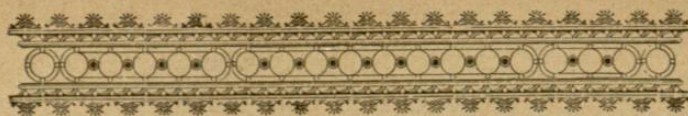


los nombres permanecía una é idéntica su personalidad literaria.

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.

**A**QUEL 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

<sup>1</sup> 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

Ayala el gusto acendrado cualidad innata y excepcional, y por ella las contadas obras que salieron de su pluma excitan una admiración unánime y sin distinciones, no otorgada á otros ingenios de más empuje, pero también más desiguales y menos cultos.

Y lo que era en él natural y característico llegó tan á tiempo y en circunstancias tan favorables para su manifestación, que no es de extrañar se haya anticipado para el ilustre poeta el juicio de la posteridad, contra lo que suele suceder. Brilló Ayala en aquellos días de transición en que, si no se maldecía de las pompas, efusiones, y alguna vez extravagancias puestas sobre los cielos en el período anterior, se buscaba una modificación saludable que las hiciese más fecundas. En la gloriosa pléyade de ingenios que realizaron tal empresa no hubo, propiamente hablando, unidad de propósito, y de ahí el carácter individualista que les distingue, y la imposibilidad de incluírles en el círculo de una escuela y una aspiración determinadas; pero no cabe duda que, si hay entre ellos alguna personalidad de más grandeza y significación (verbigracia, Tamayo), ninguna en cambio tan uniforme, tan consecuen- te y bien definida.

Duque de Montpensier para el trono; pero no impidieron tales precedentes que fuese Ministro en el primer Gabinete de la Restauración, presidido por Cánovas. Se acomodó mejor al carácter y hasta á la fisonomía de Ayala la Presidencia del Congreso, que desempeñaba al ocurrir su inesperada muerte en Madrid, el día 30 de Enero de 1879.—En la *Colección de Escritores Castellanos* se ha publicado la primera edición completa de las *Obras* de Ayala, en siete volúmenes, por el orden siguiente:

- Tomo I. *Teatro*.—*Un hombre de Estado*.—*Los dos Guzmanes*.—*Guerra á muerte*.  
 » II. » *El tejado de vidrio*.—*El Conde de Castalla*.  
 » III. » *Consuelo*.—*Los Comineros*.  
 » IV. » *Rioja*.—*La Estrella de Madrid*.—*La mejor corona*.  
 » V. » *El tanto por ciento*.—*El agente de matrimonios*.  
 » VI. » *Castigo y perdón*.—*El nuevo Don Juan*.  
 » VII. *Poesías*.—*Proyectos de comedias*.

Son muy pocas en número las poesías líricas de Ayala <sup>1</sup>; pero encierran tales primores de arte (muy por encima siempre de la inspiración), que todo elogio de ellas parece exiguo y menguado. En cierta décima de álbum encerró una definición de la música que ha llegado á hacerse popular, y en la que no hay modo de suprimir nada sin perjuicio del fondo ó de la expresión. Destinados en parte para el gasto de casa, como él decía, esto es, para felicitaciones y compromisos, están los sonetos de Ayala muy por encima de las vaciedades lisonjeras ó de cajón, comunes en tales circunstancias, y algunos exhalan un aroma confortante de piedad religiosa. ¿Quién no puede recitar aquellos versos que comienzan

Dame, Señor, la firme voluntad,  
 Compañera y sostén de la virtud,  
 La que sabe en el golfo hallar quietud,  
 Y en medio de las sombras claridad,

hermosa plegaria á la que ha prestado los hechizos de la música uno de nuestros más conocidos compositores? Repárese bien: no tienen los de Ayala las cualidades que principalmente distinguen al soneto; les falta la que es entre todas esencial: unidad de pensamiento conservada desde el principio al fin, de modo que se le espere siempre, y, al descubrirle, nos hiera con su profundidad. Sin embargo agradan, y es á fuerza de arte, á fuerza de encubrir ese pecado original con el afiligranado ropaje de las formas y con la alteza de los mismos conceptos, que atraen, siendo múltiples, como si fuesen uno solo.

Pero la joya exquisita y por excelencia de Ayala es la epístola que dirigió, allá en 1856, á D. Emilio Arrieta, digna rival de la de Rioja (ó quien sea), *A Fabio*, como ella inspirada en el desengaño filosófico y en

<sup>1</sup> En una de las primeras, titulada *Amores y desventuras*, leyenda basada en la historia del Rey D. Rodrigo, se nota la influencia romántica, de que se curó muy pronto el autor.

cierto estoicismo cristiano, que descubren, por la semejanza, la huella de la imitación. Imitación libérrima y en el mejor de los sentidos, con la que se compadece la diversidad de tono y objeto; pues tan visibles son los de moralista y censor áspero de las costumbres ajenas en el modelo, como el subjetivismo lírico, de intimidad honda y reposada, en el imitador. Maldice el uno de las ambiciones cortesanas, y busca en el retiro y en la templanza de los deseos una defensa contra los cuidados insomnes y las congojosas ansias del placer; el otro residencia con autoridad inexorable sus propias acciones, describe la lucha entre el mal y el bien, y, al recordar sus flaquezas, exclama:

.....  
 Perdido tengo el crédito conmigo,  
 Y avanza cual gangrena el desaliento;  
 Conozco y aborrezco á mi enemigo,  
 Y en sus brazos me arrojo soñoliento.  
 La conciencia, el deleite que consigo,  
 Perturba siempre; sofocar su acento  
 Quiere el placer, y lleno de impaciencia,  
 Ni gozo el mal, ni aplaco la conciencia.

Inquieto, vacilante, confundido  
 Con la múltiple forma del deseo,  
 Impávido una vez, otra corrido  
 Del vergonzoso estado en que me veo,  
 Al mismo Dios contemplo arrepentido  
 De darme un alma que tan mal empleo;  
 La hacienda que he perdido no era mía,  
 Y el deshonor los tuétanos me enfría.

Aquí revuelto en la fatal madeja  
 Del torpe amor, disipador cansado  
 Del tiempo, que al pasar sólo me deja  
 El disgusto de haberlo malgastado;  
 Si el hondo afán con que de mí se queja  
 Todo mi ser me tiene desvelado,  
 ¿Por qué no es antes noble impedimento  
 Lo que es después atroz remordimiento?

¡Valor! y que resulte de mi daño  
 Fecundo el bien; que de la edad perdida  
 Brote la clara luz del desengaño,  
 Iluminando mi razón dormida.

Para vivir me basta con un año,  
 Que envejecer no es alargar la vida.  
 ¡Joven murió tal vez que eterno ha sido,  
 Y viejos mueren sin haber vivido!

.....  
 No se sabe qué admirar más en tan bellas octavas, si el tono varonil, austero y sentencioso, ó la expresión gráfica, sobria y escultural, que así destierra de la Poesía la plétora de palabras sin oficio, guardando, entre las dificultades de la rima y las impuestas por tan peculiar estilo, una llaneza corriente y no afectada. Esta sola epístola, y la dirigida á D. Mariano Zabalburu, bastan para colocar á su autor entre nuestros primeros líricos, y para desmentir, cuando menos en el caso presente, la teoría de que los grandes poetas dramáticos no saben expresar por cuenta propia sus sentimientos y necesitan de algún personaje en quien transfundirlos.

Y eso que Ayala tuvo siempre al Teatro una afición decidida, ciega y casi idolátrica, escribiendo para él desde su niñez algunas piecitas <sup>1</sup>, aun cuando se retardasen algún tiempo los primeros lauros que recogió en la difícil carrera. Dos años después de representarse el célebre *Don Francisco de Quevedo* terminaba Ayala *Un hombre de Estado*, luciendo también, junto con la tendencia moral y filosófica, el idealismo caballeresco del siglo XVII, con el indispensable séquito de intrigas palaciegas, amores ocultos, altiveces y caídas de un favorito, caprichos regios y maquinaciones cortesanas. Sabido es que el drama anduvo por muchas manos hasta llegar á las del entonces reputadísimo crítico D. Manuel Cañete, que informó sobre aquél en sentido muy favorable, contribuyendo así á acelerar su primera representación.

Antes de Ayala, y con algún éxito, se había llevado á las tablas la historia trágica de D. Rodrigo Calderón,

<sup>1</sup> *Salga por donde saliere, Me voy á Sevilla, La corona y el puñal, Los dos Guzmanes, La Providencia, etc.*

como dije en otro lugar de este libro; pero Ayala la modificó notablemente, para adaptarla á su gusto artístico y al que entonces dominaba en la generalidad. Don Rodrigo no es únicamente el ambicioso que llega al poder por el camino de la intriga, ejemplo triste de cuán efímeras son las glorias humanas, sino también el amante oculto y sincero de Matilde de Sandoval, á cuyo cariño le manda posponer sus ambiciones el impulso del corazón. La lucha está lacónicamente expresada por el protagonista:

¡Palacio! Rey que no mande;  
¡mujer! ¡afecto divino!...  
es placer, pero mezquino;  
es tormento, pero grande <sup>1</sup>.

Don Rodrigo no es malo en el fondo, y sus condescendencias con la liviandad del Príncipe, y sus defectos todos, no proceden de la depravación, sino del ansia de nombre y poderío, duramente castigada por los rigores de la suerte. Unidos así los dos aspectos de la fisonomía moral de D. Rodrigo, no se vuelven á separar en todo el drama hasta el momento triste en que la mano del infortunio, hiriéndole sin compasión, le arrebató todas sus esperanzas y le arroja en la estrechez sombría de un calabozo.

La intención moral del poeta, perenne distintivo de ésta y de sus futuras obras, no sólo alcanza al argumento, sino al modo de disponerlo y á las circunstancias que acompañan al desenlace. El hombre de Estado que en las alturas del poder vivía entre penas y ansiedades, menospreciado y menospreciador de todos, conoce á la luz del desengaño el secreto de la verdadera felicidad, que halla dentro de sí mismo después de buscarla, sin fruto, en el honor y los placeres. Sus mayores enemigos le brindan con la reconciliación y le respetan como si en él admiraran una nueva digni-

<sup>1</sup> Acto II, escena XXII.

dad superior á todas las del mundo. No nos encontramos aquí con un drama histórico solamente, aun cuando lo sean los sucesos, sino con un prelude de *El tejado de vidrio* y *El tanto por ciento*; con un bosquejo de la filosofía del corazón, más bien que de ésta ó aquella época determinadas.

No haré alto en la rapidez y atropellamiento con que en ocasiones se desenvuelve la fábula. El lenguaje muestra las exuberancias y frondosidades de un lirismo inoportuno y propio para fascinar á principiantes, cosa poco extraña pues aún no habían pasado por él aquella segur inexorable y aquel rebusco minucioso y prolijo que tal grado de perfección le dieron al extirpar inexorablemente toda clase de enervadoras redundancias.

Siguen inmediatamente á *Un hombre de Estado* las comedias *Castigo y perdón* y *Los dos Guzmanes*, representadas en el mismo año de 1851, y que significan muy poca cosa en el teatro de Ayala. Ocupan luego un período de diez años la serie de zarzuelas que la desapoderada afición del público arrancó á la avara musa del poeta, violentamente desviado de su centro. *La estrella de Madrid* (1853) y *Guerra á muerte* (1855), que vivieron la vida efímera de las flores; *Los Comuneros* (1855), cuya relativa fama se debió á las alusiones que allí se creyeron ver contra los polacos del Conde de San Luis, y que excitaban por igual el regocijo de los progresistas y la cólera de los moderados, y *El conde de Castrella* (1856), cuyas primeras representaciones dieron lugar á una prohibición inmediata del Gobierno, forman un conjunto nada feliz que remata de la peor manera en *El agente de matrimonios* (1862).

Descartando la traducción *Haydée ó el secreto*, y el drama *El curioso impertinente*, escrito, en colaboración con Antonio Hurtado, sobre el conocido episodio del *Quijote*, Ayala enriqueció la escena española en 1854 con su *Rioja*, hermoso contraste de los proyectos de

zarzuela en que malgastaba su rica inspiración. Rioja es la apoteosis de la virtud y el heroísmo á que puede encumbrarse el alma humana entre las asperezas y fragosidades del camino de la vida; es el sacrificio hecho carne, inmolando la dicha propia en obsequio de la ajena. Pero faltan á la grandiosidad de esta idea moral, para su desenvolvimiento, la lucha, la colisión de pasiones é intereses, la intensidad dramática, el claro oscuro que nos atraen y subyugan en *Un hombre de Estado*, con ser y todo muy superior á la de este drama la concepción de *Rioja*. Lo que los aproxima y confunde entre sí es el predominio del elemento humano sobre el color local y la exactitud cronológica, pues el poeta sevillano del siglo XVII podría sustituirse, con ligeras variaciones, por otro personaje de su misma representación moviéndose en distinto escenario.

La tendencia moral, que en Ayala era irresistible, necesitaba explayarse sin cohibiciones; é introduciéndose de lleno en la pintura de la sociedad contemporánea, produjo *El tejado de vidrio*, obra desigual y de grandes alientos, que demuestra prácticamente la posibilidad de hacer nuevo é interesante un asunto vulgar y manoseado, por medio del arte que todo lo exalta y dignifica, y de ocultar la intención docente identificándola con el andar mismo de la intriga en sus diferentes cambios y transiciones.

A esta luz, *El tejado de vidrio* es un portento; porque, ¿dónde hay más seguro medio de hacer odiosa la culpa que transformarla en delatora de sí misma? ¿Dónde hay creación más original que la de aquel cínico y desfachatado Conde del Laurel, mofador eterno de las virtudes femeninas, corrompido é insuperable maestro en la ciencia del galanteo y la seducción, que convierte en imagen suya á un joven inexperto, que le inspira y dirige sus planes de campaña, que sigue con infame satisfacción todos los pasos preliminares de la

conquista, y cuando la casualidad le hace ver que está jugando con su propia honra, que el tejado roto es el de su casa, que la esposa infiel es su misma esposa, unida á él por el vínculo de un matrimonio secreto; cuando todo esto ve y palpa, se encuentra con el discípulo aprovechado, que le aplica los principios de su escuela, atándole las manos, la lengua y el corazón?

Si casada está,  
¿cómo accede á tu demencia?

pregunta el Conde á Carlos.

—Apenas hay diferencia  
de un marido á una mamá,

le replica el discípulo, repitiéndole las palabras con que al principio le había alentado su Mentor, y aquello principalmente de

El contraste divertido  
que forma en esta borrasca  
la figura de tarasca  
del alelado marido,  
que ni sabe lo que pasa,  
ni toma parte en la fiesta,  
hasta que el pelo le tuesta  
el incendio de su casa <sup>1</sup>.

El golpe es rudo y decisivo, el cambio radical, y obvia la solución del conflicto.

La culpa engendra la pena,  
pena que nadie detiene:  
sólo quien honra no tiene  
puede jugar con la ajena <sup>2</sup>.

No faltan en esta admirable comedia ciertas imperfecciones, ciertas notas ásperas y agudas, junto con la inverosimilitud de algunos recursos; pero hay, en cambio, impetuoso y recio choque de pasiones, alteza de concepción, maestría técnica y sobriedad en la forma.

<sup>1</sup> Acto III, escena XI.

<sup>2</sup> Acto IV, escena X.

El argumento ofrecía algún lado flaco y otros muy vidriosos, en los que, sin embargo, sabe el poeta sostenerse firme casi siempre, sin herir los ojos con el espectáculo repugnante de la degradación y haciendo adivinar lo que no describe.

Goza *El tanto por ciento* más fama que *El tejado de vidrio*, y no quiero yo combatir la apreciación general; pero tengo por más dramático y vigoroso el conflicto del último drama que el del primero, en el cual se encontrará, sí, más sólida trabazón en las partes, más enredo y transcendencia; pero no un personaje ó, hablando con propiedad, una situación como la que ha poco admiramos en *El tejado de vidrio*.

*El tanto por ciento* es la anatomía fiel, estudiada y minuciosa del positivismo avasallador que nos invade, y por obedecer á un intento tan eminentemente social no cabe con holgura dentro del hogar doméstico, ocupando en realidad un espacio mayor á pesar de las apariencias. Los personajes que intervienen en la acción, y la acción en sí misma, van supeditados á otro elemento de oculta é irresistible virtualidad que influye en ellos y en ella, y que es el verdadero núcleo en cuyo derredor giran. Piensan algunos que el mérito de Ayala está en haber creado encarnaciones perfectas de la avaricia febril y sin entrañas; pero evidentemente no está ahí, y basta reflexionar un poco para persuadirse de ello. Si tal hubiera sido la idea del autor, sus avaros serían, de deseos y obras, infinitamente peores; serían criminales de los que convierten en oro el llanto de sus víctimas, ó miserables ridículos como los de Molière y D. Juan de la Hoz.

Pero los avaros de *El tanto por ciento* están distantísimos del figurón y la caricatura; son de esos avaros que se encuentran en todas partes y á todas horas, y que, sin personificar el vicio, siguen sus inspiraciones por conveniencia mal entendida, por debilidad, por moda ó por contagio. Con lo cual ya se dejan tras-

lucir el propósito del poeta y el procedimiento que usa: el propósito es demostrar que hoy el interés ha venido á reemplazar con despotismo irresponsable todas las grandes aspiraciones del alma humana; que no debe reputarse ésta aberración individual y transitoria, como lo ha sido siempre, sino que forma parte de nuestra existencia social y se infiltra en las costumbres al amparo de la civilización y las conquistas de la materia. El procedimiento consiste, no en escoger una representación típica de ese egoísmo, sino varias, gradualmente dispuestas, para dar á comprender por este medio las proporciones del coloso, mostrándole presente en los negocios más ordinarios de la vida, y en el lenguaje de la conversación, como enemigo encubierto, á quien se tienden los brazos porque no se le conoce.

Tan claro me parece semejante modo de interpretar el sentido moral y artístico de *El tanto por ciento*, que veo una confirmación de él hasta en la naturaleza de los obstáculos que sostienen la acción desde el principio hasta el fin del drama. Andrés y Roberto son los dos personajes que resultan más desairados, cínico el uno y vil usurero el otro, ambos empeñados en impedir que se logre el amor recíproco de Pablo y de la Condesa. Pero en el coro de la complicidad, en la oposición de Petra, de Gaspar, de Sabino y Ramona, predomina sobre la culpa la fatalidad de las preocupaciones erróneas, ahogando el espontáneo grito de la conciencia el afán del negocio, el demonio del tanto por ciento, que aparece en todo el drama como un agente desligado de los otros y más robusto que ellos, como un poder anónimo é indefinible, impuesto á la mayor parte de la sociedad en forma de máximas universalmente admitidas, cuyo fruto es

ese afán de enriquecer  
el cuerpo á costa del alma;  
ese universal veneno

de la conciencia del hombre,  
que nos tapa, con el nombre  
de negocio, tanto cieno<sup>1</sup>.

Ahora, el ponderar el tacto singularísimo, la previsión sagaz, y el arte, en suma, con que se va desenvolviendo la urdimbre, y se concentran en una sola tantas y tan diferentes personalidades, adunadas sólo por la hidropesía del negocio; la solidez que presta tal artificio á la demostración de la tesis, no reñida, ni mucho menos, con el carácter independiente y desinteresado de la belleza, y la complicación y originalidad de los recursos dramáticos; el ponderar todo esto, sería excusado tratándose de una obra de Ayala, y de obra tan universalmente aplaudida desde su aparición.

Porqué el primer triunfo que consiguió en 1861 no fué sino preliminar de otros, como el regalo de una corona de oro, costeada por subscripción, que inició *La Iberia*, y en que, contra costumbre, entraron por muy poco las miras de compadrazgo político. Si no señala *El tanto por ciento* la cumbre más excelsa adonde llegó el ingenio de su autor, en aquel drama es, por lo menos, donde aprovechó como nunca la madurez de los años, la experiencia del mundo y el conocimiento del corazón, sin contar las prendas rigurosamente literarias.

