DISCURSO

LEÍDO ANTE LA

ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DE

D. NICETO ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES

EL DÍA 8 DE MAYO DE 1932

CONTESTACIÓN

DE

D. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

DIRECTOR DE LA ACADEMIA

MADRID
IMPRENTA DEL COLEGIO NACIONAL DE SORDOMUDOS
Paseo de la Castellana, núm. 71

DISCURSO

LEÍDO ANTE LA

ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DE

D. NICETO ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES

EL DÍA 8 DE MAYO DE 1932

CONTESTACIÓN

DE

D. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

DIRECTOR DE LA ACADEMIA

MADRID
IMPRENTA DEL COLEGIO NACIONAL DE SORDOMUDOS
Paseo de la Castellana, núm. 71

Señores Académicos:

La Fortuna, deidad espléndida y caprichosa, me brinda, en la ocasión altísima de llegar a esta Academia, forma adecuada y nueva para mostrar los dos sentimientos, que abren marcha en discursos tales. Con expresión, a la vez ponderativa y cabal, que parece hiperbólica, y resulta exacta, puedo deciros que son: mi gratitud tanta, como si me hubiérais elegido varias veces; y mi modestia tal, que significando posesión tomar asiento, casi me inclino a quedar de pie, cual si dudara acerca de la silla, que vuestra bondad pensó ofrecerme.

Repuesto, sin embargo, de mi turbación, debo dirigir pasos y miradas hacia esa silla D, que recibo en sucesión limpia y con ascendencia excelsa.

* * *

La vida y la personalidad de D. José Francos Rodríguez, muestra el brío final y vencedor, con que la segunda se abre paso a través de la primera, dominando al cabo en cada existencia los tanteos inciertos, en que desorientan las aptitudes, múltiples y felices, de un espíritu preclaro.

A mi antecesor inmediato, le ofrecieron sucesivamente: la Medicina, brillante porvenir; el Teatro, éxitos de honda alegría; la Política, posiciones elevadas; el Parlamento, halagos de sus tardes emocionantes. Pero, saboreándolo todo, fué, en medio, y por encima de ello, el periodista. Si se hubiera preguntado, a sus impresiones íntimas, cuáles fueron, entre tantos sitiales ocupados, los de posición más grata, y recuerdo más vivo, habría dicho, sin desdeñar ninguno, que, en actitud de luchador, la dirección de *Heraldo de Madrid*, donde lo fué del genial pensamiento de Canalejas, presidiendo la transformación de los periódicos contemporáneos; y, en cansancio de batallas, la Presidencia de la Asociación de la Prensa, en que le mantuvo el cariño justiciero y comprensivo de sus colegas.

El mismo discurso de ingreso en esta Academia es la confesión sincera de sus predilecciones. Del periodismo trató con entusiasmo, porque ese fué el

culto de su vida; para tal curso fué la literatura una afluencia y la actividad política una desembocadura. Ante las dos situaciones que he recordado, posponíanse, sin duda, en la auto-inspección de Francos, el estreno de *Pan del Pobre;* la colaboración en *Los plebeyos;* la adaptación de *Las vírgenes locas;* el Ministerio de Instrucción pública, para el que le indicaba su solícita y generalizada cultura, y el de Justicia, adonde le llevó D. Antonio Maura, en una de sus genialidades austeras, como el hombre más alejado del Foro, y de cuyo empeño salió el médico periodista, con rara fortuna, que acrecentó su prestigio. Quizás, al lado de aquéllas las más grandes satisfacciones, colocara mi antecesor la honra, tan señalada, de haber llevado el saludo de nuestra patria, en extraordinaria embajada, a los pueblos de América. Si así lo hizo, cual creo, y aun sé, pensó bien, porque ese honor es tan grande que, vislumbrado aun desde la magistratura suprema, a que me llevó la confianza generosa de los españoles, constituye la ilusión, que más acaricio, y la ocasión que más deseo.

Tuvo Francos Rodríguez, sobre todo, al posarse, dolorido y resignado, su estilo, una llaneza, en éste, atrayente, simpática e inconfundible. No se necesitaba leer la firma, para saber que era suya, una prosa, que ni alambicada, ni ampulosa, ni conceptista, ni retorcida, había sabido encontrar en la sencillez el sello vigoroso de la individualidad; un acierto y un secreto, comparables a ser destacado viñedo en la Mancha, olivar en Andalucía, huerta en Valencia o trigal en Castilla.

El periodista; el autor dramático; el parlamentario y político...; pero eso, así, separado, en el análisis, que rompe y descoyunta, se parece a la disección cruel y desagradable, con que Francos iniciara su carrera. Falta la síntesis integral y viva: el hombre, y éste, que es el valor esencial, fué bueno, siempre, incluso cuando su prosa, sin violencias, llegaba dulce y serena al lector, apurando él, para sí, las amarguras del sufrimiento, con que le torturase la enfermedad, despiadada y larga, que entorpecía el desbordamiento expedito de su pluma. Yo he preguntado con curiosidad honda a algún eminente psiquiatra, cultivador de las letras, por aquel prodigioso caso clínico, que ofreció en Francos una hemiplejía derecha, gravísima y tenaz, respetuosa para la integridad de sus facultades mentales. Cuando he oído la sabia explicación técnica, por afortunada localización del mal, sin contradecirla, he pensado con piadoso afecto, que cabiendo la ternura, hasta en la crueldad, se detuvo ésta ante el alma noble y buena del que fué vuestro compañero.

* * *

La sucesiva posesión, siempre limitada, de estos sitiales, cercénase aún más, cuando queda como huella perenne el recuerdo de que pasó, por alguno

de ellos, una inmortalidad, que penetra los tiempos, como traspasó las fronteras. La memoria del que ocupara la silla D, durante mi niñez y adolescencia, despierta en mi espíritu doble y admirativa emoción. Los empeños oratorios de varias generaciones giraron como asteroides, en torno suyo, atraídos por la majestad solar de su estilo, modelador inaccesible.

Yo no le conocí, porque no le oí nunca, y era necesario oirle, para conocerle. Pero conservo grabada, de modo indeleble, la honda impresión de su entierro, primer acto en que vi la multitud rindiendo homenaje al genio.

De aquel cortejo separo imaginativamente a un muchacho andaluz, con veintiún años entonces, que adelanta filas, para presenciar el paso de la comitiva, desde el Consejo de Estado, único sitio donde alguien le conoce, como opositor. Va indignado, como toda la juventud, ante la estrechez de criterio, con que el Gobierno, de aquellos días, negara los honores militares póstumos a quien recibió los supremos de la opinión y de la gloria. El espectador recuerda todavía la protesta, que tras el féretro simbolizaban los generales, vestidos de gala, y, entre ellos, las dos figuras salientes en la milicia del final de siglo: Martínez Campos y Weyler. Mas la nota emocionante, austera, inolvidable, dábanla, entre la masa civil, los Jefes y oficiales del Cuerpo de Artillería, mostrando la última y colectiva gratitud al gobernante ciudadano, que les devolviera, con los cañones, la cohesión espiritual.

Si en aquel instante una voz profética hubiese dicho, al jovenzuelo andaluz, que él vendría a heredar en la Academia Española el sillón que acababa de quedar vacante, no lo hubiese creído, confuso de gozo y asombro. Sin embargo, la voz adivinadora del porvenir, aun habría podido continuar, hallándole así: «La Historia es tejido de tramas prodigiosas, inverosímiles; aun te aguarda más, pobre muchacho; la restauración monárquica, que parece definitiva, entró en su último y anormal reinado; el resurgimiento republicano, que este muerto, inmortal, creyó enterrado antes que su propio ser, lo veréis como realidad próxima; el trono dejará de acoger el espíritu democrático, que le sugirió en elevada transacción, el que hoy lleváis a la tierra; volverán tiempos de absolutismo, que creéis fantasmas del pasado; ese haz de artilleros se verá deshecho varias veces, aunque su disolución tenga el sonido, y el eco, de los preludios de un destronamiento...; y al cabo de sucesos tales, la antefirma, llena de gloria, «El Presidente del Gobierno de la República», que dejó en los archivos, el cadáver de hoy, regirá la transformación de España, seguida de tu nombre, que en ella hoy nadie conoce.»

Por fortuna, ningún Ezequiel de la Historia le habló así en la tarde de mayo de 1899 al desconocido de mis recuerdos; lo hubiese anonadado, como ceguera de ambición, y más todavía, burla de modestia. Aun en esta otra tarde de 1932, en que todo eso ha sido ya, y es realidad, al hombre, que lee, se le antoja sueño en su alma y fábula en vuestra creencia.

