



REVISTA DE TEATROS

LOS ESTRENOS Y LOS VICE-ESTRENOS.

COMEDIA: *La Credencial*, de Miguel Echegaray.—PRINCESA: *Andrea*, de Victoriano Sardou.—ESPAÑOL: *Mar y cielo*, de Ángel Guimerá.

Si no fuésemos exigentes y quilatadores de valor literario; si no llevásemos al teatro más fin que el de recrearnos honesta, lícita y bonachonamente por espacio de tres horas, riendo unas veces sin malicia, y otras dejando correr escenas en un semi-letargo lleno de tolerancia artística, sólo alabanzas tendríamos para *La Credencial*, porque tanto como aburrida no puede decirse que sea, y realmente, entre matar la noche en un Casino ó en una tertulia vulgar, ó ver á Emilio Mario hacer de padre de familia apurado y vergonzante, yo siempre opta-

ría por lo segundo. Á propósito de esto, he de notar que ocurre muy á menudo el fenómeno de que los buenos actores saquen y extraigan de una mediana comedia una creación típica, lo cual tal vez se debe á que el autor, al planear la obra, fué sugestionado por su futuro intérprete: le adivinó, y trabajó *por él y para él*.

No puede darse nada más sobrio, delicado y tierno (dentro de la nota cómica) que la interpretación de Mario en *La Credencial*. El juego de su fisonomía, sus movimientos, la dignidad de un carácter que lucha con la miseria, y el afecto del pobre pretendiente á su familia, á los hijos de su alma, todo en fin, hasta el detalle del pañuelo roto, me hizo sentir profundamente: el actor se sobrepuso á la comedia. Esta—dejando aparte cierto sello anticuado, que no es quizá su defecto mayor—fluctúa siempre entre la observación, la caricatura y el melodrama, declinando hacia estos dos últimos y censurables extremos. Algunas veces, ¡pero cuán pocas, por desgracia!, señaladamente en

el primer acto, hay en *La Credencial* de-
 jos y reminiscencias del estudio que en
Miau consagró Galdós á la consabida
 plaga de la empleomanía. Pero apenas
 asoma la niña del ministro, y la casa del
 ministro, y el propio ministro, *La Cre-
 dencial* se convierte en un tejido de inve-
 rosimilitudes sentimentales, y va conven-
 ciéndose el espectador de que asiste á
 lastimosa equivocación de uno de nues-
 tros predilectos autores cómicos...., que ya
 se tomará el desquite, pues sabe y puede
 tomarlo.

* * *

Andrea es la eterna condesa de los dra-
 mas franceses modernos, con el perpetuo
 marido infiel, ó, como ellos dicen, *vola-
 ge*, que deserta de su hogar para correr
 en pos de una actriz, bailarina ó *cocotte*,
 — impresa también en edición de mil
 ejemplares por los Sardou, Augier y Du-
 mas.—Linda, joven, tierna, interesante
 en todos conceptos, la condesa Andrea,

al cabo de dos años de vida conyugal, se
 ve olvidada y vendida, sin causa ni pre-
 texto, por un hombre que parece maniquí
 de la infidelidad, — pues el autor no se
 toma el trabajo de justificar ó de motivar
 siquiera con móvil alguno la conducta in-
 calificable del Conde, ser mezquino y odio-
 so, triste fantasmón de calavera. Que hay
 hombres así es evidente; pero también
 que no son sujetos dramáticos ni cómicos,
 por mucho que se empeñen los dramatur-
 gos transpirenáticos en elevarlos á esa ca-
 tegoría. Sardou nos presenta al tal moni-
 gote haciendo las más ridículas protestas
 de amor á una bailarina, y resolviéndose
 de golpe y porrazo á seguirla hasta el fin
 del mundo; y vemos á la esposa, bella y
 honrada, que disputa á la bailarina su
 despreciable presa, que pone en juego
 cuantos recursos dicta el amor para rete-
 ner al infiel, el cual la rechaza con hastío,
 espectáculo que nos parece....—no vacilo
 en estampar la frase crudamente *inmoral*,
 porque Andrea se arrastra y humilla sin
 conseguir una palabra de ternura, de

amistad siquiera, y sólo el medio mecánico y pueril de la detención en el manicomio, y el grosero estímulo de unos celos repentinos y absurdos, obtienen que el Conde vuelva á los brazos de su mujer... de donde huirá á la mañana siguiente, solicitado, como el corcho, por su propia liviandad, á escarnecer el cariño de Andrea á los pies de cualquier meretriz...

¿Qué nos prueba esa comedia barnizada de falsa moral? ¿Que un marido, cuando le encierran en Orates, y tiene mujer linda, y cree que ella se está desquitando, corre á impedir que se desquite? ¡Pues valiente moraleja, y profundísima lección y hermoso cimiento de la sagrada unión conyugal! El Conde, después del chasco y el susto, se quedará tan frívolo, tan pazguato, tan antojadizo y tan sin freno como antes, y Andrea, si no es más boba aún que su insulso compañero (y si fuese boba, tampoco habría para qué sacarla á la escena), verá claramente que semejantes victorias no merecen la batalla.

Gracias á la superficialidad de Sardou, el espectador no puede regocijarse con el triunfo de la buena causa. La comedia, sin embargo, se oye con gusto, por dos razones, una esencial, accidental la otra: la primera, por estar, ya que no bien sentida, ni bien observada, ni bien pensada, muy diestramente construida; la segunda, por el excelente desempeño del papel de Andrea, encomendado á María Tubau.

Sardou es siempre, como le definió Zola, el más diestro artífice de la comedia: los actos giran sobre sí mismos, se contrapesan, se ayudan, se matizan y se equilibran con infinita elegancia: cosa grata, sutil, con un poquito de sal y pimienta, y hasta con tufillo literario. Pero Sardou no pasa de artífice: no es un creador. Y ya que Zola, en un acceso de benevolencia que prueba que de sabios es mudar de consejo, ha hecho las paces con Sardou y ahora está con él á partir un piñón, como suele decirse, seamos nosotros más constantes y adoptemos su antigua terrible frase á propósito del au-

tor de *Fernanda y Andrea*: «No le concedemos nuestra estimación literaria.»

En cuanto á la Tubau, es una Andrea monísima. Su acción es contenida, modesta, señoril; su entonación justa y verdadera: no llega á causar la emoción trágica, quizá porque la obra de Sardou no la contiene; pero hiere dulcemente las fibras de la piedad. Yo he oído muy poco á María Tubau: cuando la vea interpretar una serie de obras que me permitan juzgar sus facultades de actriz, tal vez la estudie detenidamente, pues en la escasez de buenas comediantas que padecemos, ella se destaca con indiscutible supremacía, ayudada por una figura muy gentil y una voz pura y fresca, que sabe no derrochar.

* * *

La primera impresión que sentí al entrar en el Teatro Español la noche del estreno de *Mar y cielo*, de Guimerá, fué de pena, mejor diría de impaciencia y enojo. Los periódicos, en especial *La*

Epoca, que posee tanto aristocrático suscriptor, habían anunciado el suceso y significado su importancia: no se ignoraba que iba á acontecer *algo*, aquí donde tan poquito acontece, y que ese *algo* ocurría en las más altas esferas de la vida artística y se enlazaba con lo más puro y glorioso de nuestras tradiciones, no sólo artísticas, sino nacionales. Y sin embargo, la crema y su copete, que es la corte, no habían tenido la idea feliz de hacer por una noche, rabona á los gorgoritos. ¡Ah, si Guimerá, en vez de confiar su obra á un poeta castellano para que la trasladase en endecasílabos, se la hubiese remitido á Mascagni para que sacase de ella el libreto de un nuevo *Pirata*.... otro gallo le cantara, y otro público hubiésemos codeado en el viejo recinto escénico! Estábamos allí los fieles y empedernidos amadores de las letras; los que aún creemos que un Calderón vale por un Wagner, y un drama por una ópera; los que esperamos siempre, con el rostro vuelto atrás ó puestos los ojos en el horizonte lejano....

