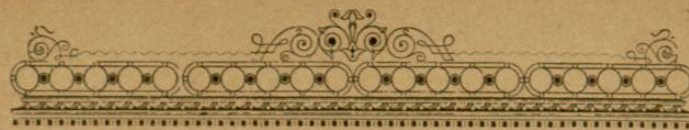


de Camprodón, había hablado éste del asunto, y el juez falló en contra del poeta demandante, que dijo á su colega:

¡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.)

flagración en que se abrasaba Europa. Grande es el valor absoluto del drama, pero se necesita retrogradar hasta la época de su estreno, y apreciar bien todas las circunstancias, para darse cuenta del entusiasmo que excitó, y que contrasta con el olvido posterior tan lamentado por el poeta.

Un sello de profunda originalidad distingue al *Don Francisco de Quevedo* de todas las obras que ocuparon la escena española desde 1834 á 1848. No sé qué alienato innovador se siente discurrir por aquellos extraños diálogos, tan llenos de estudio, de intención y filosofía, y por las situaciones, el estilo y la versificación. Nada tan frecuente hasta entonces, aun entre los más juiciosos dramáticos, como las exuberancias de un lirismo tentador y lujuriente; nada tampoco más contrario á él que la precisión nimia y monosilábica y la constante sobriedad, distintivos de *Don Francisco de Quevedo*.

Histórico por los personajes, este drama anunció entre nosotros una evolución artística, no siendo al cabo el personaje principal sino un instrumento por cuya boca habla el autor, vertiendo á raudales el desengaño y la misantropía. El gran satírico aparece, no con su rostro festivo y provocante, sino con otro enlutado por el dolor, y al que asoman de cuando en cuando las sonrisas, pero siempre mezcladas con los desdenes, el sarcasmo y la amargura; carácter anacrónico en el siglo

anécdotas, referidas por el mismo biógrafo, se dibuja un carácter que en nada varió con los años ni con las lecciones de la experiencia. De Valladolid, donde fué mediano y revoltoso estudiante, pasó Florentino Sanz á la corte para consagrarse á las letras y al periodismo. La revolución de 1854 le hizo encargado de Negocios en Berlín. Durante su permanencia en Alemania estudió la literatura de aquel país, traduciendo algunas canciones de Enrique Heine con la perfección que ya se ha elogiado en este libro. Los dos decenios anteriores á la muerte de Florentino Sanz, ocurrida en 29 de Abril de 1881, lo fueron para él de absoluto aislamiento, hijo del orgulloso espíritu de superioridad, que le inducía á creerse injustamente postergado y á vivir en la inacción con perjuicio para su fama.

de Felipe IV, y perteneciente en realidad al XIX. Ahí están para demostrarlo estas famosas quintillas:

...Es fuerte apuro
Que me hayan de perseguir
Necios siempre, y de seguro
Con este infame conjuro:
«Quevedo, hacednos reir.»
Y es, por Dios, contraste horrendo,
Y aun viceversa nefando,
Y hasta sarcasmo estupendo,
Que ellos escuchen riendo
Lo que yo digo rabiando.
Tal vez porque se desvían
Suelto un chiste insulso y frío...
Mas de gusto se deslíen,
Y tanto á veces se ríen
Que al fin... yo también me río.
Risas hay de Lucifer...,
Risas preñadas de horror!
Que en nuestro mezquino ser,
Como su llanto el placer,
Tiene su risa el dolor!
¡Necios, los que abris las bocas,
Abrid los ojos!... Quizás
Veréis que mis risas locas
Son de lástima no pocas,
Y de tedio las demás.
¡No!... Con su chata razón
No comprenden, cosa es clara,
Que mis chistes gotas son
De la hiel del corazón
Que les escupo á la cara.

.....
Si; los necios de mil modos
Que se divierten discurro
Hasta por cogote y codos...
Y yo, al divertirse todos,
Siempre me canso y me aburro ¹.

