

medios de espresion y las ideas. Estas consideraciones son aplicables al poema fantástico, mas ó menos estenso, mas ó menos complicado.

Como la fantasía, cuando echa mano de la accion para espresarse, necesita determinar desde luego los principios sobre que la accion ha de girar, se ve obligada á guardar consecuencia con ellos en todo el discurso del pensamiento; esto en caso de que la idea tenga unidad; pues si no la tuviese, se reducirá el poema á una série de ideas, mas ó menos remotamente relacionadas entre sí, pero que hacen aparecer deslabazada la obra. De esta especie es el *Fausto*, que, girando sobre un personaje que simboliza el espíritu y la materia, presenta una série de cuadros para cuya mútua conexion hay que suplir una multitud de racionios, que si el autor los suplió, y no es su obra un resultado de la percepcion irrazonada, sino mas bien de lo contrario, arguyen un talento asombroso.

No solamente no se contenta la fantasía con invadir las altas regiones del pensamiento, adornar con su magnífica vestidura las ciencias y llevar consigo la filosofia, sino que tambien á cada paso y con singular lucimiento se presenta en el campo de los afectos. Aquí es donde tambien vigorosamente se desarrolla, en virtud de que son los afectos percepciones sintéticas de cuyas causas podemos apenas darnos razon, mas en ninguna manera de su modo de ser. No podemos enseñarlos especulativamente, solo infundirlos por intuicion, la cual se verifica obviamente por medio de imágenes, ya sea presentándolas desde luego, escitándolas en la imaginacion, despertándolas en la memoria. Los afectos por lo tanto pertenecen de derecho á la poesia; constituyen el objeto principal de la dramática, aunque esta generalmente no trata de mover sino los mas comunes, y la fantasía se apodera de los mas delicados ó profundos. Esta es la razon porque los afectos espresados por ella sucede muchas veces no ser de algunos comprendidos, ya en virtud de la organizacion individual, ya porque el autor haya escrito en un estado de grande sobreescitacion. De todos modos, cuando la fantasía se propone escitar una afeccion en el ánimo del lector, le presenta á la vista una série de cuadros, incongruentes al parecer acaso, pero conducentes todos al mismo objeto, ligados entre sí por una misma espresion en el fondo, por la que llaman lógica del sentimiento. Procura á menudo la fantasía producir impresiones que la razon no puede analizar, no puede comprender, y esta cualidad, de mucho efecto, es la que poseen en alto grado los cuentos de Hoffmann.

Bien distante de la imitacion de este modelo se quedó Zorrilla en

su cuento titulado la *Pasionaria*, por mucho que la intencion del autor fuese escribir en aquel género. El cuento en cuestion no tiene de fantasía mas que el simbolizar en la flor la tierna amante abandonada en el olvido y que aparece moribunda cuando la flor es arrancada de su tallo. Muchas bellezas hay en este cuento, mas no cumple sin embargo completamente con su propósito. El autor advierte desde luego en la introduccion que la fantasía alemana no es propia para nuestro país: y á mas de que no es creible que si lo sea para el vulgo de aquel, es de notar que el cuento de la *Pasionaria* tiene lo bastante para no ser entendido por la mayoría de los lectores, en cuanto al fondo, y no lo suficiente para los que puedan entenderlo. Si se nos preguntase en qué obra ha desarrollado mas fantasía Zorrilla, citaríamos muchas composiciones suyas superiores en esta cualidad á las que tienen pretensiones de tales.

Acaso son los versos en que mas fantasía ha lucido Zorrilla aquellos del *dia sin sol*, ó los de la *ira de Dios* que dicen, despues de describir el palacio donde mora el ángel esterminador:

Ni sér alguno penetró el misterio  
Que guarda allí la ciencia omnipotente,  
Ni se sabe cuyo es aquel imperio  
Donde nunca se oyó rumor de gente,

.....  
En este bosque oculto y solitario,  
En este alcázar negro y escondido,  
Donde nunca llegó pié temerario,  
Ni descansó jamás ojo atrevido,

.....  
Tiene el Señor las arcas de su enojo  
Y el horno de sus rayos encendido.

Y allí vive un espíritu terrible  
Que al són de aquellas aguas se adormece,  
Y á los ojos de Dios solo visible  
Al acento de Dios solo obedece.

.....  
Espíritu sin fin ni nacimiento,  
La eternidad existe en su memoria:  
El solo del sagrado firmamento  
Entera sabe la infinita historia:  
Y al solo ruido de sus negras alas,  
A su sola presencia transitoria,  
Del firmamento en las eternas salas  
Se suspenden los cánticos de gloria.

