

de tus ojos que así enloquece? Quizá el alma entera de tu raza ha dejado el sepulcro y se reconcentra en ti para vencerme. Sí, ¡mírame, mírame!...

VERNULFO. ¡Placidia!

PLACIDIA. (*Rechazándole con fiereza.*) ¡Atrás! ¡No te tengo miedo! ¡Sólo odio! (*Precipitándose en sus brazos y llorando.*) ¡No, Vernulfo! ¡Sólo amor!

VERNULFO. ¡Oh bien mío!

PLACIDIA. Ahora... ¡valor! ¡Adiós!

VERNULFO. ¡Ya!

PLACIDIA. ¡Adiós! (*Recapacitando, volviéndose y cogiéndole con violencia las manos.*) ¡Oh... dime! Tú... ¿amarás algún otro ser del mundo?

VERNULFO. Sí, Placidia: á la muerte.

PLACIDIA. Vernulfo, te queda todo mi aliento.

VERNULFO. Tú te llevas mi alma.

Reprobando, como reprobado, que sea un amor de adúlteros el idealizado por el poeta, y que el doble sacrificio de Vernulfo, al matar al Monarca y suicidarse, cubra sus crímenes con velo de simpática generosidad, afirmo también que sólo un trágico de real estirpe sabe crear personajes como los de *Gala Placidia*. Para mí, esta tragedia raya más alto que otras posteriores de Guimerá, exceptuando desde luego *Mar y cel*; y si bien languidece á trechos y descubre inexperiencia del arte dramático, deslumbra con las magníficas explosiones del numen que engendró *Cleopatra* y *L'any mil*.

Con *Judith de Welp*¹ se introduce en el encantado recinto de las leyendas medioevales, tras una excursión por el de la antigüedad, según lo hizo también en la

¹ Estrenada en el *Teatre Catalá* de Barcelona, en la noche del 22 de Enero de 1884.

lirica. ¡Grupo verdaderamente siniestro el que forman Judith de Welp ó de Baviera, segunda é infiel esposa de Ludovico Pío, Carlos el Calvo, fruto ilegítimo de los amores entre la Emperatriz y Bernardo, Duque de Septimania, y este mismo personaje, en fin, víctima de un parricidio inconsciente! Los anales de aquella época nefasta acumulan hartos horrores, que Guimerá ha pretendido ennegrecer con otros de su invención, transformando al nieto putativo de Carlomagno en amante incestuoso de su hermana, la cual se envenena al conocer una parte no más del secreto, y en enemigo implacable del hombre á quien debe el ser, á quien hiere con su puñal, y cuyo grito supremo de ¡hijo! ¡hijo!, con que le llama desde la tumba, se ve precisado á ahogar para que no lo oigan sus magnates, costándole el honor y la corona. Y como si aun faltase algo, viene á herir siempre nuestros oídos en las situaciones culminantes la carcajada mefistofélica de Gisemberto, encarnación del príncipe de las tinieblas, bajo la vestimenta del juglar, implacable esfinge de la venganza, que hace servir á ella con mano oculta todos los sucesos.

No desmiente Guimerá en *Judith de Welp* sus alientos excepcionales de poeta; pero quizá le arrastró más de lo debido la propensión á los contrastes y las perspectivas lúgubres, rebasando la línea que separa el terror estético de la convulsiva agitación nerviosa; quizá amontonó demasiadas catástrofes sobre el armazón, endeble de suyo y muy gastado, de los reconocimientos y las peripecias, con dejos de adivinanza ó logogrifo, que suelen interesar mucho á la curiosidad y poco al sentimiento. Así se explica que el público de Madrid, hartado ya de tales recursos que tanto abundan en las obras de Echeagaray, y prevenido, según se dice, contra Guimerá por ciertas afirmaciones separatistas, *vel quasi*, que los periódicos le atribuyeron, recibiese con desagrado la representación de Ju-

dith de Welf, en cuyo mal éxito también tocó su parte de culpa á los actores ¹.

Por lo demás, huelga repetir que en la obra centellean con vivos resplandores las cualidades comunes á todas las de su autor, lo mismo que en *Lo fill del Rey* (*Teatre de Novetats*—24 de Marzo de 1886), cuyo pavoroso argumento se condensa en las siguientes palabras de Yxart: «Gontrán, Rey de innominado país, en época de la cual sólo nos da el autor esta vaga acotación, *Edad Media*, ha visto perecer asesinada á su esposa por mano de los sicarios de otro Rey rival suyo, y le ha sido robado con ella un niño de corta edad. Gontrán tiene un bufón, miserable y contrahecho, llamado Bernardot, y una sobrina, Teudia de nombre. Al levantarse el telón aparece la sala en que se comió el espantoso crimen, que ha permanecido tapiada por orden del Rey, guardando su recuerdo, con la absoluta inmovilidad de lo inhabitado, por espacio de veinte años. Cuando empieza la obra, algunos servidores están derribando el muro que obstruía la puerta, y entre la polvareda del derribo, á través de aquel sangriento desorden, sale Gontrán, seguido de su corte, deseoso de renovar el dolor con el recuerdo de la sangrienta escena.....»

»Entre los caballeros de la corte figura un extranjero, hospedado y distinguido en ella por Gontrán, y enamorado perdidamente de Teudia. Es Lionell, desconocido hijo del Rey asesino, que heredó de su padre, ya en las ansias de la muerte y del remordimiento, el encargo de expiar el crimen colmando de beneficios á la víctima. Teudia, aunque coqueta, corresponde apasionadamente á este amor, que hace imposible el origen de Lionell. De Teudia está enamorado también,

¹ Los catalanistas de Barcelona se apresuraron á tomar el desquite aplaudiendo con frenesí la asendereada tragedia (7 de Mayo de 1892), y haciendo coincidir casi este triunfo con la solemnidad de los Juegos florales.

como puede estarlo, esto es, como un desesperado y con infernal tortura, el bufón Bernardot, alma hermosa en cuerpo deforme.

»Con tales antecedentes, fácil es concebir lo más culminante y trágico del drama apenas, al final del primer acto, revela un desconocido á Gontrán que el bufón es su propio hijo. Todo el interés de las situaciones que se suceden reside en el contraste entre el desprestigio y la malaventura que acompañan al juglar por su pasado oficio de un lado, y de otro su nueva condición, que en vano cubre su deformidad con un manto real. Inútilmente el Rey quiere imponer á la corte y al pueblo á su miserable hijo como legítimo sucesor: éste, con alma para comprender toda su desdicha, se tortura dentro de su cuerpo raquíico, viéndose víctima de la preocupación. Cuando por fin, para resolver el conflicto, el padre intenta unirle á Teudia, su sobrina, se entabla entre los dos amantes una lucha de abnegación y magnanimidad, y Bernardot se da la muerte para escapar á su suerte implacable y hacer la felicidad de su amada.»

Al darse el bufón la puñalada, y antes de lanzar el último aliento, «acuden á sostenerle su padre, Lionell, Teudia, los tres á quienes sacrifica su vida, y en el punto en que agoniza y les dirige anhelante triste mirada, Lionell dice á Teudia *bésale*; obedece ella, suspira Bernardot *gracias*, y muere...» ¹

Cuadro de tan áspera entonación, tan completamente desligado de las leyes cronológicas, y de tan fantástico idealismo en la idea inicial y en su evolución progresiva, sirve para definir una vez más la extraña complexión poética del autor, en la que se funden la terrorífica grandiosidad y la rehabilitación de lo grotesco, según ya lo había practicado Víctor Hugo, de

¹ J. Yxart, *El año pasado. Letras y Artes en Barcelona*, volumen II, págs. 291-296.—Barcelona, 1887.

cuyo Cuasimodo descende en línea recta el Bernar-dot de Guimerá, para no hablar de otros personajes de menos clara y ostensible filiación.

Pero ni *Lo fill del Rey*, ni *Judith de Welf*, ni *Gala Placidia* alcanzan el mérito de *Mar y cel* (*Teatre Catalá*, 7 de Febrero de 1888), la obra maestra de Guimerá, por la que hoy es universalmente admirado en España, desde que en Noviembre del año 91 se representó en Madrid, traducida al castellano, consiguiendo despertar la admiración de las personas ilustradas y el entusiasmo del público en general. Todo lo merecen, con las restricciones que se irán viendo, aquellas figuras de alto relieve esculpidas en bronce por un cincel y una mano de gigante; aquellas situaciones dramáticas que parecen rebasar los límites de la escena, desbordándose por los espacios de la pura idealidad; aquel diálogo sin redundancias, espejo fidelísimo de los más delicados matices psicológicos, y aquella precisión de fondo y forma, no reñida con la flexibilidad más sorprendente.

Guimerá desentraña los misterios profundos que presiden á la generación del amor, sin dársele mucho de la verosimilitud histórica, de cuyo descuido brótan enormidades como el personificar el ideal religioso del pueblo español del siglo xvii en un fanático sin corazón, que tortura cruelmente el de su inocente hija; el juzgar la expulsión de los moriscos con un criterio radicalmente falso, y el atribuir á un arraez argelino virtudes y sentimientos heroicos que no se compadecen muy bien con semejante oficio; sin contar otros pormenores, v. gr., el suicidio de Blanca, que tampoco se explica en una doncella decidida anteriormente á consagrarse á Dios en el claustro. Véase por dónde los prejuicios antirreligiosos pueden viciar en parte una concepción poética tan hermosa como la de *Mar y cel*.

Se ha objetado también que los amores del moro Said y de la malograda monja corren demasiado aprisa. Así parece de pronto; pero, analizándolos detenida-

mente, se admira en esta misma celeridad de acción el magistral tino que saca de ella inesperados efectos y triunfa de los obstáculos que le opone. La conquista del corazón de Blanca se lleva á término con pocas pero seguras embestidas, de las que rinden la fortaleza más inexpugnable: primero la compasiva ternura, que se resuelve en lágrimas al escuchar de Said la acerba relación de los suplicios con que el iracundo moro vió arrancar la vida á su madre, inulto aún el asesinato de su padre; después el asombro ante la generosidad y el cariño del pirata, que despierta cuando la joven, decidida á ser una nueva Judit y avergonzándose, como de un crimen, de haber sentido conmisericordia hacia un enemigo de su fe, va á atravesarle con su puñal. Dos grandes afectos y dos grandes terrores llenan el espíritu de Blanca: ama á su padre y á su primo Ferrán, y teme perderlos; ama, á par de la vida, su honor de virgen, y lo ve en lontananza hundido en la podredumbre libidinosa del harem. Y Said, para cuyo heroísmo no hay imposibles, es el ángel salvador que, desafiando la cólera de sus compañeros, jugando su posición, su fortuna y su gloria, desoyendo el grito imperioso con que la sombra de su madre le pide venganza desde la tumba, todo lo pospone ante una petición de la cristiana, cuya diestra, al empuñar el acero, no le hirió las carnes, pero sí el alma con vertiginosos estremecimientos de amor.

¿Cómo extrañar, desde tales alturas, á que el poeta nos arrastra enardecidos y atónitos, la obstinación ciega, los arranques supremos, la actitud desesperada, el sonambulismo, mezcla de inspiración sobrenatural y de locura, que transforman y subliman á Blanca en el prodigioso tercer acto de *Mar y cel*? Fija ante la puerta del camarote que sirve de cárcel á Said, después que los cristianos se han hecho dueños de la nave, fija é inmóvil como un árbol de seculares raíces, defiende la existencia del que salvó la suya, con las

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Año 1928 MONTERREY, N.M.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Año 1928 MONTERREY, N.M.

armas de la debilidad femenina y el exaltado frenesí, contra las fuerzas aunadas del poder material, del fanatismo y la maldición paternos, y de los terrores instintivos de la conciencia propia. Ni los amantes de Verona ni los de Teruel se yerguen una línea sobre Saïd y Blanca, ni las leyendas explotadas por Shakespeare y Hartzzenbusch contienen un conflicto más tremendo que el fantaseado por Guimerá, siquiera el autor inglés se eleve á aquella región de su exclusivo dominio adonde nadie alcanzó, y el desenlace del drama castellano exceda al suicidio con que termina la tragedia catalana.

Tres nuevas obras de la misma ruda fibra, de igual intensísimo choque de pasiones supremas que *Mar y cel*, dió á la escena posteriormente Guimerá: *Rey y monjo* (1890), *La Boja* (1891) y *L'ánima morta* (1892), sin contar dos pasatiempos cómicos *La sala d'espera* y *La Baldirona*. En *Rey y monjo* evoca la legendaria figura de Ramiro II de Aragón, como protagonista de un pavoroso drama de conciencia, en que la exactitud histórica queda relegada al segundo término. El conflicto entre el amor y los votos sagrados reaparece en *La Boja* con mayor impetuosidad, no producido por escrúpulos erróneos ni perdiéndose en la lejanía de las supersticiones medioevales, como en la tragedia precedente, sino encarnando en la historia contemporánea de un solitario que se retiró del mundo después de asesinar á su hermano y á la mujer querida de los dos, y, abrasándose en la llama de otro amor nuevo y criminal, pierde la vida á manos de un novio celoso á quien arrebató su felicidad.

Con el espléndido triunfo que ha merecido á Guimerá *L'ánima morta* toca en el punto de apogeo, no su gloria de dramaturgo, ya de atrás sólidamente cimentada, sino su originalidad, que va afirmándose con rasgos cada vez más señalados é inconfundibles. El rey loco, en derredor de cuya personalidad gira la fábula,

el vengador de su padre, el tigre coronado que olfatea un crimen espantoso del que le habla sin cesar el martillo que golpea en el yunque de su cerebro, el Juez inexorable que en la cripta donde descansan los restos del que le dió el ser, manda al bastardo protestar ante ellos de su inocencia, y por la negativa del monstruo adquiere la evidencia del parricidio que aquél concluye por confesar, este extraño personaje, digo, y los que con él forman coro en *L'ánima morta*, hacen pensar acaso en los procedimientos de Shakespeare, en algunas escenas de *La locura de amor*, y en las audacias de Echegaray; pero aun queda á Guimerá mucho, que es sangre de su sangre, reflejo de su fantasía, y prueba de independiente y enérgica personalidad ¹.

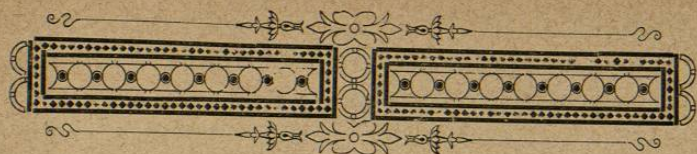
Entran á formarla, comprendiendo en síntesis común sus producciones líricas y teatrales, un idealismo romántico que, por lo sincero y fervoroso, se impone á la época y la región en que le ha tocado vivir, ambas influidas por corrientes opuestas á las que arrastran á Guimerá; un predominio ostensible de la fantasía sobre la razón, del cual resultan alguna vez vulnerados los fueros del orden, del concierto y de la medida; y un ímpetu inicial que envuelve al poeta en sus alas de torbellino, y sólo le permite descansar ante las manifestaciones de un poder ó una fuerza sin límites, ya brillantadas por fascinadora reverberación luminosa, ya sumergidas en la nocturna obscuridad de las tinieblas y el misterio. No es la inspiración de Guimerá como río de cristalinas aguas que copia el azul del firmamento y las hermosas flores de la orilla; es un torrente caudaloso cuyas profundidades se ocultan á la mirada, cuyo curso irregular parte de las cumbres

¹ Las dos últimas producciones dramáticas de Guimerá, *En Polvora* (1893), y *Jesús de Nazareth* (1894), han sido muy diversamente apreciadas. En los defectos del drama *Jesús* influyó, como no podía menos de ser, la censurable equivocación de haber elegido un asunto que no debe llevarse á las tablas.

y se pierde en los abismos sin detenerse en el llano, y cuyos rumores indican agitación y tempestad.

Por extraña coincidencia, todo lo que tiene de indeciso el fondo de las obras de Guimerá lo tiene de concentrada y austera su forma exterior, enteramente opuesta á la verbosidad de casi todos los grandes autores castellanos, y en particular de nuestros dramaturgos, desde Calderón hasta Echegaray. No sólo están escrupulosamente cercenadas en las poesías y tragedias de Guimerá las frondosidades ostentosas; no sólo en la dicción de las primeras y el diálogo de las segundas se entrevé la mano avara que siega todo lo superfluo, y si algo prodiga es el monosílabo, sino que hasta la rima, medio tan eficaz para encubrir los defectos de las producciones teatrales, cede su puesto en las del autor de *Mar y cel*, con excepción de *Gala Placidia*, al verso suelto, desembarazado en el andar y de cadencia inaccesible, por lo abundante de las cesuras, para un oído poco delicado.

Supongamos que se fijan y esculpen en mármol las fantásticas concepciones de Gustavo Doré, y tendremos una idea bastante aproximada de la manera artística y los procedimientos de composición que distinguen al ilustre poeta de *L'any mil* y *L'ànima morta*.



CAPÍTULO IX

SEGUNDA FASE DEL RENACIMIENTO.—LOS POETAS LÍRICOS

Collell y el Esbart vigatá.—Los hermanos Bartrina, M. Folguera, Franquesa, Pagés de Puig, Bertrán y Bros, Mathen, Apeles Mestres.—Ubach, Reventós, Riera y Bertrán, etc.—Autores valencianos: Pizcueta, Iranzo, Llobart, etc.—Autores mallorquines: Miguel Costa, Picó y Campamar, Tomás Forteza, Penya, etc.

Con decir que la lírica ha ido tomando progresivamente en los países de lengua catalana carácter propio y castizo, y emancipándose de la imitación de los modelos castellanos, se expresa la única cualidad común en que coinciden los poetas de más nota entre los que he de presentar ahora á la consideración de los lectores. Pero ya se advertirá que aún persisten muchos retoños de añeja procedencia, singularmente de los campos del romanticismo, al lado de las flores cogidas en el pensil de Bécquer y Heine, ó en las agrestes y primitivas selvas de la tradición popular, ó en el sagrado recinto de la quietud mística y los arrobamientos celestiales, ó, por fin, en la variada colección de especies raras y exóticas que el arte moderno aspira á aclimatar en las literaturas europeas.