

derruidos, y se ve y se palpa el *despedazado anfiteatro*, ni *El cementerio de aldea* con su elevada filosofía, tienen el carácter subjetivo y personal, que tanto vigor presta á la elegía verdadera, como lo tiene *El valle paterno*.

No menos bella es la *Oda á México*; y aun en las liras de *La Primavera*, afeadas por ripios como *el invierno que se pregona en el volcán* y *el sol que contrista al cielo en esquivez*, hay primores descriptivos y de lenguaje.

Realzan la exquisita sensibilidad del Sr. Collado un gusto escrupuloso y un gran conocimiento de los autores latinos y de la lengua castellana, que poquísimos, entre nuestros poetas del siglo XIX, han manejado con tanta perfección. De ahí esa variedad siempre fecunda de su frase, y esas audacias tan difíciles en nuestros verbosos y analíticos idiomas, y para las que, no sólo no es obstáculo la rima, sino ayuda y último complemento. ¿Cómo no aplaudir á quien así ha sentido é idealizado la virgen naturaleza americana, en vez de halagar pasiones políticas de bastarda procedencia, ó de encender y fomentar el fuego consumidor de las discordias civiles?

Ingenios de esta talla son bastantes para honrar al clasicismo, demostrando además que no es de suyo y esencialmente exclusivista. La antigua escuela atada por las cadenas de la Retórica, jamás resultaría fecunda; pero con las amplias y libérrimas bases sobre que se puede llevar á cabo su reconstitución, será un elemento de variedad y de belleza, un contrapeso á la demagogia literaria, un despertador constante que, en vez de galvanizar las tradiciones yertas y caducas, descubra á la fantasía nuevos y dilatados horizontes; porque el clasicismo no consiste en los sueños mitológicos y la anacrónica fraseología, argumento gastado de muchos que lo combaten sin conocerlo, ó que confunden las doctrinas con el abuso de sus defensores.



CAPÍTULO VIII

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO

Tamayo 1.

HABLAR de Tamayo es hablar de un muerto. Largos años hace que abandonó la escena el inspirado autor de *Virginia*, *Locura de amor*, *La rica-hembra*, *La bola de nieve*, y tantas otras producciones que fueron delicia y admiración del público en aquel período brillante que siguió al romanticismo, y que se extiende desde la época de la dominación de los moderados hasta la revolución de Septiembre. » Esto

¹ D. Manuel Tamayo y Baus nació en Madrid el año 1829. La circunstancia de pertenecer á una familia de actores y autores dramáticos, fomentó en él una vocación decidida y perseverante para el teatro. Cuando aún no contaba diez años de edad hizo un arreglo del francés muy aplaudido, y hubo de salir á las tablas en brazos de su madre, la eminente actriz Doña Joaquina Baus. Desempeñó más adelante un empleo en Administración sin abandonar sus aficiones literarias. En 12 de Junio de 1859 ingresó como individuo de número en la Academia Española, que le nombró su Secretario perpetuo. Fué algún tiempo jefe de la Biblioteca del Instituto de San Isidro, y hoy es Director de la Nacional por acertadísimo nombramiento del Ministro D. Alejandro Pidal y Mon. Alejado de la política hasta la revolución de Septiembre, figuró más tarde en el partido tradicionalista. Si actualmente no alardea de ningún ideal político, todos conocen lo acendrado y práctico de su fe religiosa.

que dijo, hace años, D. Manuel de la Revilla¹, es hoy, por desgracia, tanta verdad como entonces, pues sigue Tamayo muerto para las letras; y salvadas una u otra acta académica, redúcense todos sus trabajos al anónimo, aunque, según cuentan, muy notable que empleó en la última edición del Diccionario oficial de la lengua castellana. Sus triunfos dramáticos no son de los tiempos actuales, sino de otros relativamente apartados; y ni su gloria, de que es muy poco cuidadoso, ni los consejos y estímulos más apremiantes, bastan á sacarle de su obstinado y casi inexplicable silencio.

Sin embargo, en unas pocas obras, que en su mayoría tienen asegurada la inmortalidad, recorrió, y siempre con grandísimo éxito, desde la tragedia clásica hasta el drama shakspeariano, desde la alta comedia hasta el humilde proverbio y la pieza de circunstancias. Fueron sus primeras tentativas *Juana de Arco*, imitación de Schiller (1847); *El 5 de Agosto*, drama romántico original; *Una apuesta*, comedia arreglada á la escena española y en un acto; *Una aventura de Richelieu*, drama calcado sobre otro francés de Alejandro Duval; y *Angela* (13 de Noviembre de 1852), drama en cinco actos y en prosa que recuerda el conocidísimo de Schiller *Intriga y amor*, y sobre cuya originalidad se discutió mucho en los periódicos.

