

Argensolas, Quevedo, Rioja, Villegas, Luzán, Cadalso, Iriarte, Meléndez, Iglesias, Noroña, Cienfuegos, Moratín, Quintana y Arriaza son los poetas que el autor ha puesto á contribución para formar esta colección escogida: no ha olvidado por eso que poseemos una inmensa riqueza literaria de autores desconocidos, en nuestros romanceros sobre todo: al coger de ellos los mejores y más afamados, ha creído deber dar una idea de este género puramente español, en que se hallan consignados los hechos principales de nuestra historia, y que es el verdadero depósito de la tradición fabulosa é histórica de nuestros tiempos primitivos.

Alguna reconvencción pudiera hacerse al señor Maury acerca de la elección de algunas piezas; pero es difícil desnudarse de toda prevención y parcialidad amistosa, sobre todo cuando ha de hablarse de poetas contemporáneos: desde la dedicatoria se observa una predilección, que no llamaremos precisamente injusta, hacia las poesías del señor Arriaza; pero con la cual no convenimos del todo, sin que esto sea negar el sello de picante originalidad y de estro poético que casi siempre caracterizan á este escritor.

Generalmente hallamos mejor traducido el género heroico y el de las fábulas. Quevedo, por ejemplo, era intraducible, y el señor Maury, en una sola composición jocosa que de él escoge, lo ha probado. No habiéndole traducido él victoriosamente, creemos que puede cualquiera renunciar á este empeño. Rioja, Quintana y los romances son los que han encontrado más simpatías en la índole de la lengua francesa; la tendencia filosófica de los primeros, y el vigor varonil y sabor anticuado de los segundos, pueden haber contribuído á esto.

Mucho sentimos no poder citar largamente los elogios que diversos periódicos franceses tributaron á la *España poética* á la sazón de su publicación.

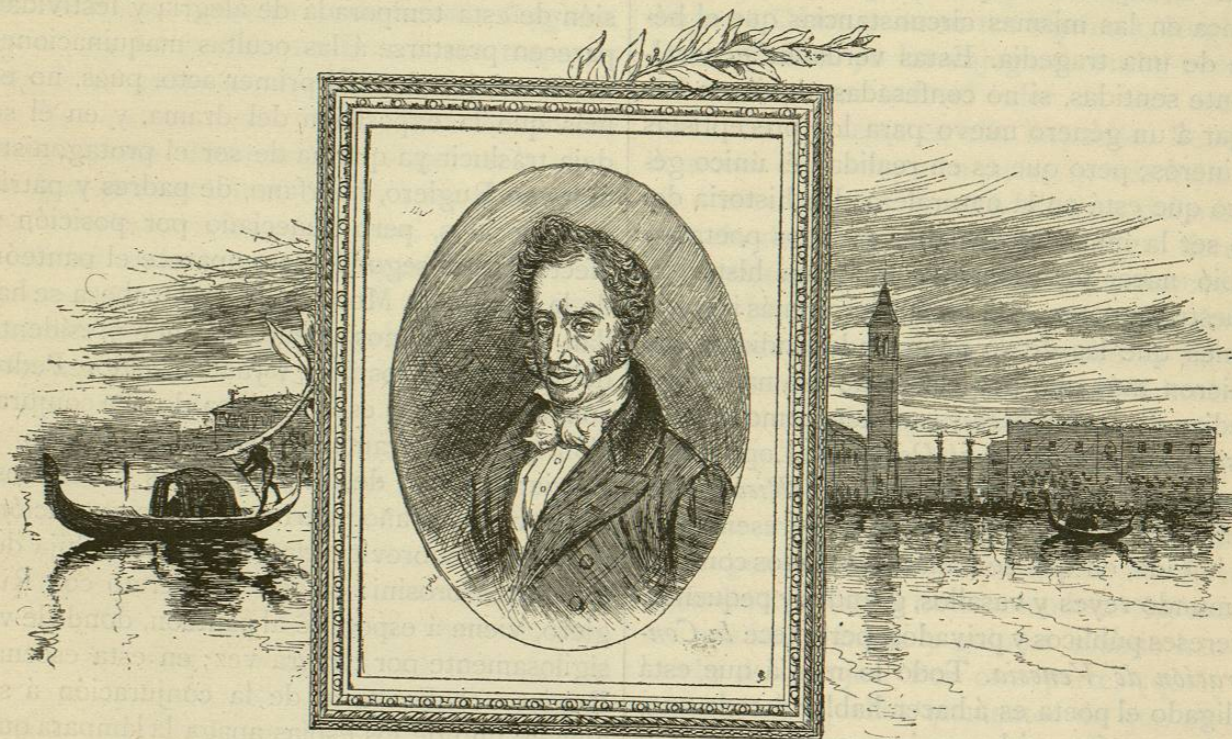
«Si don Juan Maury, dijo uno de ellos, es español de nacimiento, diríasele francés por el talento con que escribe la lengua de Racine, ora en prosa, ora en verso, y cosmopolita por lo bien que sabe apreciar todas las lenguas de Europa.» Nosotros diremos más. Don Juan Maury ha sabido hacerse con dos patrias: ha conquistado con su *España poética* su naturalización en la literatura francesa: no sabemos cuál le debe más, si ésta que ha enriquecido con una noticia que no podía sin vergüenza ignorar, ó la española, cuyo mérito ha sabido hacer valer entre los extranjeros.

