

FUNE

DOM  
ALVAR



DRPS  
FA  
367

UNIVERSITAT D'ALACANT  
Biblioteca Universitaria  
  
0500773064



FUNE

DOU  
ALVA



Ex Libris



Russell Perry Sebold III



FL DRPS FA/0367

0500773064

ALVARO  
LA FUERZA DEL SINO

MADEIRA  
1907



# DON ALVARO

Ó

## LA FUERZA DEL SINO

ESTUDIO CRÍTICO

POR

ENRIQUE FUNES

---

MADRID

Victoriano Suarez  
Preciados núm. 43  
LIBRERIA

CÁDIZ

Manuel Alvarez  
J. R. Sta. Cruz, 13  
1899



LA GUERRA DEL SIMO

DON ALVARO



DON ALVARO  
O  
LA FUERZA DEL SINO

ESTUDIO CRÍTICO

POR

ENRIQUE FUNES

---

*(Religión, Amor y Libertad)*

MADRID  
Victoriano Suarez  
Preciados núm. 43  
LIBRERIA

CÁDIZ  
Manuel Alvarez  
J. R. Sta. Cruz, 13  
1899



Es propiedad de su autor, y nadie podrá reimprimir la obra sin su consentimiento. Se reserva el derecho de traducción.  
Queda hecho el depósito que marca la ley.

5  
A los Excmos Sres.  
Duques de Najera.

Gran Señora ; mi General:

Cosa contraria a' la naturalera y las costumbres pareció, en todo tiempo, que los grandes ocupasen sus altas mentes en cosas pequeñas. Hacerse acreedores a' la reverencia de sus perinclitos abuelos ; salvar la patria y la religión a' costa de la vida ; abrir su pensamiento y su palacio



6)  
al Arte y a la Ciencia, exaltación de la voluntad hacia lo eterno; ser muro inexpugnable entre los pueblos y el tirano, espada de los buenos principes, escudo de la Iglesia de Dios, y, como imagen de su Providencia, ser, también, la de los desvalidos y necesitados: tales fueron, son y serán siempre, las empresas más heroicas, los deberes primeros de los poderosos, los cuales no llegarán a merecedores de su nobilísima cuna, si sientan el olvido en sus mansiones opulentas

7)  
dando las espaldas al miserable pesebre donde quiso nacer el Rey de los soberanos del mundo.

Obrarán sin cordura, pues, aquellos que distraigan a los magnates de obligaciones tan sagradas, y éstos pensarán verdaderamente, si, desdenando la postulación de los indiscretos; el ruido de la impertinencia y la música de la lisonja, convierten ojos y propósitos bien al servicio del rey y al bienestar de los vasallos, bien a las conquistas del progreso y a la



8)  
regeneración de la república.  
Loca parece, en el con-  
vencimiento de estas verda-  
des, la llegada a los pies  
de VV. EE. de este su servidor  
y devotísimo para ofrecer-  
les vil eugendo de sus  
ingratas musas; mayor-  
mente si se considera que  
las almas libres suelen  
servir con mayor devo-  
ción a las altas ideas q.  
a los altos próceres: y es  
que no siempre, por ma-  
la fortuna, son los pen-  
samientos de los grandes  
dignos de su grandera,  
mientras los pobres pesca-  
~~dores~~ dores elegidos por el

9  
Divino Maestro lo fueron  
para que sobre su cabera  
descendiesen las lenguas ar-  
dientes del Espíritu-Santo,  
inspirándoles su misión  
apostólica. Cosas de Dios,  
que, como abate a los so-  
berbios, ensalza a los hu-  
mildes!

.....  
Aquellos miembros con  
que la madre Española su-  
po abrazar los mares y  
las tierras acabau de ser  
arrancados por el titán de  
América; el salvajismo de  
su feror industria de ma-  
tar y no el arte de la pe-  
lea ni el valor de los co-  
races; sus colosales má-



quinas de guerra, que, desatada la tempestad de sus entrañas, siembran con la muerte el estrago y la desolación, han alzado la enorme pata del mammoth para hollar la coronada frente de los leones de Castilla, no han rendido a seculares tinchas y a la conquista de dos ~~mundos~~ mundos como a los dolores de la patria, constante labradora de sus propias desdichas. Y es que se han perdido la honrada virginita y la selvática independencia y aquella fe lleua de llamas que nos hizo el

dueños del globo.

Abandonados los misterios de la religión a las libres disputas de los hombres, estas engendraron la duda; y la duda, sublime aguijón del pensam<sup>to</sup> en los espíritus superiores con el ruido más alto q<sup>ue</sup> la habitación de las ciguilas, es, para el ignorante, lepra del alma, cáncer social y trono de la indiferencia, mil veces más funesta y reprobada q<sup>ue</sup> la negación de los ateos.

Y perdida la fe religiosa, ¿a cuál fe política ni moral abrararse, por



áncora de salvación, si en  
 este naufragio nos abruma  
 man la pesadumbre y el  
 estorbo de instituciones lle-  
 nas de cachivaches y pol-  
 vo de la leyenda y de la  
 historia hermoseadas por  
 el espejismo del tiempo!  
 Como de la raposa y el  
 mercader han salido los  
 ladrones civilizados, me-  
 nos generosos y valientes  
 que el tipo ingenuo del  
 bandido andaluz, el le-  
 guleyo y la chicharra  
 han engendrado a los  
 políticos, saltimbancos  
 de la retórica y escala-  
 dores del poder antes

que patricios defensores  
 de la majestad de los pue-  
 blos; y, de manera seme-  
 jante, la cloaca y el sátiro,  
 removiendo el fango y  
 los carbones de la Pen-  
 tápolis maldita, nutren  
 al pederasta, lo grande, así,  
 que asalten hasta los puer-  
 tos más honrosos de la  
 magistratura y la asam-  
 blea los indignos de ver  
 el Sol, eterno símbolo del  
 sexo de la actividad y  
 del poder, con su viril  
 y fulgida representación  
 en la Custodia. Y así, re-  
 bajados los caracteres,  
 entronizado el egoísmo,



vacilantes las creencias ~~re~~  
 religiosas entre los nue-  
 vos fariseos y los nuevos  
 fanáticos; dividida la  
 sociedad entre los hijos  
 de Loyola y los magos  
 del triángulo, con el do-  
 gal a la garganta de to-  
 do ser independiente;  
 estragada la educación  
 intelectual ~~con~~ por la  
 mezcla híbrida de an-  
 tiguallas retóricas y de  
 exótica terminología pan-  
 teísta; descontento el sol-  
 dado, porque ha visto en  
 la frente de muchos qf.  
 le administran y le co-  
 mandan en las lides la

mancha infame de Judas  
 y de Gestas; cada vez más  
 famenadoras las olas  
 de la subversión, escalera  
 de la olocracia y estipi-  
 do ideal del anarquismo;  
 vacías las arcas del tesoro;  
 oculta mucha parte de  
 la riqueza del plutócrata  
 y gravado el terreno  
 del pobre, que lo labra y  
 lo riega sudando; des-  
 moralizada la familia,  
 porque los vicios del es-  
 por dejan más libre a  
 la mujer, y ambos ceden  
 a los ciutajos y a las  
 pompas el bienestar  
 de los hijos en lo por-



venir; el alma de los débiles asaltada, durante siglos, por el jesuita y el mason, dando traspies entre los misterios de la hipocresía y los del ocultismo; y el cuerpo de los fuertes dando tumbos entre el alcohol y el hijo de Sodoma; en casi todos los ojos la avaricia, en casi todas las frentes la vergüenza, la garabato en las manos y en las lenguas la vitiora, ¿qué ocasión más propicia a los elegidos de la Providencia para mostrarle gratitud por los privile-

gios que le deben, tomando las riendas del gobierno y abriendo nuevos cauces a la enseñanza, fomentando las Letras y las Artes, y siendo ejemplo de confianza y probidad en la milicia, y norma de caballeros Españoles?

Y no es locura quijotesca venir a recordar ahora el enderezamiento de entuertos y el desfacer de agravos a quienes, como P. V. L. fueron siempre, a semejanza de la Virgen, consuelo de los afligidos, y acabau de ser providencia de los tristi-



simos despojos de la repatriación? Porque sois agradecidos a los bienes y glorias derramadas por el Señor sobre vosotros, sois nobles y buenos; y, como buenos, religiosos; y, como religiosos, amantes y caritativos; que el Bien es religión, porque es amor y caridad: por eso Lurbe es ingrato, por ser el que no ama, según dijo, al amor de sus amores místicos, la paloma de Ávila.

La gratitud fue, así, exaltada por el Catolicismo en el más solemne de sus días, por no haber a

los ojos de Dios cosa que tanto nos engrandezca como el amor encarnístico, nacimiento de gracias porque El, en cuerpo y sangre, descendió a la tierra para habitar y repartirse entre nosotros.

y la gratitud es quien me pone a hoy a vuestros pies, Excmo. Señora, y os hace, mi respetable General, objeto de mi devoción. La ofrenda sí que es indigna de vuestros merecimientos y prosapia; y de ello hay que culpar menos a mis intenciones que a vuestras bou-



20)  
dades.

En busto de aures bronce vivirá en vuestra casa aquel nuestro preclaro Juvenal, gran político, teólogo sapiente, filósofo profundo, escritor ascético, historiador ilustre, poeta insigne, genial hablista, maestro de sentencias, uido de chistes y gloria de los Españoles, don Francisco de Quevedo y Villegas.

Afanosos de premiar triunfos artísticos, cedisteis vuestra joya escultórica al Ateneo Gaditano para el Certamen celebrado en 29 de diciem-

bre de mil ochocientos <sup>(21)</sup>noventa y siete; y por- que la Joya era vuestra quise conquistarla, y ahora, desde entónces, mis humildes hogares.

Pero desearon V. E. E. levantarme a más generosas distinciones dando preferente lugar en su biblioteca a una copia de mi pobre labor, y aceptaron gustosos mi autógrafa, delante del cual fue puesto, adrede, como por armas defensoras, las que campean en vuestro rancio es-



cudo.

Y: qué ha de hacer mi gratitud, al editar este trabajillo, sino dedicarlo a VV. LL?

Aceptándolo, completareis la obra de honrarne, así digan los circunspectos, con razón, que muchas veces los grandes ocupan sus altas mentes en cosas pequeñas.

Y perdonad, Excm. señores, si esta muestra de mi devoción a VV. LL. llega tan tarde. Si que críticos y

poetas fueron siempre más ricos de ilusiones y consonantes que de dineros.

A VV. LL. D. L. M.

Enrique Funes

Cádiz, Agosto, 1899.



## I

La Tragedia es el corazón; la Comedia, el semblante; el Drama, la vida. Allí, el retrato de los oceanos del alma: las pasiones. Aquí, la pintura de la topografía de la sociedad: las costumbres y los caracteres. Y, como abrazo del poeta, el Drama, reproducción y fiel trasunto del espíritu. La Tragedia vive en lo más hondo y llega á lo más alto: la Comedia se mantiene en la superficie: el Drama las envuelve, recibíendolas en su seno. Asi en él caben todos los caracteres, todas las ideas, todas las pasiones, todos los afectos y todas las formas de la poesía escénica. La Tragedia es una gran rama desgajada de la Epopeya: la Comedia es una forma de la Sátira: el Drama es fruto sazonado de la poesía del pueblo, de esa planta en cuyas hojas van escritos los altos hechos de su historia y la historia de su corazón.

Como las pasiones son obra terrible y abrumante de la naturaleza, y personificaciones de la naturaleza eran los dioses del encadenado paganismo (como buenos hijos del pensamiento sim-



bólico de los Orientales), el Destino, forma de su poder, señalaba su fin á los misérrimos humanos, por grandes que éstos fuesen, bien titanes como Prometeo, bien reyes como Edipo: la fatalidad y, por ella, el terror y la compasión fueron, y serán siempre, los númenes de la Tragedia. De la desconfianza republicana dice D. José Amador de los Ríos que nació la Comedia (1): tampoco en esta sátira política se mueven sin cadenas los interlocutores, como predestinados por el autor á burlarse de las personas y á ser dóciles instrumentos de la procacidad y de la envidia, primeras musas de la escena cómica. Pero el *genio* del Drama no es otro que la libertad. En este sentir, aquellas dos formas literarias del arte escénico son paganas, al paso que en la última late lo más transcendental del Cristianismo. El Drama es la lucha; que la vida es combate, y no luchan en ella los que no son libres. Por eso el Drama no aparece, mientras la Religión del Crucificado no afirma el albedrío; que hasta cuando asienta la razón humana junto al excelso trono de la fé, lo hace por su noble conquista de la voluntad de los hombres. Dentro de las almas se libran las contiendas y surgen los conflictos dramáticos entre las ideas, las pasiones (que tienden á esclavizar el albedrío), y la soberana

(1) Artículo inserto en la Enciclopedia de Mellado; por esto no lleva la firma del insigne historiador de nuestra Literatura.

razón quebrantadora de sus hierros: las pasiones resultan en el Drama nuevo semblante de la fatalidad vencida.

Pero siendo el espíritu el campo de la lucha, y reflejándose la propia vida en su panorama grandioso, mediante el encantador espejo del poeta, es claro que del fondo del sér de un hombre, de un pueblo, de una raza, tienen que levantarse los númenes dramáticos. El Drama no es, por consiguiente, forma literaria de imitación, y, en este sentido, no hay drama clásico. El Drama es fruto indígena, cristiano por la libertad, romántico por la tradición. La literatura romántica es la de los pueblos cristianos. El Drama es la forma escénica del Romanticismo.

Como á toda la vida humana enfoca su lente gigantesca, no hay rayo luminoso de la realidad que no se cruce en la cámara obscura de su escenario para pintar la imagen ardiente del movimiento de la vida. Elementos cómicos, situaciones patéticas, desenlaces plácidos, terribles catástrofes; todo lo lleva en sí: heroes y príncipes, menestrales y desamparados, mendigos y plutócratas, justos y protervos; á todos alimenta: fecundas enseñanzas, problemas pavorosos; todo cabe en su seno: sírvese de la leyenda y de la crónica, y sabe ser fiel á la historia de paso que á la tradición; tan pronto levanta su edificio en *unidad* artística y severa como en arrebatadora y deslumbrante *variedad*: ya viste la régia túnica



de los versos heroicos, ya se engalana con el traje pintoresco y airoso de la romancesca poesía del pueblo, si no aparece en el hermosísimo desnudo de la gran prosa de la calle: y allá, pasando de su pecho, luchas titánicas del deber y de la pasión; conflictos psicológicos de la sociedad y de la conciencia, combates eternos entre lo hermoso y lo deforme, entre el bien y el mal, entre la luz y las tinieblas; todo circula por los vasos del Drama, como sangre vívida y latiente, impulsando en ritmo perdurable á esa válvula del espíritu que se abre hacia lo eterno!

II

*Forma mixta* le dice La Harpe juzgándolo inferior á la Tragedia y la Comedia, sólo porque hubo de aparecer posteriormente: ¡como si en el tiempo se fundara la Crítica para ver en el *hecho el principio!* Hay que considerar, por otra parte, á qué llamaba *dramas* el erudito domine *gabacho*, no habiéndolos visto en el inmenso repertorio del Teatro Español, sin duda porque en él iban disfrazados con la máscara de la Comedia y, á veces, con el nombre de *Tragi-comedia*. Y ¿cómo había de ver nada, cuando La Harpe con Voltaire y con otros extraños talentudos (que no eran alemanes) llaman *grosero* al teatro más gallardamente pomposo de todas las literaturas, y ante cuya presencia de rey, sólo aquel gigante de Albión ha logrado que la inmortalidad le nombre caballero cubierto? ¡Qué mucho, si á nuestros Moratines y Nasarres, Estalas y Clavijos parecieron tan inspiradas creaciones cosa de fantasmagoría de la imaginación mal regida; las comedias, engendro del delirio, y los *autos*, hijos



monstruosos de la fiebre, sacrílegos é indignos de todo pueblo culto! ¿Qué alejados estaban de ver en ellos, así como en algunos dramas heroicos ó religiosos (*La Vida es Sueño*, v. y gr.), la representación poética de lo más hondo del Catolicismo! Y ¿qué hacer, cuando el propio Martínez de la Rosa, converso después á la neo-romántica doctrina de nuestros defensores alemanes, si antes *clasicista* de los enguantados y pulquérrimos, se lamentó de que Calderón malgastase las fuerzas en *asuntos tan monstruosos* (!) cual el de un *Príncipe de Polonia encerrado por su padre como una fiera* (!!!)? De cierto, el sesudo crítico francés, al emitir su juicio acerca del *drama*, no se refirió al Teatro Inglés ni al Español (los cuales no le dieron tal nombre) sino á la innovación del hijo del cuchillero de Langres, Diderot el enciclopedista y aun enciclopédico famoso, cuyas teorías, protestas del éxito infeliz de sus dos dramas, hubieron de lograr mejor suerte inspirando á Lessing su interesante y celeberrima *Dramaturgia*.

Género mixto y género inferior (sí el del cuchillero polígrafo) á las otras dos formas clásicas, La Harpe defiende el Drama, porque tiene interés. ¡Como que el *interés* es el geniecillo encantador de las multitudes, despertadas por él del sueño *pseudo-clásico* y del *sopor endecasílabo* que cogieron en Francia y en España, al solem-

ne compás de la tragedia *alejandrina*! Por cierto, que si ésta llegó al solio de la escena, debióse á que Talma en Paris y, entre nosotros, Mayquez la sentaron en él.



### III

El Drama no aparece, hasta que sobre las olas de sangre de los siglos medios no flota, ceñida de laureles y mirtos, la cándida escultura del Renacimiento, primera exaltación juvenil del genio romántico en persecución del ideal de la forma, siempre á distancia inmensurable del sentimiento, su loco enamorado.

No se confunda el espíritu renaciente de las artes y letras greco-latinas con su almidonada imitación del pseudo-clasicismo francés, que, si algo prueba, prueba (y es bastante) cuánto puede el ingenio de los elegidos, aun sujeto á las amarras de la preocupación. Pero las leyes biológicas (sirva de ejemplo la del *medio ambiente* adivinada por Sainte-Beuve y promulgada por Hipólito Taine) son fuerzas de la Historia; y aquellos eximios franceses de tan *cosmética* sociedad, de tan emperifollada tertulia (la de Richelieu), de Academia tan *alejandrina* y de corte tan ceremoniosa, tenían que vivir de la hipocresía de las costumbres tiradas á cordel, sonan-



tes y á compás: así la Religión, en los tiempos de Luis XIV, se sustituye por la Mitología; y así, también, los heroes romanos ó griegos, aunque con plumas y tontillos, chupas y pelucones á la francesa, salen de bastidores refiriendo á sus confidentes, griegos ó romanos, cosas que no importan á los que no son de Versalles: así falta en su lira la cuerda religiosa; y al escuchar sus kilométricos arrobos, enmudece el estro nacional. Y esto los aleja del gran público y es causa de que, sin sospecharlo, despierten y azuzen al hambriento tigre de la Revolución.

Hubieran sido románticos *del todo* (porque *en algo* lo fueron) aquellos excelentes poetas; hubieran escrito no el drama de su corte sino el de su pueblo, en vez de la tragedia *clásica* (!); hubieran caldeado su inspiración al soplo del espíritu cristiano, y nadie colocara la guillotina ni su mar de cabezas entre siervos y redentores. Las adivinaciones maravillosas de estos vates (prisioneros en grillos de oro) no fueron sino la avasalladora protesta de ese Dios que los encandecía y que está sobre las miserias humanas dirigiendo, presciente, (sin que nosotros lo sepamos) nuestra vida y nuestra libertad.

El pseudo-clasicismo es un hijo bastardo del Renacimiento: éste, depurando las líneas, suavizando las asperezas, logrará desposarse con la romántica fantasía indígena, y en misteriosa concepción será engendrado el Teatro Moderno,

el más libre y el más propio de cada tierra, y con él vendrá la más amplia y la más opulenta forma del Romanticismo, como imagen de la vida en acción. Así, el Drama se extiende, en su escenario enorme, á la acción épica y novelesca (siendo *histórico* y *heroico*), y llega á las más espantosas catástrofes (*drama trágico*), y se convierte en buzo de ese mar borrascoso que se llama conciencia (*drama psicológico* y *transcendente*), como se levanta en arrobamiento sublime á las esferas del Amor Inmortal (*drama religioso*), y como mueve y pinta las pasiones (*drama patético*), y como descubre el cáncer de la vida y poniendo el dedo en la llaga (*drama social*) grita con Louvet, el orador de la Gironda: *¡Callen los heridos!*, así como despliega sus alas de condor hasta tocar el Himalaya de la Metafísica.