Aborto del furor omnipotente,  
Arcángel torvo que las vidas cuenta,

Vela de Dios el arsenal ardiente .  
Y los ultrages del Señor asienta.  
.....

Y lo mismo puede decirse de los versos en que continuando habla de la copa en que hierve la *ira de Dios* :

Y allí bulle en el fondo envenenado  
La única de furor lágrima hervida  
Con que lloró Luzbel desesperado  
Su venturosa eternidad perdida.  
En aquel arsenal inespugnable,  
Instrumentos de la ira omnipotente,  
Germinan en rebaño formidable  
Las mil desdichas de la humana gente.  
.....

De allí se lanza con horrible estruendo  
A ejecutar la voluntad divina  
El misterioso espíritu tremendo  
Que en este alcázar funeral domina.  
.....

Con él va la tormenta; el trueno ronco  
Bajo sus alas cruje; desgreñada  
De armas y quejas con estruendo ronco  
La guerra detrás de él va despeñada :  
Y asidas á las orlas de su manto  
Van tras él con la muerte descarnada  
La peste, el hambre, y el amor, y el llanto,  
Y la ambicion de crímenes preñada.

No hay ramo de la poesía que Zorrilla con su múltiple talento no haya invadido, y era imposible que su genio audaz retrocediera ante propósito alguno.

Estaba nuestro teatro reducido á ser un mal traslado de la escena francesa, y solo traducciones veía el público. Habían ya dado algunos y daban en decir que el público deseaba comedias originales, las cuales por esta razón le complacerían más que las estrañas, y solían acriminar de esta sujeción á las empresas, tachándolas de poco afectas al país. Desgraciadamente al público español de hoy día y estos pasados años se le importa muy poco que la comedia á que asiste haya sido fraguada más allá de los Pirineos ó en la cabeza de quien vió la luz primera de la frontera para acá; y la única diferencia que en cuanto á la representación de comedias puede haber por parte del público es que á las originales pueden concurrir muchos particulares amigos del autor y á las traducidas ninguno del que las

fraguó en la capital de Francia. Si el público español hubiera tenido ó tuviera exigencias de nacionalidad en el teatro, las empresas habrían tenido buen cuidado de satisfacerse las, y son buena prueba de la indiferencia pública en esta parte las traducciones que se han representado y representan.

La Francia lleva en estos tiempos la bandera, si así puede decirse, de la poesía dramática, como de la literatura en general, porque la Francia, si tal comparación se admite, es la pregonera del mundo. Todos los ramales del saber y de la inteligencia han ido á cruzarse á ese país para combinarse en su seno é irradiar por todo el orbe la luz civilizadora del siglo. La Francia pone muy poco de su parte, acaso más que nada pone la charlatanería, pero es precisamente como debe ser para el caso. Toda nación ha ido á rendir tributo á ese pueblo de gente aguda y liviana, y él tomando de todos prestado lo mejor por cualidad ó por brillo se presenta cargado de la varia riqueza del mundo. Y así tiene en su literatura lo mejor de cada país, y en su teatro el ingenio cómico del occidente con la profunda pasión y hondos afectos propios del septentrion. ¿Tan distante está por ventura el teatro francés del español? Si Calderon hubiera resucitado en este siglo con las modificaciones propias del tiempo, á Calderon lo encontrarían en Francia: su ingenio lo imita Scribe, la pasión con que á veces escribía, en muchos dramas de allende se hace sentir. Se dirá que en nuestro moderno teatro se exageran las pasiones y las cualidades; sí, seguramente, del mismo modo que en el antiguo se exagera la lealtad, la honra y el valor: se dirá que en el moderno teatro se alambican los afectos; sí, cabalmente como en el antiguo se alambica la galantería: se dirá que en nuestra escena se comete una notable inverosimilitud suponiendo en todo individuo cualidades de sentimiento y pasión que faltan en la mayoría, todo con objeto de satisfacer un prurito filosófico exagerado; precisamente á semejanza del antiguo teatro que hacia teólogo á todo el mundo: añadirán que hay inmoralidad ahora; es probable que se dijera lo mismo de Lope y Calderon y Tirso.