La misantropía de Quevedo no equivale al egoísmo;

¹ Acto III, escena VII

y si desdeña á los siervos del crimen y de la adulación, si se pone enfrente de las altaneras aspiraciones de un privado, esgrimiendo, más que ninguna otra, el arma de la burla sangrienta, también se rinde ante la inocencia coronada por la desventura. Estas dos fases del carácter de Quevedo se explican y completan mutuamente; lo mismo agrada verle sorprender los tenebrosos planes del Conde-Duque para desbaratarlos de improviso, que seguir de cerca sus esfuerzos en pro de la Infanta Margarita de Saboya, robusto estorbo del favorito, alma varonil y á prueba de contradicciones. Los recursos de que se sirve Quevedo para intimidar á Olivares tienen algo de pueriles; pero no sin placer se escuchan los comentarios de su soneto *A una nariz*, y los de la carta real donde va la condenación del privado, bien ajena de su pensamiento y del de sus enemigos. Quevedo, el más temible de todos, que ya en otras ocasiones le había hecho temblar y desdecirse con mostrarle la orden de asesinato contra la Infanta, firmada por el mismo Conde-Duque, prende en sus espaldas el escrito en que constaba haber sido éste parte principalísima en la pérdida de Portugal; el Conde-Duque no conoce la estratagema, y jura á Quevedo que nunca llegará el escrito á manos del Rey, cuya benévola sonrisa le asegura más y más, ahuyentando sus temores. La sorprendente conclusión del pliego real, que descubre á Olivares cuán fundados estaban, varía repentinamente la posición de todos los personajes, levanta de su abatimiento á la Reina, postrando la soberbia de su enconado perseguidor, y deja solos y frente á frente á Quevedo y á la Infanta Margarita, cuyo mutuo é ideal amor, que ya de muy atrás se presiente, da lugar á un nuevo drama, tan breve como de hondo y palpitante interés. ¡Qué sensación no causan aquellas frases, que, cruzando con las apariencias de un relámpago fugaz, dejan en pos de sí toda una serie de lamentables ruinas, no menos lamentables por lo más ocultas!

QUEV. A ser nacimos quizás
siempre amantes...

MARG. ¡Siempre buenos!

¡Ay! venturosos... jamás!

QUEV. ¿Por qué yo no nací más?

MARG. ¿Por qué yo no nací menos?

Ese *morir ahogado á la orilla*, en expresión de Quevedo; ese anhelo imposible, que es al mismo tiempo ventura y desventura, hiere el alma como un puñal y constituye una situación digna de la tragedia. Tal es esta joya del Teatro moderno, que justamente envanece á su autor, de cuya musa, á juzgar por tales primicias, no era de esperar aquel obstinado silencio con que intentó castigar la supuesta indiferencia del público.

Otro drama, *Achaques de la vejez*, y los fragmentos de uno no representado, *La escarcela y el puñal*, es todo lo que produjo, después del *Don Francisco de Quevedo*, la inspiración dramática de E. Florentino Sanz. Los que llegaron á conocerle, sin excluir á los más amigos, hab'ian muy mal de su carácter, tocado de orgullo desdeñoso y exigente, gracias al cual, y juzgando inferior su renombre al mérito de sus obras, se encastilló en un Olimpo inaccesible, de que no tuvo á bien salir en el último y más largo período de su vida. El *Quevedo* persistirá, sin embargo, ya que no en la memoria de la plebe literaria, en la de los que conozcan nuestra moderna escena, á la que comunicó un impulso, mitad hijo de su ingenio propio, mitad inspirado por los inmortales maestros del siglo XVII.

Lo que para el drama histórico fué *Don Francisco de Quevedo*, lo fué para el sentimental y de costumbres el que tres años más tarde dió á la escena (1851), titulado *Flor de un día*, el fecundísimo poeta de Vich, don Francisco Camprodón. Las lágrimas que hizo derramar el infortunio de Diego, desdeñado por Lola; la conmoción que universalmente excitaban las escenas

reputadas entonces como de inefable ternura, y que hoy nos parecen *cursis*, viven como recuerdo en la memoria de los que alcanzaron las primeras representaciones de *Flor de un día*. Pero lo que repite llega á empalagar á la postre, y eso fué lo que aconteció á Camprodón con la segunda parte de su obra: *Espinas de una flor* llenó cumplidamente su título, desacreditando los discreteos y la melosidad que tanto agradaban en un principio. El autor se consagró al género lírico, y aumentó nombre y fortuna con los libretos de zarzuela que todos conocen.