Sabemos que el señor Maury piensa en introducir y poner en venta en su patria esta obra impresa en París, que sólo conocen hasta la presente los más afectos á la literatura: deseamos ardientemente que la aprobación de nuestros compatriotas confirme nuestro débil juicio y dé realce al voto que en su favor han emitido los diarios extranjeros. Entretanto no podemos menos, como españoles, de felicitar al señor Maury por su importante trabajo y su acertado desempeño en general. Y la literatura española, que había tenido un intérprete para los italianos en Conti, y para los ingleses en la *Antología española* de M. Wiffen y en el informe de lord Holland sobre Lope de Vega, debe igual servicio con respecto á los franceses al señor Maury. Sería, pues, imperdonable ingratitud en nosotros criticar con más rigurosa severidad una obra á quien tanto debemos por todos respectos los literatos celosos de la gloria de las letras españolas.

REPRESENTACIÓN DE LA CONJURACION DE VENECIA

AÑO 1310

DRAMA HISTÓRICO EN CINCO ACTOS Y EN PROSA
DE DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA



No necesitamos remontarnos al origen del teatro para combatir la vana preocupación de los preceptistas que han querido reducir á la tragedia, propiamente llamada así, y á la comedia de costumbres ó de carácter al arte dramático. La razón natural puede guiarnos mejor. Con respecto á la comedia sea en buen hora el espejo de la vida, la fiel representación de los extravíos, de los vicios ridículos del hombre. Pero con respecto á todo lo que no es comedia, examinemos un momento cuál puede ser el objeto del teatro. En todos los pueblos conocidos debe éste su origen al orgullo nacional, que podríamos llamar el amor propio de los pueblos. La vida de sus antiguos héroes, y el recuerdo de sus hazañas, fué en Grecia el primer objeto del teatro. En un pueblo constituido

como el griego, que se suponía hijo de dioses y semidioses, los primeros dramas debieron participar de esta grandeza y sublimidad á que debían su origen. No eran los hombres, ni sus pasiones, ni los sucesos hijos de ellas, los representados: eran acciones sobrenaturales las que formaban el argumento, y el cielo y la fatalidad eran su máquina principal. ¿Qué mucho, pues, que los preceptistas, que de aquellos modelos deducían las reglas, fijasen para este género, no pudiendo concebir otro, la precisa condición de que no hablasen en la tragedia sino héroes y príncipes casi divinos, y de que hablasen en aquel lenguaje que sólo á ellos podía convenir? Entiéndese esto fácilmente. Pero, cuando destruídas las antiguas creencias, no se pudo ver en los reyes sino hombres en-

