



DON EUGENIO SELLES

DON EUGENIO SELLÉS

Años y años de senectud valetudinaria habían borrado poco a poco el nombre de Sellés en la sociedad madrileña. La noticia de la muerte, al divulgarse anteayer, causaba la impresión de una noticia retrasada.

Una vida de contienda y de éxitos no debía acabar en tan prolongado silencio.

Sellés pertenecía a una de las épocas en que se vivió más de prisa y más intensamente en España. Tras breves ensayos e impacientes, en la abogacía y en la judicatura, descubrió Sellés a los veinticinco años, por los días de la Revolución, su verdadera aptitud; consagróse entonces al periodismo. Inmediatamente se reveló el escritor original que acierta con la forma más expresiva, que proyecta su agudo mirar más allá de la visión común y que goza, por tanto, de la facultad de impresionar al lector. Memorable es su colaboración en el periódico de Castelar, *El Globo*; ahí publicó una serie de artículos tan sonados que en seguida hubieron de ser recogidos en una colección: *La política de capa y espada* (1876). *Azorín* ha señalado con acierto estos artículos como primer jalón que hay que tener presente respecto de la época contemporánea al historiar el pro-

blema capital de la tradición española y la cultura europea.

Desde esta primera época periodística se halló siempre Sellés entre los exploradores, entre los que van más delanteros.

Pronto se dirigió hacia otro campo, hacia el teatro, y entró ideal y materialmente en él conducido por la inspiración y por la intervención amistosa de Echegaray. Tenía entonces Sellés treinta y tres años. A todos bañaba entonces la luz vespertina del romanticismo, y dentro de ese crepúsculo supo hallar Sellés su primer éxito: *La Torre de Talavera* (1877).

Pero muy pronto hubo de dirigir su espíritu hacia rumbos menos familiares para el público; así vino a la escena *El nudo gordiano* (28 noviembre 1878), drama con que obtuvo una victoria disputadísima, pero decisiva. Pocas obras tan violentamente discutidas al estrenarse, pocas tan representadas en todos los teatros de España y de América durante treinta años; y aún su éxito sobre las tablas dura hasta nuestros días. Esto indica que no fué una obra de circunstancias; las disputas del estreno no fueron causa de esta dilatada popularidad.

Cierto es que pudiera haberse tomado la nueva obra por uno más entre los dramas de honor de tipo calderoniano. Pero hay en él una punta de crítica. Y ahí está su modernidad, ahí su flamante *realismo*, que exasperaba a unos y entusiasmaba a otros, si bien reconocían todos por igual el extraordinario talento dramático, la honda sensibilidad, la elevada poesía y el admirable estilo del joven autor.

No me detendré en analizar estas cualidades, por-

que han sido bellamente ensalzadas por Echegaray al recibir a Sellés en esta Academia. Sólo recordaré unas frases de este elogio: "No busca Sellés en sus dramas la belleza pura que, casi desprendida de la materia, se cuaja en los arquetipos de Platón, sino la belleza real, la que con la fibra de la carne se estremece y con la sangre humana se caldea...; no la belleza estática del triunfo reposado, sino la belleza dinámica del combate ardiente; la que bracea en ríos de dolor para no anegarse, y retorciendo la maldición con la plegaria hace cable de salvamento."

Desde sus primeros versos *El nudo gordiano* refleja aquel propósito crítico social (llamado en arte naturalismo), que en cierto sentido recordaría la literatura pedagógica del siglo XVIII, pero que se aparta con fuerza del neoclasicismo al presentarnos el fenómeno humano como un riguroso y vital proceso, cuya observación por el artista corre parejas con lo que el biólogo realiza en su laboratorio.

