

Lo que falta en la mayor parte de las composiciones sueltas de Ventura (y hablando de tal ingenio, puede decirse sin reparos la verdad entera) es personalidad lírica, ímpetu varonil, entusiasmo sincero, pasión hondamente sentida por algo divino ó humano. Sé que pueden

Á D. Carlos Latorre, en el papel de «Oscar».—*El entusiasmo, oda á Adelaide Tossi, cantando el «Último día de Pompeya»*. (Muchos versos de esta oda fueron utilizados luego en 1838 para otra presentada en nombre del Liceo á la reina D.^a Cristina: esto de plagiarse á sí mismo prueba la poca espontaneidad con que el poeta trabajaba.)—*Oda á la defensa de Sevilla*, premiada en público certamen, abierto por D. José de Salamanca, 1844.—*El hambre, «musa diez»*, sátira contra el *Panléxico*, ó Diccionario de la lengua castellana, por D. Juan López Peñalver, 1842. Esta sátira fué contestada con otra mucho más virulenta, pero no menos bien versificada, por D. Juan Martínez Villergas.—El libro I de la *Eneida*, que luego se citará. Todo esto sin contar con muchos sonetos y otras piezas fugitivas, que no puedo precisar ahora.

Algunas composiciones muy poco conocidas de la primera época de Ventura, están en el raro tomito titulado *Rimas americanas*, publicadas por don Ignacio Herrera Dávila. Habana, 1833.

De comedias originales en todo ó en parte, faltan *Los Partidos* (1843), *El plan de un drama ó la conspiración*, improvisación de Ventura de la Vega y Bretón de los Herreros (1835).—*Un clavo saca otro clavo*, en colaboración con Ariza y Rubí (1850).—*Los dos camaradas*, drama póstumo, que debía ser principio de una trilogía acerca de Cervantes.

Sin pretender apurar el catálogo de sus traducciones ó arreglos dramáticos, creo de alguna curiosidad apuntar los que recuerdo, ordenándolos en lo posible por fechas. En muy pocos consta el nombre del autor original, ni yo conozco bastante el repertorio francés de ese tiempo para precisarlo. Pero el autor principalmente explotado por Ventura, fué Scribe, sin disputa.

El Testamento (1831).—*La Expiación* (1831).—*La Máscara reconciliadora* (1831).—*Shakespeare enamorado*, de A. Duval (1831).—*Acertar errando; el cambio de diligencia* (1832).—*Hacerse amar con peluca, ó el viejo de veinticinco años*, de Scribe (1832).—*Las Capas*, de Scribe (1833).—*Un Ministro* (1834).—*El Tasso*, de A. Duval (1835).—*Marino Faliero*, de Casimiro Delavigne (1835).—*Jacobo II* (1837).—*La mujer de un artista* (1838).—*La segunda Dama Duende*, imitada de *Le domino noir*, de Scribe (1838).—*El Rey se divierte*, de Victor Hugo (1838).—*Una ausencia* (1840).—*Mateo ó la hija del Españolito* (1840).—*Una boda improvisada* (1841).—*Un secreto de estado* (1841).—*Marcelino el tapicero* (1841).—*Memorias de un coro-*

alegarse excepciones; pero son tan pocas, que por el momento sólo recuerdo una, aunque bellísima y llena de fuego, *La Agitación*, que es una ráfaga romántica; quizá pueda añadirse la oda política *Á mis amigos*, escrita en 1830, tributo pagado á ciertos hervores revolucionarios que nunca volvió á sentir el autor, y que eran de todo punto contrarios á su índole y temperamento. Todo lo demás son versos de encargo en que ha entrado la cabeza, pero no el corazón del poeta. Es cierto que su buen gusto no le permitía hacer versos por el mero capricho de hacerlos; así es que ninguna de sus poesías puede tacharse de vacía de contenido: mu-