¿Pues qué, la magnánima lealtad y devoción á su rey de Sancho Ortiz de las Roelas ha sido jamás común á la multitud en España? ¿ó lo deduciremos así de la cáfila de vasallos turbulentos é insolentes que nos pone en claro la historia? Dígase que esa devoción al rey era más general en aquellos tiempos, y se dirá verdad; porque era natural que reasumido el feudalismo á viva fuerza en mano de los monarcas, principiase la multitud por respetar el severo y ejecutivo

poder de la corona, y acabase por aficionarse a la mas paternal y mas poderosa dominacion de sus reyes. Pero todos estos afectos fueron debilitándose á los embates del tiempo, y si entonces las tendencias generales de la sociedad eran aquellas, ahora son las filosóficas, que están combatiendo y casi han derruido y derruirán infaliblemente el castillo de la tradicion. Porque esta es ley constante que todo lo rige. ¿Y qué valen los esfuerzos de la literatura por resucitar las pasadas formas, qué valen contra el hacha incansable del tiempo, contra el incontrastable empuje de las ciencias que van conquistando el universo, llevando por do quier el cosmopolitismo del pensamiento? solo el vapor bastaria para acelerar la fusion de todas las nacionalidades.

En el antiguo teatro y en el moderno los ingenios relevantes no exageraron, sino que formularon las tendencias sociales; donde existe la afectacion es en los ingenios secundarios que no alcanzan á beber en el manantial del talento y hacen impotentes esfuerzos para emparejarse con las inteligencias privilegiadas, y tambien existe frecuentemente en los que pretenden resucitar lo pasado, ateniéndose á lo que les dejaron escrito y queriéndolo aplicar á épocas ya diferentes. Por eso hay tantas églogas anacreónticas é idilios malos; por eso es tan difícil resucitar nuestro antiguo teatro con todas sus formas sin reducirse á una servil imitacion, á mas de ser trabajo perdido para el porvenir.

El antiguo teatro, sí, puede resucitarse: pero es un error creer que se ha de hacer con caballeros de capa y espada, dueñas y damas con manto. No está ahí la cualidad capital de aquel teatro; está en el fondo, en el ingenio, y en la verdad de la expresion á menudo. Pero en cualquier época, con cualesquiera personajes puede rehabilitarse, porque el ingenio es uno siempre, porque la verdad es por igual accesible. El teatro de Calderon hace ya muchos años que está entusiasmando á la Europa del siglo XIX, este teatro es el de Scribe. Todavía mas, en España está ya marcada la senda que el teatro ha de seguir, cuya gloria le cabe á un joven poeta cómico que en gracia á su modestia no nombramos y que en las pocas comedias que á luz lleva dadas indica presentir resueltamente el rumbo. Bien es verdad que acude á veces á bastardos afectos de localidad, amenguando y zahiriendo la gente estrangera; pero este es un defecto en que caen casi todos nuestros poetas dramáticos, interpretando por nacionalidad sentimientos del público comunes á todos los paises y aun á todas las poblaciones, sentimientos exacerbados en España

por las circunstancias políticas. Este mismo defecto de que tratamos demuestra la debilidad de las afecciones que quiere tocar, porque es á moda de viandas escitantes que se ofrecen al inapetente.

Muy debatida ha sido la cuestion de si el teatro es ó no la escuela de las costumbres. Nosotros creemos que lo es unas veces y otras no; pero que de poco sirve en el primer caso si la moral de que se reviste no está en armonía con otras causas mas profundas y poderosas que disponen de la tendencia de los ánimos; de modo que en caso de tener intencion moral, es mas bien para coadyuvar al progreso de las ideas, que para sostener una moralidad distinta; porque no existe esa moralidad absoluta que muchos quieren concebir, sino que está siempre ligada al sistema, del cual es un resultado, es el hábito que el sistema engendra; pero cuando el sistema mismo es el combatido, el éxito del combate lo procuran armas de otro temple, porque la moralidad es solo una fuerza pasiva, fuerza que va decayendo de generacion en generacion, porque al querer imbuirse en la naciente halla la revolucion resquicio por donde presentarse á la lucha en campo igual y sol partido. Y así la cuestion es de principios, y la moralidad un arma tan embotada que estorba pero no hiere.

La primera ley de la poesía dramática, considerada como espectáculo público, es interesar á los espectadores; como ramo de la inteligencia su ley es presentar una série de hechos que en sus principios activos personifiquen los vicios, las pasiones, los afectos, las ideas, las virtudes, en una palabra las condiciones posibles en el hombre, ó bien en entes morales simbolizados conforme á sus atributos, y que ademas se sujeten en su mútua trabazon á las leyes de la lógica, á la verdad comparativa en este caso.

