

dice á veces hasta lo contrario de lo que quiere decir; ejemplo:

De eso hoy mismo hemos de hablar
si lo quiere tu esquivez.

Quiso decir si no lo impide tu esquivez. ¿No ve el Sr. Feliú que si la *esquivez* quisiera que hablasen á las *diez* esos amantes, ya no era esquivez?

No he de continuar en la tarea molesta de copiar y comentar faltas de uno y otro género; basta y sobra lo dicho para comprender que *La Dolores*, lejos de ser un modelo de bien decir, aunque con prosa rimada, está plagada de defectos de gramática, retórica y poética.

Si nadie hubiera hablado de premiar este drama, yo no me hubiese acordado del santo de su nombre. El Sr. Feliú se hace simpático en cuanto autor dramático, en esta obra defectuosa, pero no desprovista de todo mérito, y he tenido un disgusto, de los indispensables en mi oficio, al tener que tratar su última producción con relativo rigor, tan justo como necesario.



IX

LA ACADEMIA ESPAÑOLA Y EL PREMIO CORTINA

(10 Mayo, 1893.)

Bien está lo que bien acaba, dicen á su modo los franceses, y esto se puede decir de la demasiado famosa cuestión del premio Cortina. Ahora que el Sr. Echegaray ha convertido ya en obra de caridad la materia del dichoso premio, es un poco tarde para tratar de tal asunto, pero yo no puedo excusarme de decir algo, porque lo exige la justicia. En mi revista anterior censuraba á la Academia bajo condición resolutoria que se ha cumplido, y por consiguiente, en buen derecho véome obligado á levantar la censura y convertir en elogio mis palabras. Puesto el litigio del premio exclusivamente entre *Mariana* y *La Dolores*, no sé por qué razón, es indudable que la Acade-

mia, al premiar la obra de Echegaray, ha seguido no solo el fallo de la opinión general, sino también el del buen gusto.

Hacen mal, á mi juicio, los que ahora desdeñan el veredicto académico motejándole de zagüero y trasnochado. «Cuando pitos flautas,» podrá contestar la Academia. «Si me separo de la opinión corriente, decís que es por alarde de desprecio, por prurito de aristocrático criterio; si me conformo con el parecer común, decís que voy de reata, que llego tarde á juzgar en causa sentenciada.» La Academia no pudo juzgar antes, ni tiene por qué precipitarse, y si el fallo que pronuncia concuerda con el del público, debe mirarlo como buen agüero y no como ocasión de disgusto.

La originalidad no consiste en hacer ó pensar lo que nadie osa, sino en hacer y pensar por propio impulso y con espontáneas facultades.

No se debe hacer sistemáticamente la oposición á nada, y menos á la Academia, con quien se puede ser muy justo sin ser *ministerial* casi nunca.

Si se tratara de elegir entre *Mariana* y otras obras estrenadas en estos últimos cinco años, habría mucho que decir; pero, por no decir tanto y no tener que comparar á Echegaray, por ejemplo, con él mismo, nos atendremos á los *autos*, de los cuales resulta que se había de escoger entre *Ma-*

riana y *Dolores*; y en este caso, la elección no tiene pero.

Hace un mes hablé yo en *El Imparcial* de *La Dolores*, que había visto representada de un modo satisfactorio, y añadía entonces que de *Mariana* no podía decir nada porque ni la había leído ni la había visto en escena. Pues bien; ahora ya puedo decir algo. He visto el drama de Echegaray en el magnífico teatro *Campoamor*, de Oviedo, á la compañía dirigida por el entusiasta y muy inteligente primer actor Wenceslao Bueno, á quien el público madrileño aplaudió muchas veces en el Teatro Español durante la última temporada. El principal mérito de esa compañía es, además de la modestia, que es mérito moral, la armonía del conjunto, debida á lo concienzudo del trabajo. No siempre que se quiere se puede; en otras obras ni el Sr. Bueno ni sus compañeros han logrado agradarme; pero en *Mariana*, sea por inspiración, por milagro ó por lo que fuese, ello es que estos artistas consiguieron hacernos recordar, sin echarlos de menos, los primores que algunas veces nos ofrecen las buenas compañías de la corte. La señora Argüelles (*Mariana*), aunque luchando con desventajas materiales insuperables, consiguió á fuerza de talento é instinto artístico ofrecernos una protagonista que, si no era ciertamente la que soñó Echegaray, no hacía traición por falta de ha-

bilidad escénica á la creación elegante y tierna del poeta. Bueno estuvo en su papel de joven noble, apasionado, sencillo y fuerte, tan bien como pueda estar, esto opino, cualquiera de los actores españoles que en la actualidad cabe que desempeñen este carácter con propiedad y sin violencia.