Tamayo volvió después los ojos á la muerta tradición de Racine y Alfieri, que en París intentaban resucitar Ponsard y sus discípulos, y que en España había inspirado algunas obras de D. José M. Díaz y la Avellaneda, y la *Sara* de D. J. J. Cervino. Parece mentira que Tamayo creyese posible la restauración de la antigua tragedia, aunque adaptándola á las necesidades creadas por el romanticismo, concediéndole la variedad de tonos que antes no poseía, y despojándola

¹ D. Manuel Tamayo y Baus, artículo incluido entre los *Bocetos literarios*.

del molesto ropaje con que se la desfiguró en Europa desde el siglo XVII. Sin negar que tal convencionalismo procedía de conocer imperfectamente los grandes modelos de la antigüedad, todavía es cierto que la tragedia clásica, aun en su más amplia forma, no puede sostenerse con gloria en las literaturas de hoy, como engendrada al fin por una civilización y unas costumbres distintísimas de las nuestras, ni menos fundirse con el drama moderno, de lo que sólo podría resultar un producto híbrido. [Las razones de Tamayo en contra no tienen consistencia; pues practicada la fusión de dos elementos, como él aconseja¹, el uno habría de sacrificarse por necesidad, resultando el otro casi anulado y perfectamente inútil. No es esto proscribir el estudio de los clásicos, sino darle su verdadero y estable valor por lo que se refiere al conocimiento del corazón humano y al insuperable *ne quid nimis*, de que son y serán eternamente dechados. En lo demás, Shakspeare, Lope y Calderón deben preferirse á Esquilo, Sófocles y Eurípides; ni da á entender Tamayo otra cosa en la práctica, sea cual fuere la intención con que hizo la apología de la tragedia, al dar á luz la única suya que poseemos.

Virginia, centésima reproducción de un argumento gastado, aunque muy hermoso, alcanzó gran éxito en Madrid (7 de Diciembre de 1853)², al revés de lo que hubo de suceder años adelante con *La muerte de César*, sin embargo de que el mérito de *Virginia* estriba principalmente en la perfección de las formas, que por lo común no sabe apreciar el público. Con la seguridad propia de los grandes ingenios dramatizó Tamayo, haciéndola humana, la personificación tradicional

¹ En su carta á D. Manuel Cañete, que, juntamente con la contestación, forma el prólogo de *Virginia*.

² Con motivo de su representación escribió D. L. A. de Cuetto un excelente artículo sobre *La leyenda romana de Virginia en la literatura dramática moderna*. (*Revista Española de Ambos Mundos*, t. I, pág. 365 y siguientes.)

del estoicismo femenino, y á los rasgos felices de sus predecesores añadió otros fundados en el amor á la honra y á la libertad. Para ennoblecer á su heroína, dándole un cierto carácter de grandeza moral y estética, convirtió á Icilio de desposado en marido; circunstancia que perjudica mucho á las reclamaciones que por la libertad de Virginia hace su padre, y á la grandeza sublime de la situación última en que Virginio clava el puñal en el pecho de su hija cuando ya no le pertenece el derecho de vida y muerte sobre ella, exclusivamente propio de Icilio. Pero con todo el rigorismo de la crítica que ha denunciado esta inverosimilitud contra las costumbres de la sociedad romana, siempre será admirable el diálogo entre Virginia y su padre:

VIRGINIA. Ten, mi frente besa (*Dándole el puñal*),
Y acaba.

VIRGINIO. ¡Horrible acero!

VIRGINIA. ¿Eres mi padre?

VIRGINIO. ¿Lo dudas tú?

VIRGINIA. Lo dudaré si tiemblas ¹.

Esta vigorosa austeridad de frase recuerda á Alfieri, de quien es distintivo y en quien llega á fastidiar por su eterna monotonía; no así en Tamayo, que la combina con la exposición razonada, caminando siempre á igual distancia de los dos extremos. Por todo lo cual, sumando los primores del fondo con los de estilo y lenguaje, quedará la *Virginia*, á par del *Edipo* y *La muerte de César*, como una de nuestras mejores tragedias, si ya no hemos de considerarla en absoluto por la mejor.

El buen sentido de Tamayo le hizo reconocer después del triunfo lo peligroso del camino que había andado, y las ventajas que sobre él le ofrecían los del drama y la comedia modernos; y comenzando por el

¹ Acto V, escena última.

drama, escribió, en colaboración con D. Aure'iano Fernández-Guerra, el admirable que lleva por título *La rica-hembra* (teatro del Príncipe, 20 de Abril de 1854), y en el que se alían la exactitud del retrato y el varonil arranque de la creación. Doña Juana de Mendoza, la noble y altiva dama (con la que tan bien supo identificarse Teodora Lamadrid), la mujer fuerte que inmoló sus afectos amorosos á la ley del honor, desposando al caballero de quien ha recibido una bofetada en el rostro, y al que anteriormente menospreció, para que no pudiera decirse que la había injuriado ningún hombre fuera de su marido, es una figura de alto relieve, con la que forman primoroso grupo D. Alfonso Enriquez, el paje Vivaldo, Beltrán y María.

Vivaldo alimenta en su alma una pasión violentísima hacia su señora, que tampoco es roca insensible, ni deja de experimentar algo de aquella incendiaria llama; pero la virtud y la religión bastan para que la rica-hembra se sobreponga á sus instintos, desarme la espada de los celos vengadores que D. Alfonso va á descargar sobre el atrevido paje, traiga á más nobles pensamientos al propio Vivaldo, que empieza á corresponder al desdeñado amor de Marina, y, como ángel de paz, labré con su sacrificio la dicha y el sosiego de todos ¹.