Impresionado hasta lo más íntimo, su agradecida piedad sólo encuentra esta expresión, que al recordar, admira: «Grande es Dios, en... todo lugar e instante; sus designios misteriosos, combinan la sucesión de la grandeza y la humildad, para abatir engreimientos y sostener desmayos, y en esa alternativa de la suerte, de la vida, y de la Historia, me tocó a mí recoger la doble herencia, abrumadora y gloriosa, de D. Emilio Castelar.»

EL TEMA

Cuando hace ya años, la ambición, siempre loca y tentadora, me sugirió la posibilidad remota de entrar en esta Casa, me gustaba como tema, del no trazado e invisible discurso, la retórica oficial, género que he cultivado, como redactor confeso, o anónimo, de la *Gaceta*, y en el cual caben y se conocen, desde excepcionales obras maestras, que pertenecen casi todas ya a la Historia, hasta engendros abundantes, que, habitualmente clasificados entre lo insulso, lo afectado y lo ridículo, reclamaron, a veces, la etiqueta de lo descortés, de lo indecoroso o de lo cómico.

Hube de abandonar asunto como el indicado porque, siendo resbaladizo, aumenta el riesgo, si se empieza el recorrido desde lo alto, y fijé mi atención en campo que, siéndome también familiar, colindara con el de la Literatura, y estuviese más alejado de la Política. Por eso me atrajo el espectáculo, frecuente, que se da cuando en el asunto mismo, en la incidencia, o en la frase del drama, el Derecho, personaje habitual, o actor veterano y de nombradía, pisa el escenario y ofrece al jurista, espectador, no indiferente, sino apasionado, que desde el patio, y con extrañeza inicial, le ve mezclado en la farsa, enseñanza atrayente y justiciera. Me resolví, pues, a disertar, como mis fuerzas permitan, sobre el Derecho en el Teatro, o, para puntualizar más exactamente, acerca de *Los problemas del Derecho como materia teatral*, referida, y casi delimitada, en sus relaciones con la Literatura española contemporánea, o moderna, muy próxima. Llevóme a tal concreción mi plan, dividido en dos partes, en el que, a la generalización de una doctrina, precede, para no construirla arbitrariamente, el examen aislado de la aparición escénica de ciertos problemas; y creí que la emoción dramática, y la reacción jurídica, su efecto, se perciben incomparablemente mejor, acercándonos a nuestra propia vida.

Lo he creído así, en primer término, porque si para una selección de eruditos, lo permanente se filtra en el arrastre de la continuidad histórica, la multitud, de la que todos, y con mayor razón yo, formamos parte, percibe lo

esencial en lo presente, por adivinación diferencial de densidades, por peso o decantación imaginativa de visualidad inmediata.

Tuve además en cuenta que, salvo los problemas, si no eternos, durables, la forma literaria y el contenido jurídico sólo permanecen unidos, mientras dura la vida pasional del último. Después, se produce una descomposición, signo de muerte, en que la forma literaria, más permanente que la materia jurídica, sólo encierra las frías cenizas de lo que en aquélla fué un día corazón, músculos, sangre y sentido; y aun la forma dejó de ser vestidura flexible, contagiada de la vida misma, para adquirir la belleza marmórea y rígida de ropajes, que el cincel labrara, maravilla y tristeza sepulcrales del arte, a la vez escultórico y funerario. Desde ese instante, y bajo ese aspecto, las obras dramáticas de otros tiempos pasan a ser, lo que ni yo domino, ni quiero utilizar, fuentes remotas para la Historia del Derecho.

Pesó, además, en mi ánimo la pobreza, que, junto al tema vivo y palpitante, ofrecen los resultados mayores, de pacienzuda investigación, hecha por los eruditos. Me pareció mezquino el fruto, por ser superfluo el esfuerzo, incluso en el famoso descubrimiento, por sesudos varones, de que aquel terrible *pater-familias*, investido de plenas y férreas potestades, era con frecuencia, en las realidades del inmortal Derecho romano, y al menos dentro de casa, un calzonazos (si la indumentaria de aquel tiempo y el léxico de este lugar lo consienten), casi un *alieni-juris*, apenas liberto, en rigor esclavo de su respectiva matrona. Para llegar a ese resultado, dejo yo tranquilos a Plauto y a Terencio, bastándome, en lo substantivo y en lo procesal, los recursos de mi técnica. Invoco tan sólo la identidad esencial de la condición humana, en la que, al cabo de veinte siglos, supone mínimo cambio que la eterna dominadora lleve por nombre advocaciones de María, si es que no continúa llamándose Julia o Lucrecia, Augusta o Valeria, para recordarnos mejor, a las que colaborando en la grandeza sólida de las instituciones y en la ingeniosa audacia de las ficciones, labraron la fortaleza del matrimonio, dejando poner al lado el espantajo de la autoridad marital. Si mi contradictor es viudo, me defiendo con una apelación a su memoria; si es soltero, prolongo el litigio, hasta que él mismo pueda fallar con conocimiento de causa, y si fuere casado, propongo la inspección ocular en casa del vecino, porque he abogado lo bastante para no fiar en la sinceridad de la confesión.

Por último, sobre todo convencimiento, pesó, decidiendo, la limitación de mi cultura literaria, que no es culpa de mi pereza, sino castigo de mi trajín, por otros rumbos orientado. Mas, con esta atenuante, yo la proclamo, y sea este cuarto lindero, el del mediodía, más claro y más cálido, con toda la sinceridad avergonzada de mi confesión. Con la misma os digo que no he de olvidar, sin embargo, la riqueza jurídica en atisbos, tendencias, y aun doctrinas, de nuestro Teatro clásico, a cuyas enseñanzas he de aludir, y, por otra

parte, que no me pasó inadvertido el riesgo de que, al ceñirme a lo moderno, he de encontrarme con frecuencia ante obras dramáticas que son, con justicia, ejecutorias gloriosas para algunos de vosotros. Aquéllas tienen mi admiración sincera, como sus autores, mi efusivo respeto, y el escollo, rehuído hasta donde fué posible, lo salvo cuando ante él me encuentro, porque yo ni sobre eso, ni sobre nada, vengo en son de crítica literaria. Necesito tan sólo examinar jurídicamente ciertas obras teatrales, porque quiero ver emotivamente las inquietudes, los anhelos de Derecho, que a aquéllas llegaron.

PRIMERA PARTE

ASPECTOS DRAMÁTICOS Y APARICIÓN TEATRAL DE ALGUNOS PROBLEMAS JURÍDICOS

La falsa filiación y la herencia

Si pretendemos inquirir el fondo de las ideas dominantes en la conciencia jurídica española, no podremos prescindir de un principio, que se infiltra en sus instituciones sucesorias: la troncalidad, con remotísimas raíces, con fuerza tal en sus brotes, que aun domina las reservas legales del Código, y aun alienta resistencias forales a la uniformidad del abintestato.

Ese principio, que significa en esencia la repugnancia linajuda, aun en los plebeyos, a que los bienes pasen de una familia a otra, ni siquiera mediante la descendencia común, en que se fundieron sangres y amores, no fué extraño, sin ser igual ni parecido, al desarrollo de otra institución, en que el espíritu aristocrático dió perpetuidad y fortificación a análoga tendencia: las vinculaciones. Ni mayorazgos ni troncalidad, ni las sustituciones o los heredamientos, que imiten aquéllos o se les asemejen, parecen tener, en la sequedad de su contenido patrimonial, espacio para cobijar un conflicto dramático; y, sin embargo, lo llevan potencial, latente, casi insoluble, en los supuestos de su realización, porque descansando ésta en una cadena de partos ciertos y concepciones fieles, la codicia que simula aquéllos, o la pasión que mancha éstas, lleva consigo la profanación de voluntades muertas, el despojo de seres, quizás aún no nacidos. El adulterio presenta así, ya que no propósito, estragos de latrocinio, y al sentirse éste en el declinar de la existencia, la misma imposibilidad legal, de una reparación franca, hubo de ocasionar el problema de conciencia, ante el daño realizado, la inquietud atormentadora ante la sospecha de su posibilidad. Inversamente, y para eludir en dirección opuesta el rigor de las leyes, la paternidad ilícita, pero real, hubo de sentir el afán de trans-

mitir, según naturaleza, sin escándalo, contra ley, la fortuna propia a la prole ilegítima.