En D. Manuel Fernández y González encarnaba el atavismo romántico, que, esgrimiendo las mismas armas de sus célebres novelas, cautivó á un público bien desemejante del que había aplaudido *Don Alvaro* y *El trovador* con su copiosa descendencia. Muy joven aún, llevó Fernández y González al Teatro la historia de D. Pedro I de Castilla, conquistando en la ciudad de Granada una reputación que aumentaron la tragedia bíblica *Sansón* (1848) y algunos dramitas. Utilizando á su modo los datos de la Historia, las tradiciones populares y los recuerdos caballerescos, compuso *Don Luis Osorio*, *Como padre y como rey*, *Aventuras imperiales*, *Cid Rodrigo de Vivar* y *La muerte de Cisneros*, catálogo á que deben añadirse *Nerón*, *Dudas de la conciencia*, *Los encantos de Merlin*, *El Tasso*, *Viriato*, etc. De todo este cúmulo de producciones quedan en pie algunos fragmentos brillantísimos de la tragedia *Nerón* y del drama *Cid Rodrigo de Vivar*, refundido en 1874 con ese nombre, y que cerró dignamente la serie de interpretaciones teatrales de que ha sido objeto la gran figura del héroe castellano á partir de Guillén de Castro y Pedro Corneille. Fernández y González encontraba acotado el asunto, y aún acertó á extraer de él algo que no se ve en sus predecesores: á hablar de nuevo el lenguaje del heroísmo rudo, de la hidalguía y el honor, mezclado, y esto es lo deplorable, con el de la

arrogancia violenta, á que propendió siempre el dramático-novelistas.

Descartando, además, como descartó, algunos episodios épicos de la leyenda medioeval, privaba á su obra de grandes elementos de belleza, aunque por otra parte la hiciese ganar en unidad y cohesión. Los antecedentes de la fábula ocupan casi todo el acto primero, en una de cuyas últimas escenas comunica Diego Láinez á su hijo la terrible noticia del bofetón descargado sobre el rostro del venerable viejo por el Conde Lozano. Las leyes del honor están más suavizadas en el drama de Fernández y González que en el de Guillén de Castro, y no impiden que el corazón del Conde se abra á los sentimientos de piedad paternal, impulsándole á rechazar, mientras puede, el reto que le propone el Cid, y que cuesta la vida al padre de Jimena. La lucha entre el deber de la hija y la pasión de la mujer amante; la admirable situación en que Jimena va á clavar el puñal en el pecho de Rodrigo sin hallar en sí fuerzas para hacerlo, y la lectura de las dos cartas en que el Conde, decidido á morir, había bendecido el matrimonio de los enamorados, representan tres momentos solemnes que el poeta traduce con vibrante y concentrada sobriedad.

No es el último entre los atractivos de *Cid Rodrigo de Vivar* el de la versificación, siempre numerosa y rozagante, por el estilo de la cita que va á leerse:

REY. Con vos ansiaba quedar
á solas.
RODRIGO. Yo con el Rey.
REY. Hablemos á buena ley.
RODRIGO. Harto claro os he de hablar.
O mucho me engaño, ó vos
estáis contra mí irritado.
Me mandasteis desterrado
un año, y me estuve dos.
Os punzó lo de Vivar
cuando de vos me partí

soberbio, y á retar fui
 á quien me llegó á injuriar;
 y vos, por ello enojado,
 me escribisteis en un pliego:
 «Salid de mis reinos luego
 por un año desterrado.»
 Obedeceros ley fué,
 y como ley la cumplí;
 por un año obedecí,
 por otro me desterré.
 Pero miento; á mi pesar
 siempre estuve en vuestra tierra,
 porque os gané en buena guerra
 la que he llegado á pisar.
*Por necesidad batallo;
 y una vez puesto en mi silla,
 se va ensanchando Castilla
 delante de mi caballo.*
 Y es que, aunque os llegue á enojar,
 aunque me apartéis de vos,
 no quiere en sus juicios Dios
 que me podáis desterrar.

REY.

¡Soberbio habláis!

RODRIGO.

Pero á ley,
 como hidalgo y como honrado,
 que no siempre el enojado
 ha de ser, señor, el Rey.

REY.

Desenojaros espero;
 podéis hablarme, seguro
 que, aun contra mí, yo os lo juro
 me habéis de hallar justiciero.

RODRIGO.

Que así os mostréis es razón,
 que el Rey, señor, también yerra;
 á un hombre se le destierra
 por rebelde, por felón;
 pero al hombre que, injuriado,
 venga su honor como puede,
 á un tal hombre se concede
 más aprecio por honrado ¹.

.....

No está desterrado aún del repertorio moderno el

¹ Acto III, escena XV.

vigoroso cuadro de historia que se titula *La campana de la Almudayna*, y cuyo estreno (3 de Noviembre de 1859) fué en su época un acontecimiento muy ruidoso. El obscuro poeta mallorquín, de cuyo ingenio brotó, se llamaba D. Juan Palou y Coll, y no ha dejado más que aquella y otra segunda producción escénica, *La espada y el laúd*, hermoso trasunto de la fisonomía moral de Ausias March. Nada pierden con eso *La campana de la Almudayna*, ni las afecciones y luchas internas que dan vida á la acción y á los personajes, en los cuales se dibuja á trechos el perfil calderoniano.

