez Rubí. Doncel escribió de propia cuenta *A río revuelto...* y *Los hijos de Satanás ó el diablo anda en Cantillana*.

Fué mucho más fecundo que el ya mencionado el

¹ En 1841 salió á luz la primera edición de sus *Poesías*. Recientemente se ha publicado otra nueva y expurgada (*Poesías escogidas*, Habana 1885).

Valladares (Ramón), autor de *La Reina Sibila*, *La escuela de los ministros*, *La codorniz* y *Ni le falta ni le sobra á mi mujer*. Aparte de estas endebles producciones arregló una infinidad de las de autores extranjeros, tarea en que le ayudaban muchos colegas enumerados en otro capítulo, y á los que debe añadirse un D. Juan del Peral, conocido por los juguetes *Un cuarto con dos camas* y *El capitán de fragata*.

Los hermanos Olona (Luis y José), que tanta parte tienen, el primero sobre todo, en la resurrección de la zarzuela, cultivaron también la comedia, el sainete, y alguna vez el drama. Son de Luis *La tienda del Rey Don Sancho*, *¿Si acabarán los enredos?*, *El primo y el relicario*, *El preceptor y su mujer*, *Pipo ó el conde de Montecresta*, *Las diez de la noche*, etc., etc. Pertenecen á José los arreglos del francés *Secretos del destino*, *Avaricia y despilfarro* y *El llanto del cocodrilo*, con las comedias originales *Papeles cantan*, *Camino de Zaragoza* y alguna más.

El gaditano D. Francisco Flores y Arenas (1801-1877) alcanzó la extraña fortuna de agregar á la ciencia de Esculapio los laureles de Apolo, que comenzó á recoger en edad muy temprana. Poeta lírico y cómico de segundo orden, no fueron nunca sus distintivos la viveza de la fantasía, ni el apasionamiento de los artistas andaluces; antes bien se inclinó por el eclecticismo mesurado y la constante templanza, sin afiliarse del todo á ninguno de los dos partidos, clásico ni romántico. Sus modelos fueron los españoles del siglo XVI y los franceses del de Luis XIV, sin excluir sistemáticamente á los modernos.

De las composiciones festivas que con su nombre andan diseminadas en revistas y periódicos, yo daría en absoluto la preferencia á *La edad de oro*, cuyas sobrias y cinceladas redondillas, del más escrupuloso gusto clásico, dicen también cuánto había de inocente y candorosa ingenuidad bajo las apariencias satíri-

cas del autor. En distinto género, no es tampoco para olvidada cierta oda *A la emulación*, que dentro de las alegorías y las personificaciones abstractas, y á pesar de los obstáculos que ofrece tal linaje de asuntos, conserva el calor del lirismo sin caídas notables ni afectación académica.

Como dramático, Flores Arenas es imitador, pero no de los menos felices; y aunque la modestia y el respeto al público coartaban los vuelos de su pluma, hasta no pasar de cuatro las comedias que dió al teatro en un periodo larguísimo, hay alguna que mereció y obtuvo muy buen éxito á pesar de las contrariedades que se ofrecieron á su paso. Aludo á la intilulada *Coquetismo y presunción*, que al representarse en Madrid (24 de Mayo de 1831 ¹) elevó de repente el nombre de Flores Arenas á la mayor altura que había de alcanzar, provocando elogios desmesurados, cuya fuerza contrarrestaba la crítica virulenta y también injusta de Bretón de los Herreros. Estaba á cargo de éste la revista de teatros en *El Correo Literario y Mercantil*; y para no desmentir la severidad de su criterio, y quizá malhumorado al ver la algazara que en favor del joven poeta promovía la colonia andaluza en la corte, entró á saco por la comedia, achacándole más defectos de los que tenía en realidad. En las *Cartas Españolas* aparecía, por el contrario, una censura encomiástica de *Coquetismo y presunción*, obra de un anónimo (firmaba C, y presumo que era el director de la revista D. José María Carnerero), que no sin causa repetía á los censores la sentencia de Destouches (atribuyéndola á Boileau):

La critique est aisée; mais l'art est difficile.

¹ Y no 1851, como dice el Sr. Alvarez Espino en su biografía de Flores Arenas (*Ilustración Española y Americana*, año 1877, vol. II). Esta equivocación, que no parece impensada, se repite en otro biógrafo más reciente del dramático gaditano.