tronizados, y no dioses caídos, no se comprende cómo pudo subsistir la tragedia heroica aristotélica. Para los pueblos modernos no concebimos esa tragedia, verdadera adulación literaria del poder. Por otra parte, ¿son por ventura los reyes y los príncipes los únicos capaces de pasiones? No sólo es éste un error, sino que, limitando á tan corto círculo el dominio de la representación teatral, frústrase su objeto principal. Los hombres no se afectan generalmente sino por simpatías: mal puede, pues, aprovechar el ejemplo y el escarmiento de la representación el espectador que no puede suponerse nunca en las mismas circunstancias que el héroe de una tragedia. Estas verdades generalmente sentidas, si no confesadas, debieron dar lugar á un género nuevo para los preceptistas rutineros; pero que es en realidad el único género que está en la naturaleza. La historia debió ser la mina beneficiable para los poetas, y debió nacer forzosamente el drama histórico. Nuestros poetas, que no sufrieron más inspiraciones que las de su genio independiente, no hicieron más que dos clases de dramas: ó comedias de costumbres y carácter, como *el Embustero* de Alarcón, y *el Desdén* de Lope y Moreto, ó dramas históricos, como *el Ricohombre* y *el García*. A este género, fiel representación de la vida, en que se hallan mezclados como en el mundo reyes y vasallos, grandes y pequeños, intereses públicos y privados, pertenece *la Conjuración de Venecia*. Todo lo más á que está obligado el poeta es á hacer hablar á cada uno, según su esfera, el lenguaje que le es propio, y resultará indudablemente doble efecto de esta natural variedad; tanto más, cuanto que el lenguaje del corazón es el mismo en las clases todas, y que las pasiones igualan á los hombres que su posición aparta y diversifica.

Venecia, ese fenómeno en política, esa excepción rarísima entre los gobiernos, esa ciudad prodigiosa hasta en su existencia y construcción, que esclavizó por tantos años los mares, y que fué la primera esclava de sí misma, presenta un campo de larga y fecunda recolección para el historiador y el poeta. El imperio del terrorismo, por tantos años triunfante contra las leyes de la naturaleza, ofrece argumentos repetidos de singular efecto teatral, y el autor, al escoger la célebre conjuración de 1310, no hace sino dar una prueba del tino que le distingue. El gobierno aristocrático de Venecia, reducido á un corto número de familias patricias, debía dar lugar á conjuraciones continuas: el pueblo

oprimido no podía menos de aspirar á reconquistar sus derechos usurpados; y el recelo y la desconfianza, inseparables compañeros de la injusticia y la tiranía, debían hacer cruel al poder. De aquí el atroz sistema inquisitorial, que ahogaba en el patíbulo, según la expresión del señor Martínez, las mismas quejas. Razones de alta política impelieron al embajador de Génova á proteger aquella famosa conspiración. Abrese la escena en su casa, donde se reúnen los principales conjurados á convenir en los medios de derribar la tiranía oligárquica de Venecia, durante su famoso carnaval: la libertad, y confusión de esta temporada de alegría y festividad parecen prestarse á las ocultas maquinaciones de los conjurados. El primer acto, pues, no es más que la exposición del drama, y en él se deja traslucir ya que ha de ser el protagonista el joven Rugiero, huérfano, de padres y patria desconocidos, pero veneciano por posición y afecto. En el segundo acto aparece el panteón de la familia de Morosini, á cuya cabeza se hallan dos hermanos, Pedro, primer presidente del tribunal de los diez, y Juan, senador. Pedro conversa con sus espías acerca de una conjuración que sabe tramarse contra la república, y Rugiero es uno de los conjurados acechados. Un rumor extraño interrumpe su conversación; ocúltase, y sobreviene la joven Laura, hija del senador Morosini: casada en secreto con Rugiero, viene á esperarle al panteón, donde le ve sigilosamente por tercera vez; en esta escena, Rugiero confía parte de la conjuración á su amada; uno de los espías apaga la lámpara que los ilumina, y en medio de la oscuridad se apoderan los satélites del tribunal del joven conjurado, cayendo privada de sentido la infeliz esposa. Laura se halla trasladada á su habitación á principios del tercer acto sin saber por qué medio: dudosa de la suerte de su esposo, determina confiar el fatal secreto de su boda á Morosini en una escena llena de sentimiento y de interés: el cariñoso padre, después de perdonar su extravío, le promete emplear su favor en salvar á Rugiero, proyecto que pone por obra con su implacable hermano, del cual sólo consigue esta atroz respuesta: «Dí sólo una cosa, pregunta Juan Morosini, ¿vive Rugiero?—Vive.—¡Gracias á Dios!—¡Pero no lo digas á tu hija!—¿Por qué?—*Porque tendría que llorarle dos veces.*»