Estábamos allí, y á nuestra verita, en las butacas, teníamos mujeres de pañuelo á la cabeza, hombres de capa y hongo.... sin miaja de *chic*, pero tal vez con mejor gusto que los de gaban de pieles que van á dormir entreoyendo por céntesima vez *Los Puritanos*.... tan caritos como de costumbre.... y ahora que Gayarre no los frasea!

Viniendo al asunto, empezaré por decir algo del autor, y después manifestaré sin circunloquios lo que opino de la tragedia *Mar y cielo*, acogida con entusiasmo por el público, y más si cabe por la prensa.—Vayan algunos datos biográficos, en parte tomados de la extensa semblanza publicada por Luis Alfonso la noche misma del estreno, y en parte de los detenidos y comprensivos estudios de Ixart sobre Guimerá, para que mis lectores de América, que tal vez no leen periódicos diarios de la corte de España, sepan quién es el poeta dramático que hoy aclama y saluda Madrid.

Angel Guimerá es canario de nacimien-

to, catalán de origen y vocación. Nació en Santa Cruz de Tenerife no sé en qué año, pues no lo dice su biógrafo: á mi parecer, frisaré en los cuarenta ó cuarenta y cinco.—Trasladado á Barcelona en tierna edad, la lengua de su patria adoptiva fué para él como propia.—Sus primeros laureos los ganó en los *Jochs florals*: en 1875 consiguió un *accessit*: en 77, de una vez, los tres premios reglamentarios, el de *Fe*, el de *Patria*, el de *Amor*, para ser proclamado maestro en *gay saber*: dicen que nunca se había dado caso igual.—Poeta lírico; periodista en la *Renàixensa*; autor dramático; diputado; presidente de la *Liga de Catalunya* y procurador de su tierra para presentar al Rey el *Memorial de agravios*, Guimerá apareció desde los primeros instantes de su carrera literaria como representante del regionalismo, siendo á la vez prueba palmaria de que los regionalistas de verdadera altura, valer y calidad, aunque se encierren en la concha de un idioma de región (no digamos *dialecto*, no vaya á

desazonarse nadie), rompen al fin el círculo mágico y se ostentan al sol madrileño y también al de las demás provincias — tal vez menos hospitalarias, en este sentido, que la corte.

Las poesías líricas de Guimerá han sido publicadas por Almirall en lujosa edición, con dibujos de Fabrés y Pellicer, y prólogo de Ixart, donde este crítico, en general tan clarividente, tan abierto y tan bien informado, sintetiza así su opinión sobre el autor de *Mar y cielo*: «El mejor poeta lírico, en nuestro concepto, fué entre nosotros Guimerá: versificador irreprochable y de expresión clara y natural, que se amoldó blanda como la cera á su pensamiento; plástico en la imagen, ya deslumbradora por su color, ya maciza y escultural por su relieve; de sentimiento vivísimo y delicado que recorrió todas las notas, de la ternura al odio, de la pasión soberbia á la humildad amorosa; suave, cantando sus recuerdos infantiles; hosco y fiero en sus poesías patrióticas; en sus asuntos, con un fondo

dramático visible, ya pensador, ya lírico entusiasta, y siempre alejado del círculo de trivialidades de la poesía en España.... Es poeta que, traducido y comprendido, lo sentarán á su mesa los pocos poetas contemporáneos.»

Al Guimerá, poeta lírico, he de admirarle bajo la garantía de Ixart, pues aunque tuve en las manos sus versos, no los leí con todo el sosiego necesario para formar juicio: y soy persona que, cuando no ha leído una obra, lo confiesa. No se puede leer todo: á Guimerá, sin embargo, ya se ve que hay que leerle, por el puesto que ha conquistado desde la representación de *Mar y cielo*, y, sin duda alguna, por lo que vale.—Provisionalmente, y mientras no rectifico ó me ratifico, he de decir que yo no incluiría tal vez á Guimerá entre los líricos de primera magnitud, que para mí, en España....—no lo escribamos, las comparaciones son odiosas.—Guimerá les iría á los alcances, muy de cerca, aunque no les alcanzaría, porque.... En fin, esto es prematuro: volvamos al autor dra-

mático, lo que hoy está sobre el tapete.

