



CAPÍTULO V

LA LENGUA REGIONAL EN EL TEATRO.

Los precursores (Robreño, etc.).—Federico Soler.—E. Vidal y Valenciano ¹

EN conformidad con la ley que preside á la sucesión cronológica de los distintos géneros poéticos, el teatral es el más tardío, aunque no el menos fecundo de los que han fructificado en la moderna literatura catalana; es el que con menos precedentes contaba en la tradición doméstica, puesto que, al perder su independencia la Monarquía de la España oriental, no había roto aún la crisálida ninguno de los teatros europeos. Ante la grandeza del de Castilla, en el glorioso siglo de Lope de Vega y Calderón, nada va-

¹ Véase el *Ensaig històrich-critich* de José Yxart, *Teatro Catalá*, premiado en los Juegos florales de Barcelona é inserto en el volumen de 1879. El Consistorio de 1876 había concedido otro premio á F. Ubach y Vinyeta por un trabajo sobre el mismo asunto.

en las contadas representaciones litúrgicas, pastoriles ó patrióticas de Vicente García, Francisco Fontanella y algún autor más que por entonces llevó á las tablas la empobrecida lengua regional del Principado.

Apenas tienen carácter artístico otras tentativas posteriores, como la célebre *Passió y mort de Nostre Senyor Jesucrist*, por Fr. Antonio de San Jerónimo (siglo XVIII); y, viniendo á época más reciente, las piezas que se improvisaban en el seno de la familia por los años que precedieron á la guerra contra Napoleón, los sainetes del actor José Robreño ¹, los no tan iliterarios del arquitecto Renart y Arús ², á los cuales aludí antes de ahora; y, finalmente, el repertorio de D. Joaquín Dimas ³, que divirtió mucho tiempo y con gran utilidad para su autor, como empresario del *Odeón* (1850 á 1872), á la inculta muchedumbre frecuentadora de este teatro.

Según se ve, tuvo modestísimo nacimiento la escena catalana, conservando de él la afición á la pintura de las costumbres locales; pero no dejó de lucir, de tiempo en tiempo, más vistosos atavíos al representarse el drama histórico de D. Manuel Angelón *La Verge de las Mercés* (1856), los *apropósitos* de D. José A. Ferrer y Fernández, *Al Africa minyons*, *Ja hi van al Africa*, *Minyons, ja hi som*, *Ja tornan*, que en sus epígrafes indican sobradamente la ocasión y el espíritu con que se escribieron; la comedia de D. Francisco de Sales y Vidal, *Una noya como un sol*, estrenada en Villanueva y Geltrú (1861); y aun, si se quiere, algunas zarzuelas del

¹ *Lo Hermano Buñol*, *El Trapense*, *Mossen Anton en las montanyas de Montseny*, bilingües; *Numancia de Catalunya* y *llibre poble de Porrera*, y *Lo Jayo de Reus*, en catalán, lo mismo que el *Sermó en vers* y el *Sermó de la mormoració*.

² *Caló y Teresa ó el Pintadó y la Criada*, *Las bodas cambiadas ó la Layeta de Saint-Just*, *La casa de Despesas ó la calumnia descubierta*, etc.

³ *Una nit de Carnestoltes*, *En Pauet y la Pepeta ó la Reixa de la llibertat*, *Set morts y cap enterro*, *La festa mayor*, etc.

mencionado Angelón, A. José Clavé, E. Vidal y Valenciano y Federico Soler, futuros iniciadores los dos últimos de un movimiento dramático en que por entonces no pensaban, bien lejos de prever sus últimas consecuencias.

Y, sin embargo, tenía que venir por la fuerza de las cosas, por el choque mismo de las encontradas aspiraciones que dividían á los representantes de la tradición arcaica y á los del espíritu innovador y aventurero, á los veteranos del romanticismo y á la juventud atrevida que encontraba estrechos y mezquinos los moldes á que hasta la fecha se había ajustado la obra del renacimiento. La línea divisoria entre los dos bandos no tocaba sólo en los confines del arte, sino en los de la política; pero las extremosidades que de una y otra parte podían temerse, se trocaron en mutuas concesiones, y los que hacían escarnio de los Juegos florales en la época de su institución, solicitaban más tarde sus coronas, al par que los maestros en *gay saber* acudían á disputarse las del teatro regional, aun habiendo sido en sus orígenes, más bien que democrático, bufo y populachero, cuando no inmoral y disolvente.

