

ción rápida de sus obras más aplaudidas en estos últimos diez años. Abre la marcha *Haroldo el Normando*, á cuyo estreno en 1881 perjudicó considerablemente la proximidad de *El gran Galeoto*, aunque hermosteen aquella leyenda algunos caracteres grandiosos y toques magistrales. *Los dos curiosos impertinentes* y *Conflicto entre dos deberes* (1882); el estudio trágico *Un milagro en Egipto*, en que se descubren las huellas de una investigación laboriosa (1883), y el casi-proverbio cómico *Piensa mal y acertarás* (1884), preparan el advenimiento de *Vida alegre y muerte triste* (7 Enero de 1885), signo ostensible de progreso en la inspiración de Echegaray, que, como Anteo, cobra fuerzas con el contacto de la realidad. Comparando el calavera que hace aquí de protagonista (Ricardo), víctima de sus desafueros, y azotado por los rigores del dolor que nacen de las entrañas del vicio, con el banquero Carlos de la *Última noche*, se palpan las diferencias que separan del ser humano y del soplo vital de la creación artística los engendros inanimados y la inercia, que aspiran inútilmente á suplantarlos. ¿Cómo explicar que desde las alturas adonde logró encumbrarse descendiera Echegaray tan hondo en las terribles caídas de *El bandido Lisandro* y *De mala raza* (1886), ó que cediese á la flaqueza de halagar las pasiones antirreligiosas, medio único de salvar drama tan descosido y vulgarote como *Dos fanatismos*, olvidándose de un tercer fanatismo, en cuyo obsequio trazó las caricaturas de D. Lorenzo y D. Martín?

Después de tal aborto, parece una maravilla cualquier cosa... que no sea *El Conde Lotario*; por ejemplo, *La realidad y el delirio*, imitación de los procedimientos de Shakspeare, afeados con exageraciones é inverosimilitudes de mal gusto.

*Lo sublime en lo vulgar*, resurrección espléndida del por tanto tiempo eclipsado numen, se aplaudió en Barcelona (4 de Julio de 1888) antes que en Madrid.

Pensamiento elevado y relativamente original, acción conducida con destreza, personajes verdaderos y bien estudiados, conflictos de interés sumo, diálogo sobrio y rica versificación: todo se reúne en este hermoso cuadro, cuya más densa sombra está en el recurso del duelo, empleado para enaltecer la figura de D. Bernardo de Montilla, cuando se transforma en fiebre de venganza la mansa ordinariez de su carácter. En pos de *Lo sublime en lo vulgar* vienen luego *Manantial que no se agota*, simbolizando en su título la fecundidad de su autor, *Los rígidos* (1889), *Siempre en ridiculo* (1890) y *Un crítico incipiente* (1891).

*Siempre en ridiculo* tiende á hacer buena una tesis pesimista: la de que el hombre virtuoso y honrado no puede hallar el puesto que le corresponde en la sociedad, cuyas torpezas expía, de ley ordinaria, una víctima inculpable. Tan pavoroso aforismo, hermano gemelo del que se desprende de *O locura ó santidad*, va cimentado en una fábula hábilmente conducida á trechos, pero sin ocultar su falsedad intrínseca.

En cambio, la última victoria escénica de Echegaray, la que consiguió con un *Un crítico incipiente* (pues no hay que hablar del drama fragmentario cuyo prólogo y primer acto van representándose en Valladolid, con intermedios larguissimos), confirma una vez más que, cuando su talento deja de encapricharse con lo monstruoso disfrazado de sublime, y se entrega á las inspiraciones de la realidad humana y elocuente, dispone de recursos para todo, sin excluir los géneros á que es más refractario. ¡El autor de *En el puño de la espada* y *En el seno de la muerte* robando á Moratin su aguja de oro, y bordando con ella una sátira literaria contra nuevos Don Hermógenes, y contra los viciosos exclusivismos de escuela! Admiraremos en la ductilidad de facultades, acreditada así por Echegaray, á un dramaturgo que se ha equivocado muchas veces, pero que sale de la esfera de lo vulgar.