Forman el teatro de Guimerá siete tragedias: *Gala Placidia*, *Judith de Welp*, *Lo fill del Rey*, *Mar y cel*, *Rey y monjo*, *La Boja*, *L'ánima morta*, inédita aún —todas en verso;— una comedia de costumbres políticas, *La farsa*, y una pieza cómica en prosa, *La sala de espera*. *Mar y cielo*, estrenada ahora en Madrid, lo fué en catalán, en Barcelona, el año 87, en el Teatro Romea, y más tarde, habiéndola vertido al castellano en verso endecasílabo Enrique Gaspar, la representó la compañía de Rafael Calvo en Barcelona, interpretando Rafael, como era natural, el papel de Said el pirata. No bastándole á Guimerá el sufragio de su patria adoptiva, y sintiendo—dice Luis Alfonso—verdadero afán porque *le conociese* el público de Madrid, siquiera fuese á través de los cristales de una traducción, el drama esperó turno para salir á la escena del Español, donde triunfó el martes 17 de Noviembre.

No ha andado rehacia la prensa ma-

drileña en hacer notar, á propósito de Guimerá, esta contradicción en que incurren todos los regionalistas militantes, los cuales, reprobando, condenando y aborreciendo á Madrid, se pirran por que en Madrid se aplaudan y sancionen sus obras. Madrid, en cuanto centro literario, no es sino una agregación de gentes más ó menos aptas, nacidas en provincia; Madrid, además, es franco y vivo en su homenaje, y lo extrema y refina cuando se trata de autores que vienen de fuera y afuera vuelven: Madrid y su prensa, de quien (repito lo que dije hace muchos años en *La Cuestión palpitante*) todos hablan mal y todos se sirven, es el heraldo (ya que la base sean los propios méritos) de la fama de autores como, v. gr., Pereda, que allá desde su montaña entienden el mundo al revés y no se hacen cargo de que el mayor enemigo es siempre el más vecino, y que cuanto más se *desencarna*, por la distancia, un escritor, más fácil es que serenamente se le haga justicia, como todos se

la hacen aquí á Pereda, como se le acaba de hacer á Guimerá, como se le hará á quien la merezca, sea catalán ó cubano, aunque no sólo por cubano ó catalán.

*
*
*

Pasa la acción de *Mar y cielo* á bordo de un corsario argelino, que, habiendo apresado un barco español, se lleva cautiva á la tripulación que sobrevivió al abordaje. Entre los cautivos se cuentan, además de Ferrán, patrón del barco, una doncella cristiana, Blanca, y su padre Don Carlos, que la llevaba á profesar á un convento.—El arraez del buque pirata, Said, es un mozo brioso, de salvaje fiera, hijo de morisco, amamantado en el odio á la Cruz y á España; ha visto morir asesinado por cristianos á su padre y luego á su madre, y ha bebido sus últimas palabras: «¡Hijo, véngame!» Envenenada su alma por este recuerdo, Said es implacable con los cautivos, hasta que, al narrar delante de ellos la sangrienta histo-

ria, ve á Blanca, la novicia, prorrumpir en compasivo llanto. Aquellas lágrimas producen dos efectos contrapuestos. En Don Carlos, fanático enemigo de los infieles, indignación; en Said, dulce y secreta emoción, preludio de amor inmenso.—La misma Blanca, sorprendida de su propia compasión, decide rescatarla matando al enemigo de Dios. Con este fin se acerca cautelosamente al lecho de Said, armada de un puñal; pero Said despierta, Blanca no puede realizar su atroz propósito, y sobrecogida se desmaya en brazos del pirata, el cual exclama, asombrado y dolorido: «¡Pobre niña!»