La plaza de San Marcos, centro de la pública diversión del carnaval, es el lugar de la escena del cuarto acto. Véanse varios conjurados

disfrazados y repartidos entre la multitud, que esperan el momento de las doce. Nada más ingenioso, ni más dramático, que un acto entero transcurrido en la descripción de la algazara del carnaval, cuando espera el espectador entre angustias mortales ver estallar de un momento á otro la revolución y la muerte entre la misma alegría indolente y confiada de un pueblo enloquecido. Suenan las doce, y al grito de *Venecia y libertad*, grito que encontró grandes simpatías en nuestro público, estalla la conjuración, lucen los aceros, y suceden gritos de muerte á los cantos de regocijo. La república ha tomado sin embargo medidas preventivas: Rugiero, preso, no ha podido acudir con sus tropas, y triunfa el gobierno. «¡Al tribunal, al tribunal los que escapen con vida!» clama ferozmente el presidente Morosini, triunfante en la plaza de San Marcos y tendidos ya á sus pies, muertos ó heridos, varios conjurados.

El tribunal de los diez, juzgando á los reos, se presenta en el quinto acto. Tómanse declaraciones; Laura es interrogada, pero su razón está perturbada, y sólo pregunta por su esposo; Rugiero es juzgado; y en su interrogatorio reconoce en él el presidente Morosini, que ha de condenarle, á su hijo. Privado de sentido á tan atroz reconocimiento, retírase del tribunal: es condenado Rugiero: en el momento de ir al patíbulo, Laura se arroja á su encuentro. «¡Ya estás aquí!» exclama; frenética alegría se pinta en su semblante; sepáranla sin embargo de su esposo, y la infeliz: «¿Dónde te llevan?» exclama. De allí á un momento ve la desdichada el patíbulo: entonces sabe que es de su esposo. «¡Jesús mil veces!» grita despavorida, cae exánime, y baja el telón á ocupar tan espantoso desenlace.

El plan está superiormente concebido, el interés no decae un solo punto, y se sostiene en todos los actos por medios sencillos, verosímiles, indispensables: insistimos en llamarlos indispensables, porque ésta es la perfección del arte. No basta que los sucesos hayan podido suceder de tal modo; es forzoso, para que el espectador no se distraiga un momento del peligro, que no hayan podido suceder de otro modo, sentadas las primeras condiciones del argumento. La exposición hecha por medio del embajador de Génova, que dicta una nota á su gobierno, es nueva é ingeniosa, de puro natural. Una conjuración contra la tiranía creará siempre en el teatro el mayor interés, por lo mismo que es difícil prever su éxito, y que éste

se desea feliz. Supone el mayor conocimiento dramático el hacer declarar á Rugiero su conjuración cuando es oído de sus enemigos y en los brazos de su amada: quisiera uno hacerle callar: es terrible arrojar una escena de amor entre sepulcros: un diálogo de vida en un sitio de muerte, y complicar la más tierna pasión con los riesgos de una conjuración; es sublime lanzar la prisión entre dos amantes felices que se ven solos por tercera vez. ¿Por qué ha prolongado tanto el señor Martínez la escena de Laura y Rugiero? ¿Por qué pueden hablar una hora sintiendo tanto? El poeta que hace decir á una mujer: «¡Cómo queman tus lágrimas, Rugiero! Deja, déjame: yo las enjugaré con mi mano,» debiera conocer todo el valor de una escena corta, cuando reina en ella la pasión. Bella es la escena de Laura y su padre, y más bella sería á nuestros ojos si no adoleciera del mismo empeño de desleír demasiado las ideas tiernas. El sentimiento es una flor delicada: manosearla es marchitarla. También nos parece que podría suprimirse el monólogo del padre al fin del tercer acto, ó al menos cortarse; ni le creemos necesario ni del mayor efecto.