Es la época de D. Pedro IV de Aragón, y se trata de las disensiones civiles que ensangrentaron las islas Baleares en su reinado. El sentimiento de padre y la fidelidad al Monarca aragonés se disputan con igual fiereza la voluntad del Gobernador Centellas, al oír que su hija morirá de no hacer él traición á su palabra y á su cargo. La suerte del Príncipe D. Jaime de Mallorca, la solicitud de su madre doña Constanza, la simpatía del infortunio, la terrible grandeza del honor, todo contribuye á agrandar el valor dramático de ésta y las siguientes situaciones, diestramente preparadas por el poeta.

Un crítico muy perspicaz, que juzgó el teatro de Palou y Coll con disculpable espíritu de amistad y paisanaje, censura en *La campana de la Almudayna* la falta de fidelidad histórica, aunque añadiendo con entusiasmo: «En compensación de este defecto radical, la obra de Palou tiene un valor dramático á todas luces subido. Su cualidad predominante es aquella fuerza avara de sí misma que suele constituir el sello característico de la verdadera potencia intelectual. Tan genuina robustez, artísticamente moderada por cierto instinto secreto y maravilloso, se armoniza en este drama con una delicadeza suave de sentir sobremanera exquisita. ¡Consortio admirable que recuerda aquel panal de miel que encontró el más fuerte de los hebreos en la boca del león! En *La campana* los caracteres se

desarrollan con vigorosa espontaneidad, estalla el diálogo con reconcentrada energía, la palabra hierve sin soltar el freno á su expansivo impulso, y la acción camina con paso firme y seguro á su originalísimo desenlace. Imponderable es su mérito psicológico si se atiende á la doble y complicada lucha que traban entre sí pasiones llevadas á su apogeo de exaltación y sentimientos intensísimos «...»

El mismo amor á las osadías románticas que antes señalé en Fernández y González informa el teatro del entonces joven laborioso y aún superviviente periodista D. Ceferino Suárez Bravo, autor de los dramas *Amante y caballero*, *¡Es un ángel!*, *Enrique III* y *Los dos compadres*, y de las comedias *Un motín contra Esquilache* y *El lunar de la marquesa*, con alguna más de fecha posterior.

Su fantasía ardiente, y un si es no es tétrica y vagabunda, le condujo hacia el inmenso campo de las tradiciones legendarias, con las que tantas cabezas había trastornado Zorrilla, y que él por innata afición, y á despecho de modas y vicisitudes, no se resignaba á dar por definitivamente muertas. Omito lo que pudiera decirse de otros frutos no muy sazonados de su inspiración para hablar de *Los dos compadres*, *Verdugo* y *sepulturero*.

Galería de visiones, espectros y lobregueces; todo es aquí triste y sombrío, desde el lugar de la escena hasta la faz de los personajes y la sucesión de los acontecimientos. En el fondo la muerte de D. Alvaro de Luna, con el misterioso séquito de embozados, intrigas y sobornos, y dibujándose sobre aquél las dos siniestras imágenes de Garduña y Juan Castrillo, bañada la una por la fosforescente luz de los cementerios y la otra

¹ *Obras críticas y literarias de Guillermo Forteza*. Tomo I. Palma de Mallorca, 1882 (páginas 270 y 271). La crítica de *La campana de la Almudayna* va inmediatamente seguida en este mismo tomo de la de *La espada y el laúd*.

con rojizos vapores de sangre; ¿quién trazó nunca un cuadro más terrorífico?

Tomás, el supuesto hijo del verdugo, rebelándose á impulsos de su sangre generosa contra la tiranía del nacimiento y la opinión, ostentando en sus frases doloridas la interna amargura y las desiertas soledades de su alma, reconociendo por fin á su verdadero padre en el poderoso Conde de Castro, es la figura más tolerable de la obra, sobre la que vierte algunos rayos de luz y de esperanza. Joven inexperto, no podía Suárez Bravo sustraerse á las engañosas apariencias de lo que hoy llaman efectismo, ni á las galas líricas que profusamente derramó prevaleándose de su habilidad en las descripciones y en la versificación. Lo que fué en él desvío de un momento, llegó á convertirse, andando los años, en sistema normal para la escuela, aún hoy numerosa é importante, de Echegaray, entre cuyos predecesores debe contarse al autor de *Verdugo* y *sepulturero*.

Muy poco escribió para la escena después de este drama, entreteniéndose más en las luchas del periódico que en las pacíficas de la Poesía; y sólo después del largo período en que sucesivamente figuró como redactor de *El Padre Cobos*, *El Pensamiento Español* y *El Siglo Futuro*, quiso añadir un laurel á su antigua corona de poeta dramático escribiendo en colaboración con D. Esteban Garrido la última de sus comedias, *La mancha en la frente*.

Al incluir aquí el nombre de D. Gaspar Núñez de Arce hablaré sólo del autor dramático, no del lírico incomparable, que se ha eclipsado á sí mismo en cierto modo, porque realmente hay un abismo entre estos dos aspectos de su personalidad literaria. La comedia de costumbres al modo de Ayala y de Tamayo, y el drama histórico con sus visos también de filosofía, son los dos géneros á que se consagró Núñez de Arce, ora escribiendo por cuenta propia, ora en colaboración con

su amigo D. Antonio Hurtado. *Deudas de la honra*, *Quien debe paga* y *Justicia providencial* se intitulan las tres comedias que ha coleccionado últimamente junto con *El haz de leña*¹, y en todas está de resalto la tendencia docente, la afición á discutir sobre las tablas problemas transcendentales de filosofía y de moral pública; fin equivalente, aunque menos elevado, al que inspiró los *Gritos del combate*. Pero, ¡cuánta diferencia en la ejecución entre la espontánea é irrestañable vena del poeta lírico, y las escabrosidades y violentos recursos del dramático! *Justicia providencial* apareció poco después de la revolución de 1868; mas comprendiendo Núñez de Arce que no era ése el terreno donde estaba llamado á anatematizar crímenes y tiranías, lo abandonó desde entonces, retirándose por fin del Teatro con la mejor y más celebrada de sus obras, *El haz de leña*.

Nada tan fastidiosamente manoseado por poetas españoles y no españoles como la vida pública y privada de Felipe II, que, convertido en espectro infernal por la historia protestante, vino á parar por las más extrañas transformaciones en la fantasía de Alfieri, Schiller y Quintana. Los amoríos del Rey prudente con la Princesa de Éboli, sus crueldades y maquiavélicas intrigas, la luctuosa muerte de Isabel de Valois, y sobre todo la más trágica del Príncipe Carlos, fueron lugares comunes que nadie se atrevía á desmentir, y que dentro del arte daban vida á las más absurdas ficciones, comenzando por las de autores eminentísimos y concluyendo por las del *servum pecus*, alentador de todos los motines. Núñez de Arce demostró con *El haz de leña* que no era necesario acudir á inverosímiles fábulas, que por entonces había desacreditado ya la crítica, para hacer interesantes las relaciones entre Felipe II y su infortunado hijo; y, sobreponiéndose su cordura á los instintos progresistas, no quiso seguir las huellas de su

¹ *Obras dramáticas escogidas*. Madrid, 1879.

amigo y correligionario Calvo Asensio; antes aprovechó los datos rigurosamente históricos, hallando en la realidad la poesía que no hallaron otros en románticos delirios. Nada de alardes librepensadores; nada del anacrónico indiferentismo en religión ó de las pasmarotas republicanas en que se habían complacido sus predecesores. No es allí España un país de hipócritas y tiranos, aunque sí de profunda fe, de pasiones exaltadas y rencorosas, de sangrientas y continuas represalias. No es Felipe II el demonio del Mediodía, el Nerón desalmado y sin sentimiento, que sólo vive encerrado en el alcázar de su egoísmo y que se entretiene en martirizar inocentes víctimas, sin excluir las de su sangre; es el Monarca íntegro é inflexible, el defensor del Catolicismo, cruel por convicción y por conciencia, si vale la frase; y aunque resulten indecisos y discutibles los lineamientos de esta fisonomía, por lo menos no repelen ni desentonan.

