

Sin dar á Vega una importancia desmedida como poeta lírico, bien se puede afirmar de él que fundió las dos tendencias clásica y romántica, tomando de cada una lo mejor. No alcanza ni la impetuosidad de Zorrilla, ni la ternura de Enrique Gil, ni la virilidad de Espronceda y Tassara, pero supo declinar en cambio sus descarríos y exageraciones. Tampoco puede rivalizar con Gallego ni con Lista; pero comprendió mejor que ambos á los grandes poetas latinos, como bastaría á demostrar su admirable traducción del libro I de *La Eneida*¹. Aquello es elegancia y sobriedad, aquello es apropiarse íntegras las ideas sin desnaturalizarlas con pegadizos adornos; el licor de la poesía virgiliana conserva su confortante aroma, y no ha hecho más que pasar del vaso primitivo á otro de diferente materia, pero de igual capacidad. El intérprete exprime y condensa los exámetros en endecasílabos, cuya holgura dilata rompiendo las cadenas de la rima sin que nada quede falsificado ó contrahecho.

Lo demás de su producción lírica, felicitaciones, epitalamios, versitos de *álbum*, presentan abriantada con reflejos de oro la tierra despreciable, y artísticamente ennoblecida la prosa de los más triviales asuntos. Ventura de la Vega, apático hasta el extremo y nada fácil en entusiasmarse, necesitó el estímulo de la coquetería femenina, de las reales órdenes, y tal cual vez del heroísmo patrio para despertar de su indolencia.

Lo mismo sucede con las obras dramáticas si se descartan sus numerosas traducciones, aunque hechas con la fidelidad y el atildamiento más exquisitos.

Los amigos de Vega le solicitaban continuamente para que abandonara esa ingloriosa tarea, él que con tantas fuerzas contaba y tan ilustre nombre se había

¹ Inserta en las precitadas *Memorias de la Academia Española*, año II, cuadernos 7.^o y 8.^o

conquistado en los primeros pasos de su carrera, y á este propósito decía Ferrer del Río: «El Sr. Vega todo lo hace con las comedias, las lee, las estudia, las critica, las traduce, las ensaya, las representa; sólo le falta... escribirlas.» En Septiembre de 1845 redimió su buen nombre con *El hombre de mundo*, cuya gloria, con haber sido tan grande, va creciendo con los años, y hoy mismo luce mejorada su primitiva juventud.

No se le han escaseado las censuras, pero sin razones valederas y sólo por el prurito de señalar lunares, bien que no pueda sostenerse con el citado crítico «que *El hombre de mundo* es la comedia clásica más completa que posee la literatura dramática española¹».

El clasicismo de Vega significa algo distinto de lo que así se llamaba entonces: es el *ne quid nimis*, rara perfección en ingenios españoles. Ni el mismo Moratín debe á esa cualidad el renombre de sus comedias; y sea lo que quiera del romanticismo columbrado en ellas por el egregio autor de *Virginia*, hemos de convenir en que la nota característica del Molière español no es la sobriedad, sino la riqueza del colorido en la pintura de los personajes, que se acercan en ocasiones á la caricatura, ni más ni menos que los de su modelo francés y los de sus imitadores en España, comenzando por Gorostiza y terminando por Bretón de los Herreros. Bien al contrario, *El hombre de mundo* parece arrancado á la realidad de la vida, y en lugar de presentarnos el prototipo de una buena ó mala cualidad, nos ofrece aquellos otros que participan de alguna, pero sin el relieve añadido por la fantasía del observador. En esta parte imita Ventura de la Vega á nuestro insigne Alarcón y prelude la alta comedia, cultivada más tarde por Ayala y Tamayo. El cuadro que forman los personajes en *El hombre de mundo* no puede ser más acabado y perfecto, y su moralidad no con-

¹ *El Laberinto, periódico universal*, tomo II, núm. 33.

siste en burdas y pedagógicas lecciones, ni siquiera en los ditirambos casi inocentes de Moratín contra las hijas gazmoñas y las madres desacordadas, sino que va por un camino fácil hasta descubrir el origen de la infelicidad en la familia.