La opinión del anónimo respecto á la asendereada comedia es, entre todas, la más razonable, aunque no la más benigna; el pobre poeta daba las más cordiales gracias á su autor en un comunicado que remitió también á las *Cartas Españolas*. Flores Arenas había descubierto quién era el Sr. B del *Correo Literario*, y bien lo da á entender en la cita que hace en su contestación de *A Madrid me vuelvo*, hablando con el crítico como si hablase con su autor. El apasionamiento fué igual por ambas partes; Bretón se defendió con habilidad, riéndose de los que le llamaban envidioso y traductor famélico, y la contienda quedó muy pronto terminada.

Coquetismo y presunción se aparta del molde bretoniano por la parsimonia en el donaire cómico y la falta de movimiento; el plan es tan extremadamente sencillo que casi se desvanece la intriga entre la pintura de los caracteres. Todo él está condensado en la humillación de la coqueta Adela y de su novio Antonio, que la galantea con nombre supuesto, logrando sólo el desengaño de que la muchacha prefiera á Luis, fingido amante que declara luego su verdadero propósito. Abandonados los dos pretendientes, anúnciase la llegada de Antonio, que resulta ser el primero á quien desdeñó Adela, abrumada al cabo por tan extraña peripecia. Abundan en la obra los rasgos de efecto; y por lo que toca á Adela y al novio disfrazado con el nombre de *D. Fermín*, tienen una representación relativamente original en nuestro teatro cómico, aunque no falten en él tipos semejantes, porque nunca ha faltado en el mundo el *coquetismo* ó la *coquetería*, como decimos ahora. Sea ejemplo de estilo y versificación el siguiente diálogo entre Inés y Adela:

ADELA. No merece aún el nombre
De mujer, ni tal se crea
La que en el mundo se vea
Engañada por un hombre.

Diónos la Naturaleza
Mil dones en esta parte,
Gracias, atractivos, arte,
El talento y la belleza.
Diónos la aparente infancia
Que nuestro imperio asegura,
Y en el amor la ternura,
A la par que la inconstancia;
Nos dió impune libertad
De castigar sin ofensa,
Y puso nuestra defensa
En nuestra debilidad.
Y queriendo á tal poder
Dar por fin su cumplimiento,
Nos dió también fingimiento,
Primer don de la mujer.
Con las armas que te muestro,
De esos tontos no te asombres.

INÉS. Pero no todos los hombres
Se dejan llevar del diestro.
Algunos conozco yo
que no los puede domar
el diablo.

ADELA. Es particular.
Sin duda poco aprendió
Su dama; pues el amante
más altivo, de manías
más raras, en pocos días
se hace más blando que un guante.

Este lenguaje bien se ve que no es el de Bretón; en él prevalece la filosofía del raciocinio sobre las sales cómicas, como sucede en los autores franceses. *Coquetismo y presunción* ocupa, á pesar de todo, el primer lugar entre las obras de Flores Arenas, reducidas á un arreglo de *El ecarté* y á las dos originales *Pagarse del exterior* y *Hacer cuentas sin la huésped*; exiguo y apreciable repertorio que temió aumentar aleccionado por los rigores de la crítica.

Andaluz fué también otro poeta cómico, rezagado del romanticismo, émulo del autor de *Marcela*, y más

que él mimado por el público de su tiempo, D. Tomás Rodríguez Rubí ¹.

Recién llegado de su provincia, y cuando más privaban en la corte las trovas lúgubres y los cuentos románticos, se presentó en el Liceo, leyendo en una velada sus regocijadísimas poesías andaluzas, con éxito tan favorable y decisivo que en seguida se le otorgó por unanimidad la patente de literato, haciéndose célebre en un día. Sus composiciones se insertaban en los periódicos literarios de más boga, y después de publicarse la colección obtuvo el honor de ser reimpresa al poco tiempo (1845). *La venta del jaco*, *Votos y juramentos*, *La aventura nocturna* y algunas más de estas *Poesías*, se hicieron populares gracias al colorido y gracejo de la narración y á la fidelidad escrupulosa con que Rubí procuraba imitar el lenguaje de sus héroes, chalanes, bravos y perdonavidas de los que tan íntimamente había conocido en su país. Diego Jiménez, D. Beltrán de Cienfuegos y las demás variaciones de dos ó tres tipos primordiales que componen las *Poesías andaluzas*, valen tanto en su especie como los paladines de las narraciones caballerescas, á quienes venían á arrebatár una parte del dominio sobre el gusto corriente.