Digo todo esto, no por vía de anuncio de los méritos de tales artistas, sino para demostrar que puedo juzgar á *Mariana* como si la hubiera visto en la *matriz*, ó sea á la compañía del Sr. Mario; no porque yo pretenda cierta clase de comparaciones, sino porque en realidad, la suerte ha querido que esta vez en conjunto y en muchos pormenores, el Sr. Bueno y los suyos lo hayan hecho tan bien como cualquiera. Solo en tales condiciones me atrevo á juzgar de obras dramáticas contemporáneas, escritas para el público de ahora, con la preocupación de las *representaciones* escénicas. Pues opino en este punto con el Sr. Pidal que las obras del teatro, son para vistas en el teatro, sin que esto obste para que se añada la lectura, si se tiene que juzgar con todo detenimiento. Si á Kalidasa, á Esquilo, á Plauto, á Shakespeare y á Molière los juzgamos y gustamos casi siempre por la lectura, es á más no poder, y porque muchas de las excelencias que en ellos vamos á buscar son ya de un carácter arqueológico que no dice relación directa al particular atractivo de

la viva acción en la escena. Por todo lo cual, mientras escribo mis humildes revistas literarias en circunstancias que no me permiten juzgar el *teatro* como *teatro*, me abstengo por sistema de tomar en cuenta el movimiento artístico de este orden, con ser de los más interesantes.

Y viniendo ya á *Mariana*, diré que, en efecto, hubiera sido absurdo desairarla por la estimable producción del Sr. Feliú, quien, lo que es voluntariamente, no creo que se haya medido con el maestro.

En algunos respectos, no despreciables, Echegaray ha estado más feliz que nunca; hay cierta suavidad poética, cierta dulzura noble, cierta delicadeza elegante, exquisita, en muchas partes de *Mariana*, que son méritos oportunos en el arte español, muchas veces seco, algo duro y no muy gracioso en los movimientos del alma. El mismo teatro de Echegaray era de los no menos necesitados de estas suavidades y gracias delicadas, á que, por fortuna, de algún tiempo acá se inclina, tal vez influido en parte por la famosa ley de adaptación al medio. No hay para qué ocultarlo: en otro tiempo Echegaray hacía principalmente *Vicos* y *Calvos*; ahora hace principalmente *Marias Guerrero*; y más vale ir á dar desde luego con la sencilla aunque poco *metafísica* causa del fenómeno, que perderse en sabias dis-

quisiciones psicológicas profundas, pero descaminadas.

No es *Mariana* una pica en Flandes, llamando Flandes al teatro *nuevo*, en consonancia con las tendencias y pruritos de la poesía y del arte en general según son en nuestro *último décimo...* de siglo; los moldes (y vaya por moldes) de *Mariana* son viejos; son muy parecidos á los que han servido á Dumas, hijo, para hacer tantos primores de psicología social y de psicología femenil; pero debe notarse que lo que no es nuevo en absoluto puede serlo relativamente; y, en efecto, con relación al teatro español hay cierta novedad en *Mariana*, que si no es el drama *realmente* realista que se busca, es el drama psicológico, al que estamos aquí poco acostumbrados.

Se ha dicho mil veces que el teatro es síntesis, si la novela es análisis; y á esto yo he replicado siempre (aparte de protestar contra la acepción inexacta en que se emplea la palabra síntesis) que en el teatro cabe el análisis también, solo que un análisis á su manera; análisis hay en Shakespeare, y hasta en el *Prometeo* de Esquilo, y análisis en Molière y en Racine, y en la misma *Vida es sueño*. *Mariana* es obra de análisis, y lo prueba el cambio que se va observando en la protagonista, y que, por cierto, explica satisfactoriamente lo que parecería abstracto, arbitrario y violento, si

sólo se nos ofrecieran los datos que al principio se descubren en el carácter.