Descollaba entre la turba bullidora de poetas embrionarios que fueron saliendo á flote en el decenio de 1860 á 1870, un industrial que componía versos maleantes é intencionados para solaz de amigos y camaradas, que luego se atrevió á publicar cierta revista satírica de la ópera de Meyerbeer *El Profeta*, y que, explotando el doble filón del patriotismo efervescente y la idolatría del público sin cultura por lo grotesco, dió al teatro los disparates cómicos *La butifarra de la llibertat* y *Las píldoras de Holloway* (1860), con motivo de los acontecimientos de la guerra de Africa. En estos que él llamó *hipos* (singlots) *poéticos*, y en otros posteriores y de más fuste, en que ya guardaba consideración á los preceptos rudimentarios del arte, usó el

falso nombre de *Serafi Pitarra*, ocultando el verdadero, *Federico Soler* ¹.

Su propensión á la parodia, su vena desbordada é indócil, su conocimiento práctico de lo que constituye la quinta esencia del chiste catalán, y de la forma en que debía ser condimentado y servido á la clase de espectadores á quienes trataba de agradar, hallaron ocasión propicia de exhibirse y de reñir una batalla definitiva y con éxito favorable, prenda de popularidad, en la boga inmensa que adquirió desde su estreno el drama de Palou y Coll *La campana de la Almudaina*, cuyo corte imitó audazmente Soler en *La esquella de la Torratxa* (*La esquila de la azotea*); sólo que sustituyendo la delicadeza apasionada y sentimental con el repique de cascabeles, y la suavidad de tintas con el bermellón rabioso de la caricatura.

Gatada en dos actos, y en verso y en catalán del que ahora se habla, tituló su autor *La esquella*, cuyo estreno (24 de Febrero de 1864) satisfizo con colmo sus esperanzas y le convirtió en ídolo de una muchedumbre de admiradores, á la que se había de someter en adelante, siendo su esclavo á la vez que su señor.

En esta obra ², la primera que vulgarizó el nombre de Soler, y que contiene una parte de los distintivos de su dramaturgia, hace de protagonista un payés, alcalde de Collbató, Cinto Comellas, que podía tener muy bien ganado el título de doctor en simplicidad.

¹ Nacido en Barcelona, en 9 de Octubre de 1839. Huérfano de padre á los nueve años, no pudo continuar los estudios de la segunda enseñanza, que ya tenía comenzados, y se dedicó al oficio de relojero, no sin hurtar al trabajo mecánico todo el tiempo que le era permitido, para leer obras de literatura y escribir versos. Desde que se hizo conocido como autor dramático, las noticias externas de su biografía se confunden con la historia de sus producciones, de la que, por lo mismo, no me parece oportuno separarlas.

² Su análisis, como el de otras que se citarán en lo sucesivo, está hecho para los lectores de fuera de Cataluña, los cuales, en su inmensa mayoría, no las conocen seguramente.

Después de haberse casado con la porquera de su casa, y de perder á su mujer y á su hija, que él supone robadas por los carlistas, se lo cuenta todo en secreto al tuno de su criado Grabat. No falta una viuda que, ignorante de aquel matrimonio, pretenda atrapar, más que la persona, los cuartos del Alcalde, sirviéndole con la mayor solicitud é insinuando su propósito mansamente. Es tiempo de elecciones, y Cinto Comellas patrocina á todo trance la candidatura de D. Pablo Gateras para diputado á Cortes por el distrito, cuando hete aquí que surge otro pretendiente, disfrazado de ciego, perseguido por orden de la autoridad, y que resulta ser el hijo de Paula, de la viuda. Al huir del lado de su madre por temor á la justicia, quedan convenidos en que, cuando esté lejos, dará un rebuzno el criado que va con él; pero cabalmente ésa es la señal que manda Comellas hacer á los encargados de registrar la casa, y cuando suena el asnal bramido, se regocijan igualmente Cinto y Paula, diciendo la una: *¡Se ha salvado!*; y el otro: *¡Ya está preso!*—Y preso está el pobre Jaime, á quien Comellas manda meter en el palomar, después de oírle que aun trata de ser diputado, y que no le quita la vida porque el verano no es á propósito para matar cerdos. No por vengar el insulto, sino por servir al partido, se cuadra el Alcalde ante las pretensiones de la viuda, que pide la libertad de su hijo, y que, descubriendo por casualidad que la huérfana por ella recogida y oriada, la novia de Jaime, es el vástago femenino de Comellas, ve con alegría la ocasión de dar el golpe trágico. Se asoma á la ventana y ordena á un mozo que eche mano de la Rita (así se llama la huérfana), y que la tire al pozo cuando oiga tocar la esquila de la azotea, porque entonces también tirarán á su chico del palomar abajo. Al fin las dos víctimas quedan salvas por conmiseración de los encargados de darles muerte, y se casan con el asentimiento de los padres rivales, porque el Jaimito salió

