

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 Hermsilla 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.

Si 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

testimonio de la reacción verificada en la sociedad y en el Teatro durante los dos decenios anteriores á la revolución de 1868.

Por entonces fué cuando brilló con efímeros resplandores, seguidos de un eclipse total, la estrella del autor de *Verdades amargas*, *Alarcón*, *Grazalema* y *La cruz del matrimonio*¹. Tanto y más que Ayala y Tama-
yo, aspiró por sistema Luis de Eguílaz á la renovación del Teatro por medio de la moral y la filosofía, imprimiendo á sus obras dramáticas serias el sello didáctico y transcendental que poco á poco vino á convertirse en costumbre. Eguílaz creía de buena fe que el Teatro es una institución moralizadora, y que, al dejar de serlo, deja también de cumplir con uno de sus fines principales; el espectador, según su teoría, no busca únicamente el placer estético, sino á la vez la enseñanza provechosa y aplicable á la vida práctica. Esto, que de puro discutido es hoy fatigoso, túvolo él en sus primeros años por novedad peregrina, juzgándose inventor de un nuevo *arte de hacer comedias*, digámoslo así, que ya era antiguo en tiempo de Terencio. Cuando Eguílaz llegó á

¹ D. Luis de Eguílaz nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) el año 1830. Estudió la segunda enseñanza en el Instituto de Jerez de la Frontera, dando pruebas de precoz inclinación al Teatro con la piecicita *Por dinero baila el perro*, que vió representada siendo aún adolescente. La dirección del presbítero exclaustrado é insigne humanista D. Juan María Capitán fomentó las aptitudes literarias de Eguílaz, que continuaron manifestándose después de su llegada á Madrid, donde comenzó y terminó la carrera de Leyes. Domiciliado en una mala habitación de la calle de Lope de Vega, y alentado por la amistad de muchos otros literatos incipientes, como Diego Luque y Antonio de Trueba, experimentó Eguílaz las contrarias vicisitudes de la fortuna, tal vez desconsoladora y adversa, tal vez próspera, y en connivencia con los editores y el público. Tras larga y penosa enfermedad murió el poeta andaluz en 21 de Julio de 1874.—Recientemente ha publicado la *Revista de España* (1887) un estudio de D. Angel Lasso de la Vega, con el título de *Don Luis Eguílaz. Caracteres distintivos de sus obras dramáticas*; trabajo recomendable por la abundancia de datos y pormenores, mucho más que por su espíritu crítico. Sólo hay una é incompleta colección de las *Obras dramáticas* de Eguílaz (Paris, 1864).

conocer la candidez de su error, contando entre sus predecesores al gran dramático de *La verdad sospechosa*, olvidaba, sin duda, que aquello de *instruir deleitando* fué siempre el tema de los preceptistas y la aspiración de la escuela clásica. A pesar de todo, algo de inaudito y sorprendente tenían estos procedimientos en aquellos días, aunque bien frescos estaban los laureles de *El hombre de mundo*, para que no se vinieran á la memoria del supuesto innovador antes de presentarse con la audacia y las pretensiones de tal.

Su innegable buen sentido y su moral práctica se distinguen muy poco de los conocidos en el Teatro de todos los tiempos. Carecía Eguílaz de las fuerzas necesarias para disponer artísticamente los grandes conflictos y pavorosos problemas en cuya solución tanto se señalan los grandes dramáticos modernos; y si algo manejaba con destreza, no fué el temible escalpelo moral, que descubre hasta las más ocultas fibras del corazón, y ofrece á los ojos las llagas que corroen el cuerpo de la sociedad; sus aspiraciones no son tan altas; sus consejos son de hombre de bien, pero sin aquella energía vital, sin aquel movimiento y aquella grandiosidad fascinadora, que nunca pueden tener las máximas de filosofía vulgar y casera, por mucho que se transformen y refinen.

Lo mismo que á Ayala con *Un hombre de Estado*, sucedió á Eguílaz con su primera comedia *Verdades amargas*, tan desdeñada por los empresarios como favorecida después por el público. Joven inexperto en estas lides, con la confianza y las ilusiones de los primeros años, sintió ciertamente la inesperada repulsa, que hubiese sido definitiva á no haber parado el manuscrito en manos del bondadoso D. Eugenio de Ochoa, protector de principiantes y desalentados, y cuya indulgencia no reconocía límites. Eguílaz ha pintado con emoción sincera la que produjeron en su alma agradecida los favores y el cariño del respetable an-