He recordado con la posible celeridad la serie de triunfos colosales y mínimos que va recogiendo en su carrera dramática el ingeniero poeta. ¿Qué filtro prodigioso, ó qué deidad benéfica influirán en la turba de sus admiradores para que á él sólo se haya reservado la apoteosis que nunca consiguieron Zorrilla, Hartzenbusch, García Gutiérrez, Ayala, ni Tamayo? Descartemos, para satisfacer á esta pregunta, la hipótesis que atribuye á Antonio Vico y á Rafael Calvo el origen de la gloria y la popularidad conquistadas por Echegaray. Tampoco se ha de creer que una y otra sean exclusivamente tributo rendido por la revolución al hombre que la defendió en otros días y hoy la representa en el Teatro. Sin negar, ni mucho menos, á las indicadas influencias su representación parcial en este extraño concierto de alabanzas sinceras y serviles adulaciones, hay que incluir ante todo, entre las causas que más han agigantado las naturales proporciones de la figura de Echegaray, el obstinado retrainamiento de los dos ó tres autores insignes que pudieron eclipsarle, la escasa talla de cuantos con él han compartido el imperio de la escena, las circunstancias que le acompañaron en su presentación y ulteriores glorias, y, finalmente, las condiciones especiales de la novísima dramaturgia.

No es ésta, contra lo que sin reflexión se afirma, mero calco del realismo francés, á la manera de A. Dumas (hijo) y Victoriano Sardou, ni menos se inspira en los principios promulgados por Zola, y llevados por él y por sus discípulos desde la novela á las tablas. No; á pesar de engañosas apariencias, á pesar de los apósitos que se arranca á vista del espectador y de los atrevimientos de otra clase que se permite Torrente en *Cómo empieza y cómo acaba*, y aunque se sumen también varias escenas de *Mar sin orillas* y las demás que todo el mundo recuerda, siempre sale á flote sobre la ola cenagosa el temperamento soñador é idealista

de Echegaray; siempre resultan los suyos dramas de gabinete, que aumentan ó disminuyen las impurezas de la vida, pero que no se dirigen á copiarlas por sistema preconcebido.

¿Hay nada más contrario al espíritu de aquéllos que el de observación fría y análisis severo, canon primario y fundamental del naturalismo en sus múltiples variedades y matices? ¿No es la imaginación, entre las facultades de Echegaray, la más exuberante y característica, la que interviene como madre en el acto generador de pasiones, sentimientos, intriga y personajes? De tan exclusiva intervención nacen precisamente, así los recursos con que deslumbra, como las violencias que le son habituales; panoramas mágicos, visiones espectrales, todo lo que señala una desviación del término medio y de la ley ordinaria.

A riesgo de escandalizar á los enemigos de novedades, me atrevo á decir que el teatro de Echegaray, más que de Shakspeare y Calderón, inmensamente más que de las escuelas realista y naturalista, arranca de Víctor Hugo. La misma irregular y monstruosa grandeza en ambos, el mismo aspecto de bosque enmarañado y primitivo, igual énfasis declamatorio; hasta se identifican en los propósitos de redención moral y en la manera de realizarla. *Hernani*, *Marion Delorme*, *Lucrecia Borgia* y *Los burgraves* son los hermanos mayores de *La esposa del vengador*, *En el seno de la muerte* y *El bandido Lisandro*; y allí donde Echegaray no evoca los fantasmas del romanticismo, es para ensayar en una ficticia sociedad contemporánea los singulares específicos prodigados en *Los Miserales*, salvo las distancias que hay entre la forma narrativa y el diálogo dramático. El poeta francés y el español van de acuerdo en atribuir á la defectuosa constitución del cuerpo social la responsabilidad de los crímenes y desventuras que lo invaden; por eso son tan disolventes las predicaciones de uno y otro al presen-



tar las energías del bien y la virtud oprimidas siempre por el fatalismo terrible de las circunstancias, y al exacerbar los rencores del individuo contra lo que le rodea, en vez de combatir derechamente los malos instintos que germinan en la soledad del corazón.

La funesta tendencia docente de Echegaray se reproduce en una turba de imitadores, por lo general de escasa importancia, aunque haya entre ellos algún poeta de verdad, como el aplaudísimo autor de *El nudo gordiano*. No es toda uniforme la labor dramática de Eugenio Sellés, porque costaría no poco descubrir en *La torre de Talavera*, y aun si se quiere en *Maldades que son justicias*, al futuro admirador y discípulo de Echegaray. En este último drama, sin embargo, se desenvuelve una acción vigorosa, aunque sencilla, luciendo además el autor sus dotes de inspirado lírico y versificador admirable.