#### IV

Lope de Vega y Shakespeare son los dos creadores gigantescos del drama cristiano, esto es, de la escena romántica. Pero si el ídolo britano está solo, como rey absoluto y como su gran isla entre las olas, no lo está su émulo: ninguno se elevó ni pudo igualar el autor de Hamlet; pero Calderón fué más allá y vió más lejos que Lope de Vega; que si éste era un titán, el creador de Segismundo subió sobre sus hombros.

Aparte de Shakespeare, no hay teatro inglés, aunque lo haya en Inglaterra; fuera de Calderón no hay teatro para los Españoles, teatro propio, carne de nuestra carne, alma de nuestra vida, teatro cristiano, teatro romántico, alto drama, en fin, mientras que, de súbito, no surge, como aparición prestigiosa, la creación arrogante del Duque de Rivas.

Después de los colosos, puede decirse que, durante veinticinco lustros, no hay teatro nacional, romántico, en la Europa literaria. Los Italianos continúan bebiendo la belleza en las pris-



tinias ondas de la Castalia fuente. El ingenio francés, nacido para propagar en forma estética las ideas del mundo civilizado, traduce en lengua *versallesa* y emperegilada las maravillosas inspiraciones de los griegos, si bien dislocándolas para que saludasen *á la boileau*; y dormirá Alemania, mientras no la despierten Herder y Lessing, Goëthe y Schiller, Kotzbue y los Schlegel, bien á los ecos de las carcajadas de Voltaire que con su sátira de látigo saca del sepulcro y resucita al vate de Stratford, bien á las vocingleras declamaciones de aquel gran polígrafo, que defiende *El Padre de Familia* y *El Hijo Natural*, dramas de su cosecha, con teorías en las cuales aspira nada menos que á fundar la estética de una dramaturgia no soñada.

El pseudo clasicismo galicano todo lo invade y lo domina todo. Las Musas griegas, representaciones, al fin, (por hartó notorio simbolismo) de las ciencias y de las artes, según cierta clasificación (ya lo dijo Nodier en el prólogo á las *Lamentaciones* de Lamartine), se visten de máscara, con tontillo de ochenta piés de circunferencia y con flora exuberante y hasta galas ornitológicas en el moño, logrando enmudecer á las tres grandes musas universales y románticas (por ser de todo tiempo y de cada tierra), que se llaman *La Religión*, *El Amor* y *La Libertad*. Pero ellas han de llegar á vencedoras, ó no hay libertad ni amor ni religión, esto es, ó no hay hombres ni caridad ni patria.

V

Como el espíritu francés, dotado de un ingenio vivaz y sorprendente y teniendo por instrumento una lengua tan aguda y tan sugestiva, nació para la propaganda (queda dicho), él ha de ser, andando el tiempo, el porta-estandarte del sentimentalismo, nueva manifestación de la literatura romántica, como lo será de la escena pseudo-realista con el lema de *El Arte por el Arte*, primer verbo del autor de Cromwell, cuya evolución ha venido llamándose *Romanticismo* por antonomasia.

Entre una y otra propaganda y entre una y otra escuela circula el palenque y se extiende la liza y se verifica el torneo de *clásicos* y de *románticos*. Entre quienes, como los alemanes, tenían que fundar una patria (una gran nación, mejor dicho), apenas hubo lucha, porque *El Amor*, *La Religión* y *La Libertad* rompieron sus ligaduras académicas colocando sobre su cabeza el Teatro de Shakespeare y el Teatro Español, los cuales, por la fuerza nativa del ingenio y



á impulsos de la muchedumbre, habían encerrado con siete llaves las reglas de Aristóteles y de Boileau, como si se tratase del arcano simbólico de los siete sellos de los mágicos prodigiosos. La lucha comienza entre los ingleses; pero dura un instante, porque Addison y Pope no consiguen tapar la losa del autor de *Macbeht*, ni hay clásico bastante á conseguir que dejen de iluminar á las inteligencias nacionales los ojos del vate ciego que alumbraron el *Paraiso* ¡ya perdido! Al fin se libran las batallas donde hay contendientes; por eso hubo siempre combates allá donde existía una literatura nacional que oponer al galicismo. No los hay muy reñidos (casi no los hay) en Italia, contempladora sin igual de la hermosura lacio-helénica, un tanto adulterada en el teatro por los gritos de libertad y por las declamaciones anaerónicas contra un tirano convencional de circunstancias, de bastidores y de guardarropía, que salieron de la boca de Alfieri, y se oyeron hasta en España, tiempos adelante.

En ésta, donde con el Estado rueda la literatura de la nación á los abismos de lo extravagante y lo monstruoso, y en donde impera Francia con verdadero absolutismo, la lucha toma otro carácter y se establece entre lo *reglista* y lo *desarreglado*, entre el salvaje vandalismo de dramaturgos como el de las garruchas (el sastre Salvo y Vela) y los traductores de las tragedias canturiadas al aire y al compás gabachos, entre

los defensores del teatro antiguo y los partidarios de la reforma, que lo censuran con acerbidad. Y no se verificará el primer asalto entre *clásicos* y *románticos*, hasta que no lleguen aquí los ecos del escándalo del *Hernani*; hasta que preceptistas estirados, como el autor de *Edipo*, no vengan de estudiar *Las Unidades* de Manzoni, y se pasen á las filas hugolatras con *La Conjuración* y con *Aben-Humeya*, y hasta que las voces de la patria querida no llamen y despierten al prócer solitario de Malta, al que ha de crear la primera grande obra del romanticismo español del siglo XIX, la bellísima creación escénica, portento de una imaginación espontánea, maravilla de la musa indígena, veste opulenta del idioma, bizarro alardeo de nuestro desenfado gentil, latido de sangre española que se siente en dos mundos, y (aunque haya talentos que lo nieguen) afirmación cristiana, y aun más, afirmación católica del albedrío y de la Providencia; que tan alto sube y tanto significa lo que el *genio* nacional inspiró en *Don Alvaro* al excelso Duque de Rivas.



## VI

Pero todos los rayos de la inteligencia recogidos, como por una lente poderosa, en ese cerebro del mundo que se apellida Francia, se acumulan en el foco de la Enciclopedia y van á propagarse con más fuerza por los ámbitos de la civilización; y como el enciclopedismo viene á mover la gran palanca de la crítica, exhuma Voltaire á Shakespeare á risotadas clásicas, no á evocaciones de la gloria, para la cual no había muerto; y el fogoso Diderot, raro ingenio del arsenal enciclopédico, toma de la mano á la Comedia (que desde su origen nacional ya no imitaba caracteres ni representaba costumbres ni fustigaba ó reprendía vicios helénico-latinos), y haciendo hablar á personajes de su propia nación, pretende que aquella sátira escénica con tendencia moral suba de su nivel y, como desbordado río, inunde nuestros corazones.

Mucho antes que en otro pueblo, aparecieron en Inglaterra las dos direcciones literarias *clásica* y *romántica* (según se nombraron después), y



hubo conatos de formar un género intermedio, que, si no dieron fruto, fué á causa de la oposición del espíritu nacional, platónico amante de Shakespeare y de Milton. El mísero Tobin, constante víctima del infortunio y víctima también del *clasicismo* impuesto por Dryden y Addison, saludó al rey del drama con su comedia semi-romántica *La Luna de Miel*, hasta que se presentó en la escena Kelly con *La Falsa Delicadeza*, mostrando el nuevo semblante del romanticismo, la comedia sentimental, esto es, el primer vagido del celeberrimo drama llorón. No parece sino que con lágrimas tenía que venir, como el hombre, á la misérrima existencia, el moderno drama romántico.

Pienso que algunos años antes de que Diderot explicara la estética novísima de sus docentes *lios de familia*, esto es, de sus dramas, pudo servir de tipo á la comedia lacrimosa (drama patético) la primer obra de Lessing *Miss Sara Sampson* (1755); pero, hasta mucho después, no empezaron las *primeras damas* á sacar el pañuelo al asomar por bastidores, ni los *primeros galanes* á elevar en arco las cejas y á bajar los párpados y á dar suspiros y á interesar y á conmover haciendo muecas, ni comenzaron los *segundos* (ó dígase *sobresalientes*) á saberlo todo y á no decirlo, ni el autor á poner puntos suspensivos para que le sacasen del apuro las escenas mudas, ni á estar todos con el alma en un hilo y con los ojos lo mismo que tomates.

Allá en las cumbres de Menéndez Pelayo, que, si mira de reojo á la *Enciclopedia*, suele volver las espaldas á la *Cervecería*, sujestionado (dicen mal) por un anti-germanismo impenitente, resulta el *drama llorón* asi como una especie de pantomima adulterada, una *mímico-literatura de cazuela*, si bien en la multitud no causó efecto, porque Diderot no era ciertamente un verdadero autor dramático. Pero ¿podrá negarse que logró conmover, que dió más libertad y abrió ancho campo á la mímica de los intérpretes para dar sér y movimiento á lo *inefable*, que engendró de nuevo el interés infundiéndole nueva vida y que preparó el camino á Victor Hugo, mediante el popularísimo y novelista *melodrama*, que tiende al imperio de lo teatral y á la manifestación empírica de la Providencia?

Si Lessing levantó los vapores, el fecundísimo Kotzebue (el émulo de Geëthe y de Schiller) fué la nube que descargó su electricidad en todas partes, cayendo sobre los escenarios convertida en chaparrón de lágrimas: *Misanthropía y arrepentimiento* consiguió hacer llorar á moco tendido á infinidad de gentes. Ciertamente que Iffland era un eximio comediante y que Rita Luna, corazón de española flameando en las tablas, consiguió por tal obra, sin duda, ser nombrada *gran maestra de lágrimas y de suspiros*. Mas, de no haber situaciones patéticas, ¿qué efectos hubieran podido preparar, sentir y expresar los intérpretes del poeta?



La sensibilidad fué una musa de transición del antiguo al moderno romanticismo; puente y cadena de oro que los une, quedando preso entre sus pretilos y eslabones el pseudo-renacimiento galicano.

VII

No dió, sin embargo, la sensibilidad (fuerza ingénita de nuestro pueblo) muestras notables en el drama patético, y hubieron de satisfacerse nuestros actores con ser intérpretes (¡Dios sabe cómo!) de almas traducidas. *El Delincuente honrado*, del famoso polígrafo de Asturias (1777), se representó, á sus espaldas, en Barcelona y otros puntos y hasta se puso en verso (¿cómo, sábelo Dios!) y se tradujo á varias lenguas, antes de que los españoles gozaran de la obra del que pudiéramos llamar *el primer cabelludo*: dígoles así, por haber sido D. Melchor Gaspar el primero que osó presentarse con sus melenas propias, esto es, sin peluca de sortijas y de sacatrapos ó de moña y coleta ensebada.

A la influencia del revolucionario Diderot debemos este drama patético, escrito en buena prosa y lleno de interés, aunque esté en la primera serie de esas obras en que todo queda entre la familia y en que tan ricamente acaba todo.

Y es que nuestra sensibilidad se manifiesta de



otra suerte: *nos dá* por el interés *épico* y por el entusiasmo *lírico* y por la acción intrincada y grandiosa y el aparato de la palabrería.

Sin duda, por esta razón, no llenó la muchedumbre los teatros al presentarse el ínclito Celenio con aquella reforma tan radical y tan profunda en la comedia, hasta el punto de que por los hombres que saben se haya dicho: «Intriga de Calderón y diálogo de Moratín constituyen el ideal de la *musa cómica*.» Ventura de la Vega, medio siglo después, lo realizará en *El hombre de mundo*.

Por esto, también, se fué la gente, al principio, con los corruptores del teatro nacional; después, con los trágicos extranjeros, mejor ó peor traducidos, cuando apareció Isidoro Mayquez, el coloso de la expresión; y, más tarde, con el *melodrama* (distinto de la ópera, que, en todo caso, es el melodrama verdadero), con ese engendro de la poesía escénica, lleno de *efectos* teatrales, pletórico de libertad, inspirado por el *interés*, movido por el artificial resorte del *traidor*, animado por su acción novelesca, intervenido por el recurso de la naturaleza sobre el alma, haciendo, así, personajes internos suyos el trueno y el relámpago, el naufragio y el terremoto, y poniendo á contribución á la policía con su real, pero anti-artístico mamotreto de causas célebres y espantos de folletín, no sin disponer las escenas mudas á ritmo músico (vi-

niera ó no á cuento), ni sin que en el último cuadro dejara de arreglarse todo por la Providencia, la cual en este pícaro mundo castiga á los protervos y premia á las familias pobres, pero honradas.

Y así es que *El Vampiro* y *Las Cárceles de Lambert* y *El Hombre de la Selva Negra* y *El Abate L'Epée* y *El Verdugo de Amsterdán* y *La Familia Protestante* y *La Vida de un jugador* y *El semi-mágico Perro de Montargis* eran los que hacían el gasto popular, mientras la gente *culta* no iba al teatro sino para asistir, á bostezo por minuto, en las representaciones de *Lo que puede un empleo*, *La niña en casa*, etc. de Martínez de la Rosa, en *Indulgencia para todos*, de Gorostiza, y en otras de mucho menos mérito, cuando no se aburría en la Tragedia; que sí haría, desde que se verificó el tránsito de Mayquez á la Inmortalidad.



## VIII

La aparición del alto drama (*histórico, trágico, filosófico, social y transcendente*) llega, al fin, porque la Tragedia da un paso hacia él (como antes hizo la Comedia) y abre la entrada al elemento cómico, á las inspiraciones indígenas, á los personajes de la clase media y aun á los del pueblo; y abandonando griegos y latinos, suelta las riendas á la fantasía logrando que desaparezcan las tan famosas *unidades clásicas*. El bardo inglés, el Júpiter sajón y Schiller, discípulo de Kant, logran que este paso se dé; la excelsa hija de Necker los visita, escribe su libro *La Alemania* y traduce las *Lecciones de Literatura* de Schlegel, que, por decirlo así, ha convertido la revolución en doctrina; y desbrozada la senda por el clásico Delavigne, romántico semi-converso, y al impulso incontrastable de la multitud (fuerza libre y solamente esclava de lo grandioso, la *sensitiva* del contraste entre la deformidad y la hermosura), se presenta, entre risas y aplausos, vítores y burlas, aquel *Niño sublime*, que,



apenas cumplidos cinco lustros, estalla con el prólogo de su *Cromwell* (1827), escandaliza con su *Hernani* y completa su revolución con *Lucrecia* y con *Angelo*, cuando un singular gigante de la escena y del libro viene con *Catalina Howar*, con *La Torre de Nesle*, con su *Teresa* y con su *Antony* para que retiemblen los escenarios y las almas.

Así cayó sobre nosotros una especie de lluvia torrencial de abastecedores traducidos, y no hay sino leer «El Eco del Comercio», «El Correo de las Damas» y «El Artista» (1833, 1835) para convencerse de la esterilidad de nuestro ingenio escénico. Bretón de los Herreros no había sido desde el año 1824 á 1831 sino un discípulo de Moratín, y hasta su *Marcela* no había sonado la hora para dejar los romanzones: nuestros más esclarecidos patriotas, nuestros humanistas más sabios estaban en el ostracismo, y nunca como entonces se pudo hablar no ya de decadencia sino de agonía de nuestra literatura dramática. Pocos hicieron caso del sapientísimo colector del Teatro Antiguo Español, cuyas críticas no han sido igualadas aún y á cuyo *Discurso* hay que acudir para enterarse de la contienda entre *clásicos* y *románticos*, la cual ha producido en toda Europa toda una biblioteca, y tales conflictos, que no sería inútil ni infecundo historiar por completo.

IX

En cuanto entraron en España los melencólicos con *Hernani*, sonó la palabra *romántico* como antes había sonado la de *hereje* y la de *criminal* y algo así como la de Anticristo, sinónimo de Belcebú, y hasta como eco de disolución y de muerte, como campana sepulcral y como sonido de trompeta del ángel exterminador (1). Y así como el Renacimiento había exhumado la Edad Antigua, exhumó el Romanticismo nuevo la Edad Media con sus castillos roqueros, sus puentes de cadenas, sus señores de horca y cuchillo, de caldera y pendón; sus castellanas suspirantes á la luz de la luna, sus juglares de intriga, amén de los trovadores enamorados que luego resultaban condes, de los bandoleros que se convertían en próceres y de los lacayos, como Ruy Blas, que se enamoraban de la reina, mientras ella se dejaba querer y le correspondía (que es más gordo), y, al fin y á la postre, daba todo *ello* en que

(1) Ya lo dice don Eugenio de Ochoa en *El Artista* (1834-1835).



*ella* era tonta de capirote y *ellos* lacayos de verdad. Y todo esto, según decían los románticos ultramontanos y *franchutes*, era pintar la realidad, porque ya estábamos hasta la coronilla de tantos griegos y latinos. Ni podían faltar la tumba y el hachero ni las almas en pena ni el suicidio; y éste, para el final; porque, tratándose del protagonista, mal podía ser al principio. Así las creaciones de aquel incendio que se ha llamado Victor Hugo, porta-estandarte del Romanticismo, vinieron á ser, en manos de sus imitadores estúpidos, engendros en *cinco y seis cadáveres*, á cadáver por *acto*.

Estas exajeraciones, unidas á la sensibilidad ya excitada por el drama llorón (*schauspiel*, como bautizó Kotzbue á muchas de sus producciones) y llevadas al paroxismo por el mal llamado *melodrama* (¡que, luego, en manos del relojero Bouchardí será lo que hay que ver!), trajeron á la vida del escenario y á la escena de la sociedad aquellas señoritas, tan lindamente puestas en ridículo por Gorostiza en *Contigo Pan y Cebolla*, vestidas de blanco y con el pelo suelto y con ojeras verdes y pensando en que estaban tísicas y en tomar veneno y en enamorarse de un trovador y en que las llamasen ¡Etelvina!, mientras andaban por la casa como las tiples de las óperas. Ellos, por su parte, no les iban en zaga; porque ¿quién les ganó á echárselas de *genio* incomprendible y á escribir poemas encien *cantos* y compo-

siciones kilométricas en varios metros y series varias de puntos suspensivos, ni á dar á la escena dramas trágicos de novelón y crónica destrozando las *unidades* y el sentido común á jornada limpia y... gabán sucio?

«El Artista» hizo una valerosa y noble campaña en favor del Romanticismo, arbolando el pendón de la libertad y la naturaleza, por cuyos fueros precisamente clamaban los preceptores clásicos, según claman hoy, después de medio siglo, los *naturalistas experimentales del determinismo*. No me explico por qué no excomulgaron á los jóvenes y fogosos redactores de tan herética publicación: D. Eugenio de Ochoa, Masarnau, Escosura, Madrazo etc., etc., alguno de los cuales defendió á sangre y fuego los dramas de Dumas y de Victor Hugo.

Otra cosa pensaba acerca de éstos el maestro D. Alberto Lista, no sólo porque viniese de las aulas *clásicas* y de la preceptiva de Horacio sino porque profundizó lo bastante á comprender cuán lejos estaba la dramática del autor de *Antony* y del creador de *Lucrecia Borja* para conseguir acercarse al titán inglés y á los colosos españoles, cuando en todos sus alardes de libertad y de nacionalismo resultaban los neo-románticos, allá en el fondo, más cerca de la tragedia griega que del drama cristiano, si no se tiene en cuenta el osado libertinaje de la forma.

¡Como que, según Lista, una ciega y terrible



fatalidad se cierne sobre los personajes del romanticismo francés! Ya no era el destino, fórmula religiosa al cabo (por eso resulta heterodoxo Prometeo, la voluntad que se revela); era la fatalidad de las pasiones, contra las cuales nos ordena luchar y nos manda vencer el Cristianismo. Y así es que todos, ó casi todos, los personajes principales de los dramas trágicos del neoromanticismo galicano, que nos invade al finalizar el primer tercio del siglo XIX, han perdido la libertad y no luchan con su pasión; la sienten, la alimentan, oyen que los llama, saben que los empuja, y por ella van á la catástrofe y ruedan á su abismo como peñasco que se desprende de la cumbre. ¡Cuán lejos estaban todos ellos (pensó el gran humanista) de las dudas y de la victoria de Segismundo, de las vacilaciones y el terror que apesadumbran al Príncipe Dinamarqués, y de los celos del Tetrarca y de las angustias de Otelo! No sospechó ciertamente tan esclarecido varón, que así Dumas como Victor Hugo no hicieron el *drama trágico*, aunque tal apellidaran sus composiciones, sino lo que con más exactitud pudiéramos llamar *tragedia romántica*; y es claro que no ha de verse sólo en la Tragedia la catástrofe engendradora del terror y de la compasión sino la fatalidad, su principal resorte, que, si en Grecia se nombraba Destino y por él bajaban los dioses y las Furias á que lo cumpliesen los humanos, ahora se encendían las pa-

siones en el pecho del hombre para esclavizarle, primero, y quemarle vivo después.