nel (1841).—*El Hijo de la tempestad; Larga Espada el Normando*, de Bouchardy (1841).—*El héroe por fuerza* (1841).—*El Hombre más feo de Francia* (1841).—*Amor de madre* (1841).—*Jusepo el Veronés* (1841).—*La Sociedad de los Trece* (1841).—*Los dos solterones* (1841).—*Los perros del monte de San Bernardo* (1841).—*El Honor español* (1841).—*Á muerte ó á vida ó la Escuela de las coquetas* (1842).—*El Galán duende* (1842).—*El Castigo de una madre* (1842).—*El Corsario* (1842).—*El fuglar* (1842).—*El Primito* (1842).—*Fabio el Novicio ó la predicación* (1842).—*Gaspar el Ganadero* (1842).—*La Escuela de los periodistas* (1842).—*La Familia improvisada* (1842).—*La vuelta de Estanislao*, de Scribe (1842).—*Las Memorias del Diablo* (1842).—*Los Independientes* (1842).—*Llueven bofetones* (1842).—*Mi honra por su vida* (1842).—*Noche toledana* (1842).—*Otra casa con dos puertas.....* (1842).—*Perder y cobrar el cetro* (1842).—*Por él y por mí* (1842).—*Quince años después ó el campo y la corte*, de V. Ducange (1842).—*Retascón barbero y comadrón*, de Scribe (1842).—*El Pozo de los enamorados* (1843).—*El Diplomático* (1844).—*La Calumnia*, de Scribe (1844). Había dos traducciones anteriores, una de ellas del poeta catalán Carbó.—*La Farsa*, comedia de Scribe titulada en su original *Le Puff* (1848).—*La Duquesita* (1848).—*El Tío Tarariva* (1848).—*¡Fortuna te dé Dios, hijo.....!* (1848).—*Adriana de Lecouvreur*, de Scribe y Legouvé (1850).—*El Fuego del cielo* (1851).—*Un hablador sempiterno* (1859).—*Bruno el Tejedor*.—*Cada oveja con su pareja*.—*Cazar en vedado*. Hay que añadir los libretos de las zarzuelas *Fugar con fuego* (1853).—*La Cisterna encantada* (1853).—*El Marqués de Caravaca* (1854).—*Estebanillo* (1855).—*El Planeta Venus* (1858); y, finalmente, *El Diablo predicador*, libretto de una ópera del maestro Basili, é imitación de la antigua comedia española del mismo título (1846).

chas de ellas están inspiradas por grandes acontecimientos políticos que conmovieron la faz de España y que debían de interesar al autor como á todo ciudadano; otras expresan delicados afectos de amistad y galantería, que dejan ver en el poeta el hombre de mundo perfecto, como sin duda lo fué; pero en todas, si bien se mira, no sólo viene el impulso de fuera (que esto es compatible con la más intensa emoción lírica, y en cierto modo es inseparable de ella), sino que el poeta no lo mezcla con nada íntimo suyo, no le infunde ninguna partícula de su alma, y por eso su poesía resulta exterior, aunque admirablemente cincelada; y tiene algo como de juguete. Vega permanece frío, no por serenidad clásica, sino por frivolidad mundana ó retórica, lo cual es cosa muy diversa. Compáresele, no ya con los líricos románticos, sino con sus inmediatos precursores clásicos, con los que fueron sus maestros, con Gallego, con Quintana, con el mismo Lista en ocasiones; y se verá palpablemente lo que quiero decir; y se comprenderá por qué no han envejecido *el Dos de Mayo* y la *elegía á la muerte de la Duquesa de Frias*, al paso que pocos recuerdan las octavas de intachable factura con que Ventura de la Vega cantó la vuelta de Fernando VII de Cataluña en 1828; ó las innumerables y elegantísimas odas que dedicó á la reina Cristina en todos los grandes momentos de su regencia; ó los que escribió en loor de los defensores de Sevilla contra el regente Espartero en 1843; ó los que posteriormente le inspiraron los triunfos de nuestra guerra de Africa, ó el nacimiento del Príncipe Imperial de Francia. Todo ello es bueno en su línea, y Vega procedió con demasiado rigor (si ya no es que obedeciese á consideraciones ajenas al arte), excluyendo de su colec-