El diálogo del drama reúne la concisión clásica con el idealismo y la poesía esplendorosa de la escuela de Lope, en la forma que indicará la siguiente escena entre el esposo y el amante de doña Juana de Mendoza:

D. ALFONSO. ¡Cierta es mi deshonra, sí!
¡Siervo alevé! ¡Esposa infiel!

VIVALDO. ¡También tiene celos de él!
Sufra lo que yo sufrí.)

¹ La acción pasa en los tiempos de D. Juan I de Castilla, y no en los de D. Pedro I, como dice desatinadamente Gustavo Hubbard, puesto que desde la primera escena del drama se suponen muertos en la batalla de Aljubarrota al padre y al primer esposo de la rica-hembra.

- D. ALFONSO. (No hay duda; de verlo acabo.)
 VIVALDO. (Salgamos; mi saña ardiente
 Domar no puedo.)
- D. ALFONSO. Detente.
 VIVALDO. Perdonad.
 D. ALFONSO. Detente, esclavo.
 VIVALDO. ¡Oh!... Me afrentáis sin razón.
 D. ALFONSO. A mí me ofende tu lengua,
 Y no te escarmiento...
- VIVALDO. (¡Oh mengual!)
 D. ALFONSO. Porque me das compasión.
 VIVALDO. ¡Compasión!
 D. ALFONSO. (Adelantándose.) ¡Qué atrevimiento!
 VIVALDO. No hagáis de piadoso alarde.
 D. ALFONSO. ¡Vil, mal nacido, cobarde!...
 VIVALDO. Apurad mi sufrimiento.
 D. ALFONSO. De eso trato.
 VIVALDO. Pues á fe
 Que si se me apura más
 Y olvido quien sois...
- D. ALFONSO. ¿Qué harás?
 VIVALDO. Dios lo sabe, y yo lo sé.
 D. ALFONSO. Dilo.
 VIVALDO. Mi valor probaros.
 D. ALFONSO. ¿Tú?
 VIVALDO. Ahora mismo.
 D. ALFONSO. ¿Dónde?
 VIVALDO. Aquí.
 D. ALFONSO. ¿Provocarme osarás?
 VIVALDO. Sí.
 D. ALFONSO. ¿Y pelear?
 VIVALDO. Y mataros.
 D. ALFONSO. Pues ya aquí, tenlo entendido,
 No hay vasallo ni hay señor.
 VIVALDO. Pues vos sois el vil traidor,
 El cobarde, el mal nacido.
 D. ALFONSO. Haz de tu impudencia gala.
 Pronto probarás mi furia.
 VIVALDO. Nada reparo: la injuria
 Con quien me ofende me iguala.
 D. ALFONSO. Dices bien.
 VIVALDO. Fuerza es reñir.
 D. ALFONSO. ¡Venganza!
 VIVALDO. Vengarme quiero.

- D. ALFONSO. Ved mi espada. (Desnudándola.)
 VIVALDO. Ved mi acero. (Haciendo lo mismo.)
 D. ALFONSO. A matar, pues.
 VIVALDO. O á morir.
 D. ALFONSO. Si, que en matar ¡vive Dios!
 O en morir mi dicha fundo.
 VIVALDO. Bien decís, que ya en el mundo
 No hay lugar para los dos. ¹

La gloria de Tamayo, compartida aquí con un colaborador á quien le unen los lazos de una amistad casi fraterna, brilló aún con más intensos y puros resplandores en *La locura de amor* (1855). Desde Calderón y Lope de Vega acaso no conoció España cosa semejante. Parecía haberse derramado sobre la frente del poeta novel la inspiración de los dos gigantes del teatro español, amigablemente unida á la de Shakspeare y Schiller, con algo de García Gutiérrez y Hartzenbusch. Algo nada más; porque Tamayo, conocedor profundísimo de los recursos escénicos, no se dejó seducir por la pompa halagüeña que sedujo á nuestros románticos; y puso empeño en la verdad y consecuencia de los retratos, en el análisis psicológico, en la interpretación de los afectos, cualidades tan difíciles y tan descuidadas hasta él entre nosotros. Aquí encuentro yo la clave para explicar cómo en *La locura de amor*, y en casi todos sus restantes dramas, reemplazó el verso por la prosa, á pesar de lo mucho que contribuyen á velar el uno y á descubrir la otra los vacíos y decaimientos del fondo. No puedo creer casual esa sustitución, ni menos motivada por la dificultad de la rima, que tan diestramente maneja Tamayo en otras ocasiones, por ejemplo en *La bola de nieve*.

Arriesgado empeño el de transformar en las tablas una fisonomía moral tan conocida como la de doña Juana la Loca, la infeliz consorte de Felipe el Hermoso, y que tanto gana en interés y simpatía al conver-

¹ Acto III, escena VII.

tirse su locura en locura de amor: amor ardiente, generoso, desinteresado, aunque tan sin ventura y tan malamente correspondido; amor cándido y celoso como el de un niño, y en cuyo fuego se transfiguran y dignifican esas nimiedades tan sublimes, esos arrebatamientos irreflexivos y esa omnisciente prudencia que van dándose la mano en el decurso de la obra. No entran en el afecto de doña Juana el raciocinio de conveniencias sociales que pone Calderón en boca de todos sus celosos, ni el vehementísimo y arrebatado impulso de Otelo, sino que es algo más complejo y de más difícil interpretación: un conjunto de pasiones antitéticas casi, aunque muy hondas y muy humanas. Vemos á la Reina sin ventura convertirse en Argos del esposo infiel, seguir cuidadosa todas sus huellas, descubrir todos sus secretos; penetrar, valida de recursos ingeniosos, en la morada donde vive su rival; arrosstrar, cuando la tiene en palacio, el suplicio de la evidencia, y atormentarse á sí misma para hacer lugar á la duda, palpar las infamias del Rey y pagárselas con nuevo y más vehemente cariño. Sabe que la tienen por loca, y al mismo tiempo que deshace todas las maquinaciones de sus rivales, parece darles la razón en aquel monólogo que enorgullecería al primero de los primeros trágicos del mundo:

«¡Loca, loca!... ¡Si fuera verdad! ¿Y por qué no? Los médicos lo aseguran; cuantos me rodean lo creen... Entonces todo será obra de mi locura, y no de la perfidia de un esposo adorado. Eso..., eso debe de ser. Felipe me ama; nunca estuve yo en un mesón; yo no he visto carta ninguna; esa mujer no se llama Aldara, sino Beatriz; es deuda de D. Juan Manuel, no hija de un Rey moro de Granada. ¿Cómo he podido creer tales disparates? Todo, todo, efecto de mi delirio. Dime tú, Marliano (*dirigiéndose á cada uno de los personajes que nombra*), decidme vosotros, señores; vos, señora; vos, capitán; tú, esposo mío: ¿no es cierto que estoy loca? Cierto es; nadie lo dude. ¡Qué felicidad, Dios eterno, qué felicidad! Creí que era desgraciada, y no era eso; ¡era que estaba loca!»

¹ Acto III, escena XIV.

Pero de hecho el Rey se había enamorado perdidamente de Aldara, verdadero nombre de la supuesta Beatriz, y, á trueque de conseguir su correspondencia, desoía el insistente cariño de su esposa y las voces de descontento que cundían en derredor suyo, no apagadas por las de una turba de comprados aduladores. Aldara admitía los obsequios de Felipe, no porque realmente le amase, sino por encelar á la Reina, á quien suponía rival suya en el afecto del bizarro D. Alvar, defensor constante de doña Juana y enemigo de advenedizos flamencos y españoles degenerados. Gracias á él y al Almirante de Castilla no se ve nunca abandonada la causa nacional, por cuyos fueros vuelve el grito de la multitud irritada, siempre que se le pregunta ú hostiga.

Cuando el Rey D. Felipe, desatada la trama en que le habían enredado sus malas pasiones y las complacencias de sus áulicos, siente descender sobre el erial de su corazón la lluvia bienhechora del cariño hacia la que todo lo sacrificaba por él; toma la acción un sesgo inesperado, terminándose en la muerte del monarca, contra la que en vano lucha la inquieta solicitud de su esposa. Las sublimes frases de doña Juana, *duerme, amor mio, duerme..., duerme...*, dirigidas al inanimado cadáver, cierran con broche de oro este prodigio escénico, que, con fortuna no frecuente en las cosas de España, dió en pocos años la vuelta á Europa, entusiasmando á espectadores y críticos, no sólo en los países latinos relacionados con nosotros por la comunidad de tradiciones literarias, sino también en Alemania, donde formó época su representación ¹.

En *Hija y madre* palideció la estrella de Tamayo para resurgir con nuevo aspecto en *La bola de nieve*, dando á conocer la comedia de costumbres ajustada á

¹ Verificada en 1871, y por la traducción de Guillermo Hosaeus. Con ésta son cinco las que se han hecho de *La locura de amor* á lenguas extrañas.

una pauta que no era la de Moratín ni la de Bretón, y de que apenas había precedente en nuestro moderno Teatro, fuera de *El hombre de mundo*. La pasión de los celos, realzada con lumbres de gloria en *La locura de amor*, viste una nueva fase en *La bola de nieve*. Esa sospecha infundada que al principio no atormenta, que paulatinamente se transforma en molesta pesadilla, y, por último, en encono ciego é irracional, está encarnada en dos hermanos, Luis enamorado de María, y Clara de Fernando, ambos obstinadamente incrédulos á las más sinceras demostraciones de cariño. La suspicacia de los dos ciegos voluntarios les induce á ver en sus respectivos amantes una soñada reciprocidad de afecto, que llega á ser verdadera para castigo de los culpados.

¿Cómo ponderar debidamente la maestría, la naturalidad, con que van eslabonándose las gradaciones de la pasión celosa, hasta provocar el duelo entre Luis y Fernando, hasta convertir el desvío simultáneo en ley de atracción moral para los corazones que lo sufren? Figurémonos á Talía con coturno, ó á Melpómene sin puñal, y ese será el símbolo representativo de *La bola de nieve*. Tamayo ha introducido dos soberbias esculturas femeninas en la galería que formaban Otelo y el Tetrarca de Jerusalén, con otra multitud de hermanos menores; ya se ve que aludo á Clara y á doña Juana la Loca.