Si bien es de notar que esa orientación, violentamente reflejada en otros contemporáneos, no determina grandes excesos en Sellés, temperamento equilibrado y ecléctico. Para la historia de la contienda que entonces se ventilaba, son interesantes las declaraciones del autor, alzándose del fallo adverso de los espectadores en el estreno de *La vida pública* (1885). Sellés escribe en reacción contra el romanticismo, donde las pasiones son delirios y los sucesos son una serie atropellada de maravillas; pero a la vez disiente también de la generación más joven, la adoctrinada en el que llama él "pseudorealismo francés", donde las prostitutas se arruinan y mueren de amor por el amante. El aspira a un realismo

más real y verdadero, y defiende el valor de realidad de sus obras como un deber literario, “porque éste es ya —dice— punto de honra para el escritor que intenta demostrar una tesis. Es lícito, aunque triste, carecer del talento de persuasión: no es lícito, aunque a veces provechoso, falsificar los documentos de prueba”.

Hasta qué punto era Sellés un escritor esmerado, tenaz y afortunado en sus correcciones, se podría estudiar en las dos formas que dió a *Las vengadoras*, con intervalo de ocho años (1884 y 1892). En la segunda forma alcanza el autor la perfección y el gran éxito apetecido, y lo alcanza guiado desapasionadamente por la polémica a que ésta, como muchas obras de Sellés, dió ocasión. Pensemos en cuantos autores estropean sus obras al refundirlas.

Este éxito de *Las vengadoras* nos sugiere una consideración. No es raro hoy juzgar displicentemente aquella época, sin reparar cuánto debemos a las luchas en ella entabladas en torno a los escritores empeñados en introducir nuevos temas en el teatro. Tanto en algunos periódicos como en alguna historia literaria se tachó la obra de Sellés de repulsiva, hasta se pronunció la calificación de obscena. Sellés tenía que esforzarse en mostrar que el arte realista es tan moralizador como el idealista, con sólo una diferencia de procedimientos: uno enseña lo que debe hacerse, otro enseña lo que debe evitarse; ambos concurren al mismo fin: el primero haciendo amar la virtud y el segundo haciendo aborrecer el vicio.

El que lee hoy *Las vengadoras* no comprende semejante polémica. La obra execrada por los alarmistas de entonces parecerá blanca e inocente a los de ahora. Y

esto es señal de que la lucha fué fructífera. Sellés, en definitiva, será juzgado por todos como un realista extremadamente templado, escrupuloso ennoblecedor de lo que entonces se llamaba “la realidad”, y que no era sino esos nuevos temas literarios que los escritores pugnaban por aclimatar en el teatro y en la novela, al calor de las nuevas ideas que a la sazón venían informando el arte europeo.

El que algunos juzguen desafectadamente esa época no obedece sino a que está demasiado cerca de nosotros. Para los modernos, esos años tienen sobre sí todo el desprestigio de “lo pasado”, sin ninguno de los atractivos de “el pasado”. Cuando ese pasado próximo, al alejarse, se aureole, entonces se apreciará mejor todo el valor de excepción de aquellos cuatro años en que a la vez se estrenaban *Consuelo*, *El Gran Galeoto* y *El nudo gordiano*, obras concordes en mirar el arte dramático como guiador de la sociedad, educador de los conflictos morales, lo mismo en el campo del idealismo que del realismo, pero con tan rica variedad de matices como la que le comunicaban Ayala, artista sobre todo de sensibilidad; Echegaray, artista de imágenes; Sellés, de pensamientos. ¿Quién puede desconocer que esa época, con su arte docente, modeló las reacciones sentimentales y éticas que hoy nos gobiernan? Claro es que hoy los artistas sensitivos, visuales o ideólogos, no sienten, imaginan o idean como aquéllos, pero no por eso deben dejar de reconocerlos por sus antecesores.

Esas notadas cualidades de arte con un interés social, y de arte reflexivo, se ven en otro orden de la producción de Sellés, en sus preciosas novelitas ejemplares, “para los celosos, para los viejos, para los idealis-

tas, para los holgazanes, para las soñadoras” y para no sé quiénes más; cuentos reunidos bajo el título de *Narraciones* (1892). En ellas, además de todas sus excelencias como cuentos, admiramos el acierto de la expresión, el período elegante, a menudo sentencioso y de artificiosa trabazón pronominal, que recuerda a ratos, muy de cerca, la prosa del siglo XVII, especialmente la de Quevedo.