Pero es el caso que en el análisis teatral existe, entre muchas otras, la gran dificultad de la lucha con el tiempo: para analizar hay que hablar; el diálogo detiene ciertos elementos de la acción y se necesita habilidad suprema, cual la de Dumas, para dar á las conversaciones de los personajes el interés suficiente, á fin de suplir otro género de atractivos que el público suele buscar en la escena. Echegaray, que no siempre cuenta con el tiempo, y debe no pocos de sus relativos fracasos á este olvido (véase *El hijo de Don Juan*), en esta ocasión ha estado habilísimo, y se observa en *Mariana* algo semejante á lo que es tan común en el teatro moderno francés, en el de Dumas particularmente, á saber: que el arte exquisito del diálogo encanta al auditorio como las peripecias de acción más nuevas y enérgicas.

No es *Mariana* el mejor drama de Echegaray, pero sí uno de los mejor *preparados* para gustar al público sin necesidad de que el arte verdadero, noble, delicado, abdique ni en un punto.

La *máquina* con que se prepara el conflicto y la catástrofe, la *anagnórisis*, que diría D. Hermógenes, es del antiguo sistema y muestra de un modo original y de mucho interés su alcornica de convencionalismo ya ennoblecido por los años y las

victorias ganadas en todos los teatros europeos. ¡Oh, inventar en este punto es tan difícil! El Mesías del teatro por el que suspira Zola no acaba de parecer; no es él, ni es tampoco ese Oscar Wilde, el jefe de los *estetas* actuales en Londres, que después de su viaje á Paris se hizo tan célebre, y que en las obras que hace representar en los principales teatros de su patria, á vueltas de muchas apariencias de novedad, no consigue otra cosa que recurrir al *patos* más melodramático y más usado por los autores del Continente.

En *Mariana* hay, si no esfuerzos en el sentido de la reforma, como los que apuntaban en *El hijo de Don Juan*, como los que hay en *Realidad* y aun en *La loca de la casa* (entre muchas pruebas de inexperiencia y de poca atención á los consejos de la crítica bien intencionada), hay en *Mariana*, digo, exquisita poesía íntima, arte supremo para llevar al público heterogéneo del teatro delicadezas espirituales, y maestría soberana en los procedimientos escénicos.



X

***Silvela en la Academia.—La Pasión de Cristo
por un académico (el P. Mir).***

(11 Junio 1893.)

El Sr. D. Francisco Silvela ha entrado en la Academia Española, no porque es escritor generalmente correcto, hombre listo y estudioso, aficionado de la erudición histórica; ha entrado como entran todos los políticos: *quia nominor leo*. Si, con valer lo que vale, no fuera además el Tito Labieno del César canovista (Labieno, en efecto; primero lugarteniente, después enemigo), Silvela no sería á estas horas académico... á no ser intrigan-
te y laudator temporis acti.

Pero, en fin, no es esto lo que importa. Ahí está, y es claro que sin que nadie le dispute títulos para codearse con sus compañeros, algunos de los cuales no merecen descalzarle, por más que sean bastante humildes para hacerlo.

El Sr. Silvela trató en su discurso de la decadencia del gusto en el siglo XVII. Es uno de esos temas de semierudición á que en España se recurre á falta de una erudición verdadera y provechosa, que no puede improvisarse en nuestro sistema actual de instrucción pública... y privada. En otras partes, en Francia por ejemplo, en solemnidades análogas no se habla del siglo XVII... pero en cambio los académicos, cuando se quitan la ropa de cristianar, y no para ponerse la casaca de ministro, sino el *mandil* del trabajador de archivo y museo y laboratorio, emprenden acerca del siglo XVII, y algunos otros, investigaciones nuevas, con datos positivos y de los que se saca en limpio algo más que la opinión de un orador parlamentario acerca de los defectos del culteranismo artístico. El Sr. Silvela es discreto siempre, perspicaz, y estas cualidades se muestran en su discurso; pero tiene, como tantos otros políticos metidos á literatos, el defecto de hablar de literatura como si sólo le hubieran de leer los políticos que no entienden de letras.

Lo mismo que el Sr. Silvela hace el Sr. Pidal, también discreto, también perspicaz y algo leído, pero que no tiene inconveniente en hablarnos de las *tres unidades* como de un dogma auténtico de la preceptiva clásica, y que descubre, como si se tratara de una fórmula electoral «los tropos de

dicción y de sentencia,» sin ver que con los *tropos de sentencia* hay bastante para salir *suspense* en un examen de retórica y poética (1).

El Sr. Silvela ha descubierto que el concepto del *gusto*, á lo menos el nombre, lo llevaron á la estética los españoles. Refiérase á Luzán ó refiérase al P. Andrés, olvida el Sr. Silvela que, por ejemplo, Addison mucho antes que escribieran el P. Andrés y Luzán, hablaba ya del *gusto* (*taste*) como lo prueban los comentarios de Ruskin. Además, el Sr. Silvela reduce la idea del gusto á un respecto estrecho y negativo, de límite, de medida y proporción, siendo así que la idea del *gusto* abarca mucho más, y ante todo es positiva, directa, cualitativa y no cuantitativa y geométrica. De no entenderlo así, sino como el Sr. Silvela, han venido al arte erudito de todos los tiempos grandes males; á ese concepto limitado y negativo del gusto se debe acaso el que llevase el neoclasicismo la peor parte en su lucha con el romanticismo, á pesar de que en tantas cosas era el primero superior á su contrario.

De todas suertes, el discurso del Sr. Silvela no es una vulgaridad académica como tantas otras

(1) Esto no quita que Pidal hable de los que apedrean la puerta de la Academia para franquear la entrada. Supongo que no aludirá á los que disparan cañonazos. Estos mal querrán entrar donde no quieren dejar piedra sobre piedra.

piezas de su género; así como la contestación de Pidal es elegante y elevada, viva, y demuestra talento y graciosa malicia. No son sabios, pero son mozos de provecho y que saben presentarse. Para los salones literarios que quiere restaurar la señora Pardo Bazán, ni pintados.

* * *

El P. Mir, académico también, ya es otra cosa. Este ya habla en griego, y hasta en hebreo si le apuran, y hasta parece que ha leído su poco de exégesis... según Gottinga, por supuesto. Si fuéramos á creer al P. Mir y un grabado con que termina su *Historia de la Pasión de Jesucristo*, en Roma se conserva la famosa inscripción de la Cruz con sus tres leyendas; y el Sr. Mir nos da un facsímile y se queda tan fresco. Este grabadito es un símbolo del valor crítico del libro del padre Mir, obra anfibia, demasiado fría y gárrula para piadosa, y demasiado vulgar y superficial y de erudición de tercera ó cuarta mano para científica.

La mayor parte de este volumen de 630 páginas parece un modelo para sermones de aldea;

es pura hojarasca de falso entusiasmo místico, en que se dan de bofetones giros y modismos imitados de los clásicos con terribles adesios del autor, *modernísimos* solecismos y barbarismos que prueban que el P. Mir no conoce v. gr. el significado de verbos como asir, circuir y perdonar, y que á veces hacen sospechar que el clérigo español le tomó al clérigo inglés que recientemente escribió de la vida y tiempo de Jesús, hasta formas gramaticales, buenas en el idioma británico, pero no en castellano.