diputado, y el Alcalde ya no tiene que comprometerse más por el partido.

Añadiendo á la galería de monigotes que figuran en *La esquella de la Torratxa* lo ingenioso de algunos incidentes, los equívocos al alcance de las inteligencias más obtusas, las hipérboles desaforadas, el ambiente local del conjunto, y hasta las groserías de expresión, queda explicado su prestigio entre las clases no ilustradas, y se adivina el sistema que siguió *Serafi Pitarrá* en las parodias posteriores ¹: *Lo Cantadó* (de *El Trovador*), *La Venjansa de la Tana* (de *Venganza catalana*), *Ous del dia* (de *Flor de un dia*), *La vaquera de la piga rossa* (de *La vaquera de la Finojosa*), y *Lo castell dels tres dragons*.

No podían disimular los literatos de profesión el disgusto, con mezcla de desprecio, que les producían las victorias teatrales de Federico Soler, el cual aspiraba, por otra parte, á ensayar su ingenio en horizonte más amplio, y sentía brotar en su espíritu las alas de que hasta entonces no había tenido necesidad. Le estimuló el ejemplo de Vidal y Valenciano, autor del drama *Tal farás tal trobarás*, de que hablaré adelante; y en su retiro de la villa de Hostalrich, á la que se acogió en 1865, mientras el cólera se extendía por la capital del Principado, compuso *Las joyas de la Roser* ², poema escénico que sirvió para inaugurar el *Teatro catalá* del *Odeón* (6 de Abril de 1866), disuelta ya la Sociedad de *La Gata* por el mismo autor que la había fundado, y que ahora se presentaba con muy otras pretensiones.

Después de haberse mofado del romanticismo sen-

¹ Representadas en el teatro del *Odeón*, donde estableció Soler la Sociedad de *La Gata* pocos meses después del estreno de *La esquella*.

² Título que sustituyó al primitivo, *La pubilla de Hostalrich*. En la casa donde Soler escribió su primer drama se ha colocado hace pocos años, por acuerdo del *Centre Catalá* de Barcelona, una inscripción conmemorativa del hecho.

timental, se entregó á él con el apasionamiento del neófito que se decide á quemar los ídolos adorados en aras de una deidad nueva. La concepción, los caracteres, los afectos, el mecanismo de los resortes dramáticos, el lenguaje y la versificación de *Las joyas de la Roser* conspiraban á una para producir en los espectadores la fascinación de lo grande, y obedecían á un plan hábilmente combinado en que el poeta usaba de recursos á cual más poderosos é irresistibles: el patriotismo exaltado, las risueñas pinturas idílicas, y junto á ellas el conflicto trágico, abrumador y sombrío que se desvanece entre claridades de aurora.