ciano, que á costa de sacrificios, é interponiendo toda su reputación literaria, consiguió sacar á salvo la obra del poeta novel. Tras del primer éxito (20 de Enero de 1853) obtuvo muchos otros en Madrid y en provincias, dando repentinamente á Eguílaz una reputación considerable, aunque no muy duradera, porque no se basaba tanto en el mérito positivo como en las aficiones dominantes y en la aquiescencia de críticos y periodistas. El pensamiento de *Verdades amargas* no tenía mucho de original; la acción rápida, pero poco interesante, y los descuidos de forma, en la que nunca llegó el autor á ser maestro, no están compensados con ninguna cualidad sobresaliente. Los recursos, en cambio, no pecan de vulgares; antes bien denotan un conocimiento de la escena que salva á Eguílaz en muchas ocasiones, y que constantemente le acompañó en sus ulteriores obras. De la intención moral nada hay que decir, sino que desde ahora comienza á ser su distintivo, y no afeada por la tendencia pedagógica tan difícil de evitar en este género.

Don Félix es el hombre experimentado á quien duele, pero no asombra, la ingratitud, y cuyos nobles sentimientos no pueden resistir la atmósfera infecta de las intrigas políticas. Su hija, Margarita, es un ángel, á quien cortan sus alas las impurezas de la realidad y la pérdida de las primeras ilusiones, tras la cual viene á sorprenderle la ya inesperada ventura. Luis padece un espejismo propio de la juventud al sacrificar el amor que juró á la inocente Margarita en aras de una brillante posición social, y vuelve por el camino del desengaño cruel á los brazos de los dos únicos seres que correspondieron al desdén con el cariño. Carlos personifica la traición hipócrita del que adula para medrar. No están mal diseñados tampoco Hortensia y Don Facundo, aunque éste raya en la caricatura. Tales personajes, en una acción regularmente urdida, con su tanto de sentimentalismo, su perfume de virtud y su inofen-

siva sátira de costumbres sociales, bastan para explicar la reputación de *Verdades amargas* y de su autor.

Pertenece al género de *Verdades amargas*, *Las prohibiciones*, *Quiero y no puedo*, *Mentiras dulces*, *La cruz del matrimonio*, *Los soldados de plomo* y varias otras comedias, con las que han de sumarse los dramas *Alarcón*, *El caballero del milagro*, *La vaquera de la Finojosa*, *El Patriarca del Turia*, *Las querellas del Rey Sabio*, *La payesa de Sarriá*, etc.; dos piezas de magia, y las conocidas zarzuelas *La vergonzosa en Palacio*, *El molinero de Subiza* y *El salto del pasiego*.

Eguílaz vino á ser uno de los poetas mimados de la fortuna, sin apartarse del camino que le trazaban de consuno las inclinaciones propias, el buen resultado de su primera comedia y el gusto de sus admiradores, pero también sin exceder los límites de la humilde medianía. Aparte de *La cruz del matrimonio*, que requiere más prolijo examen, son quizá *Los soldados de plomo* y *Las querellas del Rey Sabio* las obras mejores de Eguílaz. Alguien desdeñará como empalagosamente cursis las dos principales figuras que intervienen en *Los soldados de plomo*; yo creo rigor excesivo el condenarlas en absoluto y sin atenuaciones. Los coloquios de Clemencia y Carmen ¹ no llegan á la encantadora naturalidad de los de Tamayo; pero conmueven de verdad, y no pueden calificarse de pueriles tonterías sin que queden comprendidos en el anatema los dramas de Schiller y las novelas de Fernán Caballero, salvando y todo la distancia que media entre ellos y la comedia de Eguílaz. Ya que mencioné á Tamayo, no puedo dejar de advertir las afinidades que existen entre *Lo positivo* y *Los soldados de plomo*, afinidades grandes en el fondo aunque no en los procedimientos, porque Tamayo es más reflexivo y filosófico, habla y combina el plan con mayor destreza, y da á sus personajes esa indivi-

¹ Aludo principalmente á la escena III del acto II.

dualidad poderosa é inconfundible, reservada á los grandes maestros.

Las querellas del Rey Sabio representa otra de las direcciones características del poeta andaluz, la del drama histórico y sentimental, inspirado en las grandezas de la historia patria, fascinador, lírico y efectista, propio para excitar la simpatía y adhesión de las muchedumbres, pero no siempre adaptado á las leyes de la verosimilitud, ni artísticamente aceptable. En pos de Alfonso X desfilan por el teatro de Luis Eguílaz otros personajes ilustres, formando una especie de Plutarco en acción ó galería literaria, en que se rinde pleito homenaje al ingenio, realzado las más veces por la desventura. Así el autor de *La verdad sospechosa* como Lope de Vega y Tirso de Molina, así *El caballero del milagro*, Agustín de Rojas, como Lope de Rueda y Juan de Timoneda, precursores de nuestro gran Teatro nacional, encontraron un panegirista infatigable que les exhibió en las tablas coronados de gloria ante una generación olvidadiza, estragada por el corruptor influjo del cosmopolitismo antiespañol, heterogéneo y anárquico. ¡Lástima que tal nobleza de propósito no estuviese servida por una vena poderosa y fecunda, y que los retratos históricos del autor adolezcan de tan graves pecados como sus bien intencionadas pinturas de costumbres!