El gran dramático tenía bien merecido un asiento en la Academia Española, y lo ocupó en 1859, pronunciando con este motivo uno de los más originales y hermosos discursos que se han oído en tales circunstancias. Versa todo sobre la verdad en el drama, asunto difícil que extensamente desenvuelve el autor, apelando á los principios más libres de estética, y á la comparación del arte antiguo y propio de las naciones paganas, con el moderno vivificado por el Cristianismo, y más amplio, más filosófico, más sublime en

sus concepciones. Mirando desde este punto de vista la diferencia entre el clasicismo y el romanticismo, entre el conocimiento artístico de la naturaleza exterior y el del espíritu humano con sus mundos incógnitos, sus titánicos esfuerzos é insaciables aspiraciones, atribuye con toda justicia al arte moderno la palma del triunfo, después de hacer un recuento de sus tesoros desde Shakspeare y Calderón hasta Goethe, Schiller y el Duque de Rivas. Juzgados según este criterio, son para él románticos todos los grandes maestros de la escena, hasta el mismísimo Moratín, que lo es, dice, contra toda su voluntad ¹.

El repertorio de Tamayo después de ser académico, no sólo iguala, sino que excede al de su primera época; porque, sin perder nada de vigor en la fantasía creadora y el genio analítico, iba perfeccionando su conocimiento de los recursos teatrales, y purificando hasta los más insignificantes pormenores, en el crisol de un gusto escrupuloso y refinadísimo. Cayó en sus manos una obra francesa, *Le Duc Job*, de León Laya, y, ¿quien lo pensaría? lo que quizá hubiera sido traducción adocenada y *de pane lucrando*, se convirtió en magnífico arreglo, de los que mejoran un buen original, remirado con cien ojos para encontrar sus flacos y sustituirlos con bellezas. *Lo positivo* va encaminado á combatir en su raíz la enfermedad epidémica que aflige al siglo XIX: la tendencia universal á nivelarlo todo

¹ He aquí un paralelo que resume en cierta manera todo el discurso: «Semejante es el antiguo (arte dramático) á sereno lago contenido en cerco de flores, de poco profundas y al par muy cristalinas aguas; parécese el moderno al mar, nunca del todo quieto, sin valla que al parecer lo limite, negando á los ojos, no al alma que presiente y adivina, el penetrar hasta su fondo, en que de todas sus riquezas oculta lo más precioso y admirable: como el carro de Venus aquél, deslizándose mansamente en región intermedia; éste, como el carro de Elías, que parte del cielo, toca en la tierra, y vuelve despidiendo llamas, á confundirse en las alturas; el uno es bello; el otro es sublime.» *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*. Tomo II, pág. 273.

por el vil y prosaico rasero de los placeres materiales. Al aparecer *Lo positivo* en escena (1862) tenía que luchar con un recuerdo tan abrumador como el de *El tanto por ciento*, de cuya representación primera le separaba un año solo, tiempo insuficiente para hacer que se olvidara un triunfo tan espléndido.

Sin embargo, en medio de la afinidad del propósito reina gran semejanza en la disposición general y en los respectivos personajes; porque, si *El tanto por ciento* ostenta mayor aparato, como para resolver inapelablemente una tesis, *Lo positivo* remueve con su magia las más secretas y delicadas fibras del corazón.

¡Qué deliciosa candidez la de Cecilia, lo mismo cuando habla á impulsos de su inocencia que cuando repite con palabra torpe algo de la jerga positivista, sin comprender el alcance de un idioma tan áspero y malsonante en sus labios! Al oír de ellos las razones que da á Cecilia su padre para desdeñar el amor puro de su primo Rafael; al ver próxima á ennegrecerse la rosada nube de felicidad que iba á cubrir las frentes de dos criaturas nacidas para formar una alma sola, se sienten cierto frío glacial y aversión instintiva al espectro que se pone por delante, y que no es sino el becerro de oro adorado por la sociedad moderna. El gran dramaturgo conjura el conflicto que podría resultar de esta situación, é introduciendo al Marqués como un ángel tutelar, hace rico al desdeñado Rafael, discreta y avisada á la candorosa Cecilia, y á los dos contentos y felices, volviéndonos después de leve rodeo al punto de partida, al idilio encantador que se espera desde las primeras escenas.

Adviértese en las comedias de Tamayo un incremento progresivo, no precisamente por el valor absoluto, sino por el carácter batallador y de oportunidad. al revés de lo practicado por Ayala, á quien siempre inclinó su estrella por el áspero camino de los proble-

mas sociales. Tránsito más difícil que de *La bola de nieve* á *Lo positivo*, hay de *Lo positivo* á *Lances de honor*, uno de los grandes pecados neocatólicos que no le acaban de perdonar á Tamayo los enemigos de sus ideas. En *Lances de honor* se estigmatiza esa infame cobardía que se llama duelo, baldón de las naciones civilizadas, costumbre de salvajes, y brutal apoteosis del éxito sobre la inocencia. Cuando Ferrari en Italia transigía con la odiosa necesidad impuesta por las preocupaciones sociales, Tamayo la condenaba recia y varonilmente, levantando un monumento al arte y á la moral pública, que vive y vivirá á despecho de improvisados Aristarcos.