Surge, en primer término, Bernardo, implacable enemigo de los franceses, veterano del Bruch, donde él solo dió buena cuenta de treinta y nueve enemigos; genio agrio y disputador, que arma constantemente broncas con Miguel, por el crimen de haber nacido éste del otro lado de los Pirineos. Viene después la pareja de amantes: Rosario, la huérfana que perdió á sus padres y el rico patrimonio que le tocaba heredar, en una horrible invasión de los sitiadores de Gerona, que saquearon é incendiaron la villa de Hostalrich; y Melchor, hijo del honradote Mateo, en cuya casa encontró Rosario igual cariño que si perteneciera á la familia. El de los dos jóvenes nació espontáneamente, y ha ido creciendo con los años; pero cuando va á convertirse en matrimonio feliz, llega la noticia de que Rafael, un hermano de Melchor que militaba en el ejército liberal, es prisionero de los carlistas, y será fusilado si no se entregan doscientas onzas de oro por su rescate. A falta de otro medio de arbitrarlas, decídese Rosario á vender las joyas que le regaló su prometido, y Bernardo la cruz arrancada por él mismo á un comandante de las tropas napoleónicas: generosidad inútil, porque el usurero Miguel no admite otro cambio por la anhelada suma que el amor de la hermosa huérfana. Lo extremo de la situación impele á

Rosario á fingirlo, mientras la escucha Melchor, que echa en cara á su amante la fealdad del perjurio, sin sospechar el terrible sacrificio oculto bajo las apariencias de una infamia. Viene á manifestar el secreto y á remediar tantos males la terquedad de Bernardo, convencido mucho tiempo hacía de que el dote de *la pübilla de Hostalrich* estaba enterrado en alguna parte, como efectivamente lo estaba, según se lo demostró el brillo de las onzas de oro, que descubre á tiempo para salvar á Rafael y hacer feliz á la familia, que ya se resignaba á llorar su muerte.

No se busque en *Las joyas de la Roser* el profundo estudio psicológico de los caracteres, que tampoco fué en adelante distintivo del teatro de Soler: lo que sí campea en éste y en casi todos sus dramas es la habilidad para preparar cuadros de efecto, mantener en viva tensión el ánimo de los espectadores y arrancarles aplausos estrepitosos.

A nada conduce desfigurar el patriotismo de Bernardo con rasgos de violencia y mala educación, así como también menoscaban el valor de la obra la inseguridad con que aparecen retratados Mateo y Miguel, y la falsa grandeza de la resolución que toma Rosario de abandonar al elegido de su alma y dar la mano de esposa al hombre á quien detesta. El efectismo, inseparable aliado de la musa dramática de Soler, le sugirió igualmente la idea de aumentar el horror fúnebre de las últimas escenas con el ruido de los cañonazos, precursores de la muerte anunciada, aunque no cumplida, de Rafael, para dar más realce al descubrimiento de las joyas, que sirve de desenlace á la acción.

Así y todo, el autor de las *gatadas* podía desmentir y desmintió de hecho las acusaciones de que se le hizo blanco, y á que alude con amargura en la dedicatoria de su primer drama al Príncipe Bonaparte Wyss; demostró que sabía arrancar las lágrimas tan bien como las risas, y concebir situaciones patéticas, y hablar el

lenguaje de los sentimientos más elevados. Desde el estreno de *Las joyas de la Roser* consagró todas sus energías á la fundación del teatro regional, y con la flexibilidad de su talento, con su perseverancia indomable y el favor de sus numerosos admiradores, ha dado cima á su empresa en un repertorio copiosísimo, donde tienen representación los géneros más humildes y los de más aliento.

Pasan de un centenar las piezas que lleva escritas en un cuarto de siglo, entre otras, los dramas *O rey ó res* (1866) *La Rosa blanca* (1867), *Las euras del Mas* (1869), *Lo collaret de perlas* (1870), *Lo Rector de Vallfogona* (1871), *Lo ferrer de tall* (1874), *La filla del marxant* (1875), *Los segadors* y *Lo plor de la madrastra* (1876), *Senyora y mayora* (1877), *Sota terra y La ratlla dreta* (1885), *Lo pubill* (1886), *Batalla de reynas* (1887), *La rondalla del infern* (1891), *Barba-roja* (1882), etcétera; las comedias *La sabateta al balcó* y *La urbanitat* (1867), *Las francesillas* (1868), *La bala de vidre y Las papallonas* (1869), *Los egoístas* (1870), *L'apotecari d'Olot* y *Polítichs de Gambeto* (1871), *L'angel de la guarda* (1872), *Lo didot* (1876), *La cua de palla* (1878), *Lo dir de la gent* (1879), etc., amén de las obrillas en un acto, zarzuelas y juguetes. Al mismo tiempo ha desempeñado la dirección del *Teatro Catalá*, y escrito varios volúmenes de poesías (*Grá y palla*, *Cuentos del avi*, *Cuentos de la vora del foch*, *Nits de lluna*), y en los Juegos florales de 1875 ganó de una sola vez doce premios, entre los cuales figuraban los tres ordinarios, que le valieron el diploma de maestro en *gay saber*.