La poesía dramática, pues, en su mayor latitud es un cuadro de imágenes puestas en accion. Aquí las imágenes son por lo comun caracteres, la accion del argumento. Cuando aquellas no se refieren al carácter, dan lugar al drama fantástico; en ambos casos la accion debe corresponder con el principio: el avaro lo sacrifica todo al dinero; la caridad en los autos sacramentales procura el bien del prójimo, la teología arguye, la fé cree.

Sin embargo, muchas leyes secundarias vienen á cruzarse en la escena, sino indispensables para la esencia, convenientes para la invencion unas, para la trama otras, varias para el realce de valor. Admitido el principio lógico que rige todas las obras de las facultades intelectuales, llamado verosimilitud en las dramáticas, la invencion consiste en nuevas combinaciones de ideas, dando á la *idea* su sen-

tido mas lato y genérico. Esta novedad puede referirse á caractéres, ya en cuanto á su índole, ya en cuanto á sus condiciones; puede ademas existir en las ideas simbolizadas en la escena, ó bien en la simbolizacion misma; tambien puede hallarse en las circunstancias dadas sobre que la accion gira, ó bien las incidentales. Ultimamente se suele suponer tambien la invencion en los resultados que produce. Saber aunar la novedad y la lógica constituye la bondad de la invencion, su mayor ó menor mérito está en el realce de ambas circunstancias, su valor se mide por los resultados.

La trama dramática es, digámolso asi, el cruzamiento, el enlace de los principios determinados de antemano; su objeto debe ser producir grandes contrastes ó grandes simpatías, ya se refieran al ánimo, ya á la razon, contando para ello con ese universal resorte, con esa ley imprescindible, esencial, á que está sujeto el hombre, la de referirlo todo á sí mismo, porque solo en sí mismo tiene la sensacion. Se le concede al poeta dramático el recurso de circunstancias incidentales que modifiquen la accion; estas circunstancias sirven de mucho, pero tienen tambien graves inconvenientes. Como que el ánimo lo refiere todo á sí mismo, la razon lo hace igualmente; si la incidencia es casual en todo el rigor de la palabra, el ánimo se afecta de ella tan poco como del temor de las casualidades; la razon se afecta menos; semejantes incidencias solo son admisibles en gracia á sus efectos que pueden interesar á la razon y el ánimo; por eso pueden servir, aunque con parquedad, como base de la accion, nunca como medio. Sacar partido de los principios puestos en juego, y sobre todo lograr que los resultados de la accion y los medios empleados para su desarrollo y desenlace sean imprevistos es la tarea del ingenio dramático; este artificio estriba en valerse al efecto, dadas ya las bases, de deducciones lógicas que el lector y mucho menos los espectadores no han podido hacerse, á no hallarse en aquel entonces en circunstancias dadas iguales á las del autor al escribir, es decir, á no ser el autor mismo.

Se realza el valor de una obra dramática con el de los pensamientos que encierra ó insinúa en cualquiera de las partes de que consta.

Como el teatro necesita, so pena de no existir, corresponder á su carácter de espectáculo público, procuran ante todo los autores interesar á la concurrencia y echan mano del medio mas obvio que hay para lograr este objeto; el medio es halagar sus afecciones, porque si el poeta las contrastase se perderia probablemente, y si quiera se

contentase con no acariciarlas lo haria á espensas de su fortuna. De todos modos seria quizá empresa gloriosa, ¿pero tan fácilmente se encuentra el mártir que la cargue sobre sus hombros?

De esta necesidad, de esta sujecion han nacido esas diferencias relativas de teatro á teatro, admisibles algunas por razones de comunidad, ninguna por superiores razones, necesarias y conducentes casi todas, pero por lo que dijo Lope de Vega:

El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.

Esto en cuanto á la comunidad de los hombres; por lo demas, cada uno individualmente tiene tanto derecho como cualquiera otro para creerse escepcion de la regla.

Como ademas de esa antipatía que existe siempre entre pueblos y naciones confinantes, han sobrevenido en España por estos años las circunstancias que nos sujetan á la influencia de los estrangeros, se ha despertado con este motivo el entumecido orgullo nacional, exacerbándose contra ellos, aunque á la verdad, no ellos, sino el fatalismo con sus lógicas leyes tiene la culpa. Con este motivo casi todos nuestros poetas dramáticos acuden á tan poderoso resorte, y entre ellos no es quien menos lo explota D. José Zorrilla. Él y todos son disculpables; pero la posteridad borrará sin lástima esas páginas, dignas de mas elevado objeto.