Por este tiempo hizo sus primeras armas en el tea-

¹ Nació en Málaga el 21 de Diciembre de 1817. Recibió su primera educación en Granada y Jaén, y huérfano de padre á los trece años, quedó bajo la protección del Conde de Montijo desde su llegada á la corte, donde Rubí trabó amistad con los poetas más conocidos. Sus obras dramáticas ocuparon los mejores años de su vida, hasta que figuró como político en las filas del partido moderado, al cual debió dos veces el acta de Diputado á Cortes, y además la Dirección general de Beneficencia y Sanidad, la de Telégrafos y la de Establecimientos penales. Por muy distinto concepto había desempeñado antes la del Teatro Español. Académico de la lengua desde 1860, Ministro de Ultramar en el último Gabinete del reinado de Isabel II, á quien acompañó en el destierro, é Intendente de Hacienda en Cuba después de la Restauración, pasó en el modesto retiro los últimos años anteriores á su reciente fallecimiento (1890).

tro, ya colaborando con Doncel y Valladares, ya haciendo representar desde 1840 obras exclusivamente suyas, de las que fueron primicias *Del mal el menos* y *Toros y cañas*. En ellas se anunciaba el discípulo inteligente de Bretón, con rasgos de originalidad é independencia que le distinguen desde el principio hasta el fin de su carrera dramática. No desdice del modelo ni en el modo de entender el arte de la escena y las costumbres sociales, ni en la propensión á la caricatura dentro de justos límites, ni en el sencillo y lógico desenvolvimiento de la acción, ni en la rapidez y corte del diálogo, ni en las condiciones de forma interna y externa. Pero Rubí es más desordenado é incoherente que Bretón y oculta mejor los desenlaces; la exposición suele ser en él vaga, confuso el argumento, y los caracteres no bien definidos, aunque esto último no constituya siempre imperfección por emanar directamente de las múltiples condiciones que determinan su naturaleza moral.

La política no ocupa en el teatro de Bretón más que un puesto accesorio; no entra en él sino como uno de tantos elementos aprovechables, mientras Rubí le debe sus más conocidos héroes, y de ella copia el fondo incierto y esfumado, la vaguedad de las figuras, las transiciones rápidas y volatinescas porque hace pasar la fortuna á sus favorecidos, y los cambios de decoración que convierten la vida de la alta sociedad en algo así como una comedia de magia. El público para quien escribía Rubí halló en él al poeta que más se acomodaba á sus aficiones, y el autor de *La rueda de la fortuna* entró á la sombra de Scribe en el mundo ficticio, por donde éste había hecho desfilar á Bertrand de Rantzau, al comerciante Ratón y al Ministro Struensée, á la Duquesa de Marlborough y á Bolingbroke. El aumento de entradas que por este procedimiento lograron las empresas teatrales de Madrid y la boga ex-

traordinaria en que estuvo Rubí, se compensaban no mucho después con la indiferencia general hacia el ídolo de la pasada generación y con los desdenes quizá injustos de la crítica.

Pueden dividirse las comedias de Rubí en históricas y de costumbres, incluyendo en el primer grupo las imitadas de nuestros dramáticos del siglo XVII, y dejando aparte las del género bufo.

Dos validos y castillos en el aire, La Corte de Carlos II y La rueda de la fortuna, bastan para comprender de qué modo introducía Rubí los acontecimientos históricos en la comedia, sin guardar la exactitud relativa que se exige á un drama, antes, sí, modificándolos prodigiosamente y, en general, más de lo debido. Como en el gran cuadro de la Historia se borra, con el transcurso de los siglos, todo lo que es pequeño en los personajes célebres, destacándose sólo lo que por su magnitud resiste á la acción del tiempo, el autor que quiera exhibirlos por su lado risible tiene forzosamente que achicarlos, suprimiendo con el artificio los rasgos de elevación y grandeza, ya en buena, ya en mala parte, pero sin los que, de fijo, no sobrevivirían á su época. Todo lo que en este punto son conveniencias para el drama, se convierten para la comedia en dificultades, que casi no es posible superar en absoluto. Rubí ha salido airoso en alguna de tales audacias cuando se concreta á las figuras y á los asuntos y períodos de que están más ausentes lo elevado, heroico y excepcional. Así consiguió el triunfo más brillante y no el menos merecido de su carrera.