Grandes esperanzas hizo concebir Sellés con *Maldades que son justicias*; pero las llenó con *El nudo gordiano* (28 de Noviembre de 1878), si por un momento se dejan aparte las imposiciones de escuela y los pujos pseudofilosóficos con que está enturbiada una corriente triple de poesía, sensibilidad y talento dramático.

Con esto queda dicho implícitamente que el autor pretendió resolver un problema social por medio de violentas situaciones; pero tan grande como la torpeza del dramaturgo sombrío y transcendental es el numen del poeta apasionado y conmovedor, cualidades ambas que se compenetran y hostilizan en la celebrada obra de Eugenio Sellés. Conocer el problema planteado en ella, y declarar absurda la solución é irremediable el fracaso, es todo una misma cosa en buena ley de crítica y moralidad.

A nada menos se arroja el autor <sup>1</sup> que á justificar

<sup>1</sup> El carácter docente de *El nudo gordiano* resalta con tan innegable evidencia, que no necesita ser demostrado. Solamente

la muerte violenta de una mujer adúltera por el esposo ofendido, que dice después del crimen:

. . . . . Dé el juez,  
O medios á mi honradez,  
O indulgencia á mi delito.

Sería exorbitante, si no fuera ridículo, pedir de la justicia humana imposibles tan imposibles como el castigar culpas que no conoce, ó por falta de delator y de testimonios, ó por la intrínseca naturaleza de las mismas, ó por algún otro obstáculo á fuerzas humanas insuperable. Y con respecto á la muerte de la esposa infiel, ¿quién duda que es tan lesiva como el mismo crimen para la honra del ofendido? ¿Quién no ve en medio tan desproporcionado para lavar afrentas el segurísimo de hacer más pública la antes encerrada en el círculo de unas pocas familias? Todo esto mirando el negocio en cuanto perjudicial para el injuriado; porque si la supuesta máxima de moral que invoca al dar muerte á la infiel se pusiera en práctica todos los días, ¿cuántos Otelos y Lopes de Almeida harían á una esposa víctima inocente de bárbaros furores? Y ya que esto no acontezca en la sociedad actual, tan poco celosa por los intereses de la virtud, ¿cómo no temer que un esposo mal hallado con su suerte, ó quizá pretendiendo saciar, sin miedo á la opinión pública, sucios y criminales apetitos, bañase con sangre inocente el tálamo conyugal?

Pero afirmo de nuevo que en *El nudo gordiano* hay tanta exuberancia de poesía como falta de sentido común; dígalo, entre otros ejemplos, la forma varonil y gráfica con que va envuelta la siguiente apología del naturalismo:

*Clarín* se atrevió á luchar contra ella y contra la persuasión general en una crítica atestada de especiotas groseras é insultos personales que no merecen contestación.



SEVERO. Ni agrada tras el telón  
ver como en clínica losa  
la cavidad asquerosa  
del humano corazón.

FERN. Si es malo el original,  
¿qué culpa tiene el pincel?  
¿es fiel el retrato?

SEV. Es fiel.

FERN. Luego conoces el mal.

Al autor se le olvidó que los retratos en literatura deben reunir otras condiciones fuera de la fidelidad, pues, de lo contrario, nos basta ver el objeto (y en estos casos no es difícil), resultando perfectamente inútil la fotografía.

Cuando Sellés se olvida de ser filósofo para ser poeta, se adelanta á su maestro Echegaray. Ciertamente que á éste pertenece en rigor la grandiosa escena V del acto II, en que María desgarrá el corazón de Julia con una relación inocente que ella no cree pueda aplicarse á su madre; cierto que tal situación se encuentra substancialmente en *Cómo empieza y cómo acaba*; pero, si no me engaño, hay más vida en el imitador que en el modelo.

*El nudo gordiano* y su autor son vivientes argumentos de lo que pueden el extravío del gusto y el ansia desmedida de agradar. Entre los alucinados por el brillo fosfórico de la nueva dramaturgia, ninguno merece tan profunda compasión. Sellés ha sido, por desgracia, harto consecuente en el falso derrotero donde alcanzó su falsa gloria: de *El nudo gordiano* y *El cielo ó el suelo*, descendía hasta *Las esculturas de carne*, de aquí hasta *Las vengadoras*, mosaico de obscenidades repulsivas.