Zorrilla, que da mal trato á su propio ingenio por la misma persuasion de lo que vale y puede, acude con frecuencia en sus obras dramáticas á los resortes fáciles y no finos, necesarios para simpatizar con el no muy agudo gusto del público; resultando de aquí en sus producciones una marcada tendencia al melodrama. Asi es que no pone especial cuidado ni en los caractéres, ni en la intriga, ni en los afectos profundos, variados y significativos de que pudiera sacar partido. Requieren los caractéres mucho trabajo, porque son creaciones de la percepcion y la reflexion á la par. ¿Qué perspicacia tan aguda no necesitó Cervantes para comprender el carácter de Sancho Panza, y qué reflexion no hubo menester para manejarlo? ¿qué perspicacia tan varia y general no debia asistir á Homero para concebir todos aquellos caractéres de la Iliada y qué seso y madurez para desarrollarlos? ¿qué sensibilidad tan trabajada no es la de Shakspeare al describir los héroes de sus tragedias? Y si nos detenemos á examinar todos los caractéres desarrollados por los ingenios, ¿no hallamos ser resultados de una percepcion mas ó menos varia pero siempre sutil, ya sea del

ánimo, ya de la mente? Seguramente, toda obra literaria es el resultado de las facultades perceptivas, mas ó menos desarrolladas, pero en los caracteres aparecen estas mas de bulto, porque se presentan en conjunto y como palpables. Pero el público no tiene esas facultades bastante trabajadas para poder sentir el mérito de su mas alto ejercicio, y Zorrilla, se lo decimos como leales amigos, es lástima que las tenga tan superiores que conozca con tal tino las flaquezas del público. Cuando se ven resaltar en sus dramas dotes tan brillantes, y una disposicion singular para concebir el orgullo, la valentía, caballeridad y consenso de la España tradicional, ¿no da dolor ver á menudo convertirse en baladrones sus caballeros? Bien es verdad que, si al pueblo español le quedan de sus antepasados la fé, el denuedo, la honradez y el orgullo, le quedan como un edificio carcomido cuyos cimientos arrebató el curso de los siglos y que ya abandonaron sus principales moradores; y entre la multitud, que marcha siempre detrás, la fé perdió su unción y se redujo á la resistencia, el denuedo casi perdió el camino que llevaba, la honradez aquella se avillanó en la plebe y ya caduca, el orgullo hubo de alimentarse de fanfarronadas. El orgullo nacional es lo que mas pone en juego Zorrilla, y su estilo depende de aquellas consideraciones.

Si á esta seducción que ejerce con el público, se añade ese irresistible medio que posee para cautivarlo, esa versificación que le distingue, podrá calcularse el mucho poder que arrastra su talento. Los versos que brotan de su pluma encantan; fáciles, de florido estilo y música resonancia gozan la cualidad que distingue la versificación y estilo de todos los ingenios inspirados, la cualidad de estar en armonía tal con el ingenio creador, en semejante concordancia, que la espresion no puede ser mas propia del caso dado. Espresion decimos porque creemos, no solo que el estilo es parte integrante de ella, sino que tambien la versificación la ayuda. Hay indudablemente en la cadencia de la elocucion una armonía íntima con el sentido; interpretarla, sentirla pertenece á la declamacion, es verdad; pero la sonancia armónica del verso la ayuda, la auxilia, porque con el halago de la música escita el sentido y como que lo predispone y da finura. No consiste sin embargo el mérito principal de la versificación en la música, aunque es muy comun en los que hacen versos anteponerla á todo; es nada mas que un auxiliar, pernicioso si se eleva á la primacía. Esta auxiliar es la única esclusiva diferencia qui existe entre la prosa y el verso, no esa virtud inconcebible é informulada que le suele atribuir el vulgo, suponiéndolo enteramente desprendido

de todos los accidentes de la prosa. La versificación está sujeta á los mismos absolutamente, salvas las consabidas libertades concedidas en gracia á la precision del metro, y de las cuales en verdad debe el poeta huir cuanto le sea posible.

A mas de estar sujeto el verso á todos los accidentes de la prosa, lo está á otros mil mas, no diferentes, sino mas complicados, varios y sutiles. La razon es el dedicarse á espresar imágenes y afectos, habiendo por lo tanto de usar las infinitas inflexiones de sonido que estos desarrollan con el sentimiento y aquellas con la accion. Aquí está el verdadero, el grande, el mas admirable valor de los versos, no en la continúa igual cadencia y semejante resonancia; porque si bien estas cualidades seducen á una mayoría grande de lectores, halagando con la música su oído que con la sonora facilidad logra moversele y con la cadencia armónica se deleita, hay una armonía, hay una música mucho mas profunda cuyas bellezas las sienten solo las organizaciones finas y trabajadas, bellezas cuyo encanto pasa del tímpano para penetrar en el alma. Hay una melodía en el lenguaje, como una melodía en la música, que no depende del compás ni de la medida, sino que se auna con ellas para hacerse mas sensible, aunque á toda série de sonidos es aplicable: por eso es melódica la voz del viento, por eso oímos á veces ruidos vagos que embargan el ánimo, por eso en la naturaleza se eleva al cielo esa sentidísima armonía que el poeta canta. Por eso el alma ó la organizacion, como cada cual guste, tiene sus misterios y el poeta los interpreta, y mientras la ciencia del hombre no adelante mas lejos de donde se halla, la poesía hará bien en llamarse hija del Númen.

Para concluir esta biografía crítica diremos algo acerca de la originalidad, atendiendo á lo que parece haber indicado la *Revue des deux mondes* de que no la hay en la poesía española actualmente. Ha publicado este periódico un artículo acerca de Zorrilla, que seguramente es de los mas atinados escritos del extranjero sobre cosas de España, si bien en sus principales ideas se ven rastros patentes del brillante prólogo que precede á las obras de este poeta, despojadas aquellas del barniz propio de la época en que se escribieron. Cuando habla de la originalidad de Zorrilla, llega en cierto modo á involucrarla con la nacionalidad, y nosotros creemos que son dos cosas absolutamente distintas, sin punto ninguno de contacto; porque puede ser una obra muy nacional ó muy antinacional, sin que de esto dependa la originalidad, y puede, *vice versa*, existir esta sin que en ello se deduzca indispensablemente aquella.

Desde luego advertimos que es difícil dar una acepción precisa á la palabra *originalidad* si se ha de obtener del sentido en que se usa, tan vario es y tan indeterminado. Se concibe perfectamente que se diga esta *pintura es original de tal pintor*, porque lo que entonces se hace es meramente determinar su origen; también se comprende que el sentido de la palabra *original* ya usada en aquella acepción lógica y rigurosa se estiende hasta el punto de no denotar solamente el origen del artefacto en cuestión, sino de espresar que no es copia ni imitación de otro alguno, y esta es su significación más generalizada. Que según la primera hay originalidad en todas las obras es bien obvio, porque tienen origen; que conforme á la acepción segunda en unas obras habrá originalidad y en otras no, es consecuencia forzosa; pero aplicada esta palabra en igual sentido á las ideas, á lo abstracto, vendremos á parar en que es innecesaria en castellano, en que llega por medio de tortuosidades á espresar lo que lisa y llanamente significa la palabra *invención*. Nosotros creemos que el mayor favor que se puede hacer á la *originalidad* es tomarla en este sentido; y, si no está, no creemos haya más que otros dos que atribuirle, ó el de *invención extravagante* que se la da familiarmente, ó el de una equivalencia á invención y novedad todo junto. Efectivamente puede existir la primera sin la segunda; se concibe perfectamente que un individuo invente una cosa ya inventada por otro.

Tómese en este ó en el primer sentido la palabra *originalidad*, nosotros decimos que existe más ó menos en todo lo que no es copia, y que la cuestión se reduce siempre á la de novedad. Ahora bien, ¿cabe la novedad absoluta en algo? No, porque para ello, era menester que en el orden de las cosas hubiese efectos sin causa. En lo que sí puede existir es en la percepción, y aun esta no puede jamás percibir una nueva idea simple, porque para el hombre no hay más que una que es la sensación, y todas las que pasan por tales se reducen á este centro único y absoluto de la vida, á este misterio, á esta unidad múltiple incomprensible. De aquí parten todas las ideas humanas, y se van multiplicando por combinación. Diríase que el hombre marcha arrojado desde un punto que le es desconocido, desde el cual principia, pero que la vida misma no puede comprender; de ahí parten las ideas multiplicándose al infinito, sin poder nunca volver á reconocer su origen, como un río que está condenado á no encontrar jamás su manantial, como las aguas que pueden tomar mil modificaciones en la forma, pero siempre sujetas á la misma esencia. En vano el hombre califica lo que