Ninguna de ellas valió á Eguílaz tanta fama como *La cruz del matrimonio* (28 de Noviembre de 1861), no estimada ya hoy como en sus buenos días, pero que, á pesar de todas las críticas, sigue encantando á la multitud, no toda de amigos ó ignorantes. La apacible vida del hogar y sus delicias, contrapuesta á la aparatosa esplendidez del gran mundo; y las enseñanzas del Evangelio con el inextinguible brillo de su hermosura, constituyen el fondo de la comedia de Eguílaz, presentado con patética sencillez aunque no sin incorrecciones y descuidos. Al caracterizar á Félix y Manuel, y á sus

respectivas esposas, da el autor muestras de juiciosa madurez y experimentado tino. Félix no es el verdugo sin entrañas de Mercedes, como lo habría sido á caer en manos inhábiles; el tipo de Enriqueta, tan laboriosa y constantemente sostenido, descubre un estudio psicológico intachable y una sobriedad en las tintas no menos dificultosa.

Mercedes es el alma de la comedia, la mujer fuerte del Evangelio, que lucha incansable con los horrores de la desgracia, y aumenta con la resignación sus púdicos y virginales atractivos. Sus labios destilan el néctar de la más simpática mansedumbre, su amor conyugal raya en el heroísmo, y llega, por fin, á convertir al descarriado padre con un recurso tan común como irresistible y omnipotente. Félix se avergüenza de sí mismo, y tiene siempre delante de los ojos la reprensión eficaz de sus desórdenes en el ejemplo de su esposa; ni las diversiones ni el juego hacen desaparecer aquel torcedor eterno de su conciencia. Mercedes, al ver á su esposo entrar en casa antes de lo acostumbrado, cree haber hecho una conquista; pero al calavera no le han movido los buenos propósitos, sino la falta de dinero, y á vuelta de frases equívocas se atreve por fin á pedirlo abiertamente. Mercedes sólo dispone del que, impuesto á interés para el niño y en nombre del niño, pudiera servirle mañana de subsistencia ó ayuda; al recibirlo Félix, debe hacer cuenta que recibe una limosna de su hijo para disiparla en locas prodigalidades. ¿Cómo idear un conflicto más humano y de mayor intensidad dramática? La solución no puede ser más que una en buena lógica, de no traspasar los límites de la verosimilitud: el hombre ingrato y olvidadizo se rendirá ante el deber imperioso, y será el marido más fiel y el *padrazo* mayor del mundo. En cambio las locuras de Enriqueta traen consigo la muerte de Alfredo, á quien se la da Manuel ofendido por la conducta de aquélla.

Un defecto, gravísimo en mi sentir, desluce la fiso-

nomía moral de Mercedes y el encanto de la obra. ¿Ha de ser tan tolerante y benévola la virtud que, reduciéndose á un estado meramente pasivo, aparezca poco menos que como cómplice del desorden? ¿Debió aquella esposa consentir los de su marido sin exhalar siquiera una queja, aun previendo que podría ser fecunda, sin acudir á otro remedio que el del cariño y la condescendencia peligrosa? En creerlo así estuvo el yerro más imperdonable del poeta, que no acertó á pintar sino un heroísmo enteco, femenil y meticuloso. La resignación de Mercedes carece de energía verdadera, y más parece engendrada por el temperamento y el hábito que por la conciencia del deber; faltan allí la integridad y la firmeza que levantan al alma sobre sí misma, prestándole el valor necesario para los rudos combates contra el desfallecimiento propio y las provocaciones de los demás. Es el de Mercedes un carácter agradable, pero delineado solamente á medias, y que carece de muchas perfecciones indispensables á la virtud sólida y legítima. ¡Cuánto no ganaría *La cruz del matrimonio* si el autor hubiese aprovechado los ricos y variados elementos que le deparó su inventiva para labrar, á fuerza de estudio y de constancia, un monumento de gloria duradera, pues á todo se prestaban las proporciones y la naturaleza del asunto!

Aparte de las deficiencias del fondo, hay en la otra de Eguílaz un diluvio de versos flojos, ripios y cacofonías insoportables.