Hay en la historia de la escena no sé qué de simbólico en algo accidental y hasta insignificante, al parecer. En el teatro griego, baja el telón hasta ocultarse en el foso para descubrir el escenario, como si esto fuese símbolo de que la Tragedia desciende de las altas regiones de la mansión olímpica: los actores, en ella, aparecen de más estatura que los mortales, representan con máscara, y así las pasiones y los caracteres ostentan de continuo la misma faz, y la lucha interna casi no existe, porque no sale al rostro, al espejo del alma. En el teatro moderno, el telón es una cortina que se descorre: la comedia humana se representa por hombres verdaderos, que hablan y se mueven lo mismo que los espectadores, manifestando en el gesto de su *cureña rasa* (que dijo Cervantes) todos los movimientos del ánimo y los diferentes aspectos que toman las pasiones y los caracteres por la fuerza de las situaciones de la acción. En la escena contemporanea, el telón se levanta y se esconde entre las nubes y el azul de las bambalinas, como si solamente desde el humano corazón hubiera de subir el Drama á la conciencia y á la fantasía, y como si en su majestuosa ascensión quisiera señalarnos el camino del ideal del pensamiento, hijo de aquellas tres musas que llamamos antes la Religión, el Amor y la Libertad.



Era preciso crear el *drama trágico*, la escena neo-romántica nacional; estrechar en un solo abrazo (lo repetiré) lo que entre nosotros se llama Tragedia (no hablo de la imitada de los griegos ni de los latinos) y lo que se llamó Comedia, si bien confundida con el verdadero *Drama*, allá en los siglos de oro, y, aun hoy, con una de sus clases, con el *drama patético y urbano*. bajo la disculpa de *comedia dramática*: era preciso levantarse sobre el inmenso farrago de traducciones que abastecían los teatros y desviaban el gusto, esterilizando el ingenio nativo, y evocar á nuestros hermosos dramáticos de la época de los Felipes tendiendo entre ellos y nosotros, con los aureos eslabones de las inspiraciones indígenas, el puente de un siglo. (1) Pero todo ello había de

---

(1) Se ha dicho por ciertos criticazos (Clarín lo asegura en su admirable folleto «*Rafael Calvo*», pág. 75) que la cadena de oro que une nuestro Teatro Antiguo con el del Siglo XIX es el drama *histórico* (!) de Rubí, titulado *Isabel la Católica... enamorada* (¡qué valor!) no de su marido sino de Gonzalo de Córdoba. ¡Se necesita ignorancia y atrevimiento para decir...!



conseguirse bebiendo en los manantiales de la tradición ó de la fantasía españolas, acordándose de Calderón y de Lope más que de Dumas y de Victor Hugo, sin buscar personajes de antaño, sin olvidarse de lo caballeresco, sin que dejase de vibrar en la lira la cuerda religiosa, sin desdenarse de pintar á la gente del pueblo, al admitir grandes y hasta príncipes del otro lado de los mares (que allí también latía España); introduciendo, como aquellos monarcas de la escena, el elemento cómico, mezclándolo con las supremas angustias de lo trágico; alternando, si se quería, la prosa con el verso en armoniosa variedad, y haciendo que los caracteres se desenvolviesen por la *acción*, así como en la vida, y que su vida se comprendiera sin el menor esfuerzo, siguiéndola con interés creciente, aun cuando abrazase el drama varios años y distintos lugares; consiguiendo, en una palabra, que todo pareciese tan fantástico y libre como verosímil y artístico, y que todo fuera tan hermoso y romántico como cristiano y español.

Y entonces apareció *Don Alvaro*.

## XI

La hermosura creada por el Duque de Rivas no tiene precedentes: le pasa, en esto, lo que á *La Vida es sueño. El médico de su honra, El Alcalde de Zalamea, v. gr.*, mucho antes que de Calderón fueron de Lope, y á Lope hay que acudir como á manantial inexhausto, si para buscar el origen de la inundación de nuestro gran Teatro, subimos contra la corriente; pero ni Segismundo ni Don Alvaro son hijos de otra fantasía que la del Cisne del Manzanares y la del *converso* de Malta. Porque en Malta precisamente es donde se convierte al romanticismo el discípulo de Quintana y de Alfieri, aunque ha de componer allí su tragedia de gusto clásico *Arias Gonzalo* (que creo perdida) y alguna otra composición escénica de poca importancia, como la comedia *Tanto vales cuanto tienes*: allí trata con el ilustradísimo anciano Mr. Frère (á cuya esposa, la Condesa de Erol, convenía el clima de aquella isla, por lo cual habitaban en ella), y de él aprende á conocer á los grandes ingleses, Milton, Sha-



kespeare, Byrón, y por él (que había sido embajador de Inglaterra en nuestro país y nos conocía y nos amaba) pudo apreciar en su alto valimiento nuestros dramáticos nacionales. Y hay que unir esto á la añoranza de la patria y al encantador espejismo de su recuerdo, para explicarse la transformación de aquel poeta que, años atrás, apostrofó á *Mavorte* y se contentó, para vengarse de su pastorcica, con que maldijera el dios Pan sus ovejas y sus corderillos.

No hubiera necesitado á Frére, de haber leído á Don Agustín Durán en su *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna* (1828) en la decadencia del Teatro Antigo, etc., obra que en punto á conocimientos y profundidad y alcance críticos pone á su autor á nivel más alto del que después alcanzó Larra; pero Don Angel no le conoció ni le estudió, sin duda, y las conversaciones del inglés y las lecturas y las remembranzas que han de inspirarle, andando el tiempo, aquella décima famosa del *Don Alvaro*:

¡Sevilla! ¡Guadalquivir!

¡Cuán atormentais mi mente!

.....  
.....,

hicieron inútil todo esfuerzo erudito.

Tengo por indudable que, allá entre las olas que batían la peña del proscrito, tuvo Don Angel la visión de Don Alvaro y Doña Leonor, y que allí cruzaron por su fantasía el aguaducho

del puente de Triana, los toros de Utrera, la hacienda de Aljarafe y el orgullo de los Calatruvas y la posada de Hornachuelos y el tío Trabuco: allí pensó en el retiro del claustro y en el Padre Guardian y el lego Melitón, y vió á la hermosa penitente junto á la cruz iluminada por la luna, y el campamento de Veletri y nuestros vireyes de las Indias, y soñó con la patria y con las tres musas del romanticismo. Estuvo, después, en París, y, á causa de la revolución de Julio (1830) y, luego, del cólera, se trasladó á Tours, y allí escribió el *Don Alvaro* en prosa vil. Bien Alcalá Galiano, tan insigne orador y repúblico según era literato ilustre, bien el hispanófilo Prosper Merimée, lo tradujeron al *gabacho* para que se representase en alguno de los teatros parisienses hacia 1831 (1). Hízose así (y vaya el aser-

(1) Cuando salió este trabajillo en varios números del *Diario de Cádiz*, afirmó el autor, bajo la autoridad de Cañete, que Alcalá Galiano había traducido el *Don Alvaro*. A los pocos días, el Doctor Thebussen, honra del habla castellana, publicó en el mismo periódico el siguiente artículo:

«DON ALVARO

Con mucho gusto he escuchado la lectura (pues no estoy hábil para leer por mí mismo) del excelente y sesudo trabajo literario que D. Enrique Funes consagra en recientes números del *Diario de Cádiz* al famoso drama *Don Alvaro ó la fuerza del sino*. Ya sabia yo de antemano los puntos que calzaba el Sr. Funes en esta clase de temas, por conocer su excelente libro *La Declamación española*, impreso en Sevilla el año pasado de 1895.

Dice Funes que ignora la opinión de D. Antonio Alcalá-Galiano, sobre la dicha comedia del Duque de Rivas. También la ignoro yo; pero en cambio recuerdo haber oído de boca de D. Antonio lo siguiente:

—Nos hallábamos Saavedra y yo en el extranjero en la época del



to á cargo del casticísimo estilista Thebussen (*el Doctor*) en el popular teatro de la *Porte Saint-Martin*, aunque diga el perspicuo D. Manuel Cañete que la buena suerte donó á los españoles las primicias de la conversión del gran poeta.

pleno romanticismo y le ocurrió á D. Angel escribir un drama arreglado á aquel patrón.

Pues nada más fácil, le repliqué; recuerde usted algunos de los cuentos que allá en su niñez debió oír en Córdoba, y cualquiera de ellos tiene miga para una composición dramática.

Relató Saavedra una historia... y otra... y otra tercera, en la cual salió á relucir el *Indiano*...

¡Basta! No siga usted más. Ese cuento, bien arreglado, será de gran efecto teatral. Mauos á la obra.

Se escribió el drama que fué traducido al francés; y aun cuando D. Antonio escribía el francés y el inglés con la misma facilidad que el castellano, no fué él quien lo puso en el idioma de Moliere, como dijo D. Manuel Cañete, sino el insigne hispanófilo Prosper Merimée.

Representóse en el teatro de la *Porte Saint-Martin*, de París, y esta circunstancia, añadía Galiano, fué la que hizo decir á un caballero que se hallaba próximo á mi sitio en una de las representaciones dadas en Madrid, que el drama no era más que la endeble traducción ó arreglo de cierta composición francesa.

La dedicatoria del *Don Alvaro* á Galiano debió fundarse no sólo en su amistad, como en ella se explica, sino también en la parte ó especie de padrazgo, que D. Antonio tuvo en el nacimiento del famoso drama.

#### UN VIEJO.

Varié, pues, el texto, dejándolo en el equilibrio inestable de la duda, por no renunciar á la honra de reproducir el artículo de escritor de tal fuste, en cuya lengua vive todavía Cervantes.

## XII

No sólo como concepción sino como producción, pienso que *Don Alvaro* es anterior á *La Espada de un Caballero* del Marqués de Molins, á *La Conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, y al *Macías* de Larra. Pero los tres le precedieron ante el público. No asombran, sin embargo, por su mérito; el drama romántico en dos actos escrito por Roca de Togores sólo fué representado en cierta reunión particular, y queda bien lejos del vuelo condorino del drama del Duque: y en cuanto á *La Conjuración* (Abril, 1834,) que Menéndez Pelayo tacha de *tímida*, no trascendía ni á cien leguas á la musa calderoniana; que ni sus personajes eran españoles ni hablaban en verso.

Al año siguiente (22 de Marzo de 1835), se presentó en el Príncipe el español *Don Alvaro*, tan hermoso y tan pintoresco: en él había hecho el autor notables enmiendas y lo había versificado en quince días, dejando en prosa con tino singular los cuadros populares y aquellas situacio-



nes en que, al rayo de la tragedia, se parten y destruyen los versos.

Por entonces, hubo de parecer *Don Alvaro* drama de una osadía inconcebible; y si, al estrenarse, no se reprodujo en Madrid el vocinglero escándalo del *Hernani*, que alborotó á los parisienses, fué porque los de la Villa del Oso no tomaron tan á pecho lo que pasaba en la función, y se contentaron con reirse, á mandíbula batiente, de los que aplaudían la muerte del Marqués de Calatrava á causa de haberse escapado un tiro, *porque sí*; la fuga de Leonor vestida de hombre para enterrarse viva en el desierto de Hornachuelos (¡qué nombre tan poético!); las salidas del Tío Trabuco; la bazofia que repartía como gracia de Dios á las viejas y á los cojitrancos el hermano Melitón, fraile motilón, portero y regañón, y la incongruencia del carácter del protagonista, que es torero, advenedizo, príncipe, mulato, capitán de granaderos, recluso, duelista, matador, héroe, ángel de exterminio y suicida. ¡Y que no se burlaron sabihondos censores clasiquinos del fusilamiento á que fué sentenciado el hazañoso capitán y de la sublevación que lo evitara, y de que saliesen frailes á la escena, posaderos, arrieros, majos, mendigos, estudiantes y gitanillas, soldados y canónigos, vendedores de agua y gentuza de todas clases! ¡En verdad que tenía chiste que Don Alvaro se llamara en Veletri Don Fadrique de Herreros, y que el teniente coronel D. Félix de

Avendaña fuera al mismo tiempo D. Carlos de Vargas, el primer hermanito de aquella Doña Leonor tan andariega, que se *larga* por esos andurriales, para hacer penitencia cerca de un convento... de Franciscanos! ¡Como que no había podido acompañar al novio! Ya que éste mató, por casualidad, al papá de su Dulcinea de Aljarafe, bien podía la niña haberse quedado al entierro, siquiera por *el qué dirán*. Pero como en estos dramones románticos todo sucede á capricho de los poetas, ¿qué ha de hacer la pobre marquesita sino ir á confesarse con el Padre Guardián del convento de los Angeles, junto á una cruz, y á la fresca... y en romance en *io* .. y á la luna?

¡Un año entero hacía  
Que bajo-tierra estaba  
El ilustre Marqués de Calatrava!  
Año, á siglo por día,  
Que estuvo la doncella  
En la moruna Córdoba la bella,  
Recitando la larga letanía  
De los pesares de la noche aquella  
Para después contárselo á su tía! (1)

Fuese luego (no es guasa)  
Sólo por no comprometer la casa (id.);  
Y, ocultando los moños (por los pelos  
Podrían sospechar en Hornachuelos  
Que era mujer zanguangos y zanguangas),  
Llegó al convento con gaban de mangas (2),

(1) Jornada II, escena VII.

(2) Jornada II, escena III: acotación del autor al comenzar el Cuadro.



A la hora de maitines,  
¡Y con sombrero gacho... y con botines! (id.)  
¿No fuera bueno para aquella esponja  
De lágrimas acerbas,  
En vez de resignarse á comer yerbas,  
El dar los pasos y meterse monja,  
Sin que anduvieran los terribles Vargas  
(Lo mismo el militar que el estudiante)  
Buscando á la mocita y á su amante,  
Uno por el vivae y otro por Lima,  
Y en coplas de á kilómetro ¡muy largas!  
Dando soponcios á la fausta rima?  
¡Qué dramón tan inmenso y tan profundo  
para tener por escenario el mundo:  
La Bética, y la Italia y el Perú!  
—¿Yo me entusiasmo y lo criticas tú?  
¡Eh! Se me dá un ardite.  
Váyase nuestra dama á su escondite,  
Sin salir (aunque a peste) (!!!) (1)  
Hasta que el sabio autor la necesite.  
Y el bravo capitán de granaderos  
Deje en Veletri la española hueste,  
Y venga á estos linderos.  
¿Hay más conventos que éste?  
Aquí se meta fraile,  
O que venga Quevedo á decir: ¡Haile!  
Éntre aquí el Padre Rafael (no el gordo,  
Natural de Poreuna,  
Que no oye cosa alguna,  
Y entre una tapia y él, él es el sordo) (2);

(1) ¡Como que estuvo cuatro años allá dentro!

(2) Jornada V, escena III.

Aludo al del infierno,  
Que huele á azufre y disimula el cuerno, (id.)  
Y ha de vivir hasta que el Duque pueda  
Lograr que mate al Vargas que le queda;  
Al que viene de Lima y sobre todo:  
Que es mestizo Don Alvaro y que el modo  
Mejor de que se arreglen los asuntos  
Es ir á merendar con los difuntos.

Riñen y cae á tierra el mozo esbelto,  
Cuando, asustada y con el moño suelto  
Y arrastrando el cordón de San Francisco,  
Ella sale á las voces del recluso;  
Y como es de románticos el uso,  
Se arma al instante el consiguiente cisco.  
*Reconoce* al indiano, (!)  
*Reconoce* á su hermano, (!!)  
Y, al *reconocimiento*, (!!!)  
*La reconocedora*  
*Reconoce* que es hora  
De que acabe el romántico esperpento.

Queda aun la flor y nata:  
Hinea la uña el león, muere la gata,  
Derrúmbase el teatro,  
Y muere Don Alfonso tres ó cuatro  
Segundos antes de estirar la pata.  
El Padre Rafael se tambalea,  
Como si dos azumbres  
Tubiese ya entre el pecho y las espaldas;  
Remángase las faldas,  
Poniendo la carátula muy fea,  
Y sube á la más pina de las cumbres  
para que todo el público le vea.



Llama allí á los infiernos;  
No le responden, y él se precipita.

.....  
.....

Ya el autor ha logrado convencernos  
De que somos mortales y no eternos.  
Y de que es hora de empezar la grita.

.....

Nada de esto se dijo así según acaba de *maldecirlo* el autor de estas líneas, haciendo á la sátira la musa de su indignación, como para mostrar cuán fácilmente se maneja el arma del ridículo contra lo más noble y hermoso. Pero ello hubo de correr de boca en boca, cuando las risotadas clásicas se escucharon en las redacciones de algunos periódicos. Gracias á que la posición social del Duque y el aguaducho en que comienza el drama fueron parte á que no se faltara descaradamente al decoro público y á que los entendidos supusieran lo gordo del sofocón, cuando el autor comenzaba por convidarlos á un refresco. Por fortuna la obra gustó en la *cazuela*, continuó en los carteles y se impuso por la fuerza del *genio*. Claro es que á gentes á las cuales no les pasa nada en su vida y á los *sordos estéticos* (como les dice la Sra. Pardo Bazán) seguía pareciéndoles el drama una atrocidad inverosímil.

*El Eco del Comercio, clasiquista*, creo que estuvo muy *gracioso* á raíz del estreno; pero no quedó atrás el *Correo de las Damas* donde com-

batía un casticísimo y ameno escritor: *El Estudiante*. ¡Que talentos como D. Antonio María Segovia se cieguen á tal punto por preocupaciones escolásticas! D. Eugenio de Ochoa, paladín ardoroso de la musa romántica, les hizo enmudecer desde *El Artista*, creado en defensa de la libertad de los ingenios.

Había previsto el traductor de *Hernani* una vigorosísima resistencia contra la obra de parte de muchos literatos, y que el público recibiría con tibieza ó con prevención un ensayo tan libre, aunque de un género verdaderamente oriundo de nuestro país. Provocaron muchos la tormenta en la primera noche; pero, según Ochoa, no llegó á estallar. De haber estallado, hubiera sido á las voces de: *¡Abajo Calderón!*, á diferencia de la borrasca del *Hernani*, en cuyo éxito bailó la gente nueva una farandola en el salón de descanso, al compás del estribillo: *¡Hundióse Racine!* Allí vencieron los *románticos*, y aquí hubieron vencido los *clasiquistas*.

Díjose también (¡porque el público de arriba no gritó!) que los *antecedentes literarios del Duque y su jerarquía social fueron las únicas recomendaciones del DON ALVARO á la benevolencia del público*; y admiróse *El Eco* de que el Duque de Rivas hubiera podido *rebajarse hasta el nivel de los que abastecían los teatros de los arrabales de París, presentando en el nuestro una composición más monstruosa que todas las que habíamos*



*visto hasta entonces en la escena.* Hízose, asimismo, á la obra, objeto de una censura de estadística, de las que se componen fácilmente llevando la cuenta de las veces que suena el chifido del *maestro de nubes*, del número de cuchilladas que se dan, del de cadáveres que salen luego á dar las gracias, de las veces que redobla la caja de truenos y se ven los relámpagos de resina y saca la dama el pañuelito.

XIII

Ochoa no se metió muy en el fondo del *Don Alvaro* en el artículo que le dedicó, y aun sospecho que tuvo á su autor por ingenio consciente, de esos que, como Calderón y Goëthe, v. gr. demuestran en sus obras transcendentales lo que han pretendido demostrar. En otro artículo biográfico que Ochoa publicó también en *El Artista*, poco después, acerca de Don Angel de Saavedra, toma vuelo al citar aquel drama bellísimo, no sin decir antes, en frase muy hermosa, que «el romanticismo es hijo de las lágrimas»; pero siempre dejando vislumbrar que el autor de tal obra tenía plena conciencia de su alcance, puesto que en ella demostró lo que se propuso, *la fuerza del sino*, ¡cuando demuestra lo contrario!