ción muchas de estas piezas de circunstancias, que empiezan á ser inasequibles. Con mucho mejor gusto y menos espontaneidad tiene, en esta sección de sus obras, algún parecido con Arriaza, á quien puede decirse que sucedió en su puesto de poeta áulico, entendida esta calificación en el más noble sentido posible; puesto que lo mismo en Vega que en su predecesor, la poesía oficial y cortesana estuvo siempre en armonía con las honradas convicciones del poeta, que había nacido para frecuentar palacios y para cantar á los reyes dignamente. Pero con esta especie de gracia y este perfume aristocrático que la poesía de Vega tiene, por excepción entre sus contemporáneos, se junta á veces una magnificencia de estilo, en que parece discípulo más bien de D. Juan Nicasio Gallego, que del tierno y bondadoso D. Alberto Lista, cuyas cualidades poéticas eran muy otras.

Todas sus condiciones positivas y negativas de selecta dicción, de gusto acendrado, aunque algo nimio y estrecho, y de timidez ó poco vuelo en la producción original, parece que predestinaban á Ventura para el papel de intérprete felicísimo de pensamientos ajenos. Y, realmente, como traductor é imitador, dejó ensayos memorables que valen tanto ó más que sus composiciones originales. Pasma leer las fechas de 1825 y 1826, al pie de unas paráfrasis de los *Salmos* y del *Cántico de los cánticos*, ó más bien de sus imitadores castellanos, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Escribir con tal pureza, con tan nítida elegancia á los diez y nueve años, raya casi en prodigio; no hay enseñanza literaria que alcance á producir esto sin un instinto casi infalible en el discípulo. Pero convengamos en que Ventura de la

Vega, ni por sus estudios ni por sus inclinaciones podía hacer poesía bíblica que no fuese de segunda mano, y aun ésta *per summa capita*, esto es: cogiendo al vuelo algunos rasgos que se prestaban á ser expuestos con aquella fácil elegancia que era el principal distintivo de su numen. Tenía buen gusto, pero no tenía el gusto *grande*, si se nos permite esta manera de expresar el sentimiento de la gran poesía que todos afectan tener, y que en realidad poseen muy pocos. De tal hipocresía se salvó siempre Ventura; pero hay que reconocer esta limitación de su gusto. Le agradaban más las cosas bonitas, arregladas y graciosas, que las verdaderamente bellas, y, por de contado, mucho más que las trágicas y sublimes. En el fondo de su naturaleza estética había un escepticismo grande, que nunca es indicio de fuerza creadora. Miraba desde lejos las cumbres del arte, y hacía como que las respetaba con cómica sumisión; pero en la intimidad se vengaba con chistes que han quedado proverbiales, sobre Dante, Calderón y Shakespeare.

Con tales disposiciones acometió la traducción de un gran poeta de la antigüedad, á quien sinceramente admiraba; y dejó en magníficos versos sueltos un ensayo de traducción de la *Eneida* que no pasa del primer libro. El entusiasmo de doctos críticos, amigos y compañeros del poeta, puso este ensayo en las nubes, considerándole unos como «la mejor traducción que de Virgilio existe en lengua alguna», y otros como «lo que de poesía latina se ha traducido mejor en verso castellano desde que hay en España literatura».

La versificación es ciertamente intachable, aunque no superior á la de otros endecasílabos sueltos que antes había compuesto el mismo Vega; y en cortes, pausas y

cadencias, recuerda los mejores modelos italianos. Pero si se la considera este fragmento como traducción de Virgilio, no se la pueda conceder tanto precio. El traductor sentía el efecto general de la poesía virgiliana, pero no era bastante humanista ni tenía bastante paciencia para penetrar en los secretos del estilo de Virgilio, en la docta elaboración y *callida junctura* de sus imágenes y de sus versos. El arte de Virgilio es cosa muy distinta de aquel ideal de corrección académica con que Vega soñaba; está lleno de variedad, de sabios atrevimientos y de *speciosa miracula*, que nuestro poeta rara vez reproduce con fidelidad, y de cuyo valor no siempre se da cuenta. Lo que más falta en esta elegantísima traducción, es sabor virgiliano; si se prescinde del texto, se la puede leer con encanto (1).

(1) No parecerá severo este juicio, aunque no vaya muy conforme con la opinión dominante entre nosotros, si se coteja con el del profundo humanista D. Miguel A. Caro, que ha traducido á Virgilio por método enteramente diverso: «Ventura de la Vega, dice, con su fácil y perpetua elegancia, carece de originalidad y energía de estilo, no tiene ingeniosa y variada elocución; si jamás lastima el oído del exigente lector, tampoco le sorprende agradablemente; si nunca lo deja á obscuras, tampoco le induce á pensar; y de aquí que al trasladar los pensamientos de Virgilio, los despoje á menudo del vigor, de la concisión y frescura del original latino. No digo yo que en la traducción de modelo tan perfecto sea posible trasladar todas las cláusulas latinas en otras castellanas que en todo las igualen, pero á lo menos han de conservarse las imágenes ó imitarse el efecto de la frase con cierta energía, cuando es enérgica, con alguna gracia, si es graciosa; y esto es lo que casi siempre no practica Ventura de la Vega, ni parece que le preocupase. El *incedo Regina*, se convierte en un débil «me apellido Reina»; *nec vox hominem sonat*, se explica, vulgarizándose, «ni humano es el sonido de tu voz»; *notos puer pueri induit vultus*, se desliza en «pues eres niño, de otro niño sabrás fingir el conocido aspecto». Del tremendo poder de los vientos, briosamente indicado por Virgilio, ¿qué queda en la traducción de las siguientes líneas:

Ya he dicho que Ventura de la Vega fué principalmente poeta dramático, y no sólo uno de los mejores de nuestro siglo, sino uno de los hombres que más profundamente han conocido el teatro bajo todos sus diversos aspectos. Dotado de prodigioso talento escénico, hubiera sido, según el unánime sentir de sus contemporáneos, el primer actor español, si alguna vez hubiese pisado las tablas de un teatro público. Extraordinaria viveza para simular la pasión, frialdad en el fondo como al actor conviene, singular talento para el remedo, un delicado sentimiento de los matices de la dicción, son las cualidades que principalmente atribuyen á su declamación, aun prescindiendo del atractivo de la voz, del ademán y de la mirada. Y por caso no raro, sino estrictamente lógico dentro del concierto de las facultades humanas, éstas mismas son las notas características de su ingenio literario, ya se ejercitase en la poesía lírica, ya triunfase con más señorío en el teatro, que fué, á la vez que su gran pasión, el honrado medio de subsistencia, de su juventud, y aun puede decirse que de su edad madura. Superior á todos los dramaturgos á quienes hizo la honra de traducirles, puesto que ni Scribe compuso comedia como *El Hombre de mundo*, ni Delavigne tragedia como *La muerte de César*, pasma á primera vista que se resignase á tal labor; pero luego la explicación se ve muy clara. Era, en sumo grado, perezoso, y era, al mismo

«*Ni faciat, maria ac terras coelumque profundum
Quippe ferant rapidi secum, verrantque per auras.*»
Que si no hiciese tal, por los espacios
Con rapidez arrebataran ellos
La tierra, el mar, el firmamento mismo.

tiempo, grande amante de la perfección; dos cualidades que parecen contrarias, pero que en España suelen andar juntas, y que cada cual de por sí, cuanto más las dos unidas, eran bastante rémora para que no abasteciese el teatro de producciones originales con la frecuencia que á sus intereses convenía. Por otra parte, empezó á escribir en tiempos de gran decadencia para el teatro español, en que el público indiferente, distraído y generalmente iliterato, apenas hacía distinción entre lo original y lo traducido, ni preguntaba siquiera por el nombre del autor, ni establecía ninguna diferencia en la retribución pecuniaria que á unas y otras obras se otorgaba. El oficio hoy tan desacreditado de traductor ó arreglador de comedias no lo estaba entonces, sino que era ocupación seria de literatos eminentes, que muchas veces mejoraban, y siempre castellanizaban, los originales que traducían: así Gallego, Marchena, Saviñón, don Dionisio Solís. Vega, educado en estos tiempos y guiado por los consejos de Carnerero y de Grimaldi, comenzó á traducir piezas francesas desde 1824; como simultáneamente lo hacían los otros dos únicos poetas dramáticos de la generación de entonces, Bretón de los Herreros y Gil y Zárate. Pero así como éstos, especialmente Bretón, se dejaron llevar luego de su originalidad dramática, y no volvieron á traducir sino *per accidens*, convirtiéndose Bretón en creador de un nuevo teatro cómico español, el más castizo y rico de sales que puede imaginarse; Vega, aun en los tiempos más favorables á la producción personal, continuó traduciendo á destajo, y sólo en 1845 dió á las tablas su primera comedia enteramente original, que es á la vez su obra maestra.

Estas traducciones ó arreglos que él excluyó á carga

cerrada de la colección de sus obras, considerándolos como trabajos *de pane lucrando*, no merecían, en verdad, tan absoluta é inflexible condenación. Algunos de ellos tienen tanto de original como de traducido: otros están en verso y son obras verdaderamente literarias, como todos los versos que su autor compuso. Una mano inteligente y menos rigurosa que la del poeta, puede subsanar este defecto en ediciones posteriores, dando entrada por lo menos á algunos libretos de zarzuela, entre los cuales descuella el nunca olvidado de *Fugar con fuego*, digno de la música que le acompaña. El número total de estos *arreglos* (que es el nombre con que en el teatro se designan) quizá pase de ochenta. Algunos de ellos forman todavía parte del caudal de los teatros, y se oyen siempre con gusto. El estilo es desigual, y no faltan galicismos, impropios de autor tan esmerado. En la elección de las piezas que tradujo, consultó más bien el gusto reinante que su escrupulosa conciencia artística, y no tuvo reparo en dar vestidura castellana á los melodramas de Víctor Ducange y á las piecillas de Scribe. Pero obsérvese que todas las obras que trasladó á nuestro repertorio tienen, á falta de otro mérito, el de ser eminentemente escénicas. Para discernir esto tenía un don casi infalible, así como en el modo de adaptarlas ó *arreglarlas* se mostraba siempre peritísimo en la mecánica teatral.

Esta industria literaria no perjudicó mucho á su gloria, porque nunca hubiera sido muy fecundo; y de todos modos le dejó espacio y libertad bastante para consagrarse con ahinco á la corrección de sus pocas, pero muy selectas, obras originales. Sólo seis de ellas quiso admitir en su colección, y aun tres son de muy breves

dimensiones y pertenecen al género que Hartzenbusch llamaba *de encargo*; á pesar de lo cual nada pierden de su mérito. Son piezas cortas de asunto literario, en que el autor hace, en muy vario estilo, como cuadraba á la índole de los poetas elogiados, pero siempre con buen sentido y agudeza, la crítica, ó más bien la apoteosis de Lope, Calderón y Moratín. Y así como en *La tumba salvada* procura con buen éxito remedar la manera alegórica y conceptuosa y la robusta entonación de los *Autos sacramentales*; en la *Crítica del sí de las niñas*, que es una joya, llega á rivalizar con el *Café*, del mismo D. Leandro, y con la *Crítica de la escuela de las mujeres*, y con todas aquellas obras más excelentes en que la preceptiva literaria, vigorizada por el genio satírico, ha puesto en las tablas su cátedra, tanto más eficaz cuanto más amena.

No nos detendremos en el drama histórico *Don Fernando de Antequera*, noble y simpática producción, abundante en bellezas parciales, pensada con madurez y reposo, escrita con gravedad y aliño, sembrada de altas moralidades y sentencias políticas, fiel á lo menos en lo sustancial al espíritu de los tiempos en que la acción pasa; obra, en suma, elevada y serena, romántica en el sentido en que lo son las dos tragedias de Manzoni, y con todo eso no tan estimada y celebrada como otras cosas de Ventura, sin duda porque en medio de todas sus excelencias artísticas le falta un cierto grado de calor en la emoción dramática y de interés en la fábula.

Las dos obras maestras de Ventura de la Vega son una comedia y una tragedia: *El Hombre de mundo* y *La muerte de César*. Sobre el mérito de la primera

no hay controversia posible; *El Hombre de mundo* es una comedia casi perfecta dentro del género á que pertenece, y que con llamarse *alta comedia* no es, sin embargo, el más elevado de la poesía dramática. Con menos profundidad de intención y menos fuerza cómica que Molière y Moratín, Vega pertenece á su escuela, y en el arte de la composición quizá les aventaja: composición clara y lúcida, á la vez que ingeniosa, con una punta de artificio excesivo, pero sin detrimento de la observación fina de costumbres y caracteres, que es el alma de esta especie de comedia. Conocimiento profundo de cierto género de sociedad; conocimiento todavía más cabal de los recursos escénicos, empleados con tal destreza, que parece natural y sencillo lo que es efecto del cálculo más refinado; enseñanza moral, si no muy nueva, importante por lo menos y de verdad eterna; figuras reales y humanas, aunque no muy complejas ni muy profundamente estudiadas; delicada parsimonia en la expresión de los afectos: urbano gracejo en la parte cómica; y en todo ello un no sé qué de nativa elegancia, que, sin dejar de ser castiza, llega á un grado de perfección técnica rarísimo en nuestro teatro; tales son las dotes que hicieron clásica esta pieza desde el momento de su aparición, y las que en tal categoría la mantienen á pesar de los años y de los cambios de gusto. Si algo se echa de menos en ella, no en cotejo con las comedias de su tiempo, aunque entre en cuenta todo el regocijadísimo teatro de Bretón (más genial y espontáneo poeta, pero no mayor autor dramático que Vega) sino con el arte maduro y reflexivo de Tamayo y Ayala, que vinieron después, es cierta gravedad del pensamiento que éstos han tenido, un modo más elevado de conside-

rar la pasión y el deber, un grado más de elevación en la conciencia ética y estética del autor; en suma: el hábito de tomar la vida por lo serio, que es en el fondo el modo más poético de tomarla. Sin duda por falta de esta fibra, sin la cual Molière no hubiera escrito *El Misantrópo*, ni Moratín *El sí de las niñas*, resulta que una comedia tan primorosa deja en el ánimo una vaga impresión de prosaísmo, y con tener un fin moral tan marcado, parece una obra frívola.

Quizá esta misma consideración aplicada, no al mundo de relaciones domésticas en que se mueve la comedia, sino al mundo de la arqueología y de la historia, sea la principal razón de la inferioridad relativa de *La muerte de César*, obra de gran estudio, predilecta de Vega entre las suyas, escrita con más amor y conciencia que otra ninguna, trazada con suma sencillez de plan, admirablemente dialogada, llena de detalles felices, en que se pasa sin violento contraste de la majestuosa entonación de la Melpómene francesa á la manera más familiar del drama moderno, fundiéndose armoniosamente ambos tonos; memorable tragedia de gabinete, que no agradó representada (quizá por el sistema de declamación realista que inflexiblemente seguía el grande actor que la puso en escena), pero que leída vale más que el *Edipo*, de Martínez de la Rosa, y sólo cede á la *Virginia*, de Tamayo, entre todas cuantas tragedias se han compuesto en nuestra lengua. El defecto orgánico de esta producción de Vega, tan literaria y tan digna de respeto, no está en su carácter híbrido, ó más bien ecléctico, que es, por el contrario, una muestra de originalidad nada vulgar y una gran dificultad vencida; sino en el falso y algo mezquino concepto de la historia que el