Sin carecer de ellos, el diálogo entre Mercedes y Félix, en que remata *La cruz del matrimonio*, es una de las escenas mejor pensadas y menos mal escritas, y por eso será también la que citaré, en descargo siquiera del rigor con que las he calificado en conjunto:

FÉLIX. ¡Mercedes!
 MERCEDES. ¡Félix!
 FÉLIX. Se han ido.
 Solo me encuentro en presencia

de ti, que eres mi conciencia;
 de ti, que me has redimido.
 Quisiera ser perdonado.
 ¿Podrás tú olvidar...?

MERCEDES. ¡Por Dios!

Pues entre nosotros dos,
 Félix mío, ¿qué ha pasado?

FÉLIX. ¿Lo olvidaste?

MERCEDES. Puede ser.

¡Mi memoria es tan escasa!
 Mas repara: en nuestra casa
 está todo como ayer.
 Mira en derredor de ti:
 allí duerme nuestro niño;
 aquí vela mi cariño; (*En el corazón.*)
 mis brazos están aquí. (*Brindándole con ellos.*)

FÉLIX. ¡Eres una santa!

MERCEDES. (*Sonriendo.*) No.

FÉLIX. De un abismo me has sacado.

MERCEDES. ¿Y quién en eso ha ganado?

FÉLIX. Yo, Mercedes.

MERCEDES. ¿Pues y yo?

—Félix mío, si el deber,
 si Dios mismo no exigiese
 que lo que he hecho yo se hiciese,
 lo mismo volviera á hacer.

FÉLIX. Porque tú eres la bondad;
 porque tu pecho es tan santo
 como el de un ángel.

MERCEDES. No tanto;

(*Con picaresca ingenuidad.*)

por mi propia utilidad.
 —Dime; si de otra manera
 hubiese sido, ¿tendría
 en mi casa esta alegría? (*Algo conmovida.*)
 Como Enriqueta me viera,
 quizá entre gentes extrañas,
 sin sosiego ni reposo,
 separada de mi esposo,
 del hijo de mis entrañas.
 Con daros felicidad,
 con llenar de ella mi pecho,
 nada he hecho.

- FÉLIX. Mas lo has hecho
porque tú eres la bondad.
- MERCEDES. No, no, Félix; porque sé
que es de la mujer el centro
su casa; y si de ella dentro
la dicha lucir no ve,
por más que tras ella quiera
correr con desvelo ansioso,
es inútil, es ocioso
que vaya á buscarla fuera.
- FÉLIX. ¡Feliz el hombre que el día (Con arrebató.)
que en el buen camino entra,
con una mujer se encuentra
como tú, Mercedes mía!
Mi vida á ti consagrada
me pagará con exceso
tanto bien.
- MERCEDES. No digas eso,
Que me pones colorada.
- FÉLIX. Tú me has mostrado la luz
hacia la cual me dirijo;
tú me has salvado.
- MERCEDES. ¡Pues hijo!...
Ya me pesaba la cruz. (Con cariñosa confianza.)
Ejemplo me daba Dios;
pero bien se necesita.
- FÉLIX. De hoy más, aunque ligerita,
llevésmola entre los dos.
(Haciéndole una caricia.)
- MERCEDES. ¡Qué feliz soy!
- FÉLIX. Tal cariño
necesita de un altar.
- MERCEDES. Lo tengo. Ven á besar
la frente de nuestro niño.
- FÉLIX. ¡Me lo como!—Di en el *quid*:
con él aquí, y tú del brazo,
(Haciendo la acción de llevar en brazos al niño y
del brazo á su mujer.)
¡he de ser lo más padrazo
que pasee por Madrid!
- MERCEDES. ¡Gracias, Dios!
- FÉLIX. Y no te asombre
de lo mucho que he sufrido.

Este el resultado ha sido:
que la mujer... hasta al hombre
más parecido al demonio
trueca en todo lo contrario,
si llegar sabe al Calvario
con la cruz del matrimonio.

La obra ofrece puntos de vista de innegable belleza, y no debe extrañar que el público la recibiese en su primera representación con un entusiasmo excesivo, propio de las impresiones fuertes y repentinas, que no dan lugar al análisis maduro y escrupuloso. No le fué á Eguílaz menos favorable el voto de los inteligentes; pues además de habersele ofrecido en la noche del estreno una corona de laurel, con una medalla de oro y felicitaciones autógrafas de Hartzenbusch y don Agustín Durán, casi todos los críticos militantes enaltecieron por unanimidad la transcendencia y el valor literario de *La cruz del matrimonio*. Entre los que resistieron á la corriente de la opinión estaba el académico Cañete ¹, que, apelando á un examen prolijo é inflexible, lanzó sobre la comedia una serie de acusaciones no del todo imparciales, pero sí temibles y fundadas. El tiempo le ha venido á dar en parte la razón; pues mientras viven y vivirán con inmarcesible juventud *Un drama nuevo*, *Lo positivo*, *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y las demás obras maestras de Ayala y Tamayo, para no recordar las del romanticismo; mientras reciben constantemente de propios y extraños un tributo de universal admiración, va decreciendo paulatinamente la que excitó *La cruz del matrimonio*.

Sucedió desde un principio con Eguílaz lo que después y en mayor escala con Echegaray: objeto de

¹ En la serie de artículos que insertó *La América* bajo el epígrafe de «*La cruz del matrimonio*», *el público y la gaceta* (año V, núm. 20 y siguientes), y en los que se contienen apreciaciones tan duras como las que transcribo: «No realiza (*la comedia discutida*) en moral, como fuera de apetecer, el bello pensamiento que se propuso el autor, y puede competir, en punto á primores de versificación y de estilo, con las obras de Comella.»

opuestas y exageradas pasiones, nunca vió el elogio sin la censura, uno y otra desmedidos y violentos. Pudo olvidar la terrible indirecta de *El Padre Cobos*¹, cuyo atrabiliariopesimismo á nadie perdonaba; pero siempre debió de conservar en la memoria como un espectro, y como punzante espina en el corazón, el tenaz empeño de otros enemigos más poderosos en deprimir sus obras. Las nieblas del olvido que poco á poco han ido envolviéndolas no parecen disiparse por ahora, cuando la indiferencia para con el antes conocidísimo dramático se va convirtiendo en verdadera injusticia.

A par de Eguílaz, aunque en distinto tono, escribió para el Teatro el popular Narciso Serra², ingenio precoz y fecundo, cuyas dotes se malgastaron por desgracia en muchas ocasiones, dejándonos más pruebas de lo que hubiese podido ser, que de lo que fué realmente, abandonado á sus genialidades y caprichos. Aun no contaba dieciocho años cuando salía á luz la colección de sus primeras *Poesías*, destellos de una musa juguetona y fácil, que recorre con holgura el sendero de la imitación, dando esperanzas de volar algún día sin el arrimo ajeno.

¹ En este periódico se dijo que en las comedias de Eguílaz eran siempre lo mejor *los últimos versos de las últimas escenas de los últimos actos*, porque lo mejor de las cosas malas es el acabarse.

² Nació en Madrid el 24 de Febrero de 1830. Desde su niñez dió muestras de una facilidad portentosa para la improvisación en verso, y cultivó con algún resultado todas las variedades de la Poesía. Dedicado á la carrera de las armas, en la que nunca había de llegar á distinguirse, tomó parte en la insurrección de Vicálvaro, más bien por compromisos personales y por espíritu aventurero, que á impulsos de una convicción política. Siendo capitán de caballería pidió y obtuvo la absoluta para ocupar una plaza de oficial en el ministerio de la Gobernación. En 1864 se le confió la censura de teatros; pero al triunfar la revolución de 1868 se vió destituido de este cargo, y sin más recursos para vivir que los que le ofrecía su ya fatigada pluma. Enfermo, pobre y privado de todo auxilio de la tierra, volvió sus ojos á Dios, entregándose á ejercicios de cristiana piedad y á devotas lecturas. En 1877, y cuando el Casino de la Prensa le había logrado un destino de 20.000 reales en el ministerio de Fomento, murió Serra en Madrid entre el duelo de sus muchos amigos y admiradores.

No se cumplieron totalmente ni entonces ni cuando del nervioso poeta lírico nació el dramático, imitador de Bretón, de Tirso y de los autores franceses, siempre incorregible en sus erráticos giros y múltiples transformaciones. «Cuatro elementos informan su irregular pero interesantísimo teatro — dice con razón el último biógrafo y panegirista de Serra¹.— La lectura de nuestros dramáticos antiguos, que le inspiró obras como *La calle de la Montera*, cuyo primer acto es tan bello y lozano que, si los otros dos correspondiesen á su gallarda exposición, no hubiera comedia más apropiada para muestra y tipo del talento de su autor. La influencia de las exageraciones románticas, que se ve claramente en *El reloj de San Plácido* y *Con el diablo á cuchilladas*. La observación y copia fiel de la sociedad en que vivía, evidente en comedias tan naturalistas como *El amor y la Gaceta* y *A la puerta del cuartel*; y el humorismo-cómico sentimental de ciertos escritores franceses, como Karr y Mery, de cuya afición hay pruebas en sus pasillos filosóficos *El último mono* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*.»