Donde reconocemos el mayor mérito de la composición es en la disposición y contraste singulares del acto cuarto y del final del drama: acaso por esa misma razón no ha sido lo más aplaudido: el terror hace enmudecer; las manos no pueden reunirse y golpear cuando han de acudir á los ojos. Por otra parte, ¿quién se acuerda en aquellos momentos de que es una comedia, de que todo es un artificio del poeta y los actores? Las escenas del interrogatorio son de aquellas que por tener bulto parecen satisfacer más al público y llevarse la palma. Sin embargo, el crítico no puede mirarlas bajo este punto de vista. Siempre que un poeta represente en la escena al opresor y al oprimido, éste interesará fácilmente: el mayor número del público le forman desgraciados, porque, ¿quién puede jactarse de no serlo? Simpatizan con el infeliz, y cualquier respuesta enérgica de un reo inocente á un juez duro será aplaudida en el teatro; no es ésta la principal habilidad del señor Martínez; el elogiarle lo que cualquiera puede hacer sería elogiarle torpemente. Su mérito está en ese conocimiento del corazón humano con que prepara los efectos, con que se introduce furtivamente en el pecho del espectador, con que le lleva de sentimiento delicado en sentimiento delicado á enmudecer y llorar. Hay sin embargo pasajes que no se espe-

ran y sorprenden en el interrogatorio de Maffei y Rugiero. Nada más sublime que esas respuestas: «¿Y por qué nombraste á esos, y no á otros?—Porque en aquel instante no me ocurrieron vuestros nombres.—De lo que he dicho en el tormento responderá el verdugo.» Y aquel: «Concededme esa gracia y os perdono,» de Rugiero.

En la respuesta de Juan Morosini: «Estoy pensando que no tienes hijos... y que no vas á comprenderme;» y en la de Rugiero: «De cierto es mi padre, cuando no logro ni al morir el consuelo de verle,» se reconoce al punto al poeta sensible que ha bebido en el cáliz de la desgracia, y que concluía una elegía:

Yo aquí no tengo para ornar tu tumba
Ni una flor que enviarte, que las flores
No nacen entre el hielo, y si naciesen
Sólo al tocarlas yo se marchitaran.

No acabaremos este juicio sin hacer una reflexión ventajosísima para el autor; esta es la primera vez que vemos en España á un ministro honrándose con el cultivo de las letras, con la inspiración de las musas. ¿Y en qué circunstancias? Un estatuto real, la primera piedra que ha de servir al edificio de la regeneración de España, y un drama lleno de mérito; y esto lo hemos visto todo en una semana: no sabemos si aun fuera de España se ha repetido esta circunstancia particular.

LAS PALABRAS

No sé quién ha dicho que el hombre es naturalmente malo: ¡grande picardía por cierto! nunca hemos pensado nosotros así: el hombre es un infeliz, por más que digan; un poco fiero, algo travieso, eso sí; pero en cuanto á lo demás, si ha de juzgarse de la índole del animal por los signos exteriores, si de los resultados ha de deducirse alguna consecuencia, quisiera yo que Aristóteles y Plinio, Buffón y Valmont de Bomare, me dijese qué animal, por animal que sea, habla y escucha. Hé aquí precisamente la razón de la superioridad del hombre, me dirá un naturalista: y hé aquí precisamente la de su inferioridad, según pienso yo, que tengo más de natural que de naturalista. Presente usted á un león devorado del hambre (cualidad única en que puede compararse el hombre al león), preséntele usted un carnero, y verá usted precipitarse á la fiera sobre la inocente presa con aquella oportunidad, aquella fuerza, aquella seguridad que requiere una necesidad positiva, que está por satisfacer. Preséntele usted al lado un artículo de un periódico el más lindamente escrito y redactado, háblele usted de felicidad, de orden, de bienestar, y apártese usted algún tanto; no sea que si lo entiende le pruebe su garra que su única felicidad consiste en comérselo á usted. El tigre necesita devorar al gamo, pero seguramente que el gamo no espera á oír sus razones. Todo es positivo y racional en el animal privado de la razón. La hembra no engaña al macho, y viceversa; porque como no hablan, se entienden. El fuerte no engaña al débil, por la misma razón: á la simple vista huye