Por otro lado, y éste es el gran acierto de Núñez de Arce, no aparece Felipe II en *El haz de leña* como Monarca solamente, sino también como padre amoroso, contrariado por su hijo en sus más caras convicciones y simpatías, y fatigándose, sin embargo, para reducirle á su obediencia. Esta lucha interna entre dos deberes es harto más humana que los refinamientos de encono soñados por Schiller. Don Carlos queda justamente más desfavorecido y sin el velo de la inocencia y el infortunio; pero no le faltan consejeros que, estimulando su imprudencia y aprovechándose de sus malas condiciones, le precipitan en el abismo, atenuando su culpa, ni tampoco una mujer que le redime y enaltece hasta cierto punto con su amor desinteresado y virginal. El farsante Cisneros, tipo admirablemente dibujado de ese rencor profundo, invisible y á muerte, que se alimenta é identifica con la sangre, es creación de una importancia artística que sólo se comprende bien al escuchar el grito de vencedora alegría,

clave de su enigmática existencia y de sus ocultas aspiraciones, con que da por vengada la afrenta de su padre, el infeliz dogmatizador D. Carlos de Sessa. Catalina, la generosa mártir de un amor imposible, la ideal é inseparable compañera del Príncipe en su prolongada agonía, honra tanto al corazón como á la capacidad del poeta.

No aspiraba á la ventura
De llegar á vuestra altura;
Mil veces, y esto me aflige,
¡Ay! perdonad mi locura,
Gloria y grandeza maldije.
Mas ya puedo sin temor
Dar rienda á mi desvarío.
¡Sois desgraciado, señor!
Sufrés, ¿quién vuestro dolor
Puede disputarme? ¡Es mío !¹

Así habla Catalina con su amante cuando, al borde de la tumba, desaparecen todas las miras posibles de interés, y sólo queda en pie la pasión ardiente y avasalladora sin una mancha que empañe su pureza.

Las obras que en co'aboración escribieron Núñez de Arce y Antonio Hurtado, y especialmente los dos dramas históricos *Herir en la sombra* y *La jota aragonesa*, dan reunidas las perfecciones que separadamente adornaban á los dos ingenios. Yo, sin embargo, juzgo que no tomó allí tanta parte la virilidad robusta de *El haz de leña* y *Justicia providencial* como el apasionamiento y la delicadeza de *La Maya*, es decir, que los rasgos salientes de estos dramas pertenecen más á Hurtado que á Núñez de Arce.

Herir en la sombra (1866) comprende también uno de los hechos más culminantes en la vida de Felipe II: su enemistad con el secretario Antonio Pérez, colocada por cierto á la luz de un criterio nada imparcial y bien contrario á la historia. Sobre Antonio Pérez des-

¹ Acto V, escena IV.

cargan las iras injustas del Rey, que castiga *más sus celos que el delito*, y se sirve á este fin del odioso espionaje, convirtiendo en instrumento de él á un D. Rodrigo, padre de Diego, el amante de la hija única que tiene el perseguido secretario. La lucha entre el amor filial y los impulsos de su propio corazón hacen de Diego un tipo de extraordinaria belleza moral, lo mismo cuando se va purificando su amor por la desgracia, que cuando se le oye contestar á las instigaciones de su padre para que acepte la protección y las mercedes del Rey:

Esa fortuna me infama,
y la rechazo...

Antes ha dicho uno de los personajes:

Es la fortuna del mundo
Pérfida como la ola;
Mal está consigo mismo
Quien sus impulsos no enfrena,
Pues, irritada ó serena,
Oculta siempre el abismo !.

Valen más en esta obra los rasgos sueltos que la contextura íntima; pero es en todo inferior á *La jota aragonesa*, representada también en 1866, y en la que tan admirables resultan el colorido, la variedad de tonos y la intensidad dramática, como la perfección de la forma y el comunicativo afecto de patria que palpita en todas las escenas. Aquella noble democracia española nacida al calor de la fe, que unía los intereses y aspiraciones de todas las clases sociales, y que convirtió la guerra de la Independencia, de insurrección desordenada y motín de guerrilleros bisonos, en epopeya gigante digna de un nuevo Homero; aquel triunfo inconcebible del entusiasmo sobre la fuerza, se vienen á los ojos con su natural expresión en los variados y bellísimos lances de este drama. Allí la heroica intrepidez

¹ Acto II, escena VI.

de la nobleza antigua, representada en D. Pablo; allí el irreflexivo valor de los jóvenes que, como Martín, cambiaban la sotana de estudiante por los arreos del recluta; allí el afrancesado de buena fe sintiendo por todas partes la persecución de un pueblo enfurecido; allí este mismo pueblo congregándose tumultuosamente en el templo de la Virgen del Pilar, *que no quería ser francesa*, y sublimándose con tantos heroísmos anónimos encubiertos por los harapos, y que no nos ha podido referir la Historia.