De estos cuatro elementos hay que descartar algunos como contrarios ó poco conformes al temperamento literario del autor. A imitar el Teatro clásico español le arrastraba su amor á la libertad artística y á la galana ostentación de la forma; pero le faltó el tiempo y la paciencia para empaparse en su espíritu, y abandonó la tarea sin dejarnos otra cosa que una ó dos imitaciones de escaso carácter, y alguna refundición de Tirso de Molina. A los románticos los conocía bastante mejor; y tomando por modelo á Zorrilla, trazaba las dos leyendas dramáticas de que ya se ha hecho mención y en las que torturó sin fruto su brillante y regocijada fantasía. Exagerado y á la vez frío en los procedimientos, como

¹ Fernández Bremón en los *Autores dramáticos contemporáneos*, tomo I, pág. 353.

sucede á los imitadores inhábiles, pudo convencerle el mal éxito de tales tentativas que no bastan el empeño decidido y la relativa destreza á torcer las inclinaciones naturales, sin que al punto se note la falsificación.

De los pasillos, para los que no puede negársele vocación y gusto verdaderos, acertó Serra á sacar gran partido en los últimos tiempos de su carrera dramática, cuando la experiencia y los desengaños habían enturbiado el río de sus alegres ilusiones, cuando ya no miraba el mundo con el optimismo risueño de la juventud. Nadie entre nosotros le ha igualado en este punto, con ser el género de importación francesay aparentemente fácil.

Al poner en solfa los alardes de falsa democracia que abogan por la nivelación de las clases sociales cuando de ellas puede sacar provecho el egoísmo propio, sin perjuicio de hacer sentir el peso de irritante superioridad sobre el ser más débil (*El último mono*); al punzar con el estilete de la ironía delicada el pesimismo de bröcha gorda de un suicida frustrado que busca la muerte aconsejando á otros vivir, y que, por fin, se decide á adoptar el mismo partido (*Nadie se muere hasta que Dios quiere*); al pintar la agonía del genio, y el doloroso contraste entre el espíritu que crea y el cuerpo que padece, simbolizado todo ello en el glorioso autor de *Don Quijote (El loco de la guardilla)*, y muy singularmente al interpretar los sentimientos de la pobre ciega Aurora, cuyo corazón vemos abrirse al amor como se abre á la luz el cáliz de las flores, mientras la ridícula vieja Jesusa atrapa á su antiguo esposo Ginés, que reniega de tal encuentro (en la lindísima balada *Luz y sombra*); en tales piezecitas y en alguna más de igual corte ostentó Serra la *vis cómica* ligera y saladísima, y la intuición de los misterios del alma, unidas por el lazo de no sé qué dulce y simpática delicadeza. De un pensamiento sencillo y á veces ajeno

hizo brotar raudales de gracia y de ternura, supliendo con las bellezas de ejecución la falta de originalidad, y elevando la zarzuela á la mayor altura á que jamás ha rayado.

Estas variaciones y estos escarceos de Serra no bastan juntos á hacernos formar exacta idea de su talento, destinado principalmente á brillar en el género cómico. Tenía la vena inagotable de Bretón, y sus dotes de observador minucioso y versificador espontáneo. No se le pida á Serra la descripción de los grandes conflictos, las pinceladas de Shakspeare ni la grandilocuencia de Calderón; nada de las alturas sublimes que producen vértigos, ni de los choques en que estalla abrasadora la electricidad de las pasiones. Su musa es la realidad llana de todos los días, sus personajes han de pertenecer esencialmente al vulgo más ó menos elevado con que todo el mundo se roza, y no tiene otro lenguaje que el de la conversación ordinaria, convertido por él en instrumento de un arte, cuyo mérito estriba en la naturalidad. La clase media con sus infinitos matices, el cuartel, la calle pública y la casa de huéspedes, todos los que pudiéramos llamar centros de las ridiculeces sociales, le atraen irresistiblemente, en todos encuentra elementos para su obra, y tipos donde emplear las chillonas y recargadas tintas de su paleta. Por los militares, sobre todo, tiene Serra una predilección característica, fácilmente explicable por las circunstancias y el *medio ambiente* en que le tocó vivir.