Cuanto se diga sobre la destreza en conducir la acción y en combinar harmónicamente sus elementos, es menos de lo que el poeta se merece. Los resortes que emplea, bien lejos de ser comunes y gastados, sorprenden casi todos por su novedad, y aun llegan á dar por aquí en el extremo opuesto. Dos incidentes sin interés bastan para introducir la venenosa sospecha en *el hombre de mundo* sobre la conducta de su esposa, y recíprocamente en ella sobre la de Luis. Un gomoso inocente como Antoñito, una joven inexperta como Emilia, un pícaro redomado como Juan y un Galeoto dos veces como Ramón, completan la intriga, que se sostiene sin decaer jamás merced á unas cuantas equivocaciones, todas ingeniosísimas aun cuando no igualmente verosímiles. Que después de una conversación formal no se entiendan D. Luis y su criado ¹, ni Clara y D. Juan ², ni los mismos esposos en sus mutuas recriminaciones ³, estos *quid pro quo* y otros no menos bien urdidos divierten pero sin convencer.

Vega poseía el arte de los recursos escénicos, y lo hace servir con inagotables combinaciones á la demostración del adagio *quien las hace las imagina*, y de la facilidad con que un antiguo Tenorio se convierte en Otelo así que llega á marido. Sólo que esta verdad, con serlo mucho, es una verdad á medias, y quizá no la más importante para estos tiempos en que de la indiferencia recíproca nacen los mayores peligros para la fidelidad conyugal. La solución resulta al

¹ Acto IV, escena IX.

² El mismo acto, escena XII.

³ Escena XVI.

cabo muy plausible, y deja en el ánimo la calma de los conflictos deshechos, sin que baste la naturaleza del asunto para afirmar que «traspasa á veces los límites de lo cómico y raya muy en lo dramático ó trágico» ¹. El Sr. Valera, que eso dice, halla también poco razonables las confianzas de Luis y Clara con sus criados; pero él mismo las explica no sin algún asomo de contradicción. Por mi parte, no me detendré en los pueriles reparos que acumula contra esta obra para despojarla de la primacía que entre las de Vega le concede la opinión general.

Entre *El hombre de mundo* y *La muerte de César* hay un lapso considerable, que llenan, además de las consabidas refundiciones del Teatro francés, el drama histórico *Don Fernando el de Antequera*, la zarzuela *Jugar con fuego* y dos ó tres piecillas de circunstancias.

Es el drama un tributo nada sincero á la avasalladora corriente de la moda, á la que se rindió por esta vez el espíritu de Vega, para oponérsele después con mayor energía. Y aun en esta forzada transacción permanecen íntegros sus ideales, reduciéndose la novedad casi únicamente al olvido de las unidades aristotélicas y á rendir pleito homenaje á la redondilla, que por cierto corre en el diálogo con singular gracia, todo lo cual había ya practicado en *El hombre de mundo*. Por lo demás, los caracteres son heroicos y dignos del coturno, el movimiento majestuoso y acompasado las pasiones tibias y supeditadas á una acción esencialmente épica, que por lo mismo no cabe dentro del espectáculo teatral.

En *La crítica de El sí de las niñas* retrocedió Ventura de la Vega á su natural elemento, resucitando la inspiración cómica de su inolvidable Moratín, y ha-

¹ Valera, *Autores dramáticos contemporáneos*, tomo I, página 270.

ciendo reaparecer en las tablas con nueva fisonomía á Don Hermógenes y Don Eleuterio, á Paquita y Carlos con los demás representantes caracterizados de esta real stirpe. Es un sainete saladísimo, en que á la apoteosis del ilustre poeta cómico se úne la amarga censura del romanticismo y de su influjo en las letras y las costumbres. El erudito dementado que cita á *Federico Halm, Barón de Billin-gánsem*, no desmerece del otro que invocaba la autoridad de Aristóteles y Martín Lutero, y esta segunda Paquita hubiese encelado al creador de la primera, con ser las dos tan diferentes.

La *Fantasia dramática para el aniversario de Lope de Vega* y *La tumba salvada*, loa en honor de Calderón, representada ya en 1841, hacen mucho honor al buen criterio de Vega, que si protestaba indignado contra la invasión del extranjerismo, sabía respetar las verdaderas glorias de la escena patria sin distinción de tiempo ni carácter.