siente, en vano dice Newton al ver la piedra buscar el centro *atracción*, en vano el físico dice *fuerza* al ver eso que sentimos, pero que no podemos explicar. Sentimos más y menos, y por eso lo medimos todo, pero no comprendemos nada. Todas las ideas parten, pues, de un principio incomprensible, ¿pero cómo se dividen, subdividen y clasifican? ¿cómo nacen de ese principio? como los colores nacen de la luz, y se separan y distinguen, y luego mezclándose en número infinito de mútuas varias cantidades desarrollan á nuestros ojos ese jardín de la creación, y crean matices y matices hasta no acabar jamás. Como cuando se echa una piedra en un lago describe una serie de circulares ondulaciones, y si á la par se echa otra las describe también y unas y otras se cruzan, y así todas las que sucesivamente se causan, llegando á formar en sus intersecciones mil diferentes movimientos capaces de multiplicarse hasta el infinito en número simultáneo y diferencias sucesivas; como los sonidos que combinándose entre sí dan lugar á innumerables armonías, y nacimiento á esos vagos ruidos incomprensibles que el oído más músico no puede definir ni determinar sus componentes, al modo que el pintor ve colores que no comprende, al modo que el matemático ve líneas cuya generatriz no puede hallar, y al modo que mira el mecánico movimientos cuyas componentes fuerzas no concibe ni deslinda; así surgen, se multiplican las ideas y de una combinación en otra llegan á resistirse al poder del más analítico espíritu. ¡O ciencia! cuántas y cuán íntimas penas debes hacer sentir al sabio!

Aquí estriba, pues, la fuerza inventora del poeta; si por esto se entiende *originalidad*, y la referimos luego á Zorrilla, fácil es comprender poco más ó menos la que se desarrolla en lo que escriba. Para hacer esta estimación de inventiva el mejor medio en el estado de nuestros conocimientos es la comparación; para hacerla es por lo que el crítico necesita leer mucho. Algun día llegará acaso en que el análisis sistemático y dé autoridad de ley á esta operación, y en el entretanto la poesía tendrá casi siempre razón para rebelarse contra la crítica.

Por lo demás, si la Francia pretende que la poesía de Zorrilla no tiene una diferencia genérica de la suya, dice verdad, pero también puede asegurarse que Zorrilla no tiene de francés más que Víctor Hugo de español, y de origen propio de nación á nación, ú *originalidad*, si quiere decirse en este sentido, mas tiene la poesía de Zorrilla que la francesa, pues lo que esta ha tomado de la del Norte le falta absolutamente á aquel. Esto es hablando acerca de invención, pues creemos que la poesía francesa ha inventado muy poco, y si

ellos quieren decir que Zorrilla no lo ha hecho por su parte, se les puede asegurar que menos ha ido á pedir prestado la poesía de este que la suya.

Donde hay que estudiar á este es en los cantos del *Trovador*. En estas producciones es donde está de manifiesto su ingenio; como deba este clasificarse y ser valuado el mismo Zorrilla lo facilita; no hay mas que hacerlo con arreglo á la introduccion de los *cantos*; aquello es el traslado mas completo y exacto de su talento. Creemos por esta razon deber insertarla en seguida.

## INTRODUCCION

## DE LOS CANTOS DEL TROVADOR.

¿Qué se hicieron las áuras deliciosas  
Que, henchidas de perfume, se perdian  
Entre los lirios y las frescas rosas  
Que el huerto ameno en derredor ceñian?  
Las brisas del otoño revoltosas  
En rápido tropel las impelian,  
Y ahogaron la estacion de los amores  
Entre las hojas de sus yertas flores.

Hoy al fuego de un tronco nos sentamos  
En torno de la antigua chimenea,  
Y acaso la ancha sombra recordamos  
De aquel tizon que á nuestros piés humea.  
Y hora tras hora tristes esperamos  
Que pase la estacion adusta y fea,  
En pereza febril adormecidos,  
Y en las propias memorias embebidos.

En vano á los placeres avarientos  
Nos lanzamos do quier, y órgias sonoras  
Estremecen los ricos aposentos  
Y fantásticas danzas tentadoras;  
Porque antes y despues caminan lentos  
Los turbios días y las lentas horas,  
Sin que alguna ilusion de breve instante  
Del alma el sueño fugitivo encante.

Pero yo, que he pasado entre ilusiones,  
Sueños de oro y de luz mi dulce vida,  
No os dejaré dormir en los salones  
Donde al placer la soledad convida :

Ni esperar revolviendo los tizones  
El yerto amigo ó la falaz querida;  
Sin que mas esperanza os alimente  
Que ir contando las horas tristemente.

Los que vivís de alcazares señores,  
Venid, yo halagaré vuestra pereza;  
Niñas hermosas que morís de amores,  
Venid, yo encantaré vuestra belleza :  
Viejos, que idolatrais vuestros mayores,  
Venid, yo os contaré vuestra grandeza;  
Venid á oír en dulces armonías  
Las sabrosas historias de otros días.