Ejemplares de tan especial fisonomía como el Marqués de la Ensenada, D. Zenón de Somodevilla, eran para tentar á un poeta de las intenciones y alientos de Rubí, que tantas veces ha presentado en las tablas lo que aquí llama él *La rueda de la fortuna*. La rapidez de movimiento, el contraste perenne de escenas y figuras, el andar vertiginoso del conjunto, que

parece como de ficción y tramoya, y que, sin embargo, tantos hechos simboliza y tantas enseñanzas encierra, dan á *La rueda de la fortuna* un valor artístico comparable sólo con su significación práctica, nacida directamente de los hechos, y no de la intención pedagógica. Las osadías del amor y de la ambición, y las intrigas de Palacio, labrando el pedestal sobre que se eleva la arrogante personalidad del Marqués; las hipocresías del mundo, alternativamente veladas ó descubiertas, y el mérito, que lucha con todas ellas, ya vencido, ya vencedor, van caracterizando progresivamente los personajes, hábilmente contrapuestos, para dar vida, interés y constante impulso á la acción dramática. Ni Mauricio, el padre del héroe, ni Clara su prometida é hija del linajudo D. Diego, ni los personajes históricos, ofenden la ley de la verosimilitud, sin que en ellos se atreva Rubí á sus libertades de costumbre. No hay para qué hablar de la forma, que desde el diálogo hasta la rima se adapta en todo á la idea por lo movida, espontánea y fácil. Manejando un asunto tan moderno y tan conocido como la privanza de Ensenada, no es extraño que Rubí acertase, negativamente cuando menos, á evitar los anacronismos de bulto; pero, en general, su sistema de interpretación histórica coincide con el de Víctor Hugo, Scribe y Alejandro Dumas, sustituyendo el color de época con los caprichos de la fantasía y las chafarrinadas de la caricatura.

Nadie reconocerá, por ejemplo, á la Corte de Felipe IV en *Bandera negra*, cuyos personajes principales, D. Félix y Doña Esperanza de Haro, son, no obstante, los caracteres más enteros, la más afortunada creación de todo el teatro de Rubí. El platónico y porfiado galán tiene la suerte de recoger en la calle un pañuelo de la dama, á la cual sólo le merece el obsequio palabras de gratitud y de dura reconvención, que aumentan el amor pertinaz de Félix. Las circuns-

tancias le vuelven á poner frente á frente de la esquiva hermosura, primero entre los esplendores de un festín, y más tarde cuando yace desmayada y él la devuelve á la vida. Con la muerte de D. Luis de Haro, Ministro del Rey, y la elevación del Cardenal Arzobispo de Toledo, tío de D. Félix, quedan frustradas las aspiraciones políticas del Marqués de Liche, hermano de Doña Esperanza, y que trama una conspiración contra la vida de Felipe IV. Don Félix la descubre é impide, dirigiendo al Marqués un billete para salvarle, considerado por Doña Esperanza como intriga para conquistar su mano con la deshonra de su apellido. La importancia de D. Félix en Palacio le presta medios de obtener el perdón del culpado, que con la firma del Rey coloca en manos de la noble dama, consiguiendo al fin con tanta hidalguía y desinteresados favores que entre los dos no haya más *bandera negra*. Este ligerísimo resumen basta para comprender las perfecciones y las deficiencias de la obra, calificada de drama por el autor con algún fundamento.

En la comedia de costumbres contemporáneas guarda Rubí un estilo constante, medio entre la profunda sátira social y el género bajo-cómico, y muy parecido, por no decir idéntico, al que predomina en Bretón. La diversidad que pudiera notarse entre sus primeras y sus últimas obras se disipa al compararlas mejor, así como también la aproximación aparente de éstas á la vigorosa tendencia iniciada por Ayala y Tamyayo, cuyo varonil y robusto ingenio dista infinito del que ha creado ¡*El gran filón!*!, para citar el único argumento en contra que se puede oponer. Muchos años antes había escrito Rubí comedias del mismo género, y entonces, como siempre, se contentó con la pintura animada del ambicioso intrigante, del arbitrista y el vividor, sin pasar de la ligereza descriptiva y las travesuras epigramáticas al golpe certero é ine-

xorable que surge del fondo de la realidad como la consecuencia de las premisas. Propónese el poeta hacer reír antes que hacer pensar, y ve en el hombre público al embaucador de tontos é ignorantes, más bien que al propagandista del vicio y la inmoralidad. En cuanto á los grandes problemas, al modo de los que envuelven *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento*, *Lo positivo* y *Los hombres de bien*, no es Rubí de los que osan mirarlos frente á frente, ni á tales alturas le inclinaba su temperamento artístico.