No resisto á copiar las frases del articulista. «Dos obras dramáticas ha dado este poeta al teatro después de su vuelta á España: la comedia titulada *Tanto vales cuanto tienes* y el *Don Alvaro ó la Fuerza del Sino*. La primera, cuadro de



costumbres, descolorido y frío como el género á que pertenece, composición mediana, digna de los primeros tiempos del autor: la segunda tipo exacto del drama moderno, obra de estudio y conciencia, llena de grandes bellezas y de grandes defectos, sublime, ¡trivial, religiosa, impía, terrible personificación del siglo XIX! En ella, las santas plegarias de los fieles suben al trono de Dios entre blasfemias y gritos de rabia y desesperación: en ella se vé desde el carácter más ideal, desde la creación más fantástica, hasta el rústico arriero sevillano, hasta el fogón y los cacharros de las posadas andaluzas. El *Don Alvaro* es una obra indifinible: es la realización de algún pensamiento profundo de su autor, ¿quién sabe?... es tal vez una de esas misteriosas monomanías que brotan de las cabezas poéticas de este siglo, ya en un drama como *Fausto*, ya en una novela como *Nuestra Señora de París*.

Los que analizan el *Don Alvaro* escena por escena, verso por verso, buscando el pensamiento que ha presidido á su composición, se parecen al cirujano que hace la anatomía del cuerpo para buscar el alma.»

A pesar de este juicio y de la alta significación de la obra del Duque, la cual ocupa tan elevado puesto en la historia del Drama (muy á la ligera, y como quien pinta á brocha gorda, se bocetó al principio de esta monserga), no creo que pueda considerarse como drama simbólico,

ni le daba por ahí á la fresca musa del de Rivas; y, de andar en ello simbolismos esotéricos y trascendentes, ¿cómo ver en la obra nada menos que la *terrible personificación del siglo XIX*? ¿Era Ochoa (á pesar de su mérito indiscutible) un vidente, un *sensitivo* de la crítica, para saber en 1835 lo que ha de significar nuestro siglo, tan mozo entonces, cuando sea mirado desde más eminente cumbre de la historia? El autor no pensó, de seguro, en tal cosa, ni ha resultado cosa tal de la inspiración que engendró su drama. Lejos estuvo, también, de sujetar su fantasía cordobesa, tan flameante y libre, á la demostración poética de un pensamiento metafísico, á la expresión del concepto de la vida (en la admirable síntesis del arte) y á la fórmula transcendente de una faz de la historia del cerebro humano, de un aspecto de la sociedad en cierto número de siglos, ó de una evolución del espíritu del hombre, como aquella v. gr. tan portentosamente expresada por el genial autor de *Nuestra Sra. de París* en el epígrafe de uno de sus capítulos: *Esto matará á aquello*. Comparar á Don Alvaro con Fausto es una osadía irrespetuosa para el olímpico dios de Weimar, como lo sería para el gran astro del drama español comparar la prócer estatura del indiano, amante infeliz de Leonor de Calatrava, con el gigantesco Segismundo que, como resumen del género humano, les lleva la cabeza á los hombres. No es Don Alvaro tan grande: le



basta con ser más dramático y más español, si menos universal, aun cuando, en el fondo, sea universal siempre el tipo de un caracter.

Ver en las obras literarias más de lo que hay en ellas, es mirarlas con cristales de aumento. No quiere decir que sólo se vea lo que se propuso el autor, sino el resultado de sus inspiraciones. Por esto se ha dicho, con profunda verdad, que en el *genio* hay mucho de inconsciente. ¿Seremos ¡ay! unos encantados por el espíritu de la Tierra y del Cosmos? Seremos moléculas de la Inteligencia Astral de los *odistas*? (1) ¿Hay, entre lo más elevado de las facultades del hombre, algo supremo que él haya creado sin conciencia del alcance de su creación? ¿Seremos esclavos, dóciles instrumentos de las fuerzas ocultas, llámense *predestinación, fatalidad, sino* (signo astrológico, el *zodiaco en acción* sobre los mortales, mala *estrella ó buena ventura*? ¿O afirmaremos la Providencia, al afirmar nuestro libre albedrío? Desde que lo negó fray Martín, el problema está encerrado en el Catolicismo y resuelto por él. Por ese tronco, arraigado en nuestra religión, corre la savia de *La vida es sueño*; y *Don Alvaro* es una de las ramas: lo más hondo que palpita en él, consiste en el problema del albedrío libre: ó en el drama se afirma el *sino* (la *predestinación*) ó se afirma la Providencia.

(1) Iniciados y sapientes filósofos del Ocultismo para los cuales es el *Od* el gran fluido transmisor del movimiento universal de la inteligencia: la electricidad es uno de sus últimos latidos: el burro de la clase.

#### XIV

Opino lo segundo, y por eso calificué al drama de español y cristiano; y, en verdad que fuera mejor decir católico: de no ser así, mal pudiéramos calificarle de romántico en el más profundo sentido de la palabra, tratándose de una obra verdaderamente nacional.

*Don Alvaro* no es el drama de la *Fuerza del sino*. Segundo título tan poco feliz, tan opuesto á lo que en la fábula se desenvuelve, es una nueva mostración de que *nunca segundas partes fueron buenas* á excepción de la del Quijote, y, no sé hasta qué punto, la del grandioso poema dramático de Goëthe.

*Don Alvaro*, antes de todo y sobre todo, es la novela escénica del amor y de la venganza, los dos grandes resortes del romanticismo en el teatro. ¿Será preciso narrar fábula tan interesante? El ser tan conocido por los españoles, el corto tiempo que para entrar en su Certámen ha concedido el Ateneo Gaditano, y el oro falso de mis ocios que, como salteador y á deshora, tengo que



robar á mi profesión abrumante, cortan en flor el poco interés de mi relato, si pudiera tener alguno, hecha por esta pluma de ave de corral, la narración del argumento del poema.

Quien lo desee, léalo en el prólogo que á las *Obras del Duque de Rivas*, publicadas por los editores catalanes Montaner y Simón, puso el insigne crítico Don Manuel Cañete con aquella elegancia y aquel sereno juicio y aquella seguridad que tan íntima y claramente le personifican y distinguen.

No repitamos, una vez más, sobre las cien y cien que lo ha repetido la crítica, las justas alabanzas de aquella *acción* tan semejante á nuestra vida romancesca, tan llena de vicisitudes y angustias, de cuadros luminosos, de cómicas ocurrencias, de sorpresas terribles, de situaciones que aterrorizan y de efectos que pasman. ¿Ni á qué decir que los personajes son de carne y hueso, no momias ni fantoches ni ideas de papel pintado, y que hablan como deben hablar, según su profesión, su temperamento, su lugar, y al impulso de las pasiones y de los afectos que los mueven? Hay en ellos tanta variedad pintoresca como en los cuadros de la obra, la cual por los caracteres, por los trajes, por el tiempo y el espacio en que se desenvuelve tan amplio panorama, no parece sino representación fantasmagórica de la imaginación española vista al través del kaleidoscopio del *genio*.

En lienzo tan grande, no hay cara ni actitud ni expresión para las cuales haya servido idéntico modelo: las figuras de segundo término están pintadas de dos ó tres brochazos; en esta *manera* de hacer, el Duque de Rivas divisa y sigue, aunque de lejos, á los monarcas Schiller y Shakespeare.

Entre los caracteres hay alguno, como el hermano Melitón, molde vivo de una serie de legos preguntones y maliciosos, en medio de su candidez *sanchopancil*, que repartiendo la sopa conventual, han venido apareciéndose, después, como tenores cómicos en la zarzuela; pero á ninguno se le ha ocurrido decir de sí mismo que es *padre de campanillas con olor de santo* (1), rasgo tan original de Melitón, como aquel otro de considerarse electo para la revelación divina de que el Padre Rafael era el demonio que se metió fraile (2). Melitón es un gracioso de abolengo calderoniano, aunque no tan destripacuentos, porque no acostumbra meter la cuchara ni el cucharón sino en el santísimo caldero de *la gracia de Dios*, según solía llamar al rancho repartido por él á la pobretería.

Era un escollo no pequeño, si el pincel había de seguir la senda que se trazó para retratar la venganza, el dibujar con algún rasgo propio á cada uno de los hermanos Calatravas, que son los

(1) Jornada V, escena III.

(2) Id. id. id. VIII.



que la simbolizan; pero el autor supo salvar las dificultades con aquella intuición poderosa de los que son verdaderos poetas; y, lejos de vaciar en el mismo molde las dos figuras, aunque movidas por la misma pasión y de asombrosa semejanza, dió semblante propio á cada cual; y así el Teniente Coronel de Veletri, oficial de guardias Españolas, victorioso en sus lances de honor, se distingue á la legua de aquel *bú* de la Universidad salamanquina, más espadachín que estudiante, el cual llegó á tener á los sopistas valentones metidos en un puño.

Gallarda representación de aquellos Grandes puntillosos y desvanecidos, que podían blasonar de su prosapia, porque regaron con sangre de sus venas los mismos surcos, antes abiertos por el pueblo y humedecidos por el sudor de su trabajo; nobles de cuya honra no era posible que se empañase el claro espejo, sin que recorrieran el mundo para borrar la mancha borrando de la lista de los vivos á quien los afrentó, los Calatravas sevillanos buscan por Italia, por América y por las provincias andaluzas al hombre que, según ellos, mató al Marqués su padre, para robar á su hermana querida la inocencia y la honra.

Por todas partes van los dos como ginetes en el rayo de la venganza; pero son desigualmente vengativos. El militar, acostumbrado á los combates, á poner el pecho á todo peligro por causas

nobilísimas, lucha también consigo, sabe esperar á que D. Fadrique de Herreros (D. Alvaro) sane de su herida, y, al descubrir el secreto del indiano, D. Félix de Avendaña (D. Carlos) no falta á su promesa de caballero. Es cierto que no logra vencerse, ni pudiera conseguirlo el más esforzado, de tomar las pasiones el aspecto engañoso del deber; deber terrible de vengar á un padre, para que sus cenizas no se levanten del sepulcro como la sombra del Rey Hamlet en la esplanada de Elsingor. Pero D. Carlos lucha, y, para hacer verosímil el conflicto, el autor ha sabido enlazar á Vargas y á D. Alvaro con una cadena de flores: la del agradecimiento por la mutua deuda de la vida. D. Carlos, por este combate contra su pasión, es más dramático que D. Alfonso, el cual, siguiendo con menos estorbos á las Furias, va camino de la tragedia. Hecho á la lógica de la espada y á la espada del pensamiento, pone la inteligencia al servicio de su rencor para que no sea *fatal* sino *libérrimo* cuanto hace; se presenta en el Perú, y allá en Lima se entera de todo lo acontecido á los padres del protagonista; viene á España en su busca; le dicen que está en el convento de los Angeles; entra, sacrilego, en la celda del infortunado recluso; le insulta y desafía, le afrenta y escarnece; y, para vencer la resistencia de aquel hombre que no quiere volver á mancharse con la sangre de los Vargas, le abofetea, no viendo que es ya un sacerdote y que



Cristo en la Cruz está mirando y acordándoles en aquel momento la bofetada del sayón. (1) No le hiere el rostro porque tal afrenta sea bastante á su vengaza, aunque así lo dice textualmente, (2) sino por suponer que su enemigo no resistirá prueba tan terrible, ni ha de presentar como el Hijo de Dios la otra mejilla: ¿cómo se hubiera satisfecho con una bofetada la venganza de aquellos Grandes de tanto copete? Después, descubre al mísero D. Alvaro el sol radiante de la felicidad que le espera como heredero del trono de sus padres, ya perdonados por el Rey de las Españas y repuestos en sus honores y riquezas; pero, una vez encendido ese sol, apágale de un soplo; quiere dar al azote de su familia el espantoso fin que merecen sus crímenes, dejándole un infierno en el corazón. Hay, pues, en D. Alfonso, un refinamiento de venganza: el autor, con singular acierto, hizo que el hijo menor del Marqués fuera la imagen viva de su padre (3), y no parece sino que aquel viejo ha resucitado en el ferocísimo joven. Al final de la obra, lleva sus furores á un grado de barbarie tal, que produce el espanto: en tierra, herido de muerte por una de aquellas espadas vengadoras vuelta contra su pecho, pide, agonizante, al propio matador, que le confiese y le perdone como ministro de la Igle-

(1) En la celda del P. Rafael (D. Alvaro) hay un crucifijo.

(2) Jornada V, escena VI.

(3) Jornada V, escena VI.

sia (rasgo admirable de poesía y de verdad!); y cuando parece contrito y con la aureola del arrepentimiento, comete en el último instante de su agonía el crimen horrendo de Caín, diciendo aquel *¡Muero vengado!*, con la satisfacción y la mueca horrible del demonio, si pudiera no ser eterno y lograra ver á sus plantas á la Virgen purísima, Reina del Cielo y Madre de todos los hombres.

En cuanto á Leonor, es un hermoso tipo de mujer española: lucha entre el amor y el deber, y al amor sucumbe, aunque no sucumba su virtud: en ella los acentos de la cuerda religiosa del Duque vibran al unísono con las edificantes palabras de la venerable figura del Guardián de los Angeles.

No me gustan aquellos oficiales del ejército español en Veletri, que convierten su alojamiento en garito de *gancho* y traen nada menos que al Ayudante del General á un cuartucho indecente para hacerle trampas en el juego y para salir, después, acuchillándole entre todos. Cierto que el autor por boca de D. Alvaro les llama «la hez del ejército»; por eso resultan indignos de la española infantería. Ni me parece verosímil tampoco (creo que ya lo advirtió el Sr. Ochoa) la larga duración de la riña de los tramposos con el Teniente Coronel, la cual comienza en la casa y no termina sino después de la escena del galán en la selva. La vida militar hubiera proporcionado al



poeta otros medios para que Don Alvaro salvase la vida al de Vargas; pero como la deuda hubo de ser recíproca, no quiso, sin duda, el autor que tuvieran semejanza ninguna los dos episodios, cuando la *variedad* es lo que domina en esta obra admirable.

Otro defecto le señalaron los periódicos de 1835: las varias exposiciones á que obligó al autor el total desprecio de las *unidades* famosas. Mas éste y algunos otros reparos de poca substancia quedan para la crítica menuda: en la representación de la obra se iluminan las sombras por el foco de luz que encendió el poeta en el protagonista, tipo extraordinario y español sin que deje de ser universal, alma semi-bárbara procedente del cruzamiento de la sangre nuestra, tan generosa y tan altiva, con la de una raza de América donde son fuego las pasiones; víctima de la fiebre, de la demencia del amor, y valeroso contra sí mismo, cuando se trata solamente de domar su nativa fiereza, si bien su orgullo estalla en hiperbólicas comparaciones, como cuando dice á Don Carlos de Vargas:

Al primer grande español  
No le cedo en jerarquía:  
Es más alta mi hidalguía  
Que el tron del mismo sol.

A quien sucumbe, de continuo, es al recuerdo de su amada: entonces aparece el verdadero

demente del corazón; pero como á las voces del amor de su pecho contestan los acentos de la venganza con el desprecio y el insulto y la provocación y la bofetada en el rostro, todo lo olvida ya: las ordenanzas militares, sus votos religiosos, su deber de imitar al Cristo, esto es, las leyes de su rey, las leyes de su Dios, todo desaparece ante la cólera y el orgullo que le conducen á nuevos crímenes, aunque, si va derecho hacia el abismo, es por su propia voluntad y no por *signo* alguno de las estrellas ni por el furor de los astros. Todo lo que le pasa es consecuencia lógica del error primero. La osadía, la impremeditación y la locura de los amores del arriesgado mozo, que, sin decir quién es ni á lo que viene y sin tener para los Calatravas, próceres de tan español engolamiento, méritos conocidos (pues no lo eran para ellos las muchas onzas, los dos negritos ni la guapeza y la envidia con que lidiaba toros á pié y á caballo), pretende, á los dos meses de llegar á Sevilla, matrimoniar con la hija del magnate andaluz, y, cuando se la niegan (porque no le conocen sino como un advenedizo), asalta, á deshora de la noche y en despoblado, la estancia de su amante para llevársela por escalamiento: este funesto error de su juventud y aquellos extravíos de su locura temeraria explican y son causa de tan extraño y terrorífico poema. Si hay en esto fatalidad no es otra que la fatalidad de la lógica de los hechos, conocidos las



costumbres, las preocupaciones, las ideas, el concepto de la honra y del deber en cada tiempo. Así le ha llamado Cañete (al tratar de este drama) la *fatalidad del error voluntario*, y hay mucha distancia entre tal fatalismo, afirmador de la Providencia, y el fatalismo griego, que afirma la predestinación.

XV

Lo cual nos trae, como de la mano, al fondo del drama, al pensamiento engendrador, aunque el mismo poeta no sospechara su trascendencia y significación profundamente católica.

En este campo se dividen las opiniones. Partidarios de la escuela romántica, dómines galicanistas, prosélitos de la moderna evolución del *determinismo* (nuevo semblante de la fatalidad anticristiana), todos están conformes en que el poema escénico del prócer cordobés tiene muchos defectos, no siendo los menores la falta de unidad, la incoherencia de algunos caracteres, la osada libertad con que trae al mismo escenario (!) tiempos y países diversos, la mezcla de lo vulgar con lo sublime, de la religión con la impiedad, de lo terrible con lo cómico; pero todos convienen, también, en que, si fué recibido por los sabihondos á risotada clásica por escena y aspaviento por cuadro (¡y tiene *quince!*), produjo un verdadero asombro y acabó por aplaudirlo á rabiar el pueblo soberano. ¡Como que por allí



relampagueaba Calderón! ¡Como que aquello era cosa nuestra y verbo del espíritu nacional, vivo en el teatro! ¿Qué tenía que ver aquel romanticismo del *Don Alvaro*, tan hermoso y tan español, con *La Torre de Nesle* ni con el *Tirano de Padua*, ni menos con *Antony*?

Donde aparece la divergencia de opiniones es en aquello de substancia, en los propósitos del autor, considerados por muchos como el defecto capital de la obra, mientras opinan otros (y, con ellos, el que escribe estas páginas) que el pensamiento palpitante en el drama es bien distinto, y aun contrario, á lo que el poeta se propuso, si es que no se propuso únicamente (como es creíble) escribir una obra romántica, promoviendo con su inspiración un alboroto. ¿Acaso Cervantes no quiso componer una sátira, un ingenioso libro cómico, y ha resultado ahora un libro verdaderamente dramático? ¿No pretendió escribir Ariosto un trágico poema, y su Orlando, ante la crítica moderna, resulta un libro cómico? ¿Qué bien lo dice el humorista Heine en aquel prólogo (no muy conocido) que puso á una lujosa edición alemana del *Don Quijote*! La pluma del genio (ya se sabe) traspasa los límites de sus mismos propósitos. ¡Inercia de la inspiración!

El tal defecto (para mí gran belleza) está, según dicen, en el mismo asunto, bien mostrado en el segundo título de la obra, *La Fuerza del Sino*, en cuya frase aparece la superstición astroló-

gica de los siglos medios exhumados por el romanticismo, el horóscopo y el *signo* de la astrología judiciaria, algo distinto de la fatalidad de los griegos, pero siempre idea de la predestinación, aunque el predestinante no fuera Júpiter y sí una estrella de más ó menos puntas. (1)

Don Nicomedes Pastor Diaz, pensador ilustre y elegantísimo biógrafo de D. Angel de Saavedra, dice textualmente que «el defecto de su grande obra está en la idea de reproducir en Don Alvaro la fatalidad que impulsa al Edipo de los griegos á ser el azote de su propia familia.» No creo lógica la comparación de ambos personajes, á no ser porque son distintos y no tienen nada de común. Aun cuando la fuerza del *sino* terrible en que á Don Alvaro le tocara nacer, fuese el Deus (ó el Zeus) de la *acción* (y no hay tal), siempre resultaría que si en el cristianismo, si en pueblos cristianos, mejor dicho, aparece la superstición de lo que predicen las estrellas, es considerándolas como instrumentos providenciales y no como fatalidad del antiguo destino, así como es la *suerte*, en nuestros días, nueva forma supersticiosa, la cual, allá en el fondo, no deja de ser afirmación inconsciente ó instintiva de esa fuerza suprema y oculta que mueve la gran máquina del Universo y ante cuyo poder la humanidad es polvo.

(1) No es baladí fijarse en el número de puntas de las estrellas: dígalo la de cinco, el pentagrama de los *magos*, para roer una de cuyas puntas llama Mefisto á los ratones. (!).



Alguien ha dicho (no sé quién ni en dónde) que el personaje del drama de Rivas no es otra cosa que un Edipo cristiano; manifiesta contradicción, puesto que la idea cristiana excluye la de fatalismo: hasta Lutero, que cuando proclamaba el libre examen negaba el albedrío, arrojó en el piélago de la fatalidad el áncora salvadora de la fé en los méritos del Redentor del hombre.