Yo soy el Trovador que vaga errante :  
Si son de vuestro parque estos linderos  
No me dejéis pasar, mandad que cante;  
Que yo sé de los bravos caballeros  
La dama ingrata, y la cautiva amante,  
La cita oculta y los combates fieros  
Con que á cabo llevaron sus empresas  
Por hermosas esclavas y princesas.

Venid á mí, yo canto los amores;  
Yo soy el Trovador de los festines;  
Yo ciño el arpa con vistosas flores,  
Guirnalda que recojo en mil jardines;  
Yo tengo el tulipan de cien colores  
Que adoran de Stambul en los confines,  
Y el lirio azul incógnito y campestre  
Que nace y muere en el peñon silvestre.

¡ Ven á mis manos, ven, arpa sonora!  
¡ Baja á mi mente, inspiracion cristiana,  
Y enciende en mí la llama creadora,  
Que del aliento del Querub emana!  
¡ Lejos de mí la historia tentadora  
De ajena tierra y religion profana!  
Mi voz, mi corazon, mi fantasia  
La gloria cantan de la patria mia.

Venid, yo no hollaré con mis cantares  
Del pueblo en que he nacido la creencia :  
Respetaré su ley y sus altares;  
En su desgracia á par que en su opulencia  
Celebraré su fuerza, ó sus azares :  
Y fiel ministro de la gaya ciencia,  
Levantaré mi voz consoladora  
Sobre las ruinas en que España llora.

¡Tierra de amor! ¡tesoro de memorias,  
 Grande, opulenta y vencedora un día,  
 Sembrada de recuerdos y de historias,  
 Y hollada asaz por la fortuna impía!...  
 Yo cantaré tus olvidadas glorias:  
 Que en alas de la ardiente poesía  
 No aspiro á mas laurel ni á mas hazaña,  
 Que á una sonrisa de mi dulce España.

Nadie ha comprendido mejor su poesía que el mismo Zorrilla con solo entregarse á la espontaneidad de su genio. En esos versos se le ve manifiesto con todas sus bellezas, con todos sus defectos habituales, que se reducen á un empeño de voluntad por herir con fuerza la tradicion. No se logra ver el poeta de los siglos pasados; pero es precisamente el poeta del siglo actual. Por eso le ama la España como á un hijo predilecto, por eso es tan popular. Todavía esperamos recorrerá por largo tiempo la senda de gloria que le mostró el destino.

ILDEFONSO OVEJAS.

## PROLOGO.

Era una tarde de febrero. Un carro fúnebre caminaba por las calles de Madrid. Seguíanle en silenciosa procesion centenares de jóvenes con semblante melancólico, con ojos aterrados. Sobre aquel carro iba un atahud, en el atahud los restos de LARRA, sobre el atahud una corona. Era la primera que en nuestros días se consagraba al talento; la primera vez acaso que se declaraba que el genio es en la sociedad una aristocracia, un poder. La invidia y el odio habian callado; los hombres de la moralidad dejaban para despues la moral tarea de roer los huesos de un desgraciado, y nadie disputaba á nuestro amigo los honores de su fúnebre triunfo. Todos tristes, todos abismados en el dolor, conducíamos á nuestro poeta á su capitolio, el cementerio de la puerta de Fuencarral, donde las manos de la amistad le habian preparado un nicho. Un numeroso concurso llenaba aquel patio pavimentado de huesos, incrustado de lápidas, entapizado de epitafios, y la descolorida luz del crepúsculo de la tarde daba palidez y aire de sombras á todos nuestros semblantes. Cumplido ya nuestro triste deber, un encanto inesplicable nos detenía en derredor de aquel túmulo; y no podíamos separarnos de los preciosos restos que para siempre encerraba, sin dirigirles aquellas solemnes palabras que tal vez oyen los muertos antes de adormecerse profundamente en su eterno letargo. Entonces el Sr. ROCA DE TOGORES, levantando penosamente de su alma el peso de dolor que la oprimía, y como revistiéndose de la sombra del ilustre difunto, alzó su voz: LARRA se despidió de nosotros por su boca, y nos refirió por la vez postrera la historia interesante de sus borrascosos, brillantes y malogrados días. En aquel momento nuestros corazones vibraban de un modo que no se puede hacer comprender á los que no lo sientan, que los mismos que le hayan sentido le habrán ya olvidado, porque