Sellés fué elegido en nuestra Academia el 1.º de diciembre de 1894. Tomó posesión el 2 de junio del año siguiente. La propuesta del nuevo académico para ocupar la vacante producida por muerte de don Aureliano Fernández Guerra estaba firmada por Campoamor, Núñez de Arce y Echegaray. El nombre del fallecido, el de los tres firmantes y el del candidato son tan significativos, que por sí solos constituyen una poderosa evocación de tres generaciones que dejaron honda huella en la vida literaria de España.

Sellés llegaba a la Academia al fin de su carrera. Escribió en el año siguiente de su ingreso un par de piezas teatrales, *La mujer de Loth* y *Los domadores* (1896), obra esta última que aún se distinguió por la llamativa originalidad, digna de los buenos tiempos del autor. Pero cuando estrenó *Cleopatra* (14 enero 1898), se vió que el público no le acompañaba ya. Valera con doctas y pausadas disquisiciones se esforzó en atribuir el poco éxito de la obra a frívola distracción de los espectadores. Mas en realidad era que la actividad del escritor padecía ya graves intermitencias. Ya era Sellés, como decía Echegaray, “demasiado respetuoso ante el traba-

jo”; ya en toda su persona se producía ese amable gesto negligente, que le caracterizaba en sus últimos tiempos.

Pero si no para el teatro, que es género de gran esfuerzo, su mente conservaba el nativo vigor. El discurso de recepción que leyó en esta Academia acerca del periodismo en España, es una hermosa historia del género, que tuvo singular acogida. Sellés no había perdido ciertamente el don juvenil del éxito resonante.

A esta época pertenecen también otros notables cuentos y narraciones publicados especialmente en el *Blanco y Negro*. Es de admirar que cualquier escrito de Sellés haya sido siempre literariamente modelado. Por esto puedo mencionar aquí un simple informe que leyó en la sesión pública de la Academia el 12 de mayo de 1899 para dar cuenta de los premios a la virtud otorgados por la Fundación San Gaspar.

De su vida académica hemos de mencionar también que era desde 1896 vocal adicto a la Comisión Administrativa y que en 1910 llevó nuestra representación en las fiestas que se celebraron en Buenos Aires en conmemoración del Centenario de la Independencia de la República Argentina, adonde fué acompañando a su alteza la infanta Isabel.

Pocos años después, el decaimiento de su salud fué alejándole de nuestras juntas.

Sin embargo, todavía en 1920 vimos llamear su ingenio en el discurso de contestación a Palacio Valdés. Este admirado discurso, escrito, es verdad, algunos años antes, pero ya en avanzada vejez, muestra toda la frescura de pensamiento y de dicción que en los mejores días ostentó Sellés, y su ánimo siempre combatiente. Si ahora ya no lucha en la vanguardia como antes, en la

retaguardia ha de luchar también, lanzando a nombre de los antiguos una elocuente protesta contra el eterno ataque de los nuevos: "Hacen sus dramas sin acción, cuando drama significa precisamente *acción*; sin interés, ellos dicen que deliberadamente, otros piensan que por no saber dársele; sin pasiones, sin caracteres, sin movimiento. Allí no hay más que ambiente, medio, marco, pero no cuadro; palabras y palabras sin sonido de sentimiento, sin ritmo de corazón. En el drama, lo de menos es el drama..."

Este es el último eco de la pasada contienda, la última defensa que hace Sellés de su dramaturgia.

Desde 1918 ya no podía asistir a nuestras reuniones. No obstante, al menos una vez al año, aunque casi imposibilitado para andar, venía a sentarse en estos sillones, como para impedir con la interrupción de un día, que prescribiese la viveza de su afecto a nuestra corporación. Bien debemos asociar este agradecido recuerdo al duelo que sentimos en su muerte.

Hacía tres años que ni ese día le veíamos entre nosotros. Ahora la noticia de su fin viene a reconcentrar en nuestro ánimo el sentimiento que a menudo renovábamos por su ausencia. La muerte ha luchado tan tenazmente con su víctima que nos parece más cruel que cuando viene arrebatada y de improviso.