Dos años más tarde (1863) dió Ayala á la escena *El nuevo Don Juan*, comedia de mérito inferior, pero de igual corte que *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y *Consuelo*. Elena y Paulina de una parte, D. Juan y Diego de otra, son figuras que no desmienten su procedencia, ni la afinidad que las liga con las de las tres obras maestras citadas. El intento de ridiculizar al osado Lovelace, galanteador de una mujer casada, está muy en el carácter y el habitual sistema dramático de Ayala; mas por esta vez le faltó la asistencia de su ge-

<sup>1</sup> Acto III, escena última.

nio para dar unidad al conjunto y ofrecer en las situaciones capitales algo superior al nivel de la medianía. La frialdad, ó cuando menos falta de entusiasmo, con que fué acogido *El nuevo Don Juan*, hirieron en lo vivo el amor propio de Ayala, que disparó en la dedicatoria á Selgas los dardos de su ira contra los envidiosos. No ha de achacarse á esta injusticia imaginaria el silencio con que mortificó á sus admiradores, sino á las aventuras políticas, que, pervirtiendo las dotes de Ayala, como han pervertido las de tantos otros, pusieron además en ostensible contradicción al hombre y al artista.

Mientras permaneció inactiva la musa del egregio dramaturgo se hablaba no poco sobre su silencio y sobre la obra con que había de romperlo, llegando, por fin, *Consuelo* (1878) á colmar tantas esperanzas. La lucha eterna entre el político tornadizo y el poeta de sanas tendencias no se desmintió esta vez, aunque alguien quisiese ocultarla con gran aparato de distinciones. *Consuelo* es un alegato elocuentísimo en pro de la misma verdad defendida en *El tanto por ciento*, una invectiva contra el positivismo de la vida práctica, y la falta de fijeza en los ideales; y en cuanto á la factura, hermana gemela de casi todas las obras de Ayala, sentida sin sensiblería, clásica sin afectación, y en los pormenores irreprochable.

El personaje más estudiado y artístico de la comedia es, sin disputa, Fernando, el prometido de Consuelo, corazón de oro que no acierta á arrastrarse por el fango de los agios y las vilezas; que busca para amarle otro dotado de su misma rectitud y pureza, y que, incapaz de venderse por nada, lo es también de sospechar que pisotea su cariño la infiel y voluble hermosura. El tormento que le produce la pavorosa realidad, tormento conmovedor y muy por encima del de Pablo, el amante de la Condesa, tiene, á pesar de su aparente vulgaridad, grandísima significación por lo

mismo que el golpe viene, no de una mano extraña y enemiga, empeñada en impedir su ventura, sino de una mujer, ídolo suyo hasta entonces y de no malos sentimientos, deslumbrada por los oropeles del lujo y las promesas fascinadoras.

Después de verificado el matrimonio de Ricardo y Consuelo; después de experimentar ésta por su mal lo que le pronosticó su verdadero amante entre frases de dulce reconvencción y de infinita ternura, hay una situación suprema y grandiosa, rayana con lo trágico. El amor propio ofendido sugiere á la esposa de Ricardo un medio para atraerle hacia sí: ese medio, el más seguro en su opinión, es el acicate de los celos, y con este fin da una cita á Fernando. La lucha de Fernando consigo mismo al entrar por una senda para él incógnita, la resistencia de su virtud contra los estímulos del amor aún no extinguido en su pecho, y de la venganza que se ofrece á sus ojos como el más exquisito de los placeres, aquellas sus frases tan hondamente tristes y sentidas, son de una grandeza superior á todo encarecimiento.

¡Dichas que yo merecí  
en cambio de amor sincero:  
por tanto obscuro sendero  
qué tristes llegáis á mí!

En la paz de la inocencia  
las buscó mi tierno afán;  
¿por qué, por qué se me dan  
á costa de mi conciencia?

Surge, al par que mi deseo,  
de la vida que me aguarda  
el cuadro... ¡Y no me acobarda!  
¡Y es horrible!... ¡Sí! Ya veo  
el acechar escondido,  
la perdurable falsía,  
el placer sin alegría,  
el tormento sin gemido;  
afectos que se reprimen,  
conflictos que la impostura

protege, y como ventura  
suprema ¡paz en el crimen!

(Pausa corta.)