De todas esas tendencias jurídicas y conflictos posibles, aparecen huellas en nuestros antiguos Códigos, declarando la Ley III, Título VII, de la Partida VII, que era gran *falsedat* dar al marido hijos ajenos, que heredasen sus bienes. Quizá con más precisión que en ninguno, encontremos la preocupación vincular en el cuerpo legal, a ratos más decisivo, siendo el más breve; en el más espontáneo, porque sobre las Cortes apenas pesa una sombra de mujer, que enloquecida de amor, en su vagar enigmático casi no se sienta en el trono; en el más desordenado aparentemente de los ordenamientos, y en el cual, si se intenta enlazar con un hilo de arbitraria y fantástica visión sus leyes incoherentes, parece como si la Nación, llegada a la cumbre de su Historia, y sintiendo ya el vértigo de la caída, hubiese querido fijar el orden perpetuo en la sucesión de su patrimonio, sentando en la certeza de las filiaciones su base, y poniendo al final la vista, con temor, en el adulterio y la falsedad, que podrían destruirla.

Los conflictos del origen indicado, por su propia naturaleza, no podían tener cauce legal, y ello los hubo de hacer más dramáticos. Fueron calladas historias en las que, sin escándalo para el honor de los linajes, buscaron la paz de sus últimas horas, porque sentían el remordimiento de sus lejanos goces, pobres mujeres, que serían ricas damas, y que llevaron la inquietud de sus conciencias, no a los oidores de las Chancillerías, sino a la consulta de confesores y penitenciarios; tal vez cuando el consuelo final de las almas era la unción, que terrible y piadosa, juntando en su grandeza la ira y la misericordia divinas, descendía sobre los cuerpos, recordándoles el pecado. El tránsito del Derecho a la Moral casuística, para llegar a la literatura, aparece con claridad explicado en una novela de Valera, *El Comendador Mendoza*, donde los dos problemas, parecidos y contrapuestos, surgen cuando aquel hombre de corazón siente, como diría Campoamor, repercutir en Doña Mencía unos besos dados en Lima. Pero los conflictos, como son dramáticos, llegarán también al Teatro, apareciendo aun casi en nuestros días. Que llegue al hijo, bastardo efectivo, legítimo en apariencia, la fortuna del padre real, será lo que debe hacerse, mas calladamente y con riesgo, porque es también *Lo que no puede decirse*. Restituir la fortuna, usurpada a una familia por el injerto de la suplantación, será deber de conciencia, pero al sentir el impulso y el daño las almas materializadas, sólo tendrán como explicación *O locura o santidad*. Atenazado por la obsesión de descubrir el enigma, defensor heroico de la pureza de los linajes, campeón del honor en la tradición aristocrática y jurídica, aparecerá gigante en las cimas de la edad, del rango y del arte, *El Abuelo*.

Quizá parezca a algunos que la inmensa concepción galdosiana es, en definitiva, la negación de la tendencia, cuyo entronque señalo. A lo sumo en el

desenlace, y aun para serlo en éste hay mucho que distinguir. Desde luego, en el planteamiento y en el curso del drama, el Conde de Albrit es el símbolo viviente, humano, gigantesco, de esa tradición jurídica, el custodio intransigente, torturado, de un gran patrimonio, que la ancianidad exalta, porque antes la ruina lo ha idealizado. En eso está la superioridad de su conducta respecto de Don Pío: lo abruma, no por excelsitud de bondad, sino por refinamiento de honor. Y todavía, para llegar a la magna contradicción del desenlace, han precedido, por adivinaciones o por cuidado, supuestos y detalles, en que el viejo león ha ido dando a la tendencia, que representa, cuanto era de ésta, y en él sólo encarnaba, como poseedor transitorio de una inmensa vinculación moral y social. No apartará de ella una fortuna, porque la desgracia y la injusticia lo empobrecieron; no se desviará una distinción nobiliaria, porque el título va a la primogenitura, de legitimidad genealógica cierta; no perderá ésta ni los prestados recuerdos familiares, vestigios de riqueza, porque el viejo tocado de la abuela encuadra el rostro de Nell, donde la mirada, que se apaga, pero escruta, vislumbra los rasgos de la estirpe... Cuando viejo, desvalido, inútil, sólo le queda al Conde el alma, y ésta misma despojada ya de las altiveces del honor, entonces, Galdós, en ese instante más espiritual y místico que Calderón, puede hacer que se dé a Dolly lo que sólo es de Dios, porque ha emparentado con el abuelo en la filiación universal del Creador que vivifica, y del Redentor que perdona.

Perdonadme a mí si quise detenerme en describir la lejana, y a ratos oculta trayectoria jurídica y social, que explica y crea la obra ingente de Galdós, admirable bajo tantos aspectos, y señaladamente por dominar, a la vez, las tres grandes y distintas dificultades de un intento literario: envolver un problema impresionante, hondo, de moral o derecho, con delicadeza y artes tales, que el público no lo nota y a veces el mismo autor no lo percibe; desenvolverse al margen del amor; conservar el dominio creador sobre los personajes, sin que los secundarios, como formación más espontánea superen a los principales, designio formativo del plan. Tres inmensas dificultades, y por ello tres inmensos aciertos, los mismos tal vez que en otro orden de la Literatura me han hecho admirar *La Barraca* sobre todas las producciones de Blasco Ibáñez.

La justicia privada

De una tradición jurídica singular paso a un problema total y permanente; de la legislación patria a la Historia universal del Derecho y de la civilización; del enlace de dos instituciones al asiento de todas ellas. A la magnitud incomparable del problema jurídico, van a corresponder las referencias teatrales, insuficientes, si se ciñesen a unas obras, aun maestras, constituídas,

en grandor adecuado, por el género más alto, en talla y tonalidad, de la Dramática toda, por la resultante de nuestros clásicos, y luego por el tema, cuya fijeza parece, más que preferencia, obsesión del teatro contemporáneo.

Habituada, desde el nacer, la mentalidad moderna a vivir sometida a poderes fuertes de Estados grandes, que hicieron y ejercen la afirmación solemne de ser su atributo privativo la justicia, así lo cree nuestro ideario empírico, hasta que la reflexión o el sentimiento, tal vez éste mejor que aquélla, nos enteren de que ese monopolio no es realidad presente, ni ha sido constancia histórica, ni siquiera será fase postrera en una ascensión socializadora y estatista. Percibimos pronto que junto a la justicia pública, indispensable, hay otras, con más eficacia y preeminencia, de cuyo rango y misión nadie está excluído. Notamos luego que por ser la tendencia de un hoy, ya largo, el ensanche de la justicia oficial, fué la resistencia de un ayer, dilatado y remoto, la fuerza pujante de la otra justicia, de la privada. Empezamos a recorrer el campo de ésta, creyéndolo reducido a un rincón pobre, casi estéril, de lo que fué inmenso patrimonio, y nos sorprende la prolongación, más allá del horizonte visible, de un extenso dominio que penetrando, por las autonomías y las libertades de la ley política, por las potestades de la civil, y aun por las exenciones, las transigencias y las tolerancias de la penal, llega, en lo determinador, desde la zona de los derechos renunciables a la de los deberes incoercibles; y en lo sancionador, desde el perdón, que sobre olvidar, ama, y quizá con más fuerza, por el dolor mismo del agravio, a la muerte, impuesta en las exaltaciones de la pasión, a conciencia y a pesar de la ley, que a los Tribunales mismos vede aplicarla. Sospechamos entonces que ese fuero humano, por serlo, es tan natural, que ningún régimen podrá extinguirlo, porque cuando fuese imposible en el colectivismo integral disponer de un patrimonio, económico, quedaría el moral, y cuando una tiranía absoluta ahogase las libertades, quedaría el renunciamiento y la resistencia, por pasiva indomable.

El campo inmenso de justicia privada, tan vario en sus paisajes y en sus frutos, presenta características singulares, privilegiadas, para que en él se cultive y florezca, mejor que en ninguna otra tierra jurídica, el arte teatral. Zona de extensión enorme, parcélase sin menoscabo de su intrínseca grandeza, para caber dentro de cada escenario, y de cualquier argumento; fértil para todo cultivo, ofrece la facilidad diversa e indefinida de la fábula; libre en las determinaciones justicieras, circunstanciales, vacilantes y volubles, mantiene el interés y justifica el desenlace, por la incertidumbre y la verosimilitud de contrapuestas soluciones; rincón íntimo, es trozo de calle, de hogar o de vivienda; lugar de observación inmediata, y a cielo abierto, nos da la explicación psicológica de la justicia, en el alma de los personajes, que a la vez interesados, legisladores y jueces, pueden buscar a impulso de sus pasiones la equidad, con ansia y sed pura, en los manantiales cristalinos e inago-

tables de la vida. La acción puede ser rápida, por estar expedita en estos procederes de la justicia privada. Ésta en sí misma supone un conflicto moral y dramático, porque una potestad abruma a la conciencia más que un deber. Apenas alternativa, ni por ello problema ni asunto, cuando la libertad está encerrada entre las paredes de la ley, guardadas por los Tribunales; ¡cuánta perplejidad de rumbo y cuánto enigma de destino si son el norte de nuestro deber y el viento de nuestras pasiones, los solos derroteros que nos guían en el desierto del albedrío!

La intuición dramática comprendió siempre el inmenso escenario que le ofreciera la justicia privada, y no sé si por gratitud o por egoísmo, de propósito o sin darse cuenta, correspondió a tamaña facilidad, con el servicio, a su vez inmenso, de ocasionar una reacción jurídica, encaminada a fortalecer en lo esencial, y mantener en lo perecedero, el arraigo de todas las instituciones o medios, de justicia tan atrayente, tan eterna, tan hermosa, que caminará siempre, sublime e inmortal, recorriendo como un héroe en nuestra Literatura, los dominios de la ilusión para esperar, los campos de la realidad para tropezar en ella.

El teatro, ha ennoblecido los trances, los problemas, y aun los excesos de esta justicia; ha popularizado sus asuntos; ha formado la conciencia sentimental con tendencias encaminadas a favorecer aquélla: y más fuerte que la ley misma, cuando ésta ha ido avanzando sobre el fuero privado, la escena ha ido en su resistencia más allá del drama transitorio, que podría engendrarse entre la reforma prematura y el recuerdo aun avivado, sino que ayudó a mantener con el poderío de las costumbres, en las absoluciones pasionales del Jurado, en la misma compasión del Juez profesional, la huella todavía poderosa del ambiente ancestral, en que se desenvolviera con más esplendor una justicia, por privada intensamente dramática. Obsérvase que ésta es la tendencia aun de obras en que aquéllo no es el problema. Así la justicia privada, en contraste con la oficial, es la única, que por comprender y reparar los infortunios, recibirá el homenaje de *La pasionaria*. La más reciente y exaltada loa de la justicia privada, es entre nosotros *María del Carmen*. Quizás para el autor mismo, ocultándose aquella fuerza bravía, bajo la hermosura pasional del conflicto, no se mostró en toda su audacia; aun explicada por su ambiente comarcano, parece imposible sea del final del siglo pasado, tenga su acción en época contemporánea y la escribiese un hombre de ley. Ésta siempre que aparece o se presiente, es el mal, la amenaza, el daño, la impotencia, y su justicia, el terror o la burla. Para llegar a ésta, hay tregua en el odio de los que se aborrecen, y concierto de mentiras en las palabras de los que se desafían. Poseer pruebas, es la timidez, y estar acusado por ellas, la arrogancia. Con la coacción de la justicia se retuerce y violenta el amor de la protagonista, cuya protección estará en el brazo y el cuchillo, que ampa-

rarán también el justo disfrute de las aguas. Todos los personajes son odiosos, cuando piensan en las leyes, y nobles al despreciarlas; no tan sólo María, Pencho o Javier, disculpados en su amor y su mocedad, sino Domingo, el padre del último, brindando, con sublime contradicción, la impunidad al primero, al matador de su hijo, para escapar a la justicia, que al mismo tiempo requiere.

Lo trágico, cima del Teatro, a que aludí al comenzar el examen de este fundamental problema, nos causa al contemplar la situación, el momento, el ambiente, en que aparece, una sensación de inicial extrañeza, análoga, aunque inversa, a la sorpresa ingenua con que vemos las cumbres materiales de la Tierra. Hay algo de lógica candorosa, irreflexiva, que nos lleva a imaginar las pétreas e ingentes moles, como el ciclópeo basamento del estrato, y no como su gigantesco capitel, contemplador y vecino de los ciclos. A la vez, las tragedias, final perfeccionado, glorioso y sublime del arte dramático, sorpréndenos ver que, por el contrario, en el alma de sus situaciones, de sus asuntos, y aun en sus autores, en la vida colectiva que reflejan y en la individual que las crea, son desbordamientos de juventud, tan incipiente, que allí perduran con huellas de adolescencia, recuerdos de niñez. Lo remoto de sus asuntos habituales; la reconstitución histórica, que se acomete al intentarlas en épocas modernas; las dos formas de su semejanza actual, opuestas y coincidentes, o sea la pasión desbordada, como una supervivencia, o la erudición imitadora, como un disfraz; el rango frecuente de los personajes, sustraídos en sus pasiones, como superiores en su fuerza, a la justicia externa; todo cuanto enlaza lo trágico con la cultura, ya avanzada, pero aun primitiva, nos dice que su ambiente es difícilmente separable en una relación de coincidencia, causal, de aquel otro, en que espléndida y poderosa la justicia privada, entre su fuero y el Destino, se percibe muy atenuada la interposición de la ley general y de la justicia jerárquica.

Desde luego, nuestro Teatro clásico, y en gran parte el ajeno, es formidable alegato por la justicia privada. Incluso cuando resuelve la autoridad, hay en los móviles del fallo o en las anomalías del trámite un soplo de pasión privada, por lo mismo dramática. Podrán ser la jurisdicción auténtica y la justicia perfecta, como las de *El Alcalde*... no ya perpetuo, sino inmortal: aun así, en los hechos del proceso, en la negociación previa de la sentencia, en la demasía jurisdiccional, aparece el encanto de la intrusión. Esta, naturalmente, no tiene que llegar a la prevaricación despiadada, feroz, inicua, de *El médico de su honra*. En las alturas supremas, en las resoluciones de los príncipes, la confusión de las monarquías patrimoniales, propicias a todos los impulsos del Poder personal, no se libran de la absorción, o, al menos, de la mezcla, con lo privado: a la luz meridiana del Cielo, en que esplende *La Estrella de Sevilla*, sólo se ve la venganza sin el castigo; y éste no se aleja

de aquélla, quizás contra propósito, desde luego contra título, cuando el mismo Lope acoge de lleno una leyenda extranjera, que parece bordear con cautela otra leyenda española.

La idoneidad dramática de la justicia privada vuelve a ser explicación, no única, pero sí concurrente y decisiva, de un fenómeno que, al repetirse, parece, y no lo es, predilección malsana del Teatro contemporáneo por el problema del adulterio. La repetición sin igual del asunto no significa que la ópera dramática tenga por estructura esencial ese terceto, con un coro de murmuración. No es tampoco que el problema en sí ofrezca aspectos, no superados por ningún otro conflicto pasional. Menos aún que a los autores les impulse el afán de una propaganda desmoralizadora, o la perversión de un pesimismo estadístico, que crea en la proporción del hecho social con sus reflejos escénicos. No podrá suponer nadie, que el dramaturgo, con propensión inevitable a reflejarse en algún personaje, que por él habla, desea, y menos envidia, la situación en que a éste lo coloca. Lo que sucede es que, al cerrarse cauces y despeñaderos de la justicia privada, las aguas de su cumbre corren hacia aquél, que, con amplitud sin ejemplo, quedó abierto. Lo que hay, como diferencial y explicativo, es que, aun dentro de nuestro antiguo Derecho, cuyas soluciones, o mejor dicho permisiones, experimentaban mutilación tan extensa e intensa, cual lo es el divorcio vincular, todavía desde la muerte *infraganti*, con tolerancia que casi induce al perdón, con amplitudes que semejan un consejo, hubo escala variadísima de soluciones. Mas aun las matizan y complican la concordancia con otras canónicas, e incidencias civiles, que detienen el impulso ante el magno problema de los hijos, o lo manchan o subliman con el régimen de los bienes conyugales; sin que en esa escala tan amplia de los desenlaces legales, haya intentado ser, ni lo sea de hecho, el castigo oficial la solución predominante, y sin que éstas se detengan en su variedad ni ante el supuesto deshonroso, no ya de la tolerancia, sino de la incitación por el marido mismo. Ante distancias tales de los fallos, que a la justicia privada permite dictar la pública; ante la posibilidad de que el ánimo, empujado por impulsos contradictorios, combine, en momentos diversos, la sucesión de remedios distintos y todos insuficientes, cabe el planteamiento circunstancial del caso, con variedad extrema, que mantiene el interés, por lo incierto del desenlace, y explica la tendencia de éste, por la verosimilitud de todas. El asunto jamás será el mismo; ni su solución igual; la ley hace posible acudir, para resolverlo, a todos los criterios. El autor podrá adherirse, en la Filosofía moral, a la que exalte la fuerza pasional del yo, y a la que glorifique el renunciamiento, aniquilador de lo individual (1); en el des-

(1) Galdós, en *Realidad*, es de una singular elevación contra el peso de la tendencia tradicional.

arrollo, optará entre las violencias externas de la acción, o la transparencia adivinada del proceso espiritual y silencioso; en nuestra Literatura, le llamarán el concepto del honor intransigente del Teatro clásico, y la crudeza realista de las narraciones picarescas; todavía, alzándose hasta las cumbres de los textos sagrados, allí mismo sentirá la indecisión, para escoger, entre los rituales bíblicos, que condenan y lapidan, o la palabra del Divino Maestro, que perdona y detiene la primera piedra.

Algo paradójico en torno a la obligación natural

Del problema jurídico más hondo y magno para el Teatro, desciendo ahora al rincón, en que se esconde una curiosidad, un detalle, casi técnico.

Si hay una noción jurídica que, en su esencia, en sus fundamentos, en su significado moral y social, se adapte de lleno al espíritu del Teatro, será, o a primera vista lo parece, la obligación natural, cenicienta, cuando no desamparada, de las leyes, inclinada a confiar su defensa, más ética que legalista, más briosa que fuerte, a la abogacía dramática. Y, sin embargo, surgen al observarla escénicamente dos paradojas, como todas explicables: no es apenas preocupación de nuestra dramática; y cuando ésta se fijó con más detenimiento en una modalidad singular de aquélla, fué para combatirla, con implacable encono.

La existencia frecuente de obligaciones naturales, mide y acusa el rigorismo y la inclemencia de la Legislación, que no las mata, pero las deja vivir a la intemperie; cuando la conciencia jurídica, más expansiva y soleada por radiación de equidad, dilata el campo de sus comprensiones, quedan inversamente reducidas las obligaciones, que teniendo una licitud ética, no se cobijan, sin embargo, bajo la ley escrita. Y nuestro Derecho civil, el de nosotros, no el importado, fué siempre espiritual, amplio, generoso; cualquiera forma de obligarse fué solemne ligadura en Castilla; la libertad del convenio, dominó el rigor literal de éste, en la significación del *stamdum est chartæ* aragonés; aun donde se impuso el Derecho romano, como en Cataluña, lo templó más religioso y más humano, el *pacta sunt servanda* de los cánones.

Si por otros motivos, de no rígido formulismo, habían de quedar obligaciones naturales, para ellos cierta amplitud de albergue, casi un lugar de asilo, previsto en la ley. Así, pues, el sentimiento del honor, protagonista de nuestro drama nacional, concepto colectivo, fué, en cuanto se rozara con la contratación, vínculo éste más económico que sentimental, la expresión fiel de una conciencia jurídica, que al pacto dió todas las amplitudes, y reservó las rigideces para la lealtad en su observancia. Las ocasiones de encuentro

entre el Derecho y el Teatro eran por este lado poco frecuentes, y de tropezarse, las de choque no eran fáciles, ni casi posibles.

Pero el criterio legalista y el sentimiento del honor, tal vez influído aquél por éste, han ido permitiendo, sin razón bastante, que entre las obligaciones naturales, no ya se instalara, sino que las dominase por altivas preeminencias de fuero, con ser la más ruín y baja de nacimiento, una que lejos de hallar asidero, encuentra condenación, en la Moral, que invoca y profana: la deuda de juego.

El eclecticismo, vacilante y contradictorio de unos Códigos, que preven y regulan los efectos y el cumplimiento civiles, de lo que definen y castigan como delito, ha sido el reflejo, y a la vez el refuerzo, de una ofuscación social, que convirtiera en sagrada, dominando con olímpico desprecio, a las deudas, que merecen serlo, una en que todas las sospechas de vileza son verosímiles, y todas las injusticias ciertas. El honor, que en el culto de la virtud no es la piedad serena, sino la exaltación ciega, sabe llegar en esa religiosidad al martirio y a la idolatría.

La reacción social contra tanto prejuicio, ha sido y tiene que ser lenta y difícil. Para espolearla, siendo necesario, no ha sido bastante, la solidaridad arbitraria y monstruosa, que, en nombre de la concepción familiar del honor, conduce a la iniquidad, que arruina a todos porque abusó uno solo, aislado en la hora de la fortuna, abrazando, hasta estrangular, en el instante de la desgracia. A la razón se le ha puesto mordaza; al sentido jurídico, se le recusó por incompetente; y así solos el desatino, el prejuicio, la soberbia y la frivolidad viciosa, pudieron afirmar tranquilos, sin réplica, que una obligación penable goce de celeridades, en que jamás soñó el Derecho mercantil, y de procedimientos ejecutivos, que no concibe ningún rigor procesal; que puede conservarse el honor, negando la firma auténtica en la deuda lícita, que aun pagada obliga a eterna gratitud, pero no en aquélla, que la superstición envuelve; que discutamos con éxito y razón las extralimitaciones sutiles del mandato, conferido a un hermano, cometidas de buena fe con el intento generoso de salvar el patrimonio tradicional de la familia, pero que le siga la miseria para todos, si por sus solos arrestos, sin pedir parecer ni dar cuentas a nadie, se le ocurrió jugar en un garito, y éste por acaso tenía estatutos de apariencia, y distinción superficial.

El contraste jurídico está ante la falsa obligación natural, en que no se hallan los cimientos morales de aquéllas, o sea, la licitud esencial, contrariada, sólo relativamente, por otros motivos de presunción, más que de imposición, de protección más que de veto, en favor de una potestad ajena (contratos de mujer casada), de la misma inexperiencia del obligado (menores de edad), de la claridad y el orden de cuentas y transacciones (transformación por el tiempo al prescribir una deuda), etc., etc.

El conflicto dramático, y latente en las repercusiones del prejuicio social, no va tanto contra la debilidad de una ley, despreciada en su medianía, cuanto contra la fuerza de una costumbre, provocada gallardamente en su pujanza. Por ser ésta tanta, un solo ataque no basta, aun dado con el designio de situar el problema en la arribada, a un rincón de la aristocracia, de una energía popular, afortunada y laboriosa: es decir, en una miniatura imitativa de aquella constante renovación de una nobleza abierta, que formando el poder de la sociedad inglesa, explica tal vez la desaparición más pronta en ella de los prejuicios del honor, que ni practican la virtud, ni acatan la justicia. Todavía, y por bastante tiempo, en el desenlace triunfará el juego contra el trabajo; pero la lucha de éste, sabiendo que va a ser vencido, es tan valiente, que tal vez por ello mismo se llamará *Cobardías*.

La ausencia y la presunción de muerte

Entrando en la categoría de lo indudable, el fácil aspecto dramático de una situación, en que las vidas reales y normales se sienten sujetas y alteradas por otra existencia, dudosa y aventurera, o en que el curso inevitable de la vida choca con una reaparición, que pugna por destruir aquél, antes de amoldarse al mismo, el problema estará tan sólo en determinar cuál período, cuál fase de la ausencia, es más interesante para el Teatro. Los momentos de aquélla que, jurídicamente, llegan espaciándose desde la precaución provisional a la presunción de muerte, se diversifican para el aspecto teatral en dos situaciones fundamentales: la ausencia perdura como un enigma, o ha terminado, porque el ausente vuelve como un trastorno. Ésta es más teatral y aquélla más intensamente dramática; la emoción es en una efectista y en la otra honda; la ausencia que cesó, más que argumento, es complicación o recurso; la ausencia que dura, más que acción, es problema de fondo. Por su impresión más directa, el primer aspecto, se ha mostrado con frecuencia en la escena.

Julio Sandeau no fué astro de primera magnitud en las constelaciones de la Literatura francesa contemporánea. Tal vez en su renombre, más que la obra propia, pese el reflejo devuelto, de la huella cierta que su nombre dejara, por las primicias inseguras, en el desbordamiento aventurero de aquel espíritu fantástico, que buscando con error, quizá, la sublimación del goce en el amor de los grandes artistas, paseara la infidelidad del hastío con Musset en los canales de Venecia, y arrastrara la tristeza del idilio bohemio con Chopin, entre los almendros de Mallorca. Y, sin embargo, la mediocridad atrayente, simpática, sentimental de Sandeau, ha traspasado las fronteras, logrando que se represente, casi en nuestros días, *Elena de la Ségliere*, la obra

en que el infortunio amoroso se teje sobre la armazón de dos problemas jurídicos: la vuelta de un ausente, que plantea *ipso facto* e *ipso jure*, la revocación de unas donaciones.

Cuando los efectos escénicos de la vuelta del ausente, del presunto muerto, fueron vislumbrados por la musa zumbona y ponderada, que se llamó Bretón de los Herreros, el conflicto fué apacible, y la trama ingeniosa en la sencillez, realizando, como lo hubiera imaginado Quevedo, un levantamiento de techos espirituales, para que el protagonista descubriese en las almas amigas, con desilusión, pero sin espanto, flaquezas, que no llegaran a crímenes.

Y casi ayer, en nuestros días, el ausente, que vuelve, da la celebridad, con el éxito, a dos noveles autores franceses, Plagnol y Nivoix, cuando llevan a la escena *Les Marchands de la Gloire*, la obra amarga y audaz, en que el reaparecido ocultará su nombre, y aceptará la ficción de muerte, para no destruir ni el nuevo hogar de su mujer, ni siquiera la carrera política de su padre, labrada sobre la explotación intensiva del dolor y de la gloria.

Si he citado tres obras tan distantes y tan dispares, por su significado, sus autores, sus argumentos y sus ambientes, ha sido, ante todo, por señalar dos coincidencias, una de supuesto, otra de moraleja, que las enlazan por encima de tantas lejanías. Las tres, para asegurar la verosimilitud escénica, de estos efectismos extremos, y para despertar el interés general de estos casos normalmente insólitos, atribuyen el origen de la ausencia y de la presunción de muerte a la guerra, a una conmoción que siega muchas vidas y desquicia las que a ellas estaban ligadas. Las tres, también, llegan en el fondo a esta conclusión, desoladora para el egoísmo individual, optimista para la firmeza de la estructura colectiva: lejos de ser indispensable nadie, cuando desaparece, se arreglan todos tan bien sin él, que su vuelta es más catástrofe que alegría. Es el reaparecido el viajero loco e incómodo, que perdiendo el convoy, cuando lo encuentra tras larga marcha, pretende el doble imposible de borrar el espacio y fijar el tiempo (1). El húsar napoleónico de Sandeau, tiene que buscar en el suicidio por temeridad el remedio a los daños de su retorno; el militar español de *Muérete y verás*, con guía más prudente, no pasará de poner a prueba amistades y amores, trocando, con fortuna para su destino, los papeles de mujer y de cuñada; el combatiente de la gran guerra (2) se avendrá a ser el soldado desconocido, pero vivo, que presencia los homenajes

(1) En esencia, eso mismo es *Triángulo*, de Martínez Sierra.

(2) Cabe añadir, a todos los efectos observados, la cercana aparición teatral del soldado alemán, que logra evadirse, como prisionero, de Rusia, y suplantar, como marido, al compañero imprudente, a quien oyó, entre las desesperaciones del campo de concentración, consolarse con la prolija, ardiente y admirativa descripción de su mujer.

y saborea con su grandeza, su falsedad. En ningún caso serán posibles las restauraciones integrales, la anulación de la vida, que es fecunda, y de los hechos, que son su obra: el Teatro confirma la previsión realista de la Ley.

En todos los casos del supuesto examinado, la ausencia llega a la escena, cuando ya dejó de serlo, menos jurídica por ello, y menos dramática también. Hay un problema incomparablemente más hondo, mientras la ausencia dura, con sus inquietudes, que no cesan, con sus esperanzas, que el tiempo, y sus intereses, y sus afectos, casi van convirtiendo en temores; con la ligazón tenebrosa de nuestro destino a lo que atenaza aún como fuerza de la vida, y ya se desvanece como espectro de la muerte. Pero siendo el conflicto más hondo, es más difícil de representar. Tiene las dificultades que en pintura supone el dibujo revelador de lo invisible; es llevar a la escena a quien no puede aparecer en ella, presentándolo como proyección de tristeza y de misterio sobre otras vidas, que recorren, silenciosas, sendas por donde, oscureciéndolas, se pasea también, como fantasma tenaz y mudo, la sombra fugitiva del ausente. Tal vez por esas magnas dificultades, de técnica para el autor, de comprensión para el público, el problema, como principal, como eje de la obra, no haya surgido con igual profusión en nuestra dramática contemporánea, aunque aparezca, palpitante, con esa vida más espontánea de lo secundario, clavándose sobre su entraña la fuerza penetrante de *La garra*.

Es natural que los efectos de la ausencia se dramaticen, sobre todo, al reflejarse en la relación conyugal, manteniendo como traba, e interrumpiendo como unión, el vínculo que prometió ser identidad de vida. Aun sin llegar a las dolorosas incertidumbres de la ausencia misteriosa, basta en tal orden de relaciones la prolongada, para envolver un conflicto hondo, para ocasionar una amargura intensa. Nuestra idea del culto, que sobrepone el entusiasmo idolátrico a la fe piadosa, llegando a las letras, mantiene oscurecida en el silencio, cuando no desfigurada en la injusticia, una mujer y una historia, asociadas indisolublemente a la cima inmortal y gigantesca de nuestras letras. Yo me atrevo a recordarla, con piedad sincera, en el momento mismo de entrar, emocionado y reverente, en el templo del idioma.

Hubo en España una mujer, cerca de la cual pasa desdeñosa la fama, cuando vivió a su lado la gloria, aunque no tanto como su ternura deseara. Yo me la represento viviendo humilde y triste, en esas tierras de Castilla, que ya son casi Mancha. Viste con recatada modestia; sale poco y como temerosa a visita obligada o temprana misa; rehuye la curiosidad indiscreta de las gentes, y se aleja con más temor de los hombres, en cuya mirada de sensual disimulo, como el siglo de los Felipes, creyó ver que si la malicia acota, como esperanza, la mujer joven de varón maduro, el deseo reclama, como presa fácil, la esposa abandonada del marido errabundo. Un día, ya tibio y aun luminoso de otoño, salió al campo en insólito paseo, buscando

solaz a su amargura; allí, en vez de la paz apetecida, sintió la ensordecedora turbación de los sentidos, que creían escuchar en el eterno Mágico prodigioso de la naturaleza, el canto igual y jamás monótono de ser la vida amor, amor. Se lo dijeron, acordes en sus fases distanciadas, los tres grandes cultivos de la religión y de la vida: la vendimia con los pámpanos aun alegres, que empiezan a dorarse, y los racimos en que anida y casi fermenta la alegría del vino; los olivos inclinados en la cargazón, esperando todavía llevar la fecundidad a la tristeza de las noches invernales; las sementeras, presentidas por la entraña de la tierra, que adivina en el viento la emanación de los graneros, que guardan las semillas, de las nubes, preñadas de lluvia, y del moho de la reja, en cuyo acero quedará barro como recuerdo y promesa del último beso... Aquel día volvió la pobre mujer más pensativa, y aquella noche fueron, el yantar menos apetecido, el rostro más triste, la ideación más turbia, el suspiro más hondo, la expresión más silenciosa, y la incomprensión ruín de sus hermanos más airada y áspera. Los oyó con callada pena, sin atreverse a decirles que aquellas andanzas reprochadas de Italia, de Argel o de Lepanto, fueron la aureola, que la cegase, y que eran estas otras de Sevilla el dolor que la consumiera. Retiróse, más pronto y más triste, al lecho solitario, en que pasara tantas noches de claro en claro, dentro de la casa, en que vagara tantos días de turbio en turbio, y en la crisis de su amor y de su llanto, con toda la grandeza de un alma femenina, decidió para siempre, dando la razón al genio, contra todos y contra ella, aceptando con la mística humildad de las anunciaciones, ser esposa de temporada, tierra de largas barbecheras y desolados eriales, ella, que podía llevar, en su alma las ilusiones idealizadas de una Dulcinea, y en su cuerpo la reciedumbre lugareña de una Aldonza.

La vejez del obrero

Debo una explicación de la sobriedad deliberada, con que limito la aparición escénica de los problemas sociales. En primer lugar, por varios motivos, de puro fundados ociosos, puesto a caminar para mi discurso por una u otra, de las dos sendas habituales de mi recorrido mental y oral, que pudieron llevarme a la puerta de vuestra admisión, he querido llegar más ágil en el ejercicio del foro, y no entumecido, salvo unos meses, por el desuso nostálgico de la tribuna. Por ello hice el sacrificio de no examinar problema alguno, que se rozara con el Derecho político, con ser acerca de éste tan inmensa y bella la riqueza de nuestro Teatro clásico, en la fusión de las libertades populares como fin, y la justicia del Poder como medio.

Bajo otro aspecto, es firme creencia mía, que con toda su magna pujanza la lucha social, en sí misma, fuera de símbolos, singularidades, reflejos o de-

rívaciones, llega difícil para la presentación y el éxito a la escena. El drama es pasión, pero pertenece al arte, que al ser elevación adquiere serenidad; sin ser imposibles, y aun habiéndolos admirables, son raros y difíciles los dramas colectivos, en que se oscurece una exigencia teatral céntrica, la de protagonistas. Aun sin ello, a la vez por supuestos más fundamentales y distinción más alta, el arte que, en su neutralidad generosa, puede amparar todo clamor de justicia, es tan refractario a la uniformidad colectivista, que sería, incluso con el silencio y la extinción, el último refugio de la individualidad, que él destaca y a él lo crea. Ha habido, hay, habrá, obras que retratan a lo Beaumarchais, la consistencia ya rota de una sociedad que declina. Encontraremos por todas partes en los dramaturgos contemporáneos, reflejos, tenues o exagerados de la lucha de clases, o del estado social, en sentido amplio o combativo, como en *La de San Quintín*, de Galdós; *El señor feudal*, de Dicenta; *Esclavitud*, de Pinillos... y de Borrás. Veremos en *El admirable Creyton*, un símbolo también admirable de aquella aristocracia inglesa, de audaz y súbita formación a la hora de crear en el peligro, de lenta herencia, a la de conservar en la prosperidad, ya desembarque en una isla fantástica, ya viva en la que hará siglos recibiera, para ser la Gran Bretaña, la invasión de conquistadores rudos y fuertes, origen último de la Cámara Alta con todos sus linajes, su refinamiento y su moral puritana. Más cerca de nosotros en espacio y fecha, podremos mirar en la escena la inconsecuencia claudicadora del caudillo proletario, retirado espléndidamente a la Sociedad de Naciones por la flagelación sin crueldad de Robert de Flers, o encumbrado a la jefatura del Gobierno, por la lógica, sin tendencias visibles, de Jules Romains.

He buscado de propósito entre todos los problemas sociales, uno de los más indiscutidos por humano, en cuanto a su carácter y solución jurídicos, y en torno a él, una obra, *Los Viejos*, de singular condición, para estudio como el presente. Lo que más extraña, en el drama terrible de Iglesias, no es la negra visión en el comienzo de la juventud, que esa precoz acumulación óptica de horrores, dióse ya en García Gutiérrez, y corresponde, en fenómeno natural y lógico, a la aparición adolescente de lo trágico. Lo singular es el tono sostenido, en sus variaciones, de la negrura espantosa, sin consuelo, sin remedio, más intensa precisamente porque es mate, sin las brillanteces imaginativas de *El Trovador*, pesadilla de los sentidos durante el sueño, sino con el realismo desesperado, obsesión de la conciencia despierta. Lo singular también, como acierto del drama alegato, es que no lo formula, de la obra tendencia, que no la defiende; limítase a los hechos, ciertos, sombríos, implacablemente observados, detallados sin miedo al espanto ni a la crueldad, y cuando allí están, ni una alusión al Derecho, como si su invocación fuese innecesaria por evidente, o su ausencia, cerrando la desesperación, hiciese más seguro el retorno, y con éste al fin la victoria, de la justicia social.

Grados y variedades en la inducción al delito

El Código penal, suele ser la sanción dura o comprensiva de muchos dramas; el Teatro, la explicación o la disculpa de muchos delitos. Sírvenle éstos de argumento, y cuando no, para desenlace. Mas entre tantas conexiones sólo he querido buscar el problema penal, más psicológico, el injerto o trasplante del delito, desde el alma de una persona, donde germinaron los móviles, a los brazos de otra, donde se buscan las fuerzas. Por ser tan sutil el proceso y tan rígida la ley, o aquél escapa con impunidad a la torpeza de ésta, o si lo aprehende, aplástalo con rigor excesivo. En ese orden, el Teatro pasa a ser fuente directa para el jurista; las citas de los dramaturgos, que sobre tal problema han construído sus obras maestras, no son adorno ni alarde; llegan a ser necesidad, aprendida en la profesión, afirmada en el éxito.

La menor agilidad de la ley, muéstrala ante todo como incapaz para abarcar y recoger, cuantitativa y aun cualitativamente, la inducción difusa, dispersa, indirecta, colectiva; ¿qué juicio podrá encauzarla si el autor material afirmará ser víctima, y los acusadores se sentirán culpables, y para complicar más el imposible procesal, habrán de ser todos jueces? ¡Cuánta miopía al pensar sólo en el apologista y no ver al moralizador, pasando inadvertida la ley, junto al extraño vínculo, que enlaza la inducción colectiva con la calumnia impaciente. El intento, inaccesible a las fuerzas del Derecho, no será tampoco fácil, ni aun a la amplitud y los recursos del arte dramático; el protagonista, «el personaje de que se trata no cabría materialmente en el escenario» «ni puede salir a escena»; «la idea del drama era fecunda..., y al darle forma... resulta una cosa extraña, difícil, antidramática, imposible»; se trata de *todo el mundo* que no es nadie; «obra sin pasión, sin saña, sin maldad, indiferente y distraído por distracción, muchas veces», casi no tiene acción, y es difícil hallar aún título para El gran... inductor..., para *El gran Galeoto*. Su existencia, no ya su poder irresistible, costará trabajo percibirla a quienes sucumben, destrozados por el inductor colosal y, por ello, invisible: Teodora no se convencerá hasta el último acto; D. Julián lo siente ya al final del primero; Ernesto, que lo ha presentido desde el prólogo, no llegará a saber si puede o no condenársele; para ello se preguntará sin respuesta:

«¿La murmuración que cunde
nos muestra oculto pecado,
y es reflejo del pasado
o inventa el mal y lo funde?

¿Marca con sello maldito
la culpa que ya existía,
o engendra la que no había
y da ocasión al delito?
El labio murmurador,
¿es infame, o es severo?
¿Es cómplice, o pregonero?
¿Es verdugo, o tentador?
¿Remata, o hace caer?
¿Hiere por gusto, o por pena?
Y si condena, ¿condena
por justicia, o por placer?»

La inducción directa, clara, individualizada, enrédase aun en complicada trama psicológica, siempre que ofrece dudas jurídicas, que es cuando reviste interés dramático, o sea en tres variedades principales: la inducción del ascendiente sobre el descendiente; la ejercida por la mujer sobre el hombre enamorado de ella; la del amo sobre el criado.

Expresión de cada una de ellas, encontramos siempre, fácilmente, alguna obra maestra, en que el genio de su autor llegó a la cumbre de su fama. Fuera de esos tres tipos, la inducción, por material grosera, ni suscita dudas al juzgador, ni sugiere inspiración al dramaturgo. Si vemos en la escena la compra descarnada de un forajido profesional, para que surja emoción estética hará falta el trueque inesperado de la víctima, que por amor llegue a inmolarse; la trágica desesperación del deforme inductor, y, todavía, que la adherencia musical añada, por contraste, tierna y frívola, melodiosa y grácil, la canción célebre

«La donna e mobile—cual piuma al vento...»

La inducción ejercida por el ascendiente, la estudié yo, para no olvidarla, en el período heroico de mi batallar profesional. Un amigo me envió, por si cabía hacer algo, el testimonio de dura sentencia, que dictara la Audiencia de Granada, sobre la base de un veredicto cruel, rencoroso, sañudo (que también ha solido darlos el jurado), en que se condenaba a un anciano, como inductor del homicidio, que realizara un hijo suyo, exasperado al oir, a quien recibió por ello la herida, una copla, alusiva a la honra de la mujer del matador material. La pena, complicada con la vejez, equivalía a la perpetuidad, sin esperanza; el rigor fué tan grande que la condena superaba a la del ejecutor mismo de la agresión, por limitarse a éste solo, y ello era justo, la disculpa del agravio inferido a su esposa. Parecióme que en la severidad diferencial, estaba, precisamente, el asidero de mi defensa, y que aquella copla, cuyo cantar silenciado la hacía aún más atrayente, era la divisoria jurídica de las responsabilidades, y la orientación feliz por sus aspectos dramáticos, hacia una

literatura que, por ser sólo teatral, sería para el caso más eficaz en Derecho. Acerté, y me dió, con el éxito, la razón la sentencia del Tribunal Supremo. En la estrechez severa de la casación penal, mis maestros y los inspiradores de mi informe, no fueron jurisconsultos, sino autores dramáticos exclusivamente. ¿Quiénes? En primer término, Guillén de Castro, el definidor genial de la inducción, no superado por nadie al decir, con la sobriedad feliz, condensadora de la rima, cuanto hay que decir, sobrándole en una redondilla, que es toda la defensa, dos versos, para afirmar la jurisdicción y halagar y conmover al monarca de Castilla, que ha de administrar justicia:

«Hazla en mí Rey Soberano
porque es propio de tu alteza
castigar en la cabeza
los delitos de la mano.»

Después, otra vez Guillén de Castro, que tras de haber definido en una sola redondilla de *Las mocedades del Cid* el concepto genérico y fundamental de la inducción, va a tener bastante con otra, para sellar, indeleblemente, cuanto hay de específico en la de ascendencia; el agravio, a vengar, de la familia, o mejor aún, del ascendiente anciano, con pasión todavía, sin fuerza ya:

«Y sólo fué mano mía
Rodrigo, pues fuí cruel
queriendo buscar en él
fuerzas que yo no tenía.»

Después, todo nuestro Teatro en masa, del clásico al moderno, que labrando un concepto y un enlace del amor y de la honra, vinculan en el marido de la mujer ofendida, móviles personales, que excluyen la necesidad, decisiva y aun influyente, del inductor. Y, por último, D. José Echegaray, que agrandando, embelleciendo con su fantasía, la estima distinta entre el honor de la esposa y el de la nuera, base legal de la distinta atenuación, en el proceso apreciada, había mostrado que sólo en esa distancia podía espaciarse una comedia dramática, *De mala raza*.

La inducción por la mujer mediante el amor, tiene términos y datos, antecedentes de planteamiento tan claros, como intrincado y aun contradictorio es el proceso inductor, que aquéllos determinan. Un terceto casi inevitable: el amante primero, culpable de una seducción, víctima, destinada a serlo, de un homicidio; la mujer, que guarda impotente el dolor de la indignidad o del abandono y, transformada en odio la potencialidad del primer amor, ofrecerá el nuevo a un vengador, que sepa ganarlo; otro hombre que, esperando, sin haber quizás obtenido, encuentra estímulo en el deseo de lo que aun le falta, y en el goce de lo que ya posee. Pero luego el proceso se esconde

entre la insinuación desesperada y la vacilación asustadiza de la inductora; por momentos, su huella, que lo fué todo, parece perderse, y ella misma, como el agresor, también creerá que éste ejecuta por sí, como rival, lo que recibió de ella como enamorado. Cuanto hay de fuerte y débil, de perverso y noble, de rencor y de perdón, en el alma femenina, se junta entre audacias y arrepentimientos, para que, horrorizada ante la inevitable, intensa floración roja, de los celos sembrados, olvide la semilla diminuta y fecunda, como pepita eterna de la poma, a la vez satánica y divina, que burlando con las sensaciones del placer y del dolor, la inocencia del Paraíso, sirvió la primera inducción, del primer amor, para la primera violencia, ejercida por la primera mujer, sobre el primer hombre.

Entre toda la extensa literatura, tejida sobre la inducción amorosa, he escogido dos autores, ambos ya muertos, los dos ligados a una misma región, siquiera el que nació en Canarias escribiese en catalán, y el que vió la luz en Barcelona emplease el castellano.

La inductora, por excelencia, perfecta, clara, vigorosa, lleva, precedido de un artículo bravío y plebeyo, un nombre de amargura, que en la sugestión de la rima concordará, mejor que con las flores delicadas, con los amores vengativos; fué en ella humilde su origen, dura la suerte, a prueba el oficio, y confiando, por todo ello, en sí misma, creyó, y quiso ser, capaz de destrozar ella sola las cuerdas de la guitarra, cuyo templado es ya una provocación, y cuyos preludios suenan a insulto. Pero ni eso pudo, que algunas quedaron intactas, y las vibraciones metálicas del bordón, parecen burla de su doble flaqueza, que menos podrá ahogar una voz ni oprimir una garganta. Entonces, en pregón, como su deshonra, que anda ya de labio en labio, confía y provoca, y ofrece. Ya había dicho, sin fijarse en nadie singularmente,

«Pues aquél de esos, quien sea,
que me quiera y no lo finja,
y haga suyos mis agravios,
y castigue tus perfidias,
a ese yo le doy el alma,
y el corazón, y la vida.»

Después, cuando la debilidad enardece el rencor, vendrá la invitación directa, la cita de amor, de rondalla y de riña; su hermosura es alabada como algo divino:

«El cielo es de quien lo gana...
—Ganarlo quiere, rediez.
—Pues San Pedro abre a las diez.
—La niña quiere jarana.»

Y cuando la semilla esparcida a voleo, la lleva el viento de la pasión a donde la sembradora no pensó siquiera, cuando sólo la recoge Lázaro, que siendo la sorpresa es la lógica, a la vez el interés y la verosimilitud dramáticos, entonces, ante el riesgo anhelado, el espanto súbito, el arrepentimiento ineficaz; si es monólogo, lo escuchará su conciencia; si es diálogo, cada ternura, que llama a la paz, será estímulo que empuje a pelear, y, entonces, sin poder, para atajar la furia, que supo despertar, la complicación de la fatalidad, llevará al desenlace, dejando la duda honda, la interrogante curiosidad jurídica de hasta qué punto es responsable, de todo el delito, la inducción que lo prepara, aun siendo manifiesta, recia, perfecta.

Los trazos vigorosos de la inducción en Feliú y Codina, al versificar con brío *La Dolores*, no se acusan con igual relieve en la prosa poética, en el simbolismo sutil, en el proceso más rudo, pero menos franco, con que Guimerá plantea el problema. Cuando Manelich desciende desde la montaña, a la *Tierra baja*, trae ya, sin duda, predispuesta la tosca pureza de su alma para el homicidio redentor. Él tiene, imbuído como sueño, y expresado como impulso, un recuerdo vago, sombrío, acuciador y simbólico de su fiereza, justiciera y protectora, entre la cordera descarriada y el lobo feroz. Luego en el súbito despertar de su dignidad, como marido, aun siéndolo a medias y por una infamia, parece que surgen los móviles propios. Pero la inductora es Marta, la que lleva de antiguo la vergüenza de su vileza, y el rencor contra Sebastián; la que escucha con gozo a Tomás la revelación de que Manelich tiene el coraje, y empieza a sentir el deseo, de matar; la que irá sosteniendo este designio. Aunque de su realidad se espante, al término del drama, lo ha preparado, encendiendo, más que calmando, el ansia de amor, de quien es y casi no es su marido, desde que se ven, desde que se casan, desde aquel final del acto primero, más explicativo y bello, quizás, que todo lo otro, con ser mucho.

La relación entre amo y criado no puede, con igual facilidad, sugerir la inducción pasional, dramática. Será necesario para ello una convivencia tan larga, que en la constante sumisión se descubran, ligando al amo y sujetando a la casa, si no los eslabones, la huella o la sombra de una cadena, fidelidades que ladran y fierezas que muerden, la vida del campo y del lugar, que borren las distancias, para permitir la expansión, y las mantenga, para reconocerse el criado más cerca de la violencia, del riesgo, del deshonor y del presidio; que en esa intimidad la obsesión de un amor imposible y aun inconfesable, baraje incoherente muchas palabras, cuya última expresión sea siempre un deseo de muerte. Y entonces, sí, la inducción será intensamente dramática, tanto que sin ver su preparación ya pasada, impresionará el relato de aquélla. Después de realizado el crimen, todavía serán emocionantes y horribles, la evocación, que iguala a los que se envilecieron juntos; la indiscreta

insinuación, que por el temor al terrible secreto invertirá, por un momento, y tal vez para siempre, los rangos, haciendo temblar al amo ante la unión estrecha indestructible del delito, ante la sed de mando, pedida como recompensa o formulada como amenaza. Entre todo eso, y mucho más, surgieron las escenas, en que al lado de Fernando Díaz de Mendoza y de María Guerrero, se mostró, ¡empeño magno!, actor magistral Ernesto Vilches, interpretando *La Malquerida.*

El vínculo conyugal

El amor, en una relación esencial, no en meras ternezas de enamorados, quiere ser como el alma, que siente el ansia de la inmortalidad y las atracciones fugaces del deseo, y ha de ser, como la vida, perenne en su continuidad, efímero en sus encarnaciones. De esa doble influencia arranca ya el amor la pugna irremediable de su inconsecuencia, y al encontrarse con la ley, menos espiritual que el alma, menos fuerte que la vida, quiérela solemne para su ilusión de perpetuidad, frágil para el ímpetu de su desencanto; con apariencia de parapeto, que proteja los días venturosos, con realidad de brechas y portillos, por donde huir en las horas de adversidad. Es decir, que sujeto el menos dócil a la ley, no acepta la sumisión; pretende el manejo. Cuando ya se separan dos vidas, todo vínculo parece cadena, pero estuvieron tan unidas, que toda separación corta como cuchillo; y, en todo caso, con cualquier criterio, ante la solución que sea, la ley cadena o la ley cuchillo, parece y es, al rozar con el dolor, hierro frío, cruel, despiadado.

Habrá siempre un drama, o mejor, muchos dramas vinculares, con divorcio y sin él, que nada desarma la violencia, ni suprime el dolor, ni siquiera evita la sangre. Lo que variará con el criterio legal, que es la divisoria en este problema, será la dirección del empuje teatral, siempre en contra de aquélla, por verosimilitud, por emoