

raria á reconocer la pureza moral de su madre; ¡y cuán descansada quedaria el alma del pundonoroso jóven! Su padre ya no sería un ladron del Estado; allí no habria más que una desgracia remota, pero ninguna deshonra para nadie; Gabriel, hombre de conciencia recta, de fijo se hubiera consolado; *donde no ha habido culpa no puede haber deshonra; esto pensaria de fijo el mancebo reflexivo y de severa moral.* Pero Eulalia no da tiempo á nada; desconfiando criminalmente del corazon, de la inteligencia y de la virtud de su hijo; matando la felicidad de su Jaime, su buen esposo, cuya tranquilidad decia ella que era su única ambicion, se da, á sí propia, muerte alevosa, impía, irritante, escandalosa, por no andar en eufemismos. Y todo, ¿por qué? Por el orgullo, disfrazado de pundonor maternal. Una mujer cristianamente educada, como debe suponerse á Eulalia, de todos modos de carácter dulce, de moral recta y acendrada, ¿tan sin pensarlo, tan sin motivo se da la muerte? En el carácter de Eulalia no hay antecedente para esperar, ni remotamente, semejante atentado, pues no bastan cuatro palabras con que allá, á lo último, se pretende preparar el terreno, tergiversando el carácter de la esposa de D. Jaime, y esto ni siquiera con actos, con las cuatro palabras susodichas. De todas las muertes que el señor *Echegaray* lleva hechas en el teatro, y son muchas, esta es la primera que no me parece llevada á cabo en buena lid, es un asesinato, un crimen de lesa literatura. Tal vez para fin de la trilogia, de que Dios le saque con bien, necesite el autor que Gabriel haya visto morir

á su madre de tan mala manera; pero ¿por qué no dió más visos de verosimilitud á esa muerte? ¿Por qué la hizo tan odiosa, tan repugnante?

Bravo, señor *Clarín*, esto es criticar acertadamente; nunca observaciones semejantes estuvieron más en su lugar.

Examinados el problema, el argumento, la finalidad y el desarrollo de esta finalidad, ocupémonos de la manera cómo ha conducido *Echegaray* la accion de esta obra.

El primer acto es la exposicion más admirable que en obra alguna dramática se ha hecho. Ni *Echegaray* tiene otra semejante, ni las más celebradas de los grandes autores la superan. Admirablemente pensada y conducida, salteada de efectos que se desprenden y arrancan, por decirlo así, de la principal, nada hay en este acto que no esté plenamente justificado. Acaso por la primera vez de su vida, *Echegaray*, ha dejado de ser *Echegaray* para convertirse en un maestro habilísimo de hacer comedias, y decimos esto, porque *Echegaray*, como todos los genios dramáticos, son desiguales, conociéndose su grandeza en lo bello, pero descuidando de ordinario lo pequeño; así puede decirse oportunamente que andan á saltos. En las concepciones más grandiosas hallamos las pruebas de estas apreciaciones. ¿Quién no encuentra defectos, descuidos si se prefiere, en el *Otelo* de Shakspeare, en *La vida es sueño* de Calderon? En *O locura ó santidad*, obra que en lo futuro competirá con las más famosas, se notan esos

defectos y otros mayores, y sin embargo, en el primer acto de *Lo que no puede decirse* (que estuvo en camino de ser el drama más perfecto de *Echegaray*) nada tenemos que reprochar. La escena tercera entre Federico y Eulalia está admirablemente graduada. La cuarta es original, y crece y sostiene la curiosidad del espectador. La que sigue se desarrolla maravillosamente con una gran frase, un gran efecto final, la aparición de Federico y el lanzarse Jaime sobre él por llegar á interrumpirles. Apénas si es digno de notarse que Mister Patrik falta á las conveniencias sociales españolas, refiriendo asunto tan grave en presencia de Eulalia, sin que le disculpe su pregunta

¿Delante de esta señora?

pues él ha apresurado la explicacion al decir que es *amigo de larga fecha*.

¡Con qué oportunidad entra en escena Gabriel con la carta de Federico, cuando parecia que la accion se estancaba en la terquedad de Jaime y Patrik y la resignacion de Eulalia! ¡Qué escena y qué arranque tan humanamente magnánimo!

El acto primero, como de exposicion, juzgamos que es insuperable; el segundo en el que debe enredarse la obra necesitaba ser un prodigio y lo es: *Echegaray* no ha compuesto nada más inspirado y ménos defectuoso. La escena segunda entre Eulalia, Jaime y Federico representa una lucha de afectos distintos, bella y oportuna, aunque es inocente el deseo de Jaime de que oculte el

secreto de los tres millones á su hermano Gabriel.

El parlamento que sigue de Jaime es grandiosamente bello y acaso no se haya superado. ¡Qué pintura de una tempestad dentro de un cráneo! El interés crece en la escena inmediata entre Gabriel y su padre. Aquella confianza ciega, aquellas chanzas de Gabriel en los momentos amargos de Jaime, son bello contraste para dar más interés á la duda; y aquellas solemnes y voluntarias promesas del padre al hijo, prestan carácter de verosimilitud á las dudas de Gabriel. La oportuna presencia de Mister Patrik, la entrada en escena de Federico, Gabriel y Eulalia, la escena entre éstos y Gabriel es lo más interesante y dramático que puede imaginarse. El acto concluye de un modo soberbio, pero el público no ve, ni puede ver, ni creer, un desenlace digno.

Inspiradamente comienza el acto tercero (1); aquella frase de Gabriel á Eulalia, «creo en tí, madre;» aquel afán de querer ahuyentar lo pasado de su imaginacion que tienen Jaime y Gabriel; aquella desgraciada oportunidad de la carta que suscita nuevamente las dudas de Gabriel, son recursos de buen efecto que embellecen la accion. Pero aquí empieza á malearse porque á todo el mundo le parece fácil recibir una cantidad ménos al Jaime creado por *Echegaray*. Aquí empiezan los

(1) Juzgamos el acto tercero publicado, infinitamente superior al representado en el teatro Español.

entorpecimientos; aquí empieza á desmerecer el desarrollo de la acción, porque se falsea completamente el carácter de Jaime, que hasta ahora humanamente podía ser encarnación de los nuevos ideales. Su escena tercera con Eulalia es reprehensible á pesar de hallarse bien comprendida; ella debía ser el principio del desenlace propio y magnífico de la obra; formando el propósito firme de descubrir la verdad á Gabriel. El drama no perdía interés y ganaba extraordinariamente, desapareciendo ese efecto de pésimo gusto romántico que ha echado á perder la obra más completa de *Echegaray*. Todo lo que sigue después es inmensamente grande, pero inmensamente defectuoso. Gabriel crece como la espuma, acaso es la creación más asombrosa de *Echegaray*; á su lado casi juzgamos pequeño el Lorenzo de *O locura ó santidad*, y desentrañando y todo, como ahora estoy haciéndolo, el *Hamlet* de Shakspeare no le hallo superior, sino es en ciertos rasgos *bestialmente* sublimes (perdónese la palabra) que nuestra mayor cultura no podría soportar. ¿Qué más hemos de decir en aplauso de este carácter?

El carácter de Jaime es humano y verdadero aunque en él haya querido *Echegaray* encarnar la conciencia pura; buena prueba de ello son las vacilaciones en el monólogo del acto segundo. No debe sustraerse á las debilidades sociales, pero la lucha ha de ser en provecho de lo que el carácter represente. En el conflicto de la obra luchan el deber de Jaime, y su honor expuesto á ser mancillado. Jaime aún parece avenirse á que la opinión pública le deshonoré, pero cuando ésta habla

por boca de su propio hijo... no, entonces no la puede sufrir y se resuelve el conflicto. La intervención de Gabriel es de grandísimo mérito, aumenta el interés y el conflicto y la moralidad. Si fuera Gabriel sólo *su* duda, la obra podría resolverse perfectamente, pero Gabriel representa para el autor la opinión pública, y sólo así se comprende que *Echegaray* haya juzgado necesaria la muerte de Eulalia. ¡Lástima de medio tan artificioso! No hay en toda la dramática española escenas más grandiosas entre un padre y su hijo que las de Jaime y Gabriel.

Eulalia tiene intermitencias, pero confesemos que hay en el desenvolvimiento de su carácter rasgos que le avaloran. El mayor de todos, aquel continuo luchar entre su amor de madre y el de esposa, en que sus palabras, revelando una resignación conmovedora, dan la preferencia al deber de esposa, mientras por sus ojos asoma el alma entera de la madre que obligada por su situación niega cuanto dice. ¡Qué sufrimientos tan desgarradores!

Mister Patrik es representación de la conciencia recta. Si así es, renunciemos á su encarnación. Esa no es figura dramática. El teatro exige algo más humano. Es representable el deber luchando; el cumplimiento del deber sin obstáculos que le dramaticen no es teatral. Aparte de esto, era fácil hacer un carácter sostenido y lo sostiene. Atrevida me parece aquella afirmación del primer acto, cuando dice que si la casualidad no le hubiera ayudado á encontrar á Jaime, él lo hubiera

conseguido. Con ser muy grande la tenacidad inglesa no me parece que resista veinticuatro años de prueba para poder afirmarlo resueltamente.

Federico es... ¡pobre Federico! motivo de todas las desgracias; resumen de todas ellas eres en la pintura que de tí ha hecho el poeta. No debe exigirse que todos los personajes de una obra sean igualmente atendidos; ningún autor dramático ha obrado así; muchos reparos podríamos hacer al Yago de *Otelo* y al Rey y á la Reina de *Hamlet* con ser de Shakspeare; pero, justo es advertir que Federico era principalísimo papel en la catástrofe de *Lo que no puede decirse*.

En cuanto á la forma, al estilo, al lenguaje nunca podríamos tributar más aplausos y más merecidamente á *Echegaray* que en esta ocasion, notándose un paralelo exactamente combinado entre el verso de *Cómo empieza y cómo acaba* (ó primera parte de la trilogia) y la prosa de *Lo que no puede decirse* (que es la segunda). Aparte de cierto énfasis en la expresion de algunos sentimientos, y una afectacion en dos ó tres ocasiones en las palabras y en la exteriorizacion de afectos, que casi no nos atrevemos á censurar porque son defectos que encontramos en las obras más grandes del ingenio humano, nada tenemos que advertir; aplaudiendo, en cambio, frases y pensamientos, unos nuevos, y otros que, si no lo son, están bien sentidos y adecuados, campeando brillantemente en la obra con meditada parquedad, que obligan al espectador á batir las palmas con frecuencia.

Dice Federico á Gabriel:

«Para ver tu propia dicha, basta que te asomes á ese
»balcon y mires al de en frente; ¡qué cerca está María!
»Pues más cerca está de tí, porque nada, ni distancias
»ni voluntades separan vuestros corazones. Para ver á
»mi pobre Julia, siquiera en el pensamiento, tendré
»bien pronto que asomarme á los abismos del Atlán-
»tico. ¡Qué léjos! ¿no es verdad? Pues aún la veré más
»léjos, que mayor abismo abrió en el corazon de don
»Bernardo la codicia.»

Cuando Federico trata de decir á su madre que va á marcharse á América y no se atreve, y Federico la dice: «¡Adivínalo tú!» exclama Eulalia, llena de pasion maternal:

»¡Adivinar! ¿Cómo quieres que adivine una madre
»en qué sitio del corazon va á herirla su propio
»hijo?»

Para mostrar Jaime su odio contra Sir Arturo, su deseo de venganza y su ansia de arrancarle la vida, exclama:

«¡Y cinco minutos despues, luchando frente á frente,
»le atravesé de una estocada el pecho! ¡Oh, bastó con
»una sola! ¡Maldito aquel hombre que tan poca vida
»tenía.»

¡Qué admirablemente traída y expresada por Jaime esta comparacion popular!

«¡Pasar de pobre á rico en unas cuantas horas, como
»rio que crece de pronto, que siempre es con agua
»turbia!»

Y esta frase:

«¡Ah! yo sé que no; que desatado el monstruo de la
»duda, no hay domador que lo enjaule.»

¡Qué conmovedor es esto que dice Gabriel á su
padre!

»¡Que no puedes! Sí puedes. ¿Soy yo como otro
»cualquiera? Yo tengo derecho á que me digas la ver-
»dad. Tu deshonor voy á heredarla: justo es que co-
»nozca á fondo mi herencia. La mancha que el mundo
»verá sobre tu rostro, en el mio ha de reflejarse. Bien
»venido sea: es tuya; yo la acepto. Acércate á mí, pa-
»dre; junta tu frente á la mia. (Cogiéndole casi entre
»sus brazos.) ¡Niebla de deshonor, extiéndete por mi
»faz! ¡Nube de infamia, yo sé que eres como las nubes
»del espacio, si negras por abajo, por la parte que mi-
»ran á la tierra, iluminadas por sol de justicia por ar-
»riba, por donde miran al cielo! ¡Pero hasta ahora, sólo
»veo la deshonor desde abajo, y es horrible; padre, dé-
»jame mirarla por donde tú la miras! ¡La verdad, la
»verdad pronto, que la espero como los condenados
»del purgatorio esperan la luz de Dios!»

CAPÍTULO X.

Planteamiento de los nuevos ideales con elementos romántico-realistas. — *O locura
ó santidad.*

En la difícil y peligrosa empresa que hemos acometido de estudiar y analizar con algun detenimiento el teatro de *Echegaray*, su genio, la época en que vive y la influencia de sus obras en la sociedad actual, llegamos al punto más culminante y capitalísimo, toda vez que señala el período álgido, la apoteosis de su inspiración, y, al mismo tiempo, el planteamiento franco, terminante y decisivo de los nuevos ideales, sólo vislumbrados en alguna de sus obras, tímidamente expuestos en otras, bastante determinados en las últimas, y sólo en ésta presentados en toda su soberbia grandeza, con claridad y extensión suficientes, sin disfraces ni paliativos, obedeciendo á una idea preconcebida, siguiendo un sistema fijo y anterior, y conforme á un método radicalmente original y extraordinario. Porque, en verdad, este drama puede ser y ha sido considerado como la obra maestra de su autor, como el término final de sus aspiraciones y como el principio de una era brillan-