No pensó así, aunque á primera vista lo parezca, el casticísimo Pastor Diaz; pensó lo contrario; porque si, según él, reprodujo el Duque en su obra las ciegas leyes del Destino, podrá ser Don Alvaro un Edipo moderno, pero no un Edipo católico. Y es lo singular de su crítica que, deduciéndose de la censura lo poco, lo nada ó lo mal cristiano del poema, se deduce, también, de los elogios, su manifiesto españolismo, lo cual resulta una nueva contradicción, como lo es asimismo la de considerarle (muy justamente) hermosa personificación de la musa romántica: dígo-lo, porque en España no puede ser romántico lo que no es español, y no puede ser romántico ni nacional lo que no es cristiano.

El Duque, tan cristiano como español, no pensó, de cierto, en la fatalidad helénica, de la cual, dicho sea de paso, hubo de protestar la gran tragedia heterodoxa; no se propuso el de Rivas mostrar de nuevo aquella fuerza; sólo se presentaron á su imaginación las consecuencias (fatales

como todo efecto, conocida la causa) de un crimen inconsciente, efecto, á su vez, de una falta voluntaria; y, acaso para ser entendido por la muchedumbre, puso el segundo título á su obra. No es posible creer que, al escribirla, pensase en el *Deus est machina* de la tragedia clásica. Si no sospechó lo transcendental de su novela escénica, puso, sí, de relieve, reproduciendo bellamente la vida, las enseñanzas fecundas de los errores de la juventud desatentada y loca. Y si no pensó nada de ello, ¿qué importancia tiene su propósito?—«Habladme de lo que hice (dijo, yo no sé cuándo, Victor Hugo, refiriéndose á sus escritos); no me habéis de lo que quise ó debí hacer.»— Así promulgó una ley de crítica.

Con respeto y admiración citaré el nombre del reverendo Padre Blanco García, agustino, profesor en el Colegio del Escorial y autor preclaro de la historia de nuestras letras en el siglo presente: con Pastor Diaz vá, y en compañía de los que juzgan las producciones artísticas por los propósitos de su autor. ¡Cómo si la crítica sólo debiera escudriñar las fuerzas y no la resultante; lo que quiso hacer el poeta, y no lo que ha hecho!

Para el P. Blanco, D. Alvaro lleva en sí todo el pensamiento del autor (nadie lo niega), y es claro que en las palabras de esta hermosa figura debe manifestarse aquél.

¿Qué pensar, pues, de quien exclama:



¡Qué carga tan insufrible  
Es el ambiente vital  
Para el mezquino mortal  
Que nace en signo terrible!  
¡Qué eternidad tan horrible  
La breve vida! ¡Este mundo,  
Qué calabozo profundo  
Para el hombre desdichado  
*A quien mira el cielo airado  
Con su ceño furibundo!*

Parece, sí, que á medida  
Que es más dura y más amarga,  
Más extiende, más alarga  
El destino nuestra vida.  
Si nos está concedida  
Sólo para padecer,  
Y debe muy breve ser  
La del feliz, como en pena  
De que su objeto no llena,  
¡Terrible cosa es nacer!

¿Qué opinar del que dice en el mismo monólogo, digno de Calderón:

¡Cuánto, oh Dios, cuánto se engaña  
El que elogia mi ardor ciego,  
Viéndome siempre en el fuego  
De esta extranjera campaña!  
Llámanme la prez de España,  
¡Y no saben que mi ardor  
Sólo es falta de valor;  
Pues busco ansioso el morir,  
Por no osar el resistir  
De los astros el furor! (1)...?

(1) Jornada III, escena III.

Si el pensamiento del drama sólo es el del autor y el del protagonista, ¿cómo ver en la obra más transcendencia que... ¡la del furor de los astros? (!)

Lo que no se puede negar es la superstición del personaje. Él cree en lo del *sino*, en el ceño furibundo del cielo y en la suerte y en el destino, los cuales no le permiten ni morir; y se explican estas creencias, sabiendo que ha crecido entre bárbaros, según dice, allá en la tierra de los Incas, cuya sangre circula por sus venas; pero ¿esto quiere decir que se demuestren en el drama todas esas cosas?

No hay en *Don Alvaro*, según el agustino escurialense, afirmación ninguna de la Providencia, esto es, de la libertad en los personajes para seguir el camino del mal ó la senda del bien: no es, pues, en su concepto, un drama cristiano; y es incomprensible cómo no niega, por consiguiente, su nacionalidad y su romanticismo: está en el mismo caso que D. Nicomedes Pastor Díaz. Ni uno ni otro quisieron, de seguro, contradecirse al emitir sus opiniones; pero si no resulta la contradicción, no entiendo una palabra de lo que han querido decir.

Pensando en lo que significa este drama respecto al tiempo en que aparece; no pudiendo olvidar la revolución de la cual es la primera figura, ¿cómo no considerarle la más gallarda del neo-romanticismo nacional, y, por esto mismo,



ejemplo vivo y evidente de la divina Providencia? Demuéstrese que allí no late el espíritu de la patria, el del amor, el de la religión y el de la libertad y me convenceré de su heterodoxia.

Acaso el público, la gran multitud que aplaude el drama desde hace casi trece lustros, no olvida la idea de su segundo título; pero, durante la representación, no hay quien se acuerde de *fuerza del sino* distinta de la lógica de los hechos que se van sucediendo por consecuencia del primer arrebató pasional, siempre digno de la compasión de los que no podemos arrojar la primera piedra. Por eso el coro de los frailes que, al arrojar el protagonista al precipicio, pide al Señor *¡misericordia!* no deja duda de que el fatalismo no impera allí, porque las puertas del cielo se abren de par en par á quien aprovecha, para su salvación, (como dijo Zamora en *El Convidado de Piedra*) *la eternidad de un instante*.

## XVI

No piensa con el agustino ni con el biógrafo mencionados el ogro de los dramaturgos de nuestros días D. Manuel Cañete. Léase su profundo juicio acerca de esa joya con que el poeta cordobés prendió el manto de rey al romanticismo español: en el ya citado prólogo á las obras del Duque podrá saborearle todo enamorado de las letras patrias.

Opina nuestro crítico que el estupendo Don Alvaro presenta una nueva faz de la idea generadora de *El Moro Expósito* con el sello de una originalidad más profunda, y que en todo el teatro español (supongo que aludirá al de nuestro siglo) es la obra más notable por su nacionalidad y la más peregrina, verdadera y valiente personificación de nuestra literatura romántica.

Para Cañete, la idea del poema épico citado está reducida á manifestar simbólicamente la justiciera sabiduría de la Providencia (1), y con-

(1) No deje de verse el prólogo del gran orador D. Antonio Alcalá Galiano á la leyenda del Duque *El Moro Expósito*.



sidera el drama trágico del Duque como faz distinta de esta justicia tan visible en aquella obra. No faltó, por cierto, un notable crítico francés, Mr. de Mazade (1846) que vió en ella, también, la mano de la fatalidad: el académico de la Española demuestra lo contrario, si bien sospecha que el autor llegó al simbolismo de la providencial justicia sin previa deliberación.

Y lo mismo que *El Moro Expósito* significa *Don Alvaro*, y lo mismo acontece en él con respecto á la inconsciencia y á sus propósitos de autor. Esto dice el erudito señor Cañete, añadiendo que el heroe de *La Fuerza del sino* está condenado á sufrir las consecuencias del *fatalismo del error voluntario* (ya se dijo en otra ocasión), pero no abandonado á los horrores de una predestinación criminal indeclinable como la de Edipo.

Don Alvaro quiere robar una hija á su padre, aunque con propósitos nobles; es libre para elegir entre el bien y el mal, y elige la senda que más fácilmente le puede conducir al crimen; el que llega á cometer es involuntario; pero no hay buen fin por mal camino. Leonor es causa involuntaria de la muerte del Marqués, su padre, y de la perdición de todos los suyos, por su falta de obediencia. Disculpados están los dos amantes por la misma locura de amor que los incendia, y harto castigado está quien acierta á labrar su propia desdicha. Para vencer en la lucha de las

pasiones contra la razón, es menester que el alma llegue á la estatura de los gigantes como Segismundo, ya que no esté forjada por la Ciencia á golpes del deber en el yunque de un corazón, como el de D. Lorenzo de Avendaño, el personaje más grandioso, si no el más humano (real) de la maravillosa fantasía de Echegaray. Pero la juventud, la fogosidad, la raza, el temperamento del indiano son fuerzas que empujan al huracán de sus pasiones, que quiere apagar la antorcha de la Gracia.

No siguen su luz, que ilumina la senda del bien; no lo elijen, por cierto, los dos hermanos Calatravas, puesto que sólo viven para la venganza, la cual es, en ellos, «degeneración bastarda del cariño filial, profanación impía de lo más noble, puro y tranquilo de los sentimientos humanos» (1). Y si van voluntariamente buscando la venganza, sea por perversión moral ó por preocupaciones de su *clase* y de su tiempo no vencidas por la razón, ¿qué han de encontrar sino el castigo? Si van por el sendero de la muerte, ¿qué extraño ha de ser encontrarse con ella? ¿Tienen derecho á castigar faltas de nadie? El castigo que llevan, muriendo á manos del mismo de quien habían de vengarse, no es fatal sino providencial. Si todos en el drama usaran bien del albedrío, si todos fueran vencedores de

---

(1) Palabras de Cañete.



sus pasiones, quedaría bien pronto «hecha pedazos la cadena de esa aparente fatalidad y desaparecería el fantasma de *la fuerza del sino*», como dice el ilustre literato á quien sigo en este parecer.

En un punto me hallo distante de tan sesudo pensador, porque no puedo acostumbrarme á ver símbolos por todos lados. Conforme estoy en que «la idea cristiana» sea el espíritu de la grandiosa producción y «se patentice en ella incesantemente»; pero no pienso con el crítico que «Leonor sea el símbolo de la caída de la humanidad y de su inmediato castigo.»

«Dios maldice al hombre — escribe Cañete — y se abren para él las puertas de la amargura: el padre maldice á la hija, y se abren para ella las puertas de la desgracia.» Y la compara con Adán, cuando yo pienso que hubiera sido más exacto compararla con Eva, y... ¡adiós el simbolismo! Esto, sin atender á que las consecuencias de la maldición paternal, como productora de la desgracia, serían una representación de la fatalidad, y, en este sentido, ¡adiós pensamiento cristiano!

Creo que baste á la grandeza de la obra, aparte de símbolos y alegorías, la idea moral que desenvuelve. — «¿Acaso no es la demostración viva del fin que tienen los errores de la humanidad, de las angustias á que nuestras faltas nos condenan, de que para salvarnos de la perdición á que

nos arrastran las propias culpas queda siempre á la divinidad el gran poder de la misericordia?»

Con estas palabras del ilustre académico he de terminar, porque no podría añadir nada nuevo á lo dicho por él. Y eso que opinó, con modestia suma y loable, que aun no había sido juzgado merecidamente el drama trágico de D. Angel de Saavedra, esperando de alguno de más autoridad que el prologuista de sus obras un juicio que estuviese á la altura de tan famosa creación. Disiento, en esto, del señor Cañete, porque estoy convencido de que fué maravillosamente comprendida por su sagaz ingenio crítico.

Para resistir el impulso de seguirle, poniendo el cuello al yugo de la servidumbre que impone su talento, quise, adrede, separarme del camino trillado, y, en vez de ceñirme á exponer el juicio de la obra (que, conocida mi ignorancia, no hubiera logrado ser muy original), y lejos de considerarla aisladamente (como no están las cosas en el mundo real de la vida ni en el mundo ideal del arte), pretendí, más bien, hacer una excursión crítica, aunque á grandes saltos, para poder divisar, entre las otras cumbres de la poesía dramática, la montaña por donde apareció el sol del *Don Alvaro*.

El Duque de Rivas, en esta grandiosa muestra de su inspiración, se excedió á sí mismo: cuando se llega á estas alturas, no resta sino



descender. Nuestro romanticismo del siglo XIX no ha producido una figura ni un drama semejantes. La nobleza, la arrogancia y la locura del amor de Manrique; las angustias y las blasfemias sublimes de Marsilla; la terrible situación del grandioso Simón Bocanegra; la hermosa María de *Venganza Catalana*; el bizarro Don Pedro I, y el trágico, el interesantísimo Gabriel de Espinosa (los de Zorrilla); el esbelto Don Carlos de Quirós, mártir de su palabra, y el portentoso Yorik y el salvaje Haroldo, y el otro mártir del deber Don Lorenzo de Avendaño, todos palidecen ante Don Alvaro, y todos para entrar en el templo de la Gloria se descubren cuando él se acerca y cruza los umbrales. Sólo hay uno que le mira y le saluda sin descubrirse: Don Juan Tenorio. Pero éste es personaje de nuestro gran Teatro, venido hasta nosotros así como para dar la mano al amante de Doña Leonor de Calatrava y como para tender mejor aquella cadena y aquel puente de un siglo que hubieran unido nuestra dramaturgia con la del siglo XVII, de haber acertado á crear una verdadera Casa de Calderón.

## XVII

A disponer de tiempo, no terminaría esta monserga sin dedicar algunas frases al autor del poema escénico, objeto de este estudio; sin apuntar las ediciones que del drama se han hecho y sin hacer algunas consideraciones acerca de la ópera de Verdi *La Forza del Destino* y ver hasta qué punto comprendieron el compositor y el libretista la majestuosa creación. (1)

Algo habría de ocurrírseme, también, acerca de la representación del drama, aunque sin detenerme mucho en lo mal que lo entendieron y lo entienden los comediantes, con rarísimas excepciones.

Estrenado la noche del 22 de Marzo de 1835 en el Teatro del Príncipe, alcanzó una muy feliz interpretación, en conjunto: las partes principales fueron desempeñadas ó por eminencias de entonces, ó por quienes, después, llegaron á serlo. La hija preclara de la «Paloma del Medi-

---

(1) Tengo noticia de que fué el mismo Verdi quien compuso el libreto de su Ópera.



terráneo,» (como llama un poeta á la Isla de Mallorca), más claro, doña Concepción Rodríguez (Leonor), que divide la admiración del siglo XIX con la jamás bien ponderada Matilde Diez; el famoso García Luna, primer *Don* entre los comediantes y primer profesor en el Real Conservatorio; los hermanos Romeas, de los cuales Don Julián asomaba ya la luminosa frente, aquella frente donde tenía su habitación aquel inimitable *genio* suyo; el eminente Don Antonio Guzmán (Melitón) no igualado aún en el talento ni en la gracia española, y aquella Preciosilla del puente de Triana, estrella matutina del arte, la cual había de eclipsar á la misma insigne esposa del Maestro entre los maestros, Don Juan de Grimaldi, ¿qué no harían con sus prodigios de imitación artística, interpretando inspiración tan alta y versos tan gallardos y tanta verdad y tanta poesía y españolismo tanto y tanta espantosa borrasca de los corazones!

Lo que Don José García Luna (felicísimo en las situaciones de verdadera realidad dramática) no pudo entender bien, á causa de la excesiva afición de los cómicos á la *dichosa naturalidad* y al *naturalismo efectista*, es precisamente lo más hermoso del *Don Alvaro*: la demencia amorosa, tan á maravilla retratada en el segundo cuadro de la jornada primera, cuando asalta el enamorado mancebo la estancia de su enamorada.

En esto, ha sido más feliz en nuestros días el romántico y fogoso Rafael Calvo, el cual nunca olvidaba aquella nota dominante, que lanza, como lira de la juventud, el corazón del héroe. En otros pasajes, Tamayo, Don Pedro Delgado, Vico, le han llevado ventaja, sin llegar ninguno á la cumbre del personaje en toda su grandeza. No cuadraba tampoco á la pequeña estatura del *último trovador* (según llamó á Calvo el autor de *La Pasionaria*) un personaje que en nuestro ejército de Italia fué Capitán de Granaderos; ni deja de tener razón el señor Izaguirre, al señalar en su estudio acerca del artista los defectos de su representación de Don Alvaro. Pero sigo creyendo que su *demencia amorosa*, síntesis del carácter poético del personaje, lo compensaba todo.

A mayor altura han rayado las damas: rara es la que no siente el personaje Leonor. Todas lo han hecho bien.

Siento no saber, para terminar este estudio, lo que del drama opinó el primer orador de nuestro siglo y de nuestra nación Don Antonio Alcalá Galiano, á quien dedicó su hijo predilecto, dígame su grande obra, el perínclito Duque de Rivas, como «prueba de constante y leal amistad, en próspera y adversa fortuna.»

Pero ya que lo ignoro, daré fin hoy á mi propósito con las elocuentísimas palabras que le dedica, aunque de paso únicamente, el portento de



nuestra crítica literaria. En un libro alemán que, tiempos há, tradujo, y al que hubo de ponerle adiciones inestimables en defensa de España, dice, hablando de nuestras letras en el período del romanticismo:

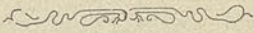
«Sobre todas estas obras (las del Duque) se levanta *Don Alvaro* con majestad soberana.

*Don Alvaro* es, á no dudarlo, el primero y más excelente de los dramas románticos; el más ámplio en la concepción y el más castizo y nacional en la forma. Inmenso como la vida humana, rompe los moldes comunes de nuestro teatro, aun en la época de su mayor esplendor, y alcanza un desarrollo tan vasto como el que tiene el drama en manos de Shakespeare ó de Schiller. Una fatalidad, no griega sino española, es el Dios que guía aquella máquina y arrastra al protagonista, personaje de sombría belleza. Todavía más que lo principal del asunto valen los detalles y los episodios, en los cuales triunfa el pintor de costumbres y el hombre del pueblo, como lo era en lo más íntimo de su alma el Duque de Rivas, á pesar de su larga y nobilísima prosapia. Estos cuadros, escritos por lo general en prosa (*el aguaducho, la posada de Hornachuelos*), como ejemplos de diálogo picaresco y sazonado, rebosando gracia y malicia, no tienen igual desde Cervantes.

Cuando *Don Alvaro* apareció triunfante en 1835 sobre las tablas, donde sólo le había prece-

dido la tímida *Conjuración de Venecia*, el escándalo debió de ser enorme. Aquel drama rompía con todo lo conocido, y quizá ni el mismo Duque, poeta más espontáneo que reflexivo, veía toda la transcendencia de él. Hoy mismo se le confunde con obras muy inferiores; pero en realidad se alza como un monumento aislado, y no ha tenido ni discípulos ni secuaces.»

Menéndez Pelayo lo ha dicho.





## ERRATAS NOTABLES

---

Página 37, línea 11.