Su canto de cisne, *La muerte de César*, llegó fuera de sazón al teatro, por el que pasó como fugaz meteoro, si bien, en cuanto lectura, conquistó los sufragios de la gente ilustrada, y aun los conserva en el día. *¡Eso es romano, Ventura; eso es grande!*, exclamaba el anciano autor de *Don Alvaro* en un arranque de emoción sincera que vale por una crítica. Antes que apareciese *Virginia*, la mejor tragedia clásica española, ya tenía Vega trazado el plan de la suya y aun escrito el primer acto; aunque tardase muchos años en terminarla. Se leyó, por fin, en la Nochebuena de 1862 y ante un escogido auditorio, compuesto de distinguidos literatos, que en su casa congregaban anualmente los Marqueses de Molins.

A pesar de sus alardes antirrománticos, Vega hubo de espigar en las opulentas mieses de Shakspeare, sin perjuicio de apartarse de él en cuanto al sistema de ejecución, que es en la obra española menos amplio que en la inglesa, y al propio tiempo menos ceñido á

los datos de la tradición histórica. El poeta moderno la modifica en sentido humano, nos conmueve con sentimientos no tan verosímiles en la sociedad antigua como simpáticos y accesibles á la nuestra, suaviza la austera majestad del asunto, desarruga el ceño de los héroes, y, dando el colorido de lo bello á la desnudez trágica, crea la figura de Servilia, que entre las nieblas del paganismo aparece bañada por el crepúsculo de la luz evangélica. Como madre de Bruto, suple con creces el puesto de Porcia, la esposa amante de Shakspeare; y de la terrible batalla que sostienen en su corazón el cariño de madre y el decoro de mujer, nace toda una serie de variadas, nuevas y magníficas situaciones, creadas en su mayor parte por el poeta español. Habla Servilia con Bruto, su hijo, que totalmente ignora haber debido el ser al que consideraba hombre superior y aborrecible tirano:

BRUTO. ¿Sabes, madre, que un trono hereditario
Quiere fundar?

SERVILIA. Lo sé.

BRUTO. ¿Los cielos, justos,
Sabes que en tres enlaces han negado
Prole de amor á su infecundo lecho?

SERVILIA. ¡Ah! Sigue.

BRUTO. ¿Sabes tú quién es el amo
Que á su patria destina, el heredero
Que intenta designar?

SERVILIA. ¿Quién es?

BRUTO. Octavio.

SERVILIA. ¡Octavio!

BRUTO. Octavio. El dictador le espera.
Hoy llega á Roma.

SERVILIA. ¡Dioses soberanos!
¡Octavio! ¿Octavio sucesor de César?
¡Octavio Rey de Bruto!... ¿Y aún mi labio
Callará? ¡No, eso no! ¡Sal de mi pecho,
Flaqueza criminal! ¡Huye, bastardo
Temor, huye de mí!—¡Dioses! ¡Prestadme
Fuerza, valor, resolución, que en vano
Pido al cobarde pecho, con que á Roma

De un porvenir indigno libertando,
 Labre su dicha y su salud, y marque
 Su glorioso destino al hijo amado !

Servilia se decide á firmar el pergamino donde consta el nombre del padre de Bruto, á quien César podrá ya nombrar su sucesor en el trono. He aquí á la mujer y la madre, independientemente de los artificiales vínculos creados por una sociedad orgullosa; he aquí el grito espontáneo de la naturaleza triunfando de la sangre, y el espectro de Catón. Tan constante y afanosa solicitud, unida al cariño, con que el omnipotente dictador distingue á su hijo, hace antipática la figura de Bruto con todas sus huecas declamaciones y su estoicismo inhumano, que no cesan aún completamente después de reconocer á su padre en la víctima asesinada. ¡De cuán diferente manera se produce en la tragedia de Shakspeare; con alma férrea, sí, y de verdadero romano, más también accesible, bondadoso y comunicativo, sacrificando su amistad en aras de la pública conveniencia! El trágico inglés no vió á su héroe sino por el prisma de la leyenda de Plutarco y con la simpatía de un hombre del Renacimiento; el poeta español, amaestrado por los horrores de la historia contemporánea, estigmatiza á hierro y fuego el tiranicidio que cándidamente se ensalzó en las aulas de Humanidades.