Tal derroche de actividad apenas es compatible con la excelencia constante de la producción, mayormente en quien vive amarrado á la cadena de los compromisos con un público heterogéneo, de difícil contentar, y no siempre apto para discernir el arte verdadero de los relumbrones con que se falsifica. En el teatro de Soler se cumple la conocida sentencia que dictó Marcial so-

bre sus epigramas: lo que tiene de bueno, ha de atribuirse al espontáneo y fácil numen del autor cuando describe las costumbres catalanas, así rústicas como burguesas, de las cuales deja trasuntos que pasarán á la posteridad; lo malo es hijo de la precipitación desenfrenada, del mal ejemplo de autores franceses y castellanos á quienes *Pitarra* ha querido imitar, y del empeño, más visible en su segunda época, de desmentir el axioma *non omnia possumus omnes*, tocando asuntos en que por precisión habían de flaquear sus fuerzas; y lo mediano, en fin, brota de su pluma, cuando no la dirige la observación de la realidad ni la extravían los impulsos del romanticismo bastardo y contrahecho.

El ser director de teatro, la experiencia diaria de cómo se conquista desde las tablas á una multitud á cuyo criterio hay que amoldarse, y el hábito de asociar á la inspiración poética las aptitudes de un actor determinado y los recursos de la escenografía, han prestado á Soler una pericia técnica que se trasluce en la estructura de sus obras, y las perjudica mucho cuando el análisis descubre el armazón de incoherencias, oculto á veces bajo la deslumbradora trama de lances cuidadosamente dispuestos para llevar una impresión ficticia, pero segura, á esa gran mayoría que casi siempre las recibe todas sin discutir su origen y fundamento.

No sé si por las especiales circunstancias externas en que Soler se halla colocado, ó á pesar de ellas, sintió desde un principio la ambición de plantear y resolver como poeta cuestiones jurídicas y sociales, ya las que consigo trae la vida contemporánea en cualquier país culto, ya las que exclusivamente afectan al pueblo catalán. Regionalista al par que sectario fervoroso de la revolución, ha tenido que sacrificar aquéllas á estas convicciones cuando se excluían, y hasta, al revestir sus ideales con el manto de la filantropía humanitaria y sentimental, como en la comedia *Las papallonas*, donde

un *hereu* concluye por acomodarse al matrimonio con cierta *pagesa*, á quien ha engañado, procede con escaso conocimiento de la realidad ordinaria, y demuestra que no ha nacido para sostenerse en las cumbres del arte trascendental.

Dos obras hay, entre las más recientes de Federico Soler, que exigen particular mención, porque su fama trascendió fuera de Cataluña, dando motivo á comentarios y polémicas de varia índole. Ya se deja entender que aludo al drama histórico *Batalla de reinas*, premiado por la Academia Española en 1888, y al poema escénico *Judas de Kerioth* (1889), que lastimó por su espíritu heterodoxo las conciencias católicas, apareciendo después incluido en el *Índice* romano.

«No es *Batalla de reinas* obra de primer orden, si se la compara, no ya con los modelos del arte dramático, sino con las producciones del teatro español contemporáneo, y aun con el mismo abundantísimo repertorio de su propio autor Sr. Soler», decía la Comisión encargada de presentar dictamen sobre las piezas estrenadas en la Península durante el año 1887, y que honró al poeta catalán con el primer puesto. La lucha entre las esposas de D. Pedro IV y D. Juan I de Aragón, Doña Sibila y Doña Violante, siquiera esté torcida en su desenvolvimiento por lances atropellados y escenas de mal gusto, se traduce en hechos y palabras de verdadera pasión é intenso colorido dramático. Pocos caracteres ideó nunca Soler tan enteros y sostenidos como los de Doña Sibila y su fiel y heroico servidor Berenguer de Abella, noble víctima sacrificada al encono de las dos reinas, cuya reconciliación principia con el sangriento holocausto. Tampoco tildaré de inverosímil ni amañado el amor fúnebre que ante la perspectiva del cadalso pone en boca del infeliz caballero y la viuda de D. Pedro IV vibrantes y tardías confesiones, haciéndoles vislumbrar el crepúsculo de una felicidad imposible: lo que sí creo es que la situa-

ción no está bien aprovechada, y que el diálogo carece aquí, como en casi toda la obra, de exactitud y carácter histórico.