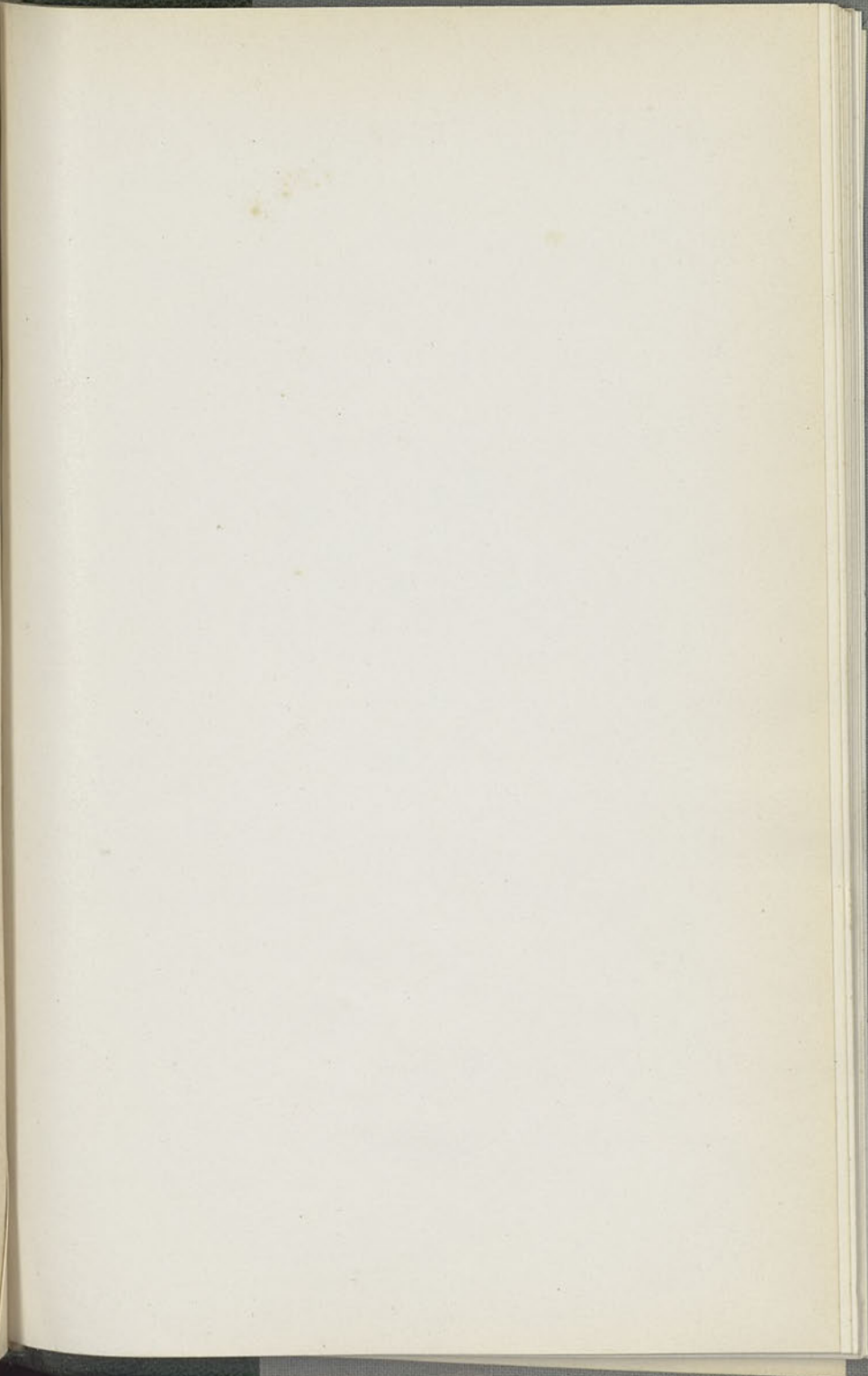
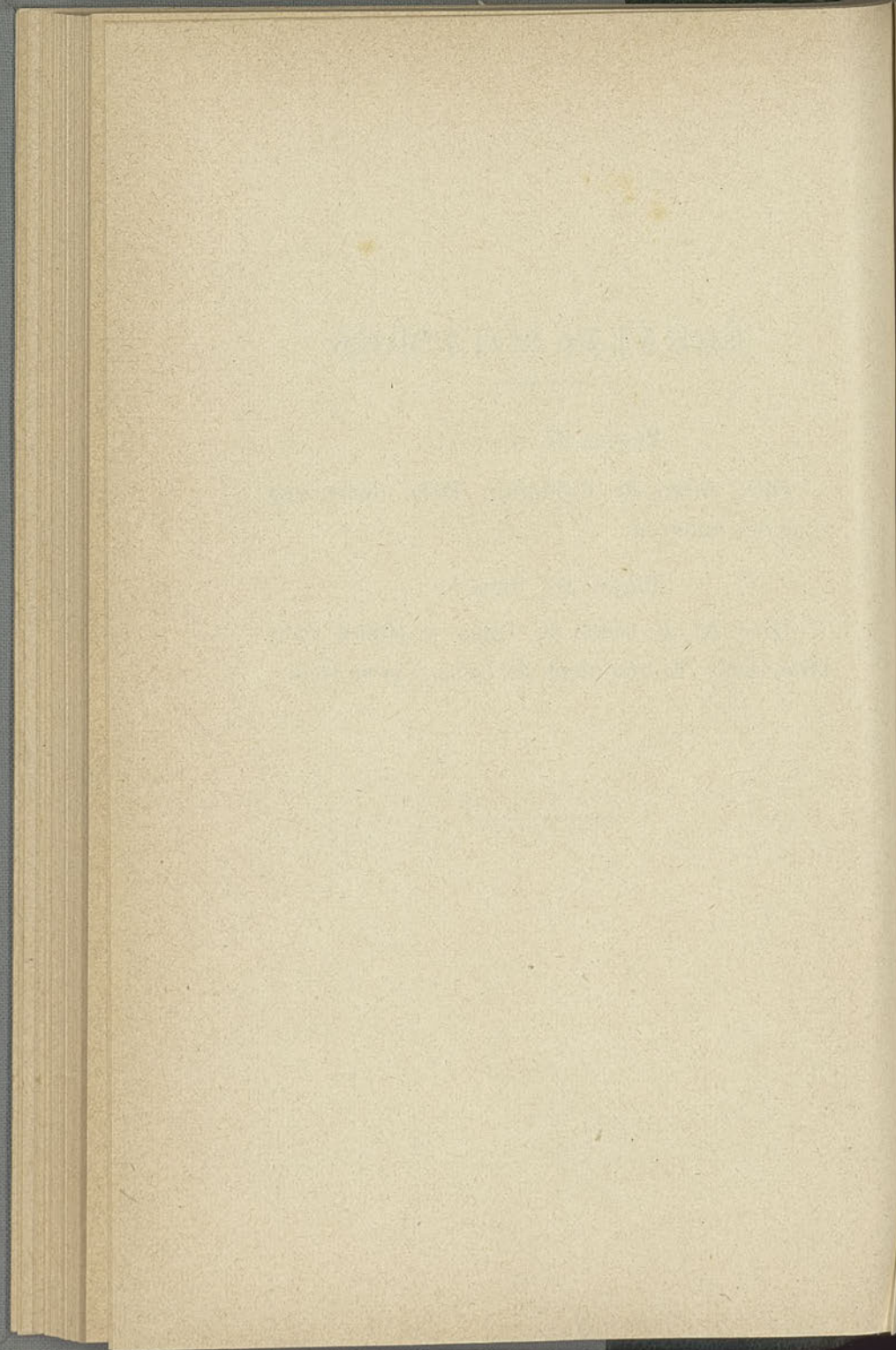
Dice: FUERA de Calderón. Debe decir: DES-  
PUÉS de Calderón.

Página 69, línea 5.

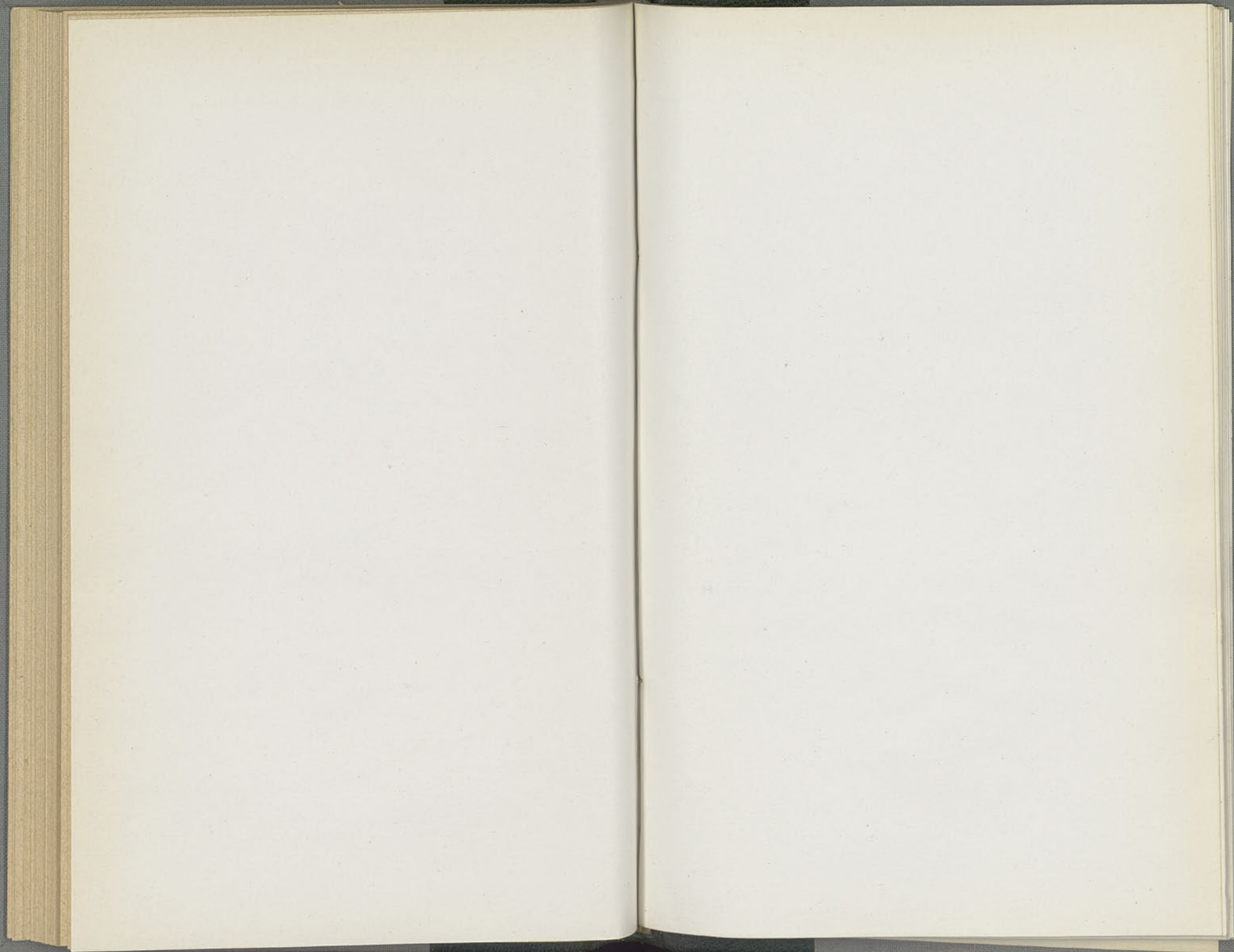
Dice: Al que viene de Lima y SOBRE todo.  
Debe decir: El que viene de Lima y SABE todo.