A este mismo propósito ciñe las sienas de César con aureola de espléndidos colores, pone en sus labios palabras de redención y filantropía, acaso no muy propias, y, colocándole entre dos edades, nos hace ver en sus propósitos de centralización absorbente y niveladora el cumplimiento de un destino providencial que había de realizarse en breve. La libertad del mundo necesitaba la abolición del privilegio de raza; la libertad de los plebeyos no podía existir sin que desapare-

¹ Acto IV, escena VI.

ciere la presión violenta del patriciado, y el poder que había de reemplazar la fuerza con el derecho no era la jefatura efímera y facciosa de Mario y Sila; era un poder único, supremo y universal. Esta elevación de ideas, en la que se ha creído ver la apoteosis brillante del *despotismo ilustrado*¹, se traduce en un lenguaje menos verídico que fascinador, disipándose en vagas abstracciones algo de la individualidad enérgica del protagonista.

No contraponamos en esta parte la tragedia española á la de Shakspeare, con quien sólo Homero competiría en el divino arte de crear seres vivos y animados; fuera de que la muerte de César es un incidente no más en el vastísimo escenario de la trilogía iniciada en el heroísmo de Coriolano, y extendida hasta los últimos alientos de la República y la proclamación del Imperio, mientras que nuestro autor limitó su horizonte á la catástrofe de los idus de Marzo, justificando así el título de *La muerte de César*, que en Shakspeare fué casual é incompleto.

Al cerrar el ciclo de la literatura teatral, que comienza y termina con el movimiento romántico, no cabe pasar en silencio los nombres siquiera de los grandes artistas que sirvieron de intérpretes á los poetas dramáticos, ya que el genio de la declamación no deje en pos de sí otros ecos que los débiles y confusos de la fama póstuma. Al extranjero D. Juan Grimaldi se debió la organización de una empresa en la que consiguió agrupar á la que después fué su esposa, Concepción Rodríguez, á Joaquina Baus y Jerónima

¹ Como coincidencia curiosa apuntaré la de haberse publicado, casi al mismo tiempo que se representaba la obra de Vega, una *Historia de Julio César*, por el Emperador Napoleón III, y con apreciaciones bastante análogas.

Llorente, al gracioso Antonio de Guzmán (*Don Timoteo* en la *Marcela*, hermano *Melitón* en *Don Alvaro*, etc.), y á la brillante pléyade de los que comenzaban á ser astros de la escena española.

Por extraña casualidad el público de Madrid conoció en el estreno de *Marcela* al trágico más terrible y efectista que ha pisado las tablas, al impetuoso José Valero, cuyas excepcionales condiciones le hacían capaz de acometerlo todo, pero se acomodaban, mejor que á ningún otro género, al melodramático, y por eso le proporcionaron mayores triunfos en provincias que en la corte, y en la representación de obras como *La carcajada* que en la del *Baltasar* de la Avellaneda. Carlos Latorre probó sus fuerzas de titán en la tragedia clásica, para brillar sin rivales en el drama heroico y caballeresco, cuyas genuinas personificaciones, desde el trovador Manrique hasta el Don Pedro de *El zapatero y el Rey*, encarnaron en el ser moral, en la fisonomía y en las actitudes de aquel irresistible mago que avasallaba á cuantos tuvieron la fortuna de admirarle. Las enseñanzas de Latorre formaron el gusto de Julián Romea, que *empezó* (en la pieccecita *El testamento*) *por donde otros acaban*, y unido por los lazos del matrimonio y de la gloria artística á la eminente Matilde Díez, sublimó, en unión con ella y con Teodora Lamadrid, las obras de tan desiguales ingenios como Hartzenbusch, García Gutiérrez y Bretón, por una parte, y por otra Rubí, Gil y Zárate, Serra y Florentino Sanz; eclipsó al italiano Ernesto Rossi en la célebrima interpretación de *Sullivan*, y al fin de su larga carrera trató de resucitar las olvidadas tradiciones de la naturalidad y la sencillez trágicas, estrellándose la tentativa que hizo en *La muerte de César* contra la roca de la ignorancia y la preocupación. Si con estos colosos de la escena se suman tantos y tantos actores y actrices de segundo orden, como Bárbara Lamadrid, Rafaela González y Carmen Corcuera; José García

Luna, Fabiani, Morales, Lázaro Pérez, Juan Lombía, Pedro Sobrado, Florencio Romea, y otros más ó menos distinguidos, el arte de la Declamación rivaliza dignamente en la historia de esta época con el de la Poesía, y ambos se completan para explicar el entusiasmo con que los alentaba la generación que despertó á la vida entre aquellos esplendores de primavera y el marcial estruendo de los combates.