Un hombre de bien que, mirando sólo á su conciencia, dice siempre y á todos la verdad, y considera el acta de diputado, no como un medio de escalar las alturas del poder, sino como una carga molesta y espinosa, se encuentra por dos veces en el sagrado del hogar con la arrogante provocación de un reto; mas prevalido de su virtud y de su fe religiosa, contesta con el desdén y la rotunda negativa. Y aquí de los falsos deberes sancionados por la costumbre, y la conspiración universal disfrazada con el nombre de conveniencia; el mundo condena al hombre honrado y ensalza al provocador; y el hombre honrado, que siente agolparse á su corazón la sangre toda de las venas pidiéndole venganza, que ve manchada su frente con el estigma de la reprobación pública, y agotados los últimos recursos de su paciencia sin conseguir nada, como no sea hacer más grande su deshonor, sucumbe á la tentación y se decide á aceptar el duelo. Pero el que se concertaba entre el infame Villena y el honrado D. Fabián no llega á verificarse, y si otro entre sus respectivos hijos Paulino y Miguel, mutuamente enemistados por el deseo de vengar la afrenta de sus padres. Cuando éstos llegan á socorrerles, ya ha recibido Miguel una herida de muerte; bien que, corriendo con la

aceleración del temor, aún puede la virtuosa doña Candelaria recoger el último suspiro del hijo moribundo, después de haberle hecho reconciliarse con Dios por la bendición sacerdotal. El lugar del combate lo viene á ser de perdón y arrepentimiento; porque, presenciando aquella desgarradora escena, se perdonan los dos enemigos irreconciliables, siente el mismo Villena renacer en sí la fe de sus primeros años, y perdona con heroísmo de neófito un bofetón recibido del hombre á quien injurió iniciando con ello la fatídica serie de tantos desastres.

Salvando la inverosimilitud de este incidente, nada hay en *Lances de honor* que no esté dispuesto con maestría, hasta el entorpecimiento de la acción primitiva por otra inesperada; pues para el intento de Tamayo, que es la condenación de los duelos, no pudo buscar más persuasivos acusadores que á los dos padres, reconociendo en sus hijos la culpa que en sí no reconocían. La lucha de D. Fabián consigo mismo y con las amantes reconvenções de su esposa, es un dechado de situaciones dramáticas, y tanto ellos como los personajes subalternos se sostienen á una altura siempre grandiosa aunque desigual.

Pero el autor de tantas maravillas escénicas podía subir más alto..., más alto..., y desde las cimas adonde se remontó trajo al Teatro *Un drama nuevo* (4 de Mayo de 1867); «esa producción, dice Revilla, en que todo es admirable (incluso el lenguaje sentencioso), en la que palpita una inspiración gigante, en la que las pasiones humanas vibran al unísono con las que Shakspeare pintara en sus obras inmortales, y la fuerza dramática, el efecto escénico, el terror trágico y la atrevida originalidad de las situaciones llegan á punto altísimo de perfección; producción que hace palpar todas las fibras del corazón humano, y que lo mismo arranca lágrimas de ternura y de piedad que gritos de terror y espanto; producción, en suma, que basta, no ya para

glorificar á un hombre, sino para enorgullecer á un pueblo.» Cito este párrafo de Revilla, que podrá no ser muy correcto, pero sí desinteresado y elocuente, para decir con palabras de un testigo nada sospechoso lo que en boca mía pudiera serlo de parcialidad.

Bien que no necesita de encomios *Un drama nuevo*, donde Tamayo, al introducir en la escena al gran trágico inglés, pareció arrebatarse su inspiración creando personajes que él hubiera tenido por suyos. Como empiezan por ligeras nubecillas las tempestades del cielo, así empiezan aquí las del alma por un capricho, por una sospecha insignificante; pues si el tierno é infelicísimo esposo Yórik, cuando se empeña en representar un papel, para el que Shakspeare y sus compañeros le niegan aptitud, mueve más á risa que á compasión, pronto se ven acumularse las sombras de la desdicha sobre su serena frente, hasta que le llega el caso de abarcar con la mirada atónita toda la profundidad del abismo. El pensamiento capital adonde converge todo el poema es originalísimo, y de tal sublimidad trágica, que turba la vista y hiela la sangre, haciendo prorrumpir á un tiempo en gritos de horror y de entusiasmo. Cuando Yórik (el Conde), Alicia (Beatriz) y Edmundo (Manfredo) se convierten de actores de un drama imaginario en actores de otro drama tan real, tan tremendo y palpitante de interés; cuando los apóstrofes al amigo y á la esposa infieles se dirigen repentinamente á los mismos personajes que ocupan la escena, duda uno por un momento si la ficción es verdad, y todos saben que en las representaciones de *Un drama nuevo* siempre caen en el lazo un buen número de espectadores de entre los que lo son por primera vez. La creación del argumento representa un esfuerzo titánico y felicísimo, de esos que sólo aparecen como por casualidad aun en los grandes maestros; y en cuanto á Tamayo, bien puede asegurarse que *Un drama nuevo* es la más admirable y la más admirada de sus obras.

¡Yórik! ¡Alicia! ¡Edmundo! ¡Walton! ¡Shakspeare! ¿Quién puede olvidar esta regia familia de seres á los que dió forma plástica la fantasía, músculos y nervios la idea, y la pasión sangre y movimiento? Nunca hablaron con más elocuencia su idioma propio la confiada candidez del bueno y el súbito despertar de la indignación dormida, la medrosa conciencia de los culpables, y las vacilaciones de la mísera voluntad encadenada por el amor, la envidia insomne y roedora, larva del corazón, y la amistad inteligente y compasiva, con explosiones de brusquedad. Los conocedores de Shakspeare y su teatro pueden aprender mucho todavía estudiándolos en *Un drama nuevo*.

La modestia de Tamayo hizo que, acreditado ya de maestro entre los maestros, no se desdenara de poner mano en una obra ajena, *Le feu au couvent*, refundiéndola con el título de *No hay mal que por bien no venga*, sátira redentora y sublime del mismo género que *Lances de honor*, inspirada también por el espectáculo de las miserias sociales, y penetrada, como de perfume delicioso, de los más puros sentimientos cristianos. El autor nos ofrece dos tipos á cual más perfectos de despreocupación é irreligiosidad: el del hombre vicioso que da por buenas cuantas teorías llegan á su conocimiento, como sirvan para ensancharle los caminos del placer y la licencia, sin quebrarse la cabeza en estudiarlas, y el del filósofo hinchado que juzga á la humanidad pasada, presente y futura, desde las alturas de su Olimpo, y diserta con aire de orgullosa suficiencia sobre todas las cosas habidas y posibles, disecando con el escarpelo del análisis frío los secretos del corazón y de la inteligencia. Enrique conserva, en medio de sus extravíos, un fondo de inclinación hacia el bien que no se advierte en la refinada malicia de Julián, el pensador solitario y nebuloso, idólatra de su misma ceguedad, y que abraza el absurdo por sistema, no por pasajero descuido.

Enrique es viudo, y tiene una hija que se le presenta invocando los derechos que Julián preconizaba en un libro suyo recién publicado, y esta insolencia razonadora, hija de la mala educación, es el primer rayo de luz que viene á herir sus ojos para hacerle ver el abismo donde se encuentra. Rayo de luz aumentado por otro más intenso: la ardiente é implacable amenaza de un pobre y honrado padre, con cuya hija tiene Enrique criminales amores, de que es fruto una inocente criatura. La acción entera, poco complicada como todas las de Tamayo, gira alrededor de este incidente, que parece agravarse para el culpado ante la enérgica actitud del viejo. El desafío á muerte concertado entre los dos y la prematura del niño, colman de acerbos hieles el corazón de Enrique, quien, iluminado por la desgracia y decidido ya á morir, escribe á Julián y á Luisa una carta que piensa él sea su testamento, y en que les disuade del matrimonio con estas admirables palabras: «... No brotan flores en el corazón del impío. No puede amar á nadie quien no ama á Dios. Luisa, Julián: figuráos que es un moribundo el que os habla. Por la memoria del padre y del amigo, jurad obedecerme ¹.»

Pero Dios, sacando de males bienes, hace que, cuando los dos amantes leen estupefactos esta carta, por todos conceptos extrañísima, se les presente de improviso Enrique derramando lágrimas de alegría, reconciliado con el hombre cuyas canas deshonró al deshonor á su hija, y decidido á dar á ésta la mano de esposo. Con el desengaño de Enrique coincide el de Julián, que ve en tales sucesos la intervención de la Providencia, empeñada en traerle á la senda de la virtud y la religión, y coincide la felicidad de todos, que viene á calmar la deshecha borrasca. Inútil es decir, hablándose de Tamayo, que esta acción, tan dramática de suyo, está realzada por riquísimas labores de estilo.

¹ Acto III, escena IV.

No obstante haberse representado *No hay mal que por bien no venga* en el año tristemente memorable de 1868, obtuvo un gran éxito, el último que puede contar su autor; pues *Los hombres de bien*, con que se retiró definitivamente de la escena, fracasó casi por completo gracias á lo tremendo de sus consecuencias morales, y á la desolladora crítica que hace de preocupaciones muy á la moda. El público, que permitía se fotografiasen las repugnantes escenas del crimen y la prostitución, quiso demostrar su cómoda virtud condenando inexorable al autor dramático que se atrevió á llamarle hipócrita, y aplaudía con furor á los bufos mientras hacía enmudecer á Tamayo. «Los personajes del drama son monstruosas caricaturas», decían casi todos los periódicos liberales, aunque á este ¡tolle, tolle! no le faltara su correctivo por parte de las publicaciones tradicionalistas, que eran entonces numerosas y de mucha significación ¹.

Agrióse esta polémica hasta desconocer unos los flacos y otros las perfecciones del drama, que si no puede figurar, dígase en contra cuanto se quiera, entre los mejores de Tamayo, tampoco es indigno de su nombre. El asunto está lleno de asperezas; las situaciones nuevas y dramáticas abundan; pero es á costa de la verosimilitud, y eso, por otra parte, lo mismo que la perfección del estilo, era lo menos que podía exigirse á Tamayo. *Hombres de bien* como D. Lorenzo de Velasco, el Conde de Boltaña y Juanito Esquivel; malvados como Quiroga; Quijotes de la virtud como Damián Ortiz; y mujeres como Adelaida, son casos aislados que nada demuestran; aberraciones de la ley general, tipos semejantes á los que hoy pintan Eugenio Sellés y Leopoldo Cano.