¿Qué decir de las figuras y resortes que intervienen en la intriga de *El gran filón*? ¿Dónde hallar en ellos la fuerza de síntesis representativa y de lógica persuasión, indispensables al arte docente en general, y en particular al dramático, si no han de reducirse á empalagoso conjunto de máximas y apotegmas? Como chistosos, no hay duda que lo son el *factótum* de Jacinto y sus clientes famélicos, y Marta y Caridad, y el pobre diablo de Adán (tipos como éste abundaban en el partido progresista y siguen hoy abundando); pero moralmente no es posible aquella multitud de lances y peripecias. Y no es que el asunto, diversamente conducido, no se prestara á otro desenlace, ni que resulte mala la comedia en su especie, sino que el modo de ser y las aptitudes del autor le arrastran invenciblemente por su camino acostumbrado, sin que haya en él asomos de oposición ó resistencia; el instinto de lo cómico le seduce; lo ridículo, lo caricaturesco, lo extravagante, forman la obligada contextura de esta y de sus mejores producciones.

No faltan entre ellas los dramas trágicos con su peculiar distintivo, que participan en algo, y en algo se distinguen, de los que entre nosotros puso en boga la escuela romántica, con los cuales tienen de común el choque y desbordamiento de la pasión, y las situaciones difíciles y extremadas. *La trenza de sus cabellos*, *Borrascas del corazón*, *La Infanta Galiana* é *Isabel la*

Católica adolecen de cierta flojedad y de otros más graves defectos, que justamente ha censurado la crítica. El pensamiento, no siempre original ni uno, se subdivide y desvirtúa; los afectos, al exagerarse, dejan de ser humanos y conmovedores, y la verdad moral y artística cede el puesto al efectismo, cuyas violentas impresiones son esencialmente fugitivas y momentáneas. Los héroes de Rubí no suelen pecar de escrupulosos, se acercan demasiado al fuego para que queden incólumes, y esto, no sólo cuando son hijos de la imaginación libre, sino también cuando proceden directamente de la Historia y ésta necesita sufrir reformas y adulteraciones contrarias á la verosimilitud. El amor de Isabel la Católica al Gran Capitán, aun suponiéndolo nacido de la simpatía y de la afinidad recíproca entre dos grandes corazones, empaña y deslucen la virginal figura de la Reina, y no puede buenamente disculparse. Cierto que en la compleja multiplicidad de hechos y personajes introducidos en el plan era necesario un punto de convergencia y enlace, y que no es éste el menos dramático; pero la libertad que se tomó el poeta escandalizará siempre á oídos españoles, y ni aun así resulta justificada.

Por lo demás, la representación literaria de Rubí se encierra principalmente en el género cómico, y la sangre del organismo de sus obras poéticas es la alegría vivaz, retozona y meridional. Cuando describe las aficiones é instintos, los flacos y ridiculeces de la vida ordinaria, entonces está en su elemento: los hijos de su fantasía rebosan gracia y naturalidad, la forma artística surge espontáneamente del fondo y sin visos de premura ó afectación; pero al salirse de sus dominios propios corre desorientado hasta abrazarse con inanimadas sombras, que se mueven por los mecánicos resortes del convencionalismo. Con sus dramas sólo se hubiera conquistado puesto de ínfima categoría, mientras por sus comedias goza de una representación más

alta é independiente, iluminándole la gloria misma de Bretón, aunque no con tan intensos resplandores ¹.

Fíjase la de ambos definitivamente, y el cetro de la escena pasa á nuevas y no menos vigorosas manos al promediar el siglo actual, aunque sean posteriores á esta fecha *La escuela del matrimonio* y *El gran filón*. Al mismo tiempo, y alternando con los triunfos coreográficos de la Guy Stephan, nacia brioso el que llamaban género andaluz, creado y sostenido por unos cuantos autores de mejor humor que literatura, como Sanz Pérez y Sánchez Albarrán. Son del primero *La flor de la canela*, *El tío Caniyitas* ², *Chaquetas y fraques*, etc.; y del segundo *La cigarrera de Cádiz* y *La velada de San Juan en Sevilla*, por no enumerar muchas otras piezas de circunstancias, escritas exclusivamente para hacer reír un día, y que cumplieron ya su destino. Este fué el preludio de las aberraciones adonde después han conducido al arte popular sus ignorantes explotadores; una diversión así como los *Bufos* de Arderius, si bien algo más noble, y sobre todo más española. No faltó en el género la nota sentimental, representada singularmente por *El corazón de un bandido*, drama de Ramón Franquelo, el autor de los *Cuentos, mentiras y exageraciones andaluzas*.