¡Cese tu latir extraño,

(Con la mano en el corazón.)

y préstame decidido,  
ó virtud para el olvido,  
ó infamia para el engaño!  
Huir... Mil veces huiría,  
y el papel que ahora recibo,  
como esclavo fugitivo,  
á sus pies me arrastraría  
¡mil veces!... ¡Honor!... ¡Deber!...  
Calle, conciencia, tu grito;

(Golpeándose en el pecho con ira.)

si no impides el delito,  
¿por qué turbas el placer?  
Yo ¿qué he jurado?... Me espera...  
yo no he jurado extinguir  
mi amor. Iré. ¿No he de ir?...  
¡Aunque el mundo se opusiera!  
¡Abra el alma con anchura  
sus poros, y éntre de lleno  
el delicioso veneno  
de que el mundo me satura!

.....<sup>1</sup>

La caída de Fernando no puede hacerle cerrar los ojos ante el abismo en donde va á sumergirse; la nobleza de corazón le salva en medio de su extravío, y al renunciar á la mujer ajena se encarga de vengarle la desfachatada infidelidad del marido.

El carácter de Consuelo es un prodigio de observación interna, en el que se marcan las gradaciones insensibles de la culpa naciente y venial, de cuyo germen brota la desgracia. Si la impresión que producen no fuese bastante prueba del escrupuloso esmero con que Ayala disponía sus comedias, ahí están las delicadas observaciones y notas previas con que trazó el plan

<sup>1</sup> Acto II, escena XX.



de *Consuelo*; preciosa curiosidad literaria que con acierto han dado á luz recientemente sus editores.

La situación última, la *espantosa soledad* en que termina la obra, le da un carácter inconfundible con el de las bretonianas y una intensidad maravillosa de colorido. Ayala es el más genuino representante entre nosotros de la alta comedia, superando en este concepto al mismo Tamayo; y digo sólo en este concepto, porque Tamayo tiene otras glorias más grandes, para las que no servía el ingenio, potente sí y reflexivo, pero no shakspeariano de su rival.

La representación de Ayala en nuestro moderno Teatro es casi la misma que la de Alarcón en el siglo XVII: la del poeta elegantísimo que purifica y encauza los elementos allegados anteriormente, imprimiéndoles el sello de la corrección y el buen gusto. Esta tarea paciente y fecunda luce en ocasiones más que la potencia creadora, por cuanto es más accesible á todos, y no muestra en la superficie esas desigualdades de estilo y esas asperezas desapacibles, argumento de los Zoilos y los críticos á medias tintas contra los Hércules del arte como Shakspeare y Calderón. ¿Quién pondrá hoy *El sí de las niñas* sobre *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*? Con todo, un *Hermosilla* que no encontrara en la comedia tantos defectos como en los dos dramas, quizás por esto sólo le otorgaría una preferencia injusta. Así también muchas obras maestras de nuestro antiguo y moderno Teatro no resisten el análisis minucioso y de pormenores, como lo resiste *Consuelo*, y valen incomparablemente más. En el romanticismo había mucho bueno y aprovechable que las circunstancias, la moda y la preocupación ligaron con la escoria de las exageraciones sistemáticas, y por eso fué tan necesaria esta obra de depuración que levantó el nombre de Ayala á las cumbres de una gloria más modesta que otras, pero también menos discutida.



## CAPITULO X

### EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Luis de Eguílaz, Narciso Serra.

**S**i el estudio de las costumbres contemporáneas en la escena fué, durante el período romántico, patrimonio exclusivo del inmortal Bretón y de algunos contadísimos imitadores suyos, en cambio nada hubo después más favorecido del público ni de los autores que la antes desdeñada comedia. El espíritu general y la orientación del gusto literario se apartaban del vertiginoso tumulto de las pasiones trágicas, para adoptar el rumbo de la emoción tranquila, de los sentimientos fáciles y colectivos, y la ejemplaridad moral, prefiriendo á los contrastes fuertes de luz y sombra el crepúsculo de la vida ordinaria. No sólo los dos grandes dramaturgos de la nueva generación estudiados en los precedentes capítulos; no sólo Hartzenbusch y García Gutiérrez, que alternativamente sacaban sus héroes del panteón de la historia y de la superficie gris de la moderna burguesía, sino la muchedumbre de los poetas modernos (grandes algunos en otro sentido, como Núñez de Arce) á que he de pasar revista, dan elocuente