Todas las deficiencias de Soler como dramaturgo, sus descuidos habituales, su falta de escrúpulos en la transgresión de las leyes que imponen la verosimilitud material de los hechos y la moral de las pasiones, se multiplican y agravan considerablemente en *Judas de Kerioth*, por el desnivel enorme entre lo grandioso del asunto y lo vulgar de la ejecución¹. Desnaturalizar la sencillez divina del Evangelio con invenciones de folletín; mezclar con el acontecimiento más grande que han de ver los siglos, con la muerte de un Dios-Hombre, historietas amorosas y melodramáticas que constituyen al cabo toda la acción del poema, no es un mero desvarío artístico, como lo fuera en otro caso, sino, además, una profanación intolerable.

Así se confirma que las equivocaciones de Federico Soler proceden ordinariamente de echar sobre sí mayor carga de la que le permiten sus fuerzas; lo cual rebaja el mérito de bastantes producciones entre las muchísimas que ha escrito; pero no le quitará ni puede quitarle la gloria de haber creado el teatro catalán, y contribuido á su progreso y á la conservación de su existencia con la misma fecundidad que sirvió de rémora á Soler, impidiéndole el reposo y la independencia necesarios para la madurez de su talento.

Hacia la misma fecha que *Serafi Pitarra* llevó la lengua regional al teatro el autor de *Qui tot ho vol, tot ho pert* (zarzuela estrenada en 1859), E. Vidal y Valenciano, que algo más tarde (1864) se hacía aplaudir por las comedias *A boca tancada* y *Tal hi va qui no s'ho creu*. En esta última empareja el colorido local con la destreza en la invención cómica y satírica, y, á despe-

¹ Este juicio puede aplicarse al drama sacro en cinco actos y en verso *Jesús*, representado posteriormente (1894) y del mismo autor.

cho de algún recurso inconveniente, y de la brevedad del cuadro, abundan las situaciones interesantes y los tipos bien observados, que á poca costa hubieran servido para obra de más empeño.

No se contentó Vidal y Valenciano con la fama que le valían sus joviales pasatiempos, sino que, aspirando á levantar la escena regional á las alturas del drama, escribió el que lleva por título *Tal farás tal trobarás*, primera tentativa de su especie, anterior á *Las joyas de la Roser*, y coronada por éxito brillante en el Teatro Principal de Barcelona (4 de Abril de 1865). Palpita en aquella obra el espíritu que por entonces informaba el teatro castellano, la sana tendencia moralizadora, que, si engendró las magníficas creaciones de Ayala y Tamayo, también se contaminó con las ñoñeces cursis del género dulzarrón y lacrimoso.

Como exclusivo elemento estético anima las escenas de *Tal farás tal trobarás* la belleza moral, que hubo de seducir con sus destellos al poeta cuando concebía el plan de su drama, pero haciéndole olvidar el axioma de que un grupo de seres nobles y virtuosos, con el sello del heroísmo por realce, difícilmente se presta á la lucha de pasiones é intereses, que constituye el nervio de la acción teatral. Algo de rigidez inflexible, de falta de contrastes, de monotonía afectiva se mezcla en *Tal farás tal trobarás* á las escenas más inspiradas, como defecto inicial que no se redime por ningún camino, ni se disimula con ingeniosas habilidades.