El querer y el rascar..., *El amor y la Gaceta* y *Don Tomás* son, por no extender la enumeración, efecto y prueba de tales aficiones. Esta última, con sus achaques y descuidos, inevitables casi para el autor, ocupa el primer puesto en su teatro, y deja ver como ninguna sus buenas y malas cualidades, y el norte adonde tendían sus instintos poéticos. Inocencia y Don Tomás por una parte, Zapata y Aniceta por otra, son creaciones típicas de ese pincel realista y esa retozona ima-

ginación que todo lo hacen á su imagen y semejanza. Algo hay allí que trasciende á procedimiento de brocha gorda, y á escasez de gusto refinado y escrupuloso; pero ¿quién no lo tolera y lo olvida al escuchar el diálogo animadísimo, y encontrarse con el recurso hábilmente preparado y el lance insuperablemente cómico, y la rima dócil y voladora? No haría mucho más el mismísimo Bretón, aunque arreglara el plan y refundiera algunos versos y refrenara otras indocilidades del discípulo dignas de explicación y disculpa. *Don Tomás* es una comedia para reír, y á este objeto predominante se sacrifican los demás que acaso se presentaron á la mente del autor. En cuanto al fondo, sin negarle la ingeniosidad que realmente lo avalora, ¿cómo no recordar el original de donde consciente ó inconscientemente está derivado? ¿Cómo no pensar, ante la figura de Inocencia, y sus retrecheras para vencer el desamor de su futuro esposo, en las tan conocidas escenas de *El desdén con el desdén*? El autor moderno, tomando una dirección contraria á la de la antigua comedia, no la sigue en el sutil y primoroso análisis del corazón, y sólo atiende á provocar constantemente la carcajada por medio de los figurones. El descuido y la precipitación con que trabajaba Serra, según confesión unánime de sus biógrafos, su vida tempestuosa é inquieta, su carácter ligero y su misma facilidad de escribir tiradas de versos y escenas, por no mencionar el poderoso móvil del interés, le estimularon á producir mucho antes, que á producir bien. Las obras que desafían los rigores del tiempo y de la censura, aumentando con ellos su valor, suponen más fuerzas, y, sobre todo, mayor tranquilidad que las de que él disfrutó. Poeta fácil y ameno, acosado por peticiones y exigencias continuadas, poco amigo de revisar los primeros ensayos de su pluma, ¿cómo extrañar en ellos las desigualdades, é incoherencias que sólo hace desaparecer el roce de la lima? Así se ven tan á menudo en sus comedias hermosos argumentos des-

lucidos ó esbozados solamente, cuando no se reproducen, como el de *Don Tomás*, dos y tres veces con ligeras variantes y creciente inhabilidad. Así no hay entre aquéllas una que pueda proponerse como modelo y en que no resalten, junto á los espontáneos vuelos de la inspiración, las torpezas y los extravíos deplorables.

Por la fecundidad, lo mismo que por los dotes peculiares de su talento dramático, Serra figura desde luego entre los discípulos fieles y aprovechados de Bretón. Como él, era apto para desenvolver un mismo tema en distintas obras con variedad y perfección, no así para concebirlos nuevos y originales; como él, tenía siempre á su disposición un mundo propio, donde poder explayarse á su gusto, imaginación risueña y fecunda, verbosidad chispeante y prodigiosa, y dominio absoluto sobre la rima, en la que no encontró dificultades, sino ayuda. El sello bretoniano que distingue las obras dramáticas de Serra se extiende hasta los más imperceptibles pormenores, aunque nunca permite ver las huellas del plagio, porque eran más grandes que todo eso las disposiciones del imitador. Si no ha legado á la posteridad portentos de inspiración sublime, no morirán en cambio tan fácilmente varias de las figuras á que dió vida; si no fué un Molière ni un Moratín, ni supo asimilarse de Bretón más que las cualidades externas y de forma, todavía puede colocarse por su talla entre los dramáticos de segundo orden. El *Don Tomás* todo entero, con algunos actos de otras comedias suyas, son honra y gala de nuestro moderno Teatro, singularmente por ese sabroso buen decir, y por esa vena de excelso versificador que fué inseparable y como natural distintivo de su musa.

Las incorrecciones con que están afeadas las obras de Serra sólo indican la falta de sosiego en que vivió constantemente, la vertiginosa facilidad para producir y la impaciente ligereza, que fueron las dos alas de su

espíritu meridional, tan abierto á las impresiones del mundo exterior como incapaz de volver sobre sí mismo, é indócil á toda reflexión y disciplina. «Alegre soldado y bohemio maleante en sus juventudes (concluiré con Manuel de la Revilla), poeta mimado del público más tarde, víctima después de penosa enfermedad, que convirtió en *varón de dolores* al que antes fuera flor y nata de la gente desenfadada y de buen humor, Narciso Serra ofrece cierta semejanza en los últimos años de su vida con aquel célebre alemán afrancesado que aun dictaba irónicos versos desde el lecho del dolor: con el simpático¹ y desventurado Enrique Heine. Pero aquí concluye la semejanza: si al humorista alemán arrancaba el dolor gritos de desesperación, risas sarcásticas y emponzoñadas sátiras, el vate español fué siempre sencillo y bondadoso, sobrellevó con resignación las dolencias, el desamparo y la pobreza, y en medio de sus más agudos dolores sólo brotó de su pluma el chiste fácil, galano, inofensivo, más libre que intencionado, y más regocijado que libre; y su espíritu, más benévolo (quizá por ser menos profundo) que el de Heine, no se vengó de sus sufrimientos azotando con látigo sangriento el rostro de la humanidad.

»Era Serra un poeta fácil, galano, espontáneo, sencillo, dotado de esa inagotable gracia que sólo en ingenios españoles se encuentra, falto de idea y de profundidad (aunque á veces surgieran, como por magia, en su cerebro admirables pensamientos); apto para pintar sentimientos delicados y tiernos, mas no para expresar las grandes pasiones; aficionado ante todo al chiste, que siempre manejó con soltura y naturalidad, con licencia á veces, pero sin grosería y torpes bufonadas. Manejaba el idioma, si no con pulcritud académica, al menos con portentosa facilidad y admirable

¹ Rechazo desde luego este calificativo y la responsabilidad histórica que encierra.

desenfado, y el hacer versos era para él cosa tan sencilla como lo es el formar frases para el común de los mortales. Ser poeta era en Serra tan natural como lo es en los pájaros ser cantores, y su poesía, fruto de la inspiración nativa más que del estudio, brotaba de él con tanta facilidad como el agua de los manantiales. Era un hombre nacido para hacer versos y decir chistes, en quien era tan natural esta facultad que casi puede decirse que no suponía mérito¹.

No quedaría completa la semblanza del autor sin recoger algunas de las inagotables ocurrencias rimadas que, á diario y como inconscientemente, brotaban de la inventiva de Serra, y que son á sus versos escritos lo que el germen á la flor.

Saboreaba en cierta ocasión el músico Gaztambide un almuerzo opíparo, mientras le contemplaban cuatro poetas más ó menos discutibles, pero todos ellos sin un cuarto, y al punto exclamaba Serra:

Bebe un músico *Bordó*,
Y gasta de flor el pan,
Y lacayo, y... ¡qué sé yo..!
¡Y junto al músico están
Cuatro autores *sin reló!*

Al dar un aviso á otro músico, D. Cristóbal Oudrid, improvisó el autor de *Don Tomás* la siguiente redondilla:

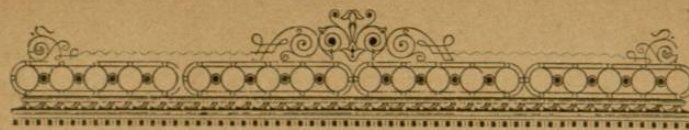
Oudrid: me ha dicho Reguera
Que, al acabar la función,
Subas á la Dirección,
Que en la Dirección te espera.

En un juicio de faltas, al que Serra llamó á un empresario, llevando como hombre bueno á D. Francisco

¹ *Críticas de D. Manuel de la Revilla*, segunda serie, páginas 257 y 258.

de Camprodón, había hablado éste del asunto, y el juez falló en contra del poeta demandante, que dijo á su colega:

¡Camprodón! me has dado un palo
Con ese discurso ameno;
Yo te traje de hombre bueno,
Y me has salido hombre malo.



CAPÍTULO XI

EL TEATRO DESPUÉS DEL ROMANTICISMO (CONTINUACIÓN)

Florentino Sanz, Camprodón, Fernández y González, Palou, Suárez Bravo, Nuñez de Arce, Hurtado, Larra (D. Luis M.), Retes y Echevarría.

LA tendencia docente y filosófica de que participó la comedia en manos de Ayala, Tamayo, Serra y Eguílaz se filtraba simultáneamente en el drama histórico y el de costumbres desde que en 1848 apareció sobre las tablas el célebre *Don Francisco de Quevedo*, de Eulogio Florentino Sanz ¹, coincidiendo precisamente su representación con las tumultuosas escenas que en las calles presenciaba el pueblo de Madrid, y que eran como fugitivo destello de la con-

¹ Nació en Arévalo (Ávila) el 11 de Marzo de 1825. «Huérfano aún muy niño, y confiado á la tutela de un pariente duro de condición, seco de formas é infiel en el manejo de los negocios, puede decirse—asegura el Sr. Castro y Serrano*—que Florentino se crió solo y escaso de recursos. Las relaciones con su tutor, á quien llamaba tío, se revelarán bien en este brevísimo diálogo: «—Señor sobrino, decíale un día el viejo, malas lenguas aseguran que es usted un solemne bribón.— Señor tío, contestóle el muchacho, yo no se lo he oído á más lengua que la de usted.» En esta y otras

* Léase su curioso discurso de contestación al de ingreso de D. Antonio María Fabié en la Academia Española. (Madrid, 1891.)