A par con el gran drama de las calles se desenvuelve el más conmovedor del hogar doméstico; la noble señora que da por muerto al hijo de sus entrañas, el esposo que escucha las reconvenciones del amor materno y enjuga las furtivas lágrimas que corren por su rostro, la joven enamorada que teme por la existencia del dueño de su corazón, y, como remate, la inesperada aparición de Martín, aurora de una felicidad que no tarda en inundar de júbilo á la atribulada y cristianísima familia. Tales tesoros, en fin, de arte y sentimiento hay derramados por *La jota aragonesa*, que no los encierra mayores la colección toda de *Episodios nacionales*, sumando las ventajas y desventajas respectivas del diálogo y la narración.

Tal es el argumento que me asiste para no atribuir tanto esta obra á Núñez de Arce como á Antonio Hurtado, con cuyas aficiones, nunca desmentidas por los recuerdos heroicos y caballerescos de nuestra Historia, tan extremadamente concuerda. Porque el autor del *Madrid dramático* lo es también de *El anillo del Rey* y *La Maya*, principio y fin de sus triunfos escénicos en el período de diecisiete ó dieciocho años, durante los que produjo además *El toisón roto*, *Sueños y realidades*, *La voz del corazón*, *Entre dos aguas*, *Nafragar en tierra firme*, etc., etc. Cultivó, es verdad, distintos géneros, acaso por condescender con la moda; pero miró siempre los dramas de la Historia con especial ca-

riño, escogiendo, no los acontecimientos ruidosos de la política, que aficionan á genios más vehementes, sino las ignoradas tradiciones regionales, las anécdotas de la galantería, los segundos términos del grandioso cuadro á que gusta de dar viveza y resalte por medio de la ficción genial y el mórbido colorido. Las obras de Hurtado no deslumbran por la sublimidad, pero atraen con la magia de oculta simpatía.

Aun resonaban los aplausos unánimes que le había conquistado *La Maya*; también los mereció el arreglo que hizo de un drama tan manoseado como *Intriga y amor*, de Schiller, cuando en hora pésima cayó Hurtado en la tentación de idealizar á su modo los absurdos espiritistas, á que rendía culto fervoroso, brotando de este contubernio entre sus aptitudes de poeta y los desvaríos de su proselitismo *El vals de Venzano* (Diciembre de 1872), cuyo justo mal éxito decidió al autor á retirarse para siempre de la escena. Metamorfosis extraña que alcanzó también á sus producciones líricas, como he notado en otra parte, y que demuestra una vez más cuán ocasionadas son las organizaciones artísticas, cuando no se dirigen con acierto, á las veleidades del sentimentalismo y á los vértigos y caprichosas locuras de las teorías más extravagantes.

Algo se parece á Antonio Hurtado en la tendencia, no en el mérito, el hijo de *Figaro*, D. Luis M. de Larra, cuya predilección por el género festivo no le impidió cultivar el serio con escasa fortuna. Como Hurtado, huye de los conflictos extremos y de las pasiones trágicas, buscando, así en la tradición como en la sociedad presente, los asuntos más acomodados á ese carácter, enemigo de tumultos y violencias; pero las vaciedades de un sentimentalismo trasnochado, la condescendencia con el mal gusto de los más, la intención moralizadora comprometida por gravísimos tropiezos, y la infidelidad psicológica é histórica han convertido frecuentemente los dramas de Larra en mosaicos de desaciertos.

Lanuza, *El caballero de Gracia*, *En palacio y en la calle*, *Bienaventurados los que lloran*, *Una lágrima y un beso*, *La oración de la tarde*, *Una nube de verano*, *El amor y la moda*, *La bolsa y el bolsillo* y *El rey del mundo*, pueden servir de muestras en los distintos grupos que forman el teatro de Larra, descontando las zarzuelas. La vena cómica y la melancolía sentimental son las notas características de todo él, ya separadas, ya confundándose con variedad de tonos y matices. La pieza que más aplausos valió á Larra fué *La oración de la tarde*, en que se preconiza y exalta el olvido de las injurias, y cuya analogía con *El cura de aldea*, drama de Pérez Escrich, representado, como aquél, en 1858, dió margen á una contienda literaria sobre supuesto plagio, resuelta favorablemente para los dos autores.

Han sonado juntos en las tres últimas décadas los nombres de D. Francisco Luis de Retes y D. Francisco Pérez Echevarría, fallecido este último recientemente, y conocido aquél como autor dramático desde 1846, ambos adalides del drama histórico y de la comedia y zarzuela, y á los que designo este lugar por el carácter de sus obras antes que por atender á la cronología. Lo que en las de mancomún pertenece á Retes, ha de ser más, si no mienten las señas, la concepción y el desenvolvimiento dramático, que la forma, muy en consonancia con los dotes de lírico y narrador que distinguen á Echevarría.