Analizando uno á uno los personajes de más importancia, nos encontraremos: dos amantes que pueden competir con los de Teruel en ternura, desinterés é idílica pureza (Fidel y María); un patrón de navío que, después de luchar con las borrascas del mar y las de la vida, busca la felicidad en el matrimonio con la hija de un hombre á quien libró de la muerte y proporcionó el bienestar de que disfruta (Pablo); y este mismo hombre que ofrece gozoso la mano de la doncella á su

bienhechor (Juan), sin que sospeche el obstáculo que lo impide. No es otro que el amor de Fidel y María, la cual, sin embargo, cede ante la voluntad de su padre, ocultándole su secreto, y decidida á ahogar los latidos de su corazón, á apartarlo violentamente del objeto que lo atrae con irresistible fuerza, y á cumplir los deseos de Pablo. ¿Por qué María no manifiesta los suyos, que no eran vergonzosos ni criminales, ya que así quedaba conjurado el conflicto? Por eso, precisamente; porque el autor tenía que sacrificar á ese desenlace las hermosas y patéticas situaciones fundadas en el conocimiento que Pablo adquiere de la pasión con que se aman los dos jóvenes, en el terrible desengaño de Juan, en las zozobras y angustias de María, y en la lucha de generosidad entre sus dos amantes, cuando el infeliz marino descubre que Fidel es el desconocido á quien debió la vida y la honra en ocasión solemne, y le entrega la prenda disputada, lanzándose una vez más á las aventuras de su oficio en compañía de Salvador, otra víctima de la hermosura y la bondad de María, y que el poeta ha añadido para reforzar el efecto dramático.

Entre los lunares de *Tal farás tal trobarás* contaría varios descuidos de forma, si no los disculpara la indocilidad de una lengua que hasta entonces no había servido en el teatro sino para instrumento de ocurrencias bajo-cómicas. Ni cabe negar tampoco que Vidal y Valenciano sacó del asunto el partido posible, ya que no estuviera acertado en la elección.

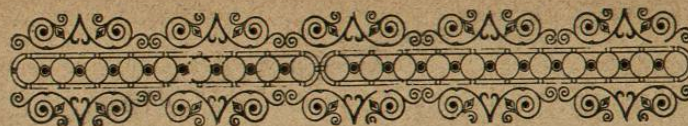
Siguieron al precedente los dramas *La virtud y la conciencia* (1866) y *Paraula es Paraula* (1868), escrito el último á despecho de la orden de González Brabo prohibiendo el uso del catalán en la escena. Cuando se representó la obra, habían transcurrido ya tres meses después del destronamiento de Doña Isabel II.

Aunque Vidal y Valenciano no se distingue por su fecundidad, todavía ha compuesto varias comedias, entre las que sobresale *Tans caps tans barrets*, y un deli-

cioso cuadro de costumbres, *La barqueta de Sant Pere*, premiado en los Juegos florales barceloneses de 1875, y que recuerda las baladas y pasillos de N. Serra por su sabor jocoso-patético, sin contar una multitud de aplaudidas zarzuelas.

Merece también un puesto junto á los fundadores ⁴ del teatro catalán el autor de *La Teta gallinaire* (1865) y *La tornada d' en Titó* (1867), dos piecitas que se siguen representando con la misma aceptación que lograron en un principio. La gloria que les debe Campredón es más modesta, pero más sólida que la de *Flor de un dia*, así como sus contadas composiciones sueltas en el habla regional exceden en mérito á las que escribió en castellano, sin estar totalmente inmunes de ciertas candorosas genialidades identificadas con el carácter del poeta de Vich.

⁴ Hablaré de otros oportunamente, considerándolos incluidos en grupo más moderno por la fecha de sus últimas producciones.



CAPÍTULO VI

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—CIRCUNSTANCIAS QUE LA ACOMPAÑAN.

El catalanismo y la política desde la revolución de 1868.—Centros, sociedades y publicaciones regionalistas.—Mudanzas en el gusto literario.

GRAVE desengaño hubo de sufrir el optimismo progresista de aquellos literatos catalanes que creían llegada, con el destronamiento de la dinastía borbónica, una era de perdurable felicidad para el Principado, lo mismo que para todas las provincias españolas, al contemplar que se encarnizaba con aquel suceso la lucha de las pasiones políticas, y que, además de vigorizarse la reacción en toda la Península, se aumentaban las escisiones en los partidos revolucionarios, sintiéndose doquier el pavoroso traqueteo de una sociedad que veía súbitamente derrumbados los seculares cimientos de su organización.

En muy contadas regiones, quizá en ninguna, se libró con tanta fiereza la batalla campal entre la ortodoxia y el libre pensamiento, entre las ideas monárquicas y las republicanas, entre la tradición y las corrientes innovadoras, como en Cataluña, donde las dis-