Después de Sellés hay que nombrar á Lepoldo Cano, entre otras razones porque así lo exige la costumbre, que ha hecho de estos dos nombres, y el de Echegaray, una trinidad inseparable. No siempre perteneció al gremio el autor de *La pasionaria*; y aun des-

cartando las tentativas *Un filósofo en fiambre* y *El más sagrado deber*, no faltó quien considerase los caricaturescos horrores de *Los laureles de un poeta* como sátira del nuevo arte de escribir para el teatro, viendo en lo exagerado de la imitación indudables tendencias á la parodia. Pero vino después el sermón dialogado sobre *La opinión pública*, en que se achacan á esta respetable señora las culpas y desdichas de las buenas piezas que intervienen en una acción incalificable, y ya no pudo dudarse del verdadero propósito del poeta, quien sólo momentáneamente se desvió de él en *La mariposa*.

La idea fundamental, sus nuevos y dramáticos recursos, sus contrastes y agradable forma, realzan el mérito de una comedia que pudiera llamarse *drama*, atendida la situación final. La felicidad es *la mariposa*, que revolotea en torno del protagonista Luis, presentándosele como fin en el alma de una mujer, y como medio en un billete de lotería, en la corona de poeta y en la cruz de militar. Cuando iba á tocar las alas de *la mariposa*, se le escapa ésta de entre las manos por una serie de incidentes que truecan en ilusión lo que él creyó coronamiento de su dicha. Sospechó Luis de su amante, la sospecha se convierte en intuición, y cuando ve en otra mujer antes desdeñada la realidad de sus sueños, ella, la inocente Martina, muere de gozo, sin atreverse á creerle verdadero.

Peró cuando descargó sobre Leopoldo Cano la tempestad de lisonjas y ditirambos que forja la consigna en el Olimpo de la prensa, fué en el estreno de *La pasionaria* (1883), engendro melodramático con puntas de sainete bufo, en el que, conforme al ritual de la escuela, les toca pagar á las personas decentes, Justos, Angelinas, Perfectos y Lucrecias, simbolizados en los del drama, pícaros opresores de la inocencia en forma de mujer prostituída. Moralidades análogas se inculcan en las dos obras posteriores de Cano (omitiendo *La muerte de Lucrecia*) que llevan por título *Trata de*



*blancos* y *Gloria* (1888). En esta última predominan con imperioso exclusivismo las consabidas personificaciones alegóricas, y se reparten á diestro y siniestro los saetazos de la sátira pesimista contra las diferentes clases sociales. Y son doblemente lastimosos tales despropósitos por lo mismo que prometían algo bueno, el amor de Gloria al escultor y la solicitud con que logra apartarle de los lazos tendidos por la falsa amistad y la seducción traidora, haciendo que triunfe el mérito del artista con sólo enviar su estatua á la Exposición, en la que se le adjudica un premio á pesar de los envidiosos.

Aquí y en otras ocasiones patentiza Leopoldo Cano que es poeta de alguna inventiva, de florido y conceptuoso ingenio, tan capaz de interpretar el idilio como la sátira. ¿Por qué se obstina en malversar, como hijo pródigo, esas venas de metal no siempre despreciable, en construcciones de barroquismo aparatoso, y sin la base inmovible de la realidad, única que respeta la corriente de los años al arrasar los aéreos castillos de la moda?

La celebridad de Echegaray ha influido mucho más que su verdadero mérito en otros varios dramaturgos de que no debo hacer enumeración exacta. Muchos no han entrado de lleno en el camino de la imitación, y, por tener sólo importancia como autores libres y originales, hallarán cabida en lugar más oportuno.

De los no comprendidos en esta excepción es el poeta andaluz D. José Sánchez Arjona, menos conocido como dramático que como lírico, por cuyo último respecto posee estimables dotes. De dramático le acreditó su obra *Venganza cumplida*, pensada y escrita á lo Echegaray. El joven Fernando que desafía á un Conde (cabalmente el deshonorador de su madre), llega á saber, para colmo de desdichas, cómo de esos amores ilícitos nació Laura, la mujer querida de su corazón, y en la que reconoce á su propia hermana. El

título de *Venganza cumplida* se refiere principalmente al Conde, que tiene en el descubrimiento de sus maldades el castigo merecido, la perdición de su hija Laura.