Otelo, *Doña Inés de Castro*, *El genio contra el poder*, *Justicia*, y *no por mi casa*, tales son las obras que por sí solo escribió Retes cuando aún no se había identificado con el *alter ego* de la última época. Decididamente, su ingenio le conduce más por el camino de Shakspeare que por el de Molière y Bretón; pero aun así ofrecía serias dificultades el enmendar la plana al incomparable trágico inglés, como casi parece haber intentado en la refundición del *Otelo*, que resultó, como era de suponer, inferiorísima al original.

Echevarría luce más que su compañero en la comedia: testigos *El centro de gravedad*, *Los celos de una vieja*, *Las quintas* y *Lo que vale el talento*, aunque en esta última hay bastante que censurar.

La única personalidad literaria resultante de aquellas dos ha producido *La Beltraneja*, *La Fornarina*, *L'Hereu* y *Doña María Coronel*, etc., obras de varia fortuna, más alejadas de la perfección que de la vulgaridad, y cuyas deficiencias de fondo encubre mal el ropaje de la forma exterior. *L'Hereu* determina quizá el punto máximo á que ha llegado la facultad creadora de Retes y Echevarría, con no ser obra tan genial y espontánea como otras anteriores y posteriores. El interés del drama está basado en la rivalidad de dos hermanos, á quienes ha hecho desiguales en fortuna la ley, pero compensando al menos favorecido el amor de una mujer á quien entrambos idolatran. La virtud y el cariño de su madre, por cuya imaginación exaltada han cruzado las sombras de Caín y Abel, convierte las nubes del odio en luz de ventura y regocijo. Aparte de algunos rasgos de candidez, son muy dignos de encomio aquel cuadro de las virtudes que calientan el hogar de la familia, aquellas patéticas situaciones que conmueven el corazón en vez de despedazarle con violentos recursos, y aquel ornato poético, que, no por lo más frecuente, deja de ser digno de estima.

No pueden equipararse á *L'Hereu* los dramas históricos de Retes y Echevarría, no ya los más endebles, como *El frontero de Baeza*, sino ni aun *Doña María Coronel*, con sus episodios de interés eterno y sus primores de versificación. Tienen un inconveniente las obras artísticas que reproducen un hecho histórico universalmente conocido, descartando y todo la parte que toca á la originalidad, y es el de no sorprender, ni acaso agradar, con situaciones y desenlaces que todo el mundo prevé de antemano. Tal sucede con la Lucrecia del siglo XIV, tan superior á la de Roma, como es superior

el ideal cristiano al del paganismo; su figura, circuída de luz, ha pasado de las crónicas á la tradición como una de nuestras heroínas legendarias. Cabía, sí, en lo posible, no en las fuerzas de los autores, transformar este argumento, al modo que lo verificó Tirso con el de *La prudencia en la mujer*. Las inclinaciones todas, buenas y malas, de Retes y Echevarría contribuyeron á hacer de su *Doña María Coronel* uno de tantos dramas históricos, no destinados, por cierto, á la inmortalidad.



CAPÍTULO XII

EL DRAMA LÍRICO Y LA ZARZUELA

Voy á historiar ligeramente un género dramático en que, sobre no haber sido nunca los españoles muy afortunados, no entra tanto la parte literaria como la musical, siendo para el caso de secundaria importancia. La obra del poeta, cuando se une con la del músico, suele quedar obscurecida ó anulada, por ley constante de que sólo pueden enumerarse muy pocas excepciones en la historia del Teatro moderno. Concretándonos á la misma Italia, cuyo genio musical no ha conocido rivales, imponiendo á todas las naciones europeas su indiscutible soberanía, ¿no es cierto que en ella se debe lo principal á los Rossinis, Verdis y Donizettis, y lo accesorio á los Metastasio y Romanis? Y eso que la lengua italiana, por su armoniosísima estructura y por cierto derecho de prescripción, parece ser la hermana inseparable de la música, y participa más directamente de sus glorias y ventajas; sin embargo de lo cual nadie se fija apenas en el libreto de *Don Giovanni* cuando se juzga la ópera de Mozart, ni en los versos de Salvador Cammarano cuando se trata de *Il Trovatore*.

Otra cosa sucedía en las églogas pastoriles de los si-