---

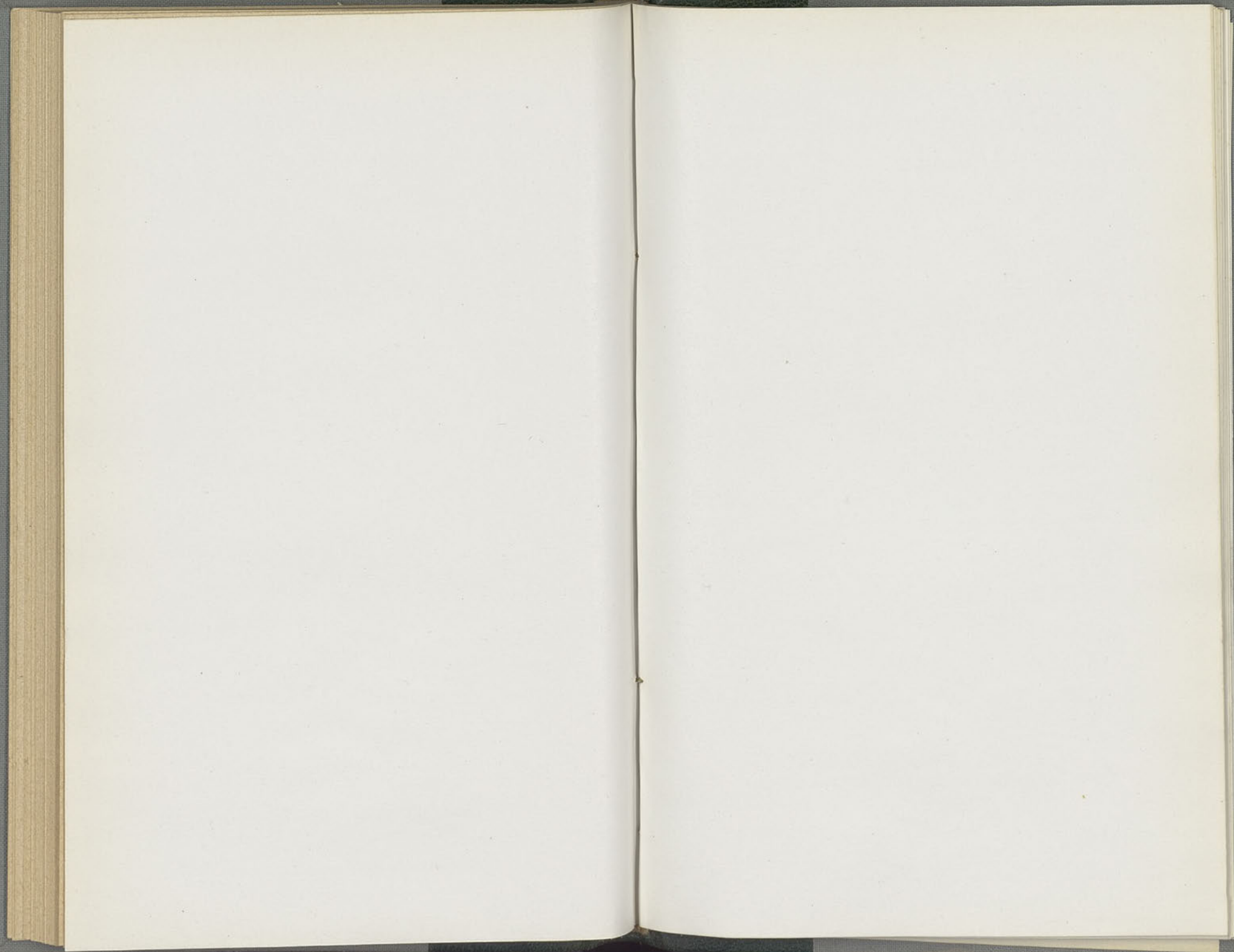




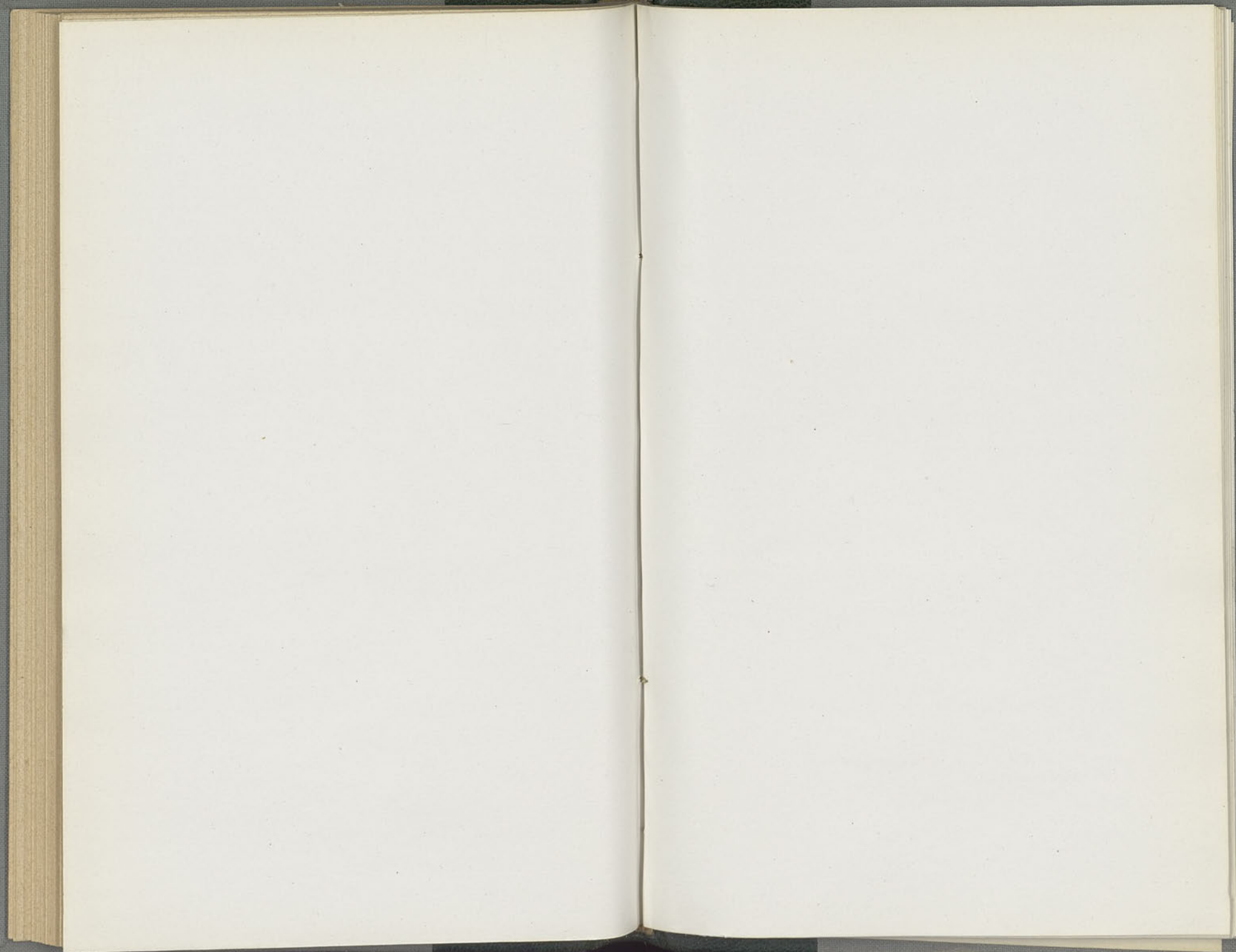




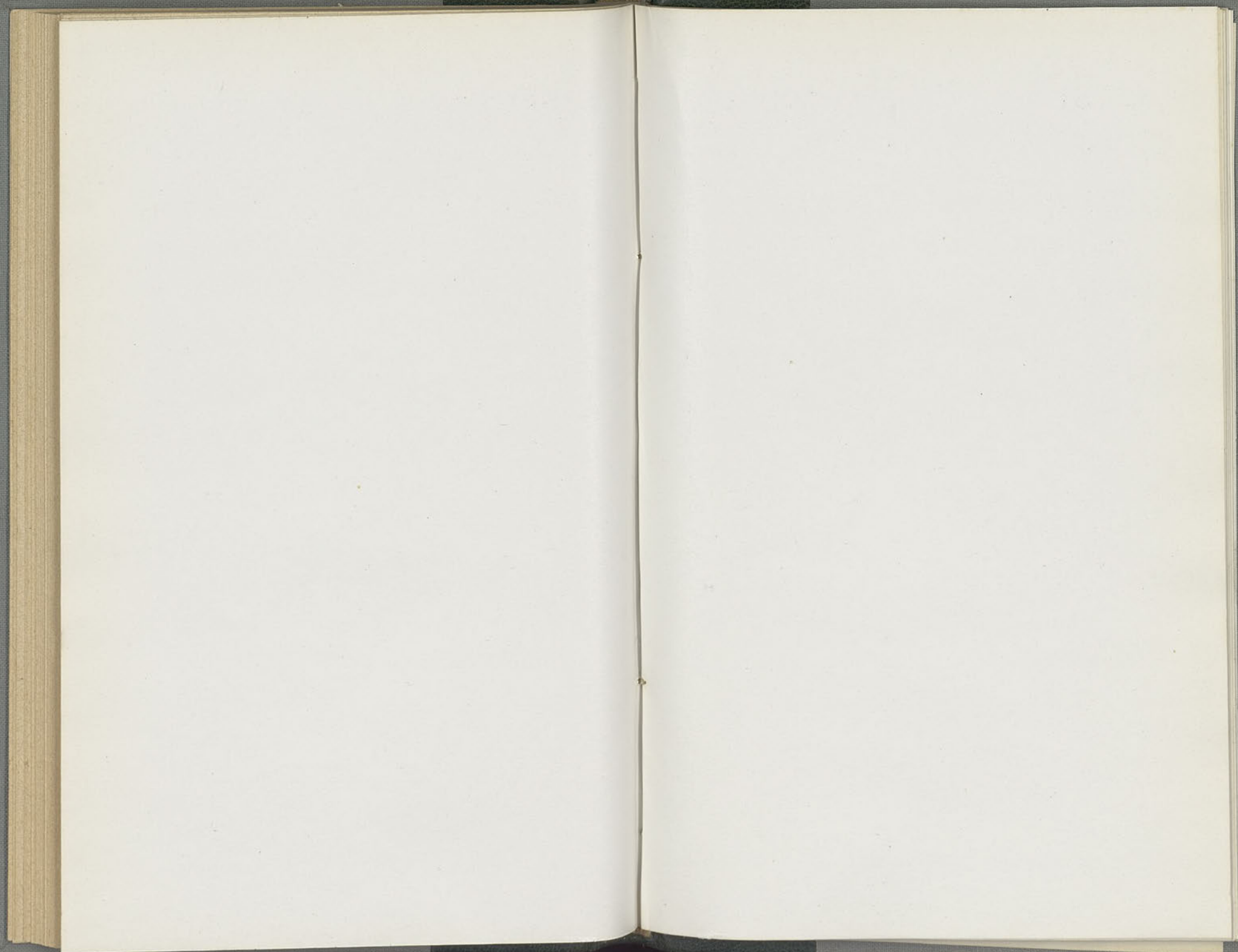




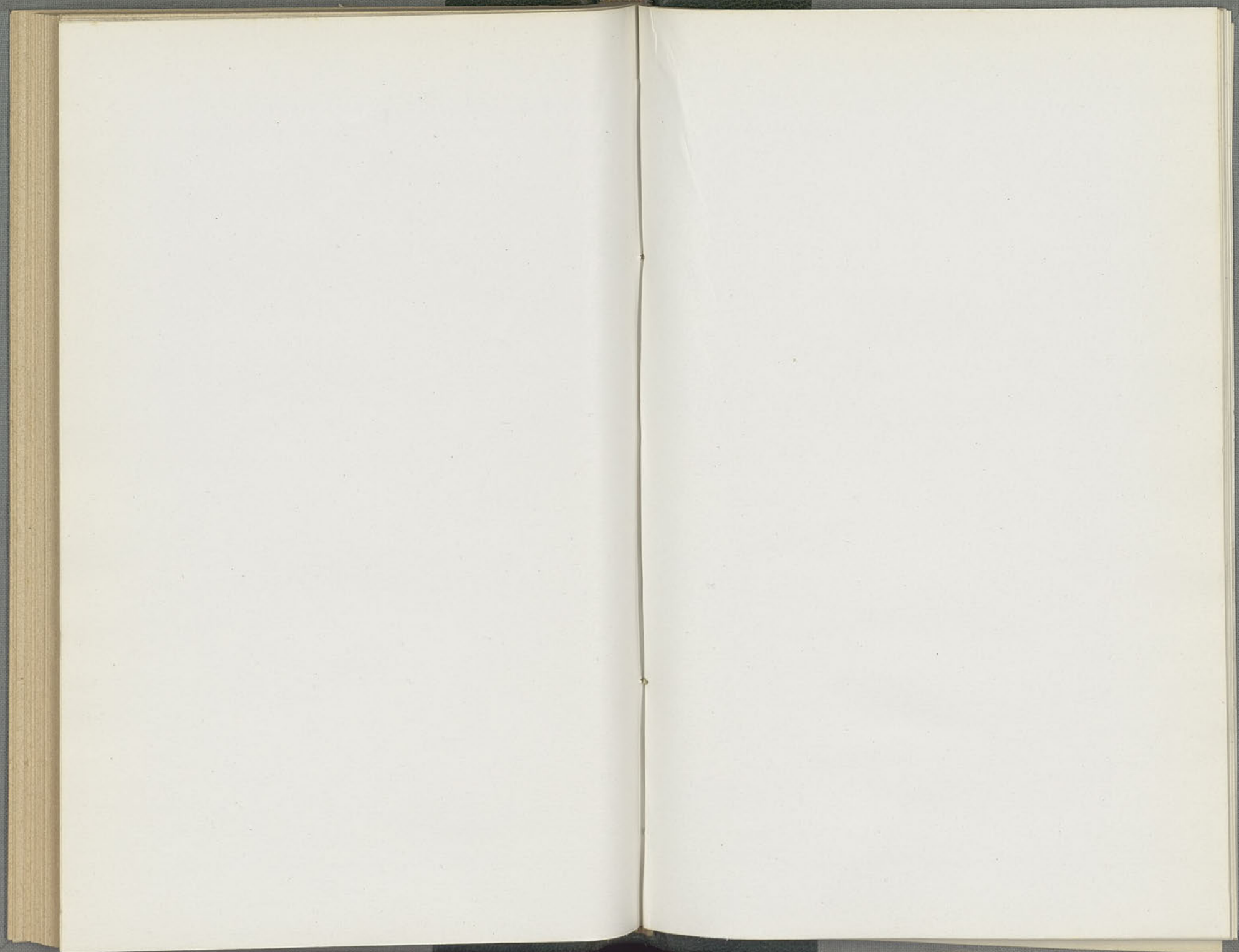




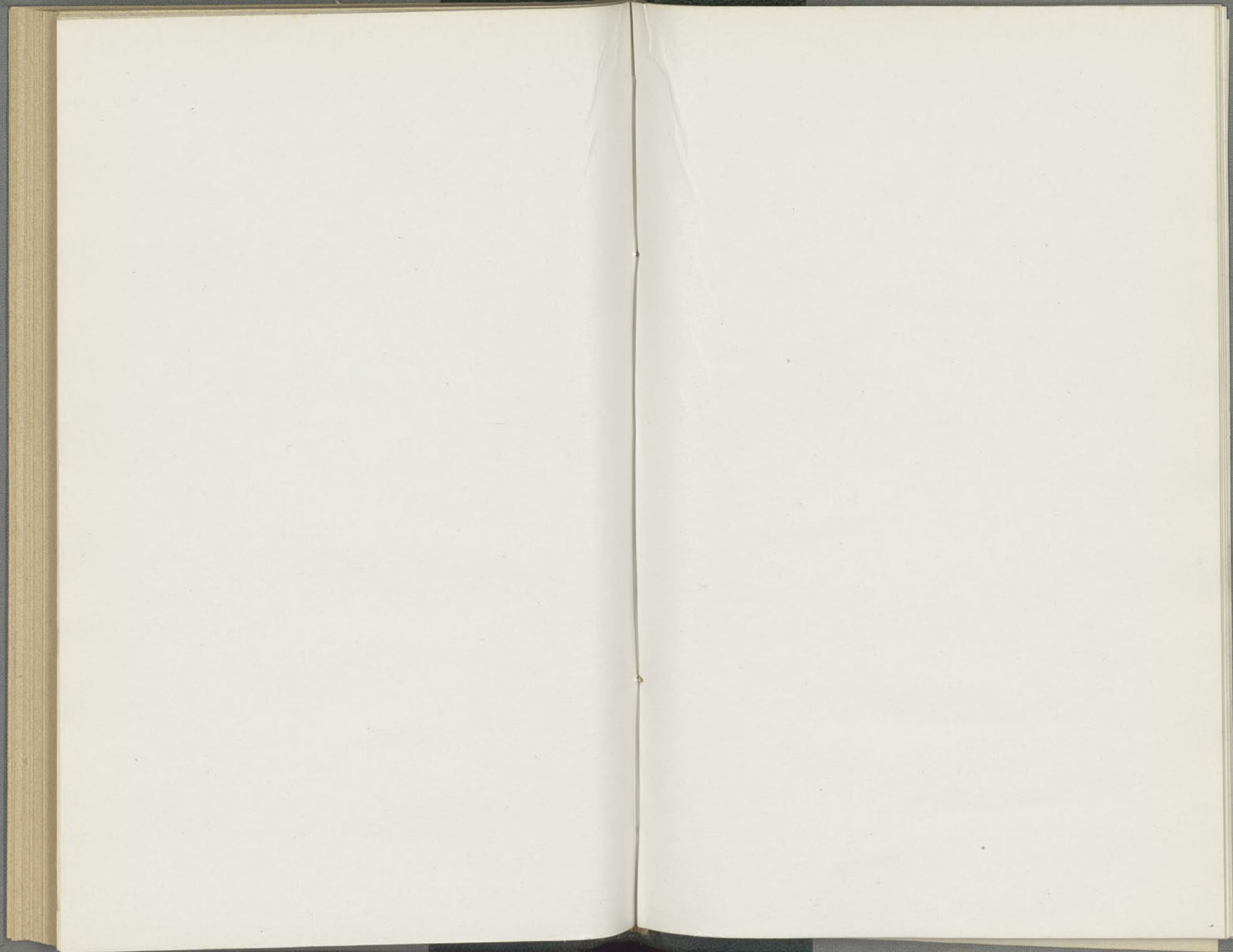




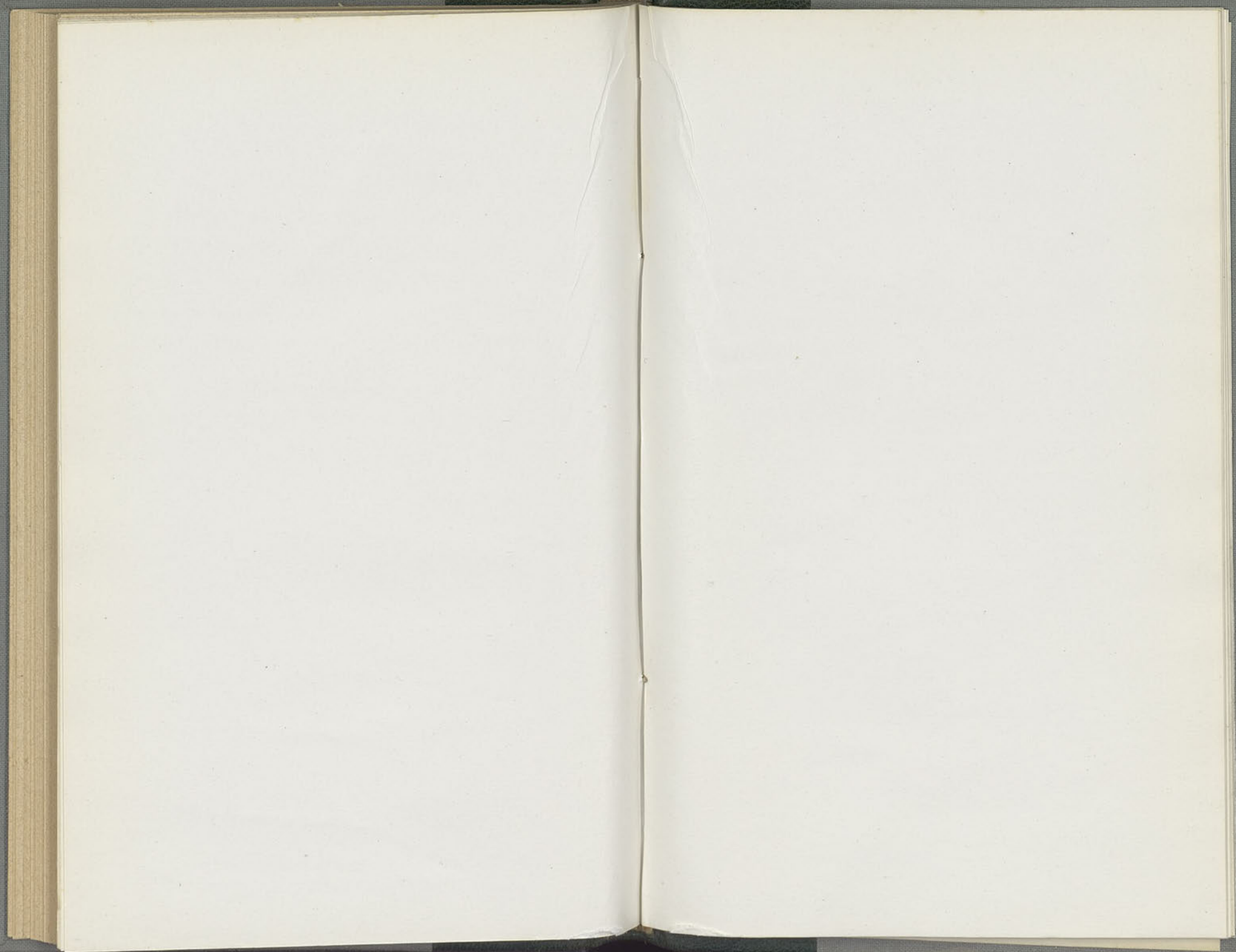




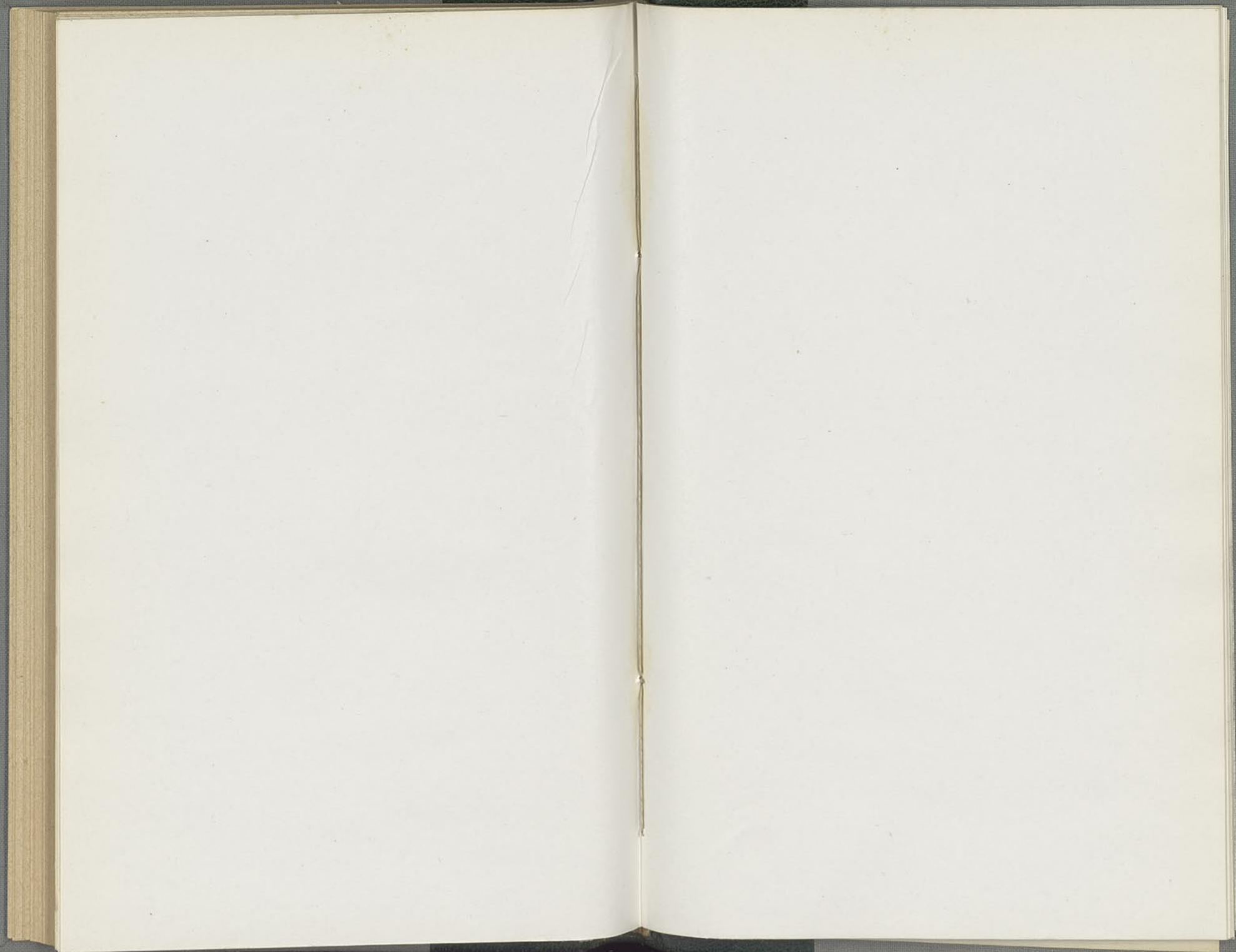