Fácilmente se podría aumentar este catálogo con los nombres de Emilio Ferrari (*La justicia del acaso*), Reus y Vahamonde (*Morir dudando*), Luis Escudero y José Velilla, dos ingenios sevillanos, autores del drama *A espaldas de la ley*, y sobre todo Joaquín Dicenta, cuya dudosa inspiración, probada á medias en *El suicidio de Werther*, palideció, revistiéndose con brillos prestados, al idear las situaciones culminantes de *La mejor ley*.

Todavía resultó más falso y antiestético que el drama anterior el que, con escándalo de las personas sensatas, se representó cuatro noches en el Teatro Español (Noviembre de 1890), y que lleva el significativo epígrafe de *Los irresponsables*. Un periódico resumía así su argumento: «Felipe Carvajal tuvo la desgracia de casarse con una mujer que al poco tiempo de contraer matrimonio puso en olvido sus más sagrados deberes. Felipe sorprende el adulterio, mata al amante, y en tanto escapa la mujer. Avergonzado de que su nombre vaya de una en otra boca acompañado de deshonra, Felipe abandona la corte y se establece en un pueblo cerca del cual existe una finca donde vive D. Anselmo con su hija Margarita. Felipe se enamora de Margarita, ésta le corresponde, y tras proceso más breve que militar sumaria es seducida. Carlos, joven ingeniero, pariente de D. Anselmo, se presenta en la finca á solicitar la mano de Margarita. Carlos conocía de antiguo á Felipe; éste le refiere su triste historia, y le ruega que guarde el secreto como cumple hacerlo á un caballero. Pero Carlos, al ver que Margarita ama á Felipe, cuenta la historia de éste á D. Anselmo. Felipe es arrojado de la finca; Margarita acude á casa de Felipe, donde es sorprendida por su padre. Allí sabe



D. Anselmo, por confesión de Felipe, que Margarita está deshonrada; quiere matar de un tiro al seductor; pero Margarita se interpone, recibe el proyectil y cae muerta.» A quien declara irresponsables á los dos tórtolos ya le pueden echar nudos gordianos, pues él se dará maña para cortarlos con la espada de una versificación gongorina (aunque en ocasiones briosa) y sentencias dignas de cualquier presidiario.

El drama *Los irresponsables* indica un grado de descenso inverosímil en el barómetro de la moralidad y el arte escénicos. Atendiendo á la caducidad propia de todas las aberraciones, no sé en qué ha de parar la entronizada por Echegaray, aunque por el número de sus representantes todavía ha de promover grandes batallas y engendrar obras de transcendencia y monstruos abominables, que encontrarán apologías en el amor de la novedad y en el espíritu sectario.



## CAPÍTULO XXIII

## ÚLTIMAS EVOLUCIONES DE LA LITERATURA DRAMÁTICA

(CONTINUACIÓN)

El drama histórico y de costumbres.—Ramón Nocedal, Coello, Zapata, Gómez, Sánchez de Castro, Fernández Bremón, Catalina, Herranz, Rosario de Acuña, Novo y Colson, etc.

**N**INGUNA modificación profunda y transcendental ofrece el Teatro contemporáneo que no quede registrada ya en esta historia. Contrayéndonos al drama en sus distintas manifestaciones, no es el de hoy sino un remedo fiel y constante del romántico y del que creó la musa de Ayala, Tamayo y sus imitadores. Por una parte, la misma afición á nuestras tradiciones nacionales y legendarias proezas que en las obras de Zorrilla y García Gutiérrez; por otra, el mismo espíritu de observación y análisis, el mismo estudio de las costumbres reinantes, que en *Lo positivo*, *Lances de honor* y *El tanto por ciento*. Con Echegaray y su escuela, aunque al uno y á la otra debe hacerse extensiva la observación precedente, han coexistido otros ingenios en que es más visible el sello de la imitación, y que, separados por el abismo de las ideas y las intenciones, sin ánimo de hacer causa común, guardan, no obstante, entre sí las suficientes analogías para que