Así acaba el primer acto. En los dos siguientes, la pasión de Blanca y Said, al tomar incremento, desorganiza el barco y produce el conflicto trágico de los sucesos que á bordo de él se desarrollan. Dominado Said por el atractivo de la cristiana, descuida el mando, y da lugar á que la gente se le amotine, á que los cautivos se alcen y se apoderen de la embarcación, hallándose así su vida á mer-

ced del furor de Don Carlos, defendiéndola tan sólo Blanca, que arrostra para proteger á Said la maldición de su padre. Con vencidos ya la cristiana y el arraez de que se adoran, pero que, como el mar y el cielo, no podrán juntarse nunca á no ser en la línea ideal del horizonte, aspiran á unirse al menos por la muerte; un momento la generosidad de Ferrán, primo de Blanca, les hace entrever una esperanza de salvación, presto disipada por el sanguinario rencor de Don Carlos, que, al disparar contra Said, hiere á su propia hija; y los dos amantes, por la porta del barco, se arrojan á las olas, para sepultar en ellas su desventurado amor. «¡Al mar!», dice él. «¡Al cielo!», contesta ella, y abrazados los recibe el abismo.

* * *

Por esta breve exposición del argumento juzgará el lector que *Mar y cielo* es un drama ultrarromántico. En efecto lo es, si atendemos principalmente á su

asunto, sin cuidarnos de la forma en que está desarrollado, ni del estudio de algunos caracteres, señaladamente el de Said. —La impresión del espectador algo versado en letras es que *Mar y cielo* tiene, como varias óperas modernas, reminiscencias de escuelas distintas y á veces contrarias. El relato de Said en el primer acto, y la compasión de Blanca, recuerdan á *Otelo*. —«Me amó por mis desdichas... y yo la amé por la piedad que de mí tuvo», podría decir el arraez, parodiando al Moro de Venecia. —Aquel odio entre dos razas, trocado súbitamente en amor; aquella pasión tan juvenil y tan ardiente de Said, trajeron á los labios de todos, los nombres de *Julieta y Romeo*. Aquel barco, aquellos piratas, aquel final por inmersión... ¿no tienen dejos de *Mar sin orillas*? Aquella cándida niña sentenciada al claustro, aquel padre inexorable, rígido hasta la demencia, ¿no los hemos visto hace poco subir á la escena, por centésima vez, bajo el nombre de *Doña Inés* y el *Comendador*? Aquel indómito rey de mar, contra quien

se vuelven sus seides al verle esclavo de una mujer, león sujeto con cinta de seda, ¿no respondía por *Haroldo*? ¿No era normando? ¿Cómo se ha vuelto *mudéjar*? Y por último: ¿no conocemos ya cien ejemplares de ese tipo del hombre bravío y sin ley, bandido generoso ó corsario poético, desde aquel de Espronceda que veía

«Asia á un lado, al otro Europa,
Y allá á su frente, Estambúl,»

y se jactaba de sus proezas cantando:

«Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza y el viento,
Mi única patria, la mar,»

hasta el *Conrado*, de Byron, el *Carlos Moor*, de Schiller, y el *Hernani*, de Victor Hugo? ¿No estamos ya tan familiarizados con las transformaciones de ese carácter, infalible engendrador de simpatía y bañado en melancólica grandeza, que podemos predecir con exactitud

astronómica la hora en que cesará el eclipse y resplandecerá bajo la fiera el hombre nobilísimo, apasionado, *fino y sensible*, como decían nuestros padres?

Todo esto es evidente, y evidente también que, aun prescindiendo de nuestra antigua relación con el tipo de Said, en *Mar y cielo* ni están los demás personajes á la altura del mismo protagonista, ni tampoco hay en los recursos dramáticos gran novedad, verosimilitud ni destreza. De los personajes restantes, Blanca aparece demasiado imbuida en el ciego fanatismo de su padre en el primer acto, y tan llena de iniciativa en los demás, que llega á causar indefinible extrañeza aquel puñal que no se le cae de las manos, y que á cada momento esgrime. Respecto á Don Carlos, el padre de Blanca, hay que juzgarle más severamente aún: no es hombre, es una abstracción, una manía personificada: sus actos no parecen de persona cuerda, sino de mentecato demente: no es el modelo del caballero cristiano, ni brota de sus labios

el espíritu del catolicismo en nuestros siglos de oro, sino una especie de divisa como aquellas que les salen de la boca, en forma de cinta, á los santos de ciertos grabados y pinturas. Su hija Blanca no tenía vocación, ella misma lo declara; además la pretendía su primo Ferrán, noble y honrado; pero á Don Carlos se le ha puesto entre ceja y ceja lo del monjío, é inmola á su hija sin escrúpulo. Apresado por un corsario, á merced del cual están, no sólo su vida, sino la honra de Blanca (pues no solían los arraeces gastar muchas retóricas y melindres con las cautivas bellas), Don Carlos no cesa de bravatear, de irritar á los tigres que pueden devorarle, y las atenciones, los rasgos de bondad de Said, lejos de templar su ánimo, diríase que le incitan á mayor insensatez. Es, en suma, un viejo terco, inconcebible, despojado de la profunda humanidad del *Brabancio* de Shakespeare y de la majestad fantástica del *Comendador*, cuya porfía obedece á móviles racionales al fin,— el conocimiento de la des-

atentada conducta de Don Juan.—Said, al aborrecer á los cristianos, procede también por motivos: han matado á su padre, han martirizado á su madre ante sus propios ojos. Pero Don Carlos, á quien el autor quiere hacer símbolo de la sociedad cristiana de entonces, ¿en qué funda su absurdo porte á bordo del barco pirata?

De los demás personajes, ya secundarios, ni son muy nuevos los mejores (verbi gracia, Hasén y el Renegado), ni en los restantes hay, á falta de novedad, aquel relieve escénico que supo prestar Víctor Hugo hasta á los comparsas de su teatro (menos elogiado hoy de lo que merece). Y los recursos que sirven para ligar, impulsar, desenvolver y precipitar la acción, son ó tan falsos como el del puñal de Blanca, ó tan gastados y hasta pueriles como el de las espadas que se lleva el Renegado aprovechando una distracción de los piratas....

* * *

¡Me parece que, después de todo lo que acabo de escribir, nadie me acusará de parcial ni de blanda con Ángel Guimerá y su tragedia *Mar y cielo*, encomiada por unánime voto y casi sin restricción en la prensa de Madrid! ¡Creo que he conquistado, mediante esta severidad, que muchos graduarán de excesiva, y que en mi conciencia es justa, el derecho de decir á boca llena que por solo *Mar y cielo* (no conociendo el resto de su teatro) coloco á Guimerá en primera línea entre nuestros autores dramáticos, y he disfrutado la noche del estreno tanto como el más ferviente admirador *incondicional* del poeta!

Tengo en qué fundar esta aparente inconsecuencia. He puesto por delante la falta de novedad y las deficiencias de *Mar y cielo* en su concepción y estructura; ahora debo presentar de realce sus cualidades, que son, á más de originales, altísimas, en cuanto á desempeño y forma; y me atrevo á sostener que esa forma y ese desempeño, con el inspirado estudio del desarrollo de una pasión amorosa verda-

dera en un alma virgen de ternura y huérfana de cariño, es lo que avasalló al público y le arrancó entusiastas y merecidos aplausos.