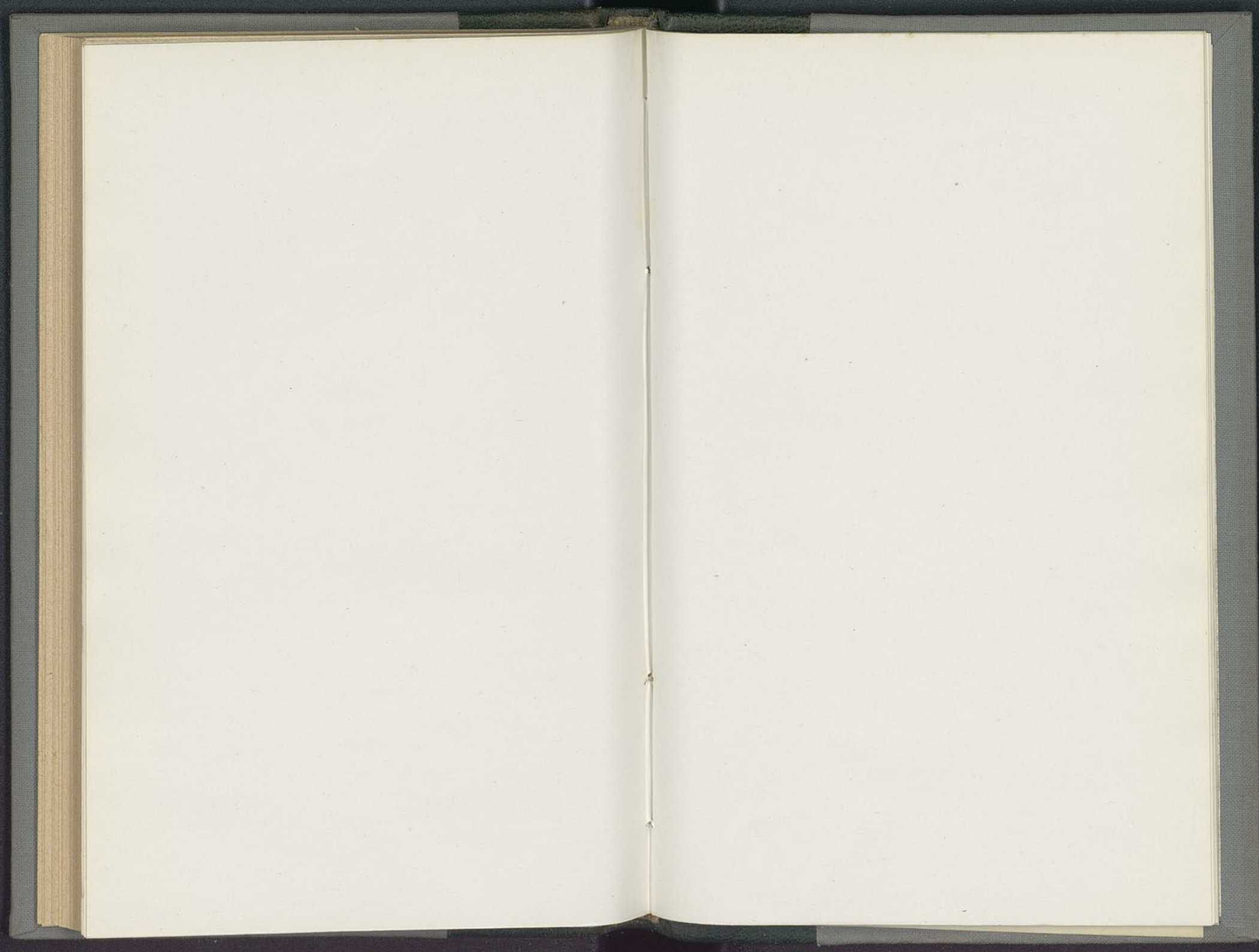




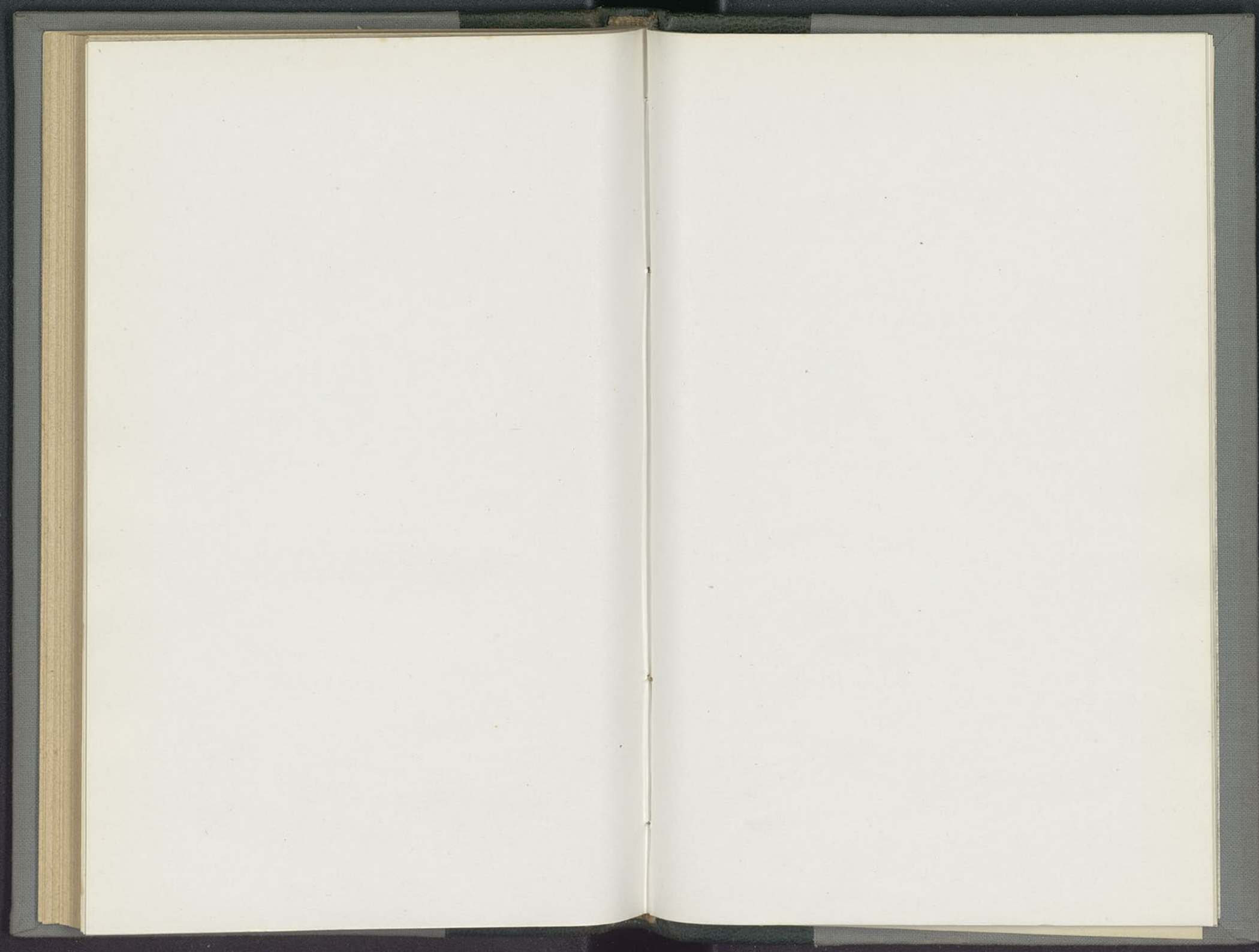




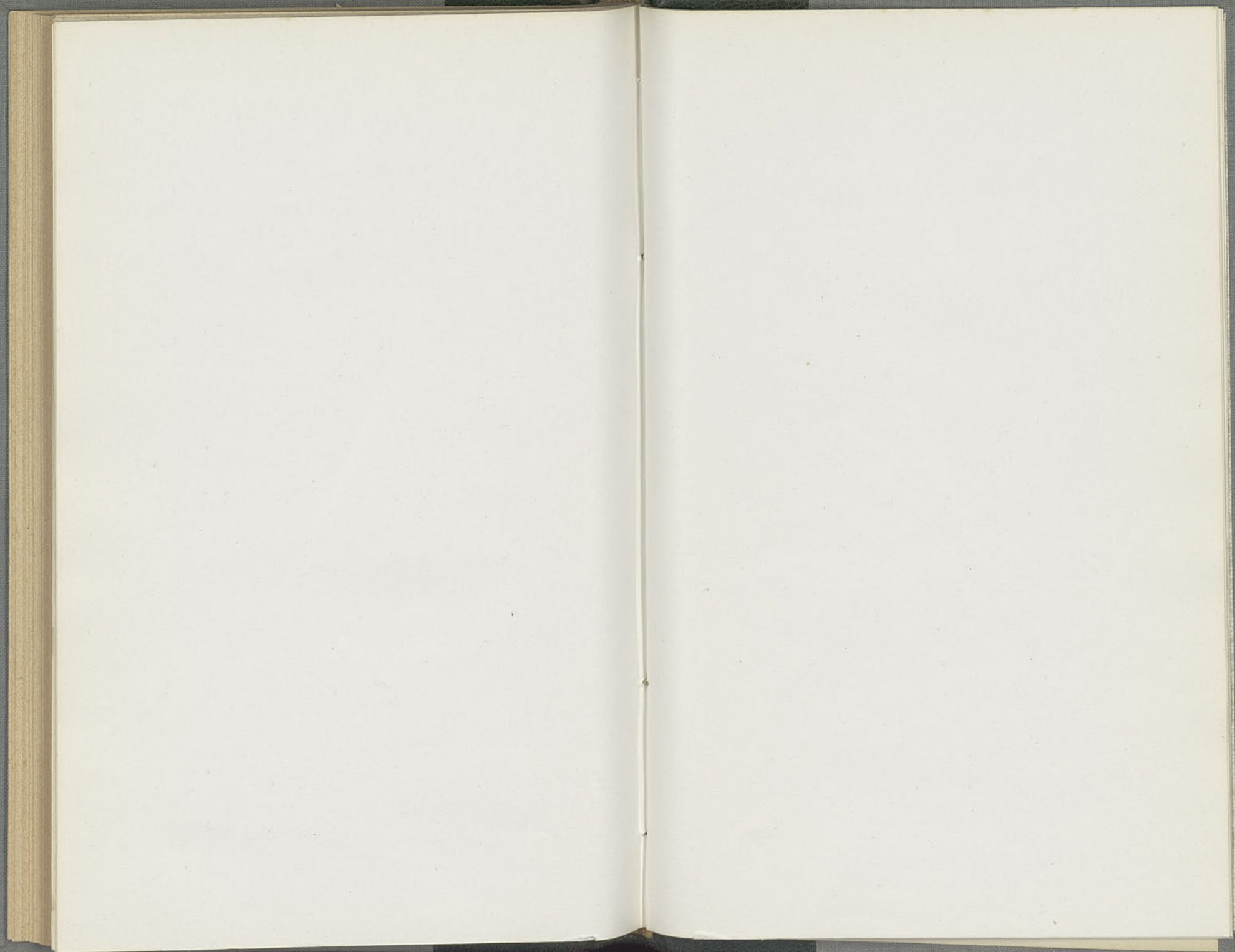




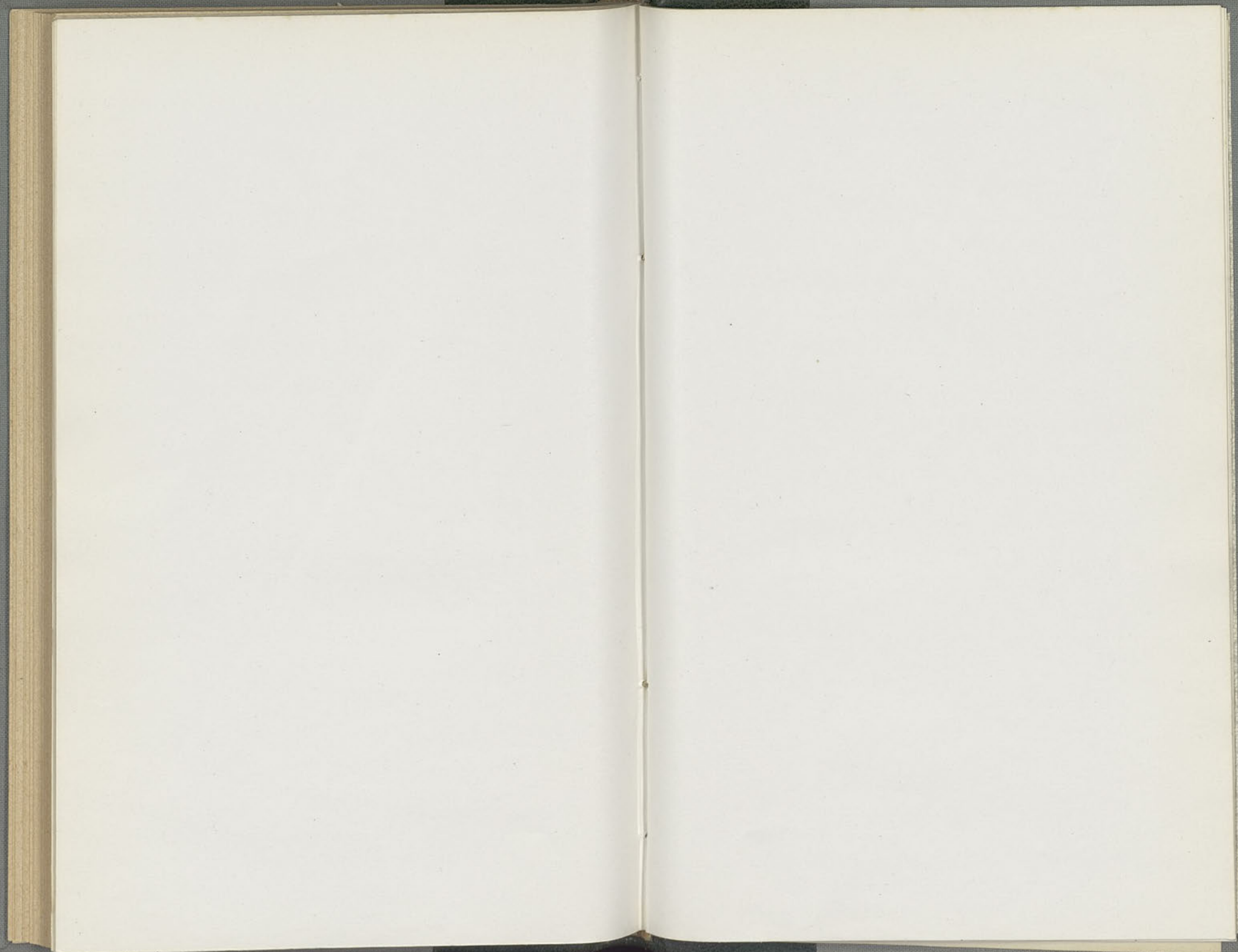




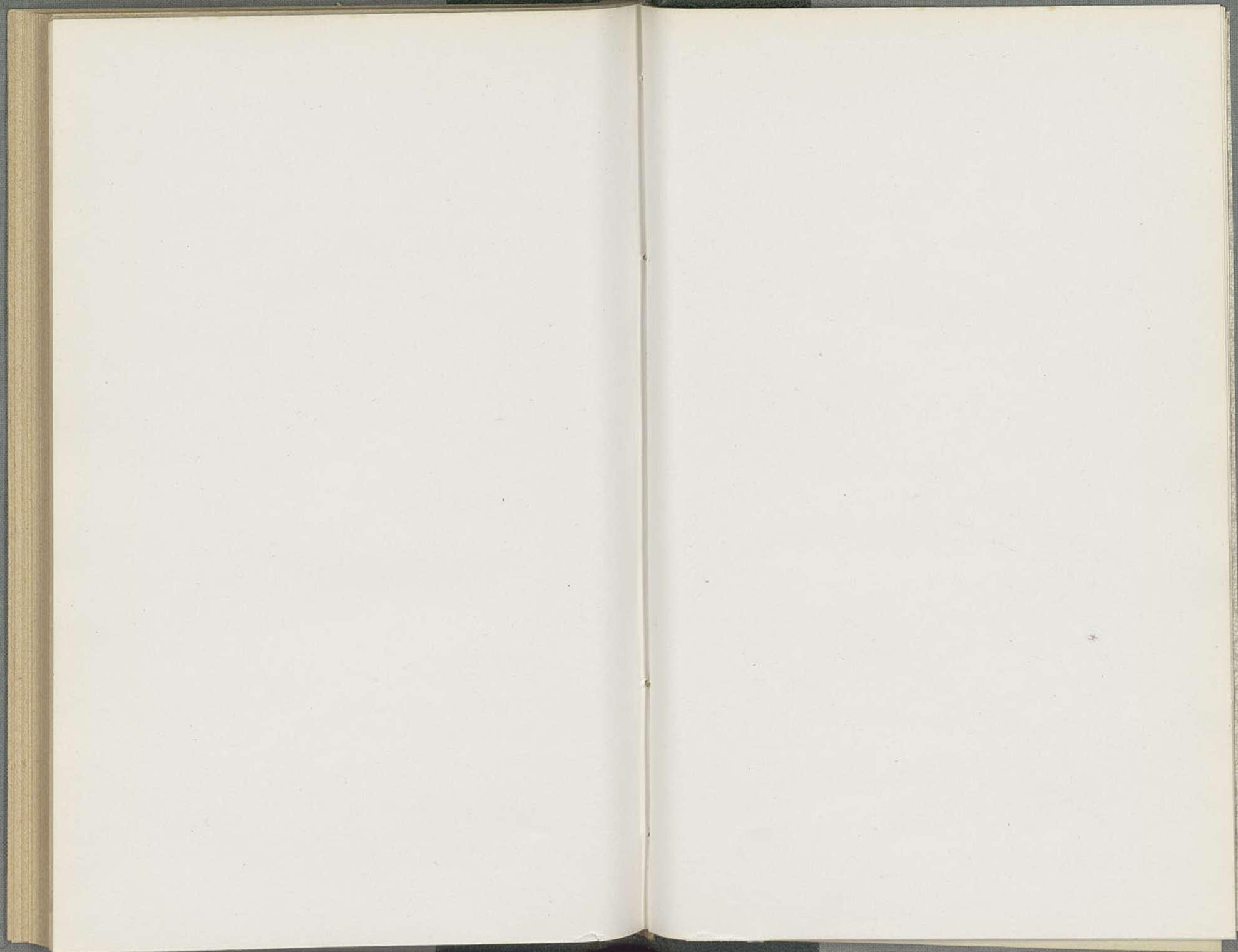




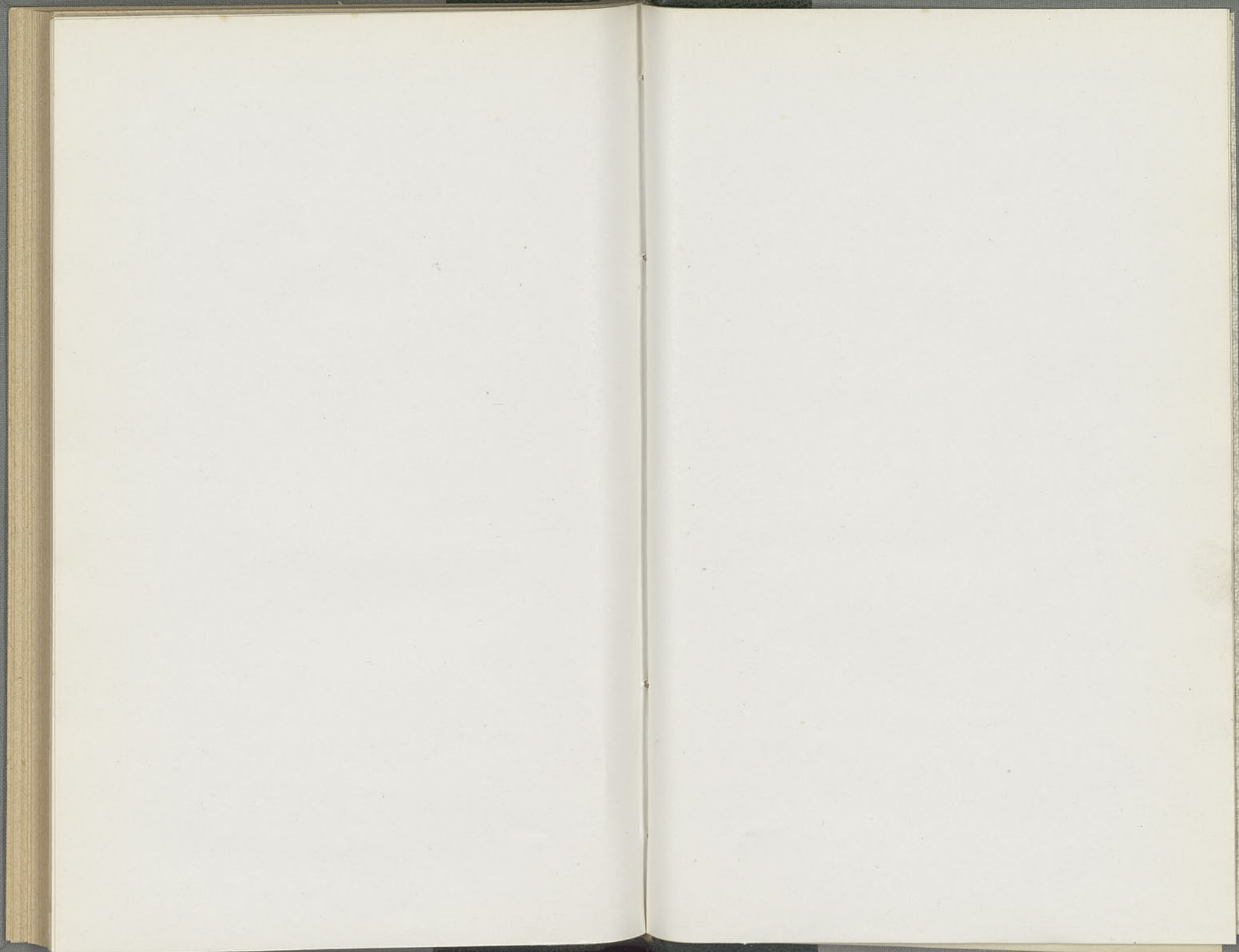




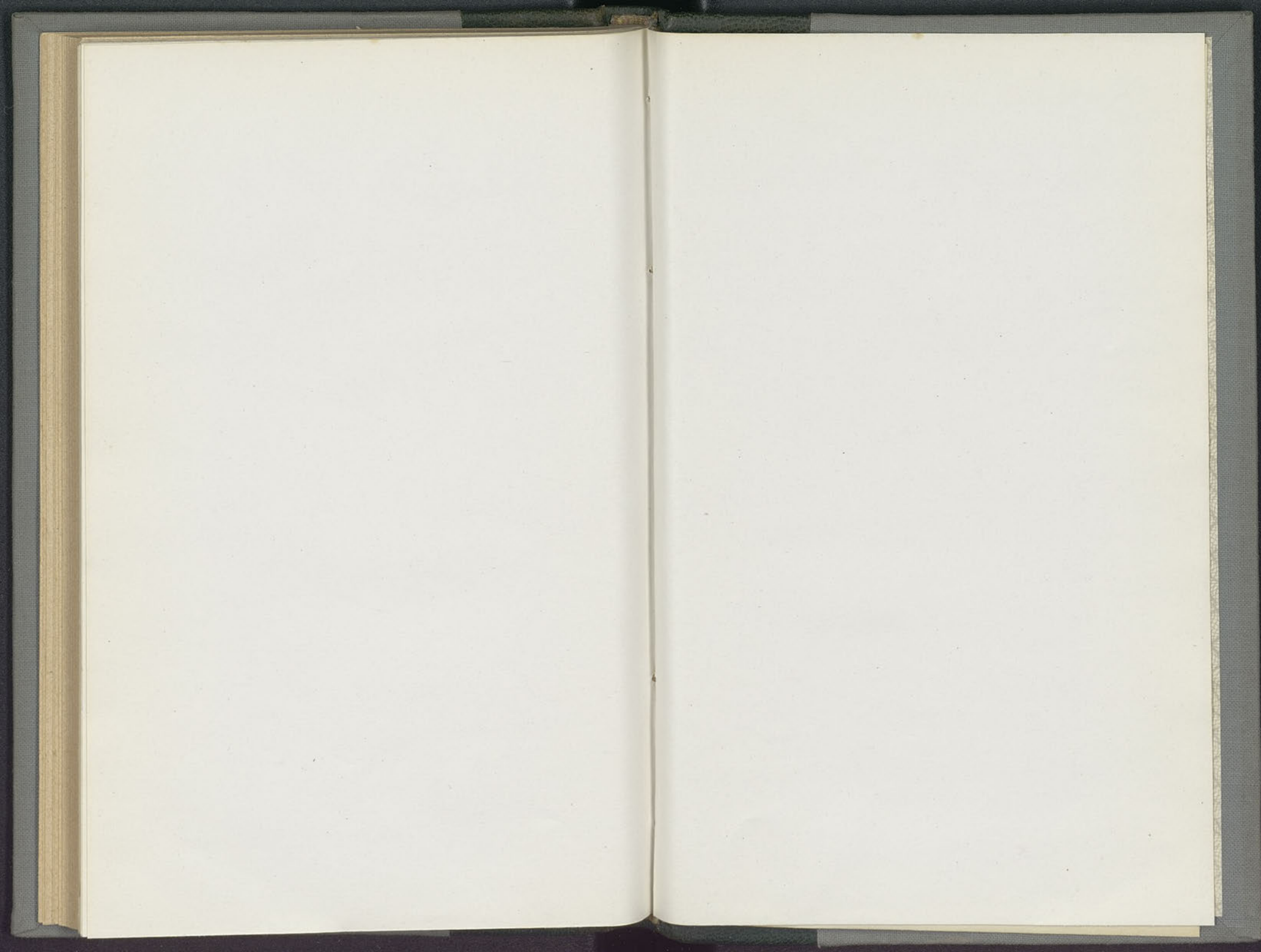














2.500



X