¹ Completan el catálogo de las piezas dramáticas de Rubí: *Rivera ó la fortuna en la prisión*, *La fuente del olvido*, *Fortuna contra fortuna* y *La estrella de las montañas*, dramas; *Quien más pone pierde más*, *El rigor de las desdichas*, *El cortijo del Cristo*, *El diablo cojuelo*, *Detrás de la cruz el diablo*, *La feria de Mairena*, *La bruja de Lanjarón*, *Honra y provecho*, *Al César lo que es del César*, *La entrada en el gran mundo*, *Tres al saco*, *Las Indias en la corte*, *El arte de hacer fortuna*, *Mejor es creer*, *La familia*, *Física experimental*, *De potencia á potencia*, *Un trueno*, *Quiero ser hombre*, *Fiarse del porvenir*, *Desde el umbral de la muerte*, *República conyugal*, *La flor de la maravilla*, *A la corte á pretender* y *La escala de la vida*, comedias; *La hija de la Providencia* y *¡¡¡Tribulaciones!!!*, zarzuelas, con algunas otras obras escritas en colaboración.

² Con música de Soriano Fuertes.



CAPITULO XVI

ECLECTICISMO CLÁSICO-ROMÁNTICO

El Marqués de Molins ¹.—Ventura de la Vega.

LA tendencia clásica y la romántica no dejaban de tener sus puntos de intersección, en los que se colocaron algunos autores de valía juzgados en otros lugares diferentes y más oportunos; por lo cual sólo veré de bosquejar en éste dos semblanzas literarias en que son más ostensibles esos conatos de eclecticismo y esa fusión de ideales. Carácter so-

¹ D. Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, nació en Albacete el 17 de Agosto de 1812. Fué alumno del colegio de San Mateo, que dirigían en Madrid D. Alberto Lista y D. José G. Hermosilla. Comenzó su carrera política como suplente de Diputado en la legislatura de 1837, y ascendió diez años después á Ministro con el General Narváez, desempeñando las carteras de Marina y Gobernación. En 1853 vuelve á encargarse de la primera, é identificado siempre con los hombres y las vicisitudes del moderantismo doctrinario, contribuyó á promover la restauración de Sagunto, y formó parte en 1875 del Ministerio-Regencia y de otro posterior en 1879. Fué asimismo miembro del Cuerpo diplomático, Ministro plenipotenciario de España en Londres, y Embajador en París y en el Vaticano. Falleció en Lequeitio el 4 de Septiembre de 1889.—Véase *Obras de D. Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, de la Academia Española*, cuatro tomos, Madrid, 1881-1882.

briamente conciliador, apasionada afición á la poesía; longevidad notable y trato íntimo con los jefes de las parcialidades encontradas; todas esas condiciones reunieron los dos literatos cuyos nombres encabezan el presente capítulo, y en los que fructificó la enseñanza de D. Alberto Lista, tan inspirada en el buen sentido como enemiga de exageraciones y violencias. Si la nobleza de la cuna y los azares de la política encumbraron al Marqués de Molins muy sobre su indolente amigo en la esfera de la representación social, el genio que preside á los destinos del arte invirtió el orden de precedencia, favoreciendo con más liberalidad al autor de *El hombre de mundo* que al opulento magnate.

Apreciando las obras del último cuando aún vivía, escribió el Sr. Menéndez Pelayo: «Como el Marqués de Molins no es sólo narrador y crítico, sino poeta y artista, y entre sus más señaladas dotes quizá se sobrepone á todas la fácil aptitud para géneros diversos y el prudente eclecticismo, manifiesto en la variedad de tonos y asuntos, y en el cuidado de huir de todo lo redundante y extremado, son sus mismas obras poéticas, cuando se leen coleccionadas, espejo fiel de las transformaciones y mudanzas de atavío que ha ido tomando la musa española desde el año 30 acá, sin que haya género de que el Marqués no dé alguna muestra, ó afición literaria de su tiempo á que haya dejado de pagar su alcabala, como espíritu curioso que es, no exclusivo ni intolerante, benévolo por naturaleza y atento á todas las modificaciones del gusto para seguir las en lo que tienen de racional y en lo que congenian con su propia índole ¹.»

Sin contradecir ninguna de estas afirmaciones, yo creo ver en el tributo rendido por el Marqués de Molins á las oscilaciones de la moda un rasgo de pasividad que

¹ *Acerca de las obras del Marqués de Molins. Revista de Madrid*, vol. V, núm. 1, pág. 25.