Mar y cielo es un rasgo de genio, en cuanto á que el autor supo tomar de tres escuelas tan distintas como el romanticismo, el clasicismo y el realismo, ciertos elementos escogidos entre lo más característico de cada una, y fundirlos, sin abusar de ellos. Del romanticismo, la pasión, el interno lirismo. Del clasicismo, la sobriedad y elevación del lenguaje, la concisión hermosa. Del realismo, la verdad del carácter de Said, y la rudeza de la frase directa y sincera, que de vez en cuando nos recuerda que estamos á bordo, entre corsarios, y ayuda á formar ambiente.—No pretendo indicar, como supondrá el lector, que Guimerá calculase esta amalgama de elementos. Venido al teatro en época de transición, cuando el clasicismo no puede renacer, el romanticismo ya no puede vivir y el realismo no puede madurar todavía, Guimerá

siente esa crisis y la domina con su fórmula instintivamente ecléctica, y sobre todo con su personalidad, en que indudablemente hay mucho de genial. *Mar y cielo* es romántico sin delirio, clásico sin frialdad y realista sin prosaísmo. Es, sobre todo, obra de un poeta nuevo y brioso, que hace correr más intensa la vida por nuestras venas, con el calor de su musa.

Treinta años hace, Guimerá hubiese sido un romántico desatado, cien veces más reñido con la realidad que Zorrilla, —el cual no lo estuvo tanto como á primera vista parece,—y acaso más verboso, más derrochador de rimas. La época presente se le impone y condiciona su forma, la expresión de las ideas de sus personajes, obligándole á cercenar el lirismo y conseguir una precisión escultórica. En mi entender, por eso ha triunfado: por eso nadie ha visto en *Mar y cielo* una concepción febril, sino un hermoso drama que toca á las nubes y descansa en la tierra.

* * *

Yo me atreví á disentir del parecer de Menéndez y Pelayo y Núñez de Arce. Ellos opinaban—y también el Sr. Palau—que sólo en verso (siquiera sea en verso blanco) pueden decirse ciertas cosas. Yo creía, y sigo creyendo, que en prosa ha dicho Tamayo, v. gr., por todo lo alto, cosas muy buenas. El verso podrá sostener á la idea; también el corsé emballado sostiene el cuerpo de la hermosa; pero á veces lo desfigura, alterando sus lineamientos. No implica esta opinión mía censura alguna á la traducción de Enrique Gaspar, que me parece excelente, digna del original y fielmente ajustada á él. Gaspar ha sabido conservar la robustez, la energía, la viril aspereza del catalán, claramente reflejadas en su traducción castellana. Lo que afirmo es que, si Enrique Gaspar traduce en prosa, como él es capaz de traducirla, *Mar y cielo*, nada perdería la tragedia, y ganaría algo la misma exactitud que elogio en Gaspar. Por ejemplo: en el admirable final del primer acto, en vez de «¡Pobre niña!»

que le hace decir, no la fuerza del conso-
nante, pero sí la de la rima, pondría Gas-
par el «¡Pobre mujer!» del original ca-
talán. No son nimiedades: en Guimerá,
que no es palabrero, no equivale una
expresión á otra—y lo digo como altísi-
mo elogio.

* * *

Ricardo Calvo, que tiene la voz muy
dañada por culpa del mal gusto de un
público para quien el mejor representan-
te sería sin duda Estentor, supo demos-
trar en *Mar y cielo* que sin necesidad
de la voz acierta á decir mucho y muy
hondo.—Yo he tardado en admitir que Ri-
cardo pudiese compensarnos la pérdida
de Rafael, tan prematuramente robado á
la escena por la muerte; pero desde *Mar
y cielo* me inclino á creer en la transmi-
gración de las almas.—La escena de los
celos, y la que sigue, cuando Said, desde
la porta, contempla enajenado de gozo
la luz que más aun que del cielo bajó de

los ojos de Blanca hasta su corazón, es
Rafael y del mejor—como diría un tra-
ductor que no fuese Enrique Gaspar....

Los demás actores supieron *acercarse*;
la Calderón, Donato y Rivelles *llegaron*.
En resumen, *Mar y cielo* es por ahora la
flor de la temporada teatral que princi-
pia. Le he consagrado largo análisis, y
larga será la estela que deje en la me-
moria madrileña el nombre de Guimerá.
¿Cuándo oiremos en castellano *Lo fill
del Rey*?