¹ En la Revista *La Ciudad de Dios* (tomo V) hizo D. Ramón Nocedal un análisis minucioso y apoloético de *Los hombres de bien*.

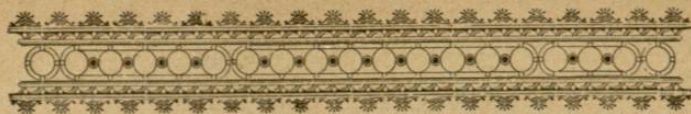
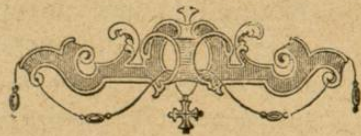
De este pecado original nacen como de raíz otros muchos, porque forzosamente llega á ser antipático lo que es innatural; ni se requería tanta dureza para inculcar una verdad, aunque fuese muy amarga. Mas no por eso se justifica la conducta observada con el incomparable poeta, ya porque las censuras obedecían á un fin de política y á mezquinos intereses de secta, ya porque el drama era en sí mismo bueno, infinitamente superior á cuanto entonces se representaba, sin contar con lo que se merecía de por sí el nombre de Tamayo.

Desde aquel día rompió su pluma, no es suponible que de indignación, dejándola ociosa para la escena en más de veinte años, con cuyo transcurso ha ido agigantándose su fama, hasta el punto de conocer por la de hoy lo que pensará de él la posteridad. Sin entusiasmos prematuros ni adulaciones odiosas, sin rebajar en nada al autor de *Marcela*, ni á los de *Don Alvaro*, *Juan Lorenzo*, *El puñal del godó*, *Los amantes de Teruel*, *El hombre de mundo* y *El tanto por ciento*; sin desconocer que es muy difícil la comparación en géneros tan distintos, puede afirmarse en rigor que Tamayo ocupa en nuestra literatura un puesto superior al de todos ellos, que es nuestro primer dramático en el siglo XIX. Él ha creado *La locura de amor* y *Un drama nuevo*, ciñendo á sus sienes el reverdecido lauro de Shakspeare y Calderón; él ha traspasado como ninguno las fronteras de su patria, haciendo resonar su nombre, aunque español, allí donde se cultiva el arte y se ofrece á sus intérpretes el tributo de la admiración y el entusiasmo.

Cuando más obstinadamente vinieron á tentar su invencible y simpática modestia, tendió sobre su fama el tupido velo del pseudónimo, pensando esquivar así atenciones y lisonjas; pero el fulgor del genio hizo que al punto se descubriese á Tamayo en *El otro*, *Fulano de Tal* y *Joaquín Estébanez*, porque entre la diferencia de

los nombres permanecía una é idéntica su personalidad literaria.

Los que siempre están predicando el divorcio entre la Poesía y la Moral; los que no admiten que puedan ser buenas obras las obras buenas, si se permite el retruécano, trabajo tienen en explicar cómo Tamayo ha reunido los dos extremos, dejando caer sobre las llamas de la emoción apasionada la refrigerante lluvia de la virtud, haciendo en el Teatro la apología de todo lo grande y digno de veneración, sin convertirse en hueco é insufrible hierofante. Si no fuera digno de sentirse su prolongado silencio para el amante desinteresado de la belleza, lo sería para los que buscan en las creaciones del ingenio un dique al torrente desbordado del vicio y de la impiedad que nos inunda.



CAPÍTULO IX

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Ayala 1.

AQUEL dichoso y raro equilibrio en que se combina lo más templado y aceptable de las audacias románticas con el acicalamiento y la corrección del clasicismo, tuvo y tiene en muy pocos representación tan cabal y genuina como en el egregio autor de *Rioja*, *El tejado de vidrio* y *Consuelo*. Era en

¹ D. Adelardo López de Ayala nació en Guadalcanal (Sevilla) el 1.º de Mayo de 1828, y pasó los años de su niñez en Villagarcía (Badajoz). Estudiante de leyes en la Universidad de Sevilla, en donde tomó parte en algunos motines y se dió á conocer como poeta, vino á Madrid resuelto á abandonar el bufete de abogado por los laureles de la escena, hallando un protector generoso en el que lo era de casi toda la juventud literaria, el Conde de San Luis. Antes de cumplir los veintiún años entregaba al Teatro Español su primer drama, *Un hombre de Estado*, que hubo de juzgar con grandes elogios D. Manuel Cañete, y que se representó en 25 de Enero de 1851. Empleado en el Ministerio de la Gobernación, y cesante al comenzar el bienio progresista, se dedicó con más ahinco á escribir para los teatros y en la prensa, colaborando, aunque no asiduamente, en *El Padre Cobos*. Representó á Badajoz como diputado en 1857, cuando ya no formaba en las filas del moderantismo, sino en las de la Unión Liberal. Aceptó con todo su partido la revolución de 1868, en cuyos preparativos tuvo Ayala gran parte, escribiendo después el Manifiesto célebre de Cádiz. Parece que miraba con buenos ojos la candidatura del