el segundo del primero, y este es el orden, el único orden posible. Désele el uso de la palabra: en primer lugar necesitarán una academia para que se atribuya el derecho de decirles que tal ó cual vocablo no debe significar lo que ellos quieren, sino cualquiera otra cosa; necesitarán sabios por consiguiente que se ocupen toda una larga vida en hablar de cómo se ha de hablar; necesitarán escritores, que hagan macitos de papeles encuadernados, que llamarán libros, para decir sus opiniones á los demás, á quienes creen que importan; el león más fuerte subirá á un árbol y convencerá á la más débil alimaña de que no ha sido criada para ir y venir y vivir á su albedrío, sino para obedecerle á él; y no será lo peor que el león lo diga, sino que lo crea la alimaña. Pondrán nombre á las cosas, y llamando á una *robo*, á otra *mentira*, á otra *asesinato*, conseguirán, no evitarlas, sino llenar de delincuentes los bosques. Crearán la vanidad y el amor propio; el noble bruto que dormía tranquilamente las veinticuatro horas del día, se desvelará ante la fantasma de una distinción; y al hermano á quien sólo mataba para comer, matarále después por una cinta blanca ó encarnada. Déles usted, en fin, el uso de la palabra, y mentirán: la hembra al macho por amor; el grande al chico por ambición; el igual al igual por rivalidad; el pobre al rico por miedo y por envidia; querrán gobierno como cosa indispensable, y en la clase de él estarán de acuerdo, ¡vive Dios!: éstos se dejarán degollar porque los mande uno solo, afición que nunca he podido entender; aquéllos querrán mandar á uno

solo, lo cual no me parece gran triunfo; aquí querrán mandar todos, lo cual ya entiendo perfectamente; allí serán los animales nobles, de alta cuna, quiere decir... (ó mejor, no sé lo que quiere decir) los que manden á los de baja cuna: allá no habrá diferencia de cunas... ¡Qué confusión! ¡Qué laberinto! Laberinto que prueba que en el mundo existe una verdad, una cosa positiva, que es la única justa y buena, que esa la reconocen todos y convienen en ella: de eso proviene no haber diferencias.

En conclusión, los animales, como no tienen el uso de la razón ni de la palabra, no necesitan que les diga un orador cómo han de ser felices; no pueden engañar ni ser engañados; no creen ni son creídos.

El hombre por el contrario: el hombre habla y escucha, el hombre cree, y no así como quiera, sino que cree todo. ¡Qué índole! El hombre cree en la mujer, cree en la opinión, cree en la felicidad... ¡Qué sé yo lo que cree el hombre! Hasta en la verdad cree.—Dígale usted que tiene talento.—¡Cierto! exclama en su interior.—Dígale usted que es el primer ser del universo.—*Seguro*, contesta.—Dígale usted que le quiere.—*Gracias*, responde de buena fe.—¿Quiere usted llevarle á la muerte? trueque usted la palabra, y dígame: *Te llevo á la gloria*; irá.—¿Quiere usted mandarle? dígame usted sencillamente: yo *debo mandarte*.—*Es indudable*, contestará.

Hé aquí todo el arte de manejar á los hombres. ¿Y es malo el hombre? ¿Qué manada de lobos se contenta con un manifiesto? Carne pedirán, y no palabras. «El hambre, oh lobos, decidles, se ha acabado: ahogado el monstruo para siempre...—¡Mentira! gritarán los lobos... ¡al redil, al redil! el hambre se quita con cordero...» «La hidra de la discordia, oh ciudadanos, dice por el contrario un periódico á los hombres, yace derribada con mano fuerte; el orden, de hoy más, será la base del edificio social; ya asoma la aurora de justicia por qué sé yo qué horizonte; el iris de paz (que no significa paz) luce después de la tormenta (que no se ha acabado); de hoy más la legalidad (que es la cuadratura del círculo) será el fundamento del procomún...» etc., etc. ¿Ha dicho usted *hidra de la discordia, justicia, procomún, horizonte, iris y legalidad*? Ved en seguida á los pueblos palmotear, hacer versos, levantar arcos, poner inscripciones.—¡Maravilloso don de la palabra! ¡Fácil felicidad! Después de un breve diccionario de palabras de época, tómese usted el tiempo que quiera: con sólo decir *mañana* de cuando en cuando y echarles palabras todos los días, como echaba Eneas la torta al Cancerbero, duerma usted tranquilo sobre sus laureles.

Tal es la historia de todos los pueblos, tal la historia del hombre.... palabras todo, ruido, confusión: positivo, nada. ¡Bienaventurados los que no hablan, porque ellos se entienden!