Hay ocasiones en que es más *nacional* el padre Mir, y es cuando nos recuerda la oratoria de los tiempos de *Fray Gerundio de Campazas*. Así, por ejemplo, llama á Dios condescendiente y habla del *prestigio de la cultura* de Jesucristo. Creo que sea la primera vez que se llame *culto* al Señor y se atribuya su influencia sobre el pueblo judío á sus buenas letras. El P. Mir, siguiendo una costumbre que fue espontánea y disculpable en los primeros siglos cristianos, no vacila en excitar la piedad inventando lo que bien le parece, y habla de la Pasión de Cristo como si hubiera sido él testigo presencial; y no vacila en añadir circunstancias meteorológicas y climatéricas al relato de los evangelistas. Habla, por ejemplo, el P. Mir del mucho calor y del mucho frío que hizo en Jerusalem el día de la Pasión, y ningún evan-

gelista dice palabra á este respecto. Tanta autoridad tiene el P. Mir para tales afirmaciones como tuvo el que inventó la calumnia relativa al soldado romano Pantero. Debiera comprender el padre Mir que nuestros tiempos, después de tanta crítica, no son los más á propósito para añadir pormenores á la leyenda cristiana, ni mucho menos para pretender aumentar los datos auténticos históricos relativos á la narración evangélica. Los tiempos de Eusebio y de San Ireneo nos aventajaban en fe, pero hoy la ciencia ha demostrado que en esas épocas la misma piedad conducía á padecer ilusiones en materia de crítica, como lo demuestra, por ejemplo, el ilustre Zeller en su trabajo acerca de Baur, haciéndonos ver, v. gr., ciertos errores innegables del citado San Ireneo respecto de ciertos monumentos cristianos. Pues si esto hay tocante á esos antiguos escritores piadosos, ¿qué hemos de decir de las demasías de un P. Mir, á quien no disculpa la cándida buena fe con que en tan remotos siglos se sacrificaba el rigor histórico al buen propósito de piadosa propaganda?

¿Qué quiere el P. Mir que pensemos, por ejemplo, de los detalles naturalistas y de novelista psicólogo con que nos describe *el estado de alma* de Judas apostol momentos después de vender á Cristo y momentos antes de ahorcarse? ¿Cree el

P. Mir que esas cosas se escriben A. M. D. G.? Pues no hay tal; porque lejos de edificarnos esos párrafos de folletín, nos recuerdan cierta famosa profanación de Dumas, padre, en que aparecen los personajes del drama evangélico hablando en diálogos semejantes á los de *Los tres mosqueteros*.

El P. Mir ha oído campanas... Ciertamente es que siguiendo la huella de Renan, aunque sea con el propósito de servir de triaca, hoy sacerdotes y legos escriben mucho acerca de la vida de Jesús en forma científica y artística, dando á la historia todo lo que es suyo y á la poesía y á la verdad arqueológica todo lo que se puede. En este sentido se ha enriquecido la literatura histórico-religiosa de estos últimos años con obras como las del inglés Eclerchein, á quien el P. Mir conoce, la del alemán Hugo Delff (*Historia del Rabbi Jesús de Nazareth*) y las del P. Didon y el italiano Bonghi.

Pero el P. Mir, si ha querido seguir este camino... no ha medido sus fuerzas. Su libro es deplorable por multitud de conceptos; y mi buen amigo el señor obispo de Madrid-Alcalá, D. José María Cos, antiguo *magistral* en la catedral de Oviedo, tal vez no hubiera dado la licencia que va al frente del volumen, si hubiera reflexionado que no sólo perjudica á la Iglesia quien escribe

contra el dogma, sino quien escribe contra la razón. Se ha dicho: *opportet heresses esse...* pero no que convenga defender á la Iglesia con *heresias* históricas, retóricas, gramaticales y críticas.



XI

“Los Trofeos,” por José María de Heredia.

(12 Julio, 1893.)

• *Los Trofeos.* Se trata de un libro de versos, de un autor que se llama José María Heredia, que es muy buen poeta... Luego, ¿el Parnaso español está de enhorabuena? ¿*Al fin* aparece un verdadero poeta nuevo?... Pocos serán los que durante la lectura de los renglones que preceden hayan podido gozar la ilusión de una dicha tan grande como sería para el arte español la aparición de un poeta propiamente tal. ¡Ay! todos, ó casi todos, sabemos que *Los Trofeos* están escritos en francés; que no se trata de glorias nuestras, sino ajenas.

Heredia, por su nombre y apellido, por su raza, es español; en rigor también por su nacimiento; pero su musa es francesa. Aprendió el lenguaje de los dioses en la lengua de Andrés Chenier.

No importa: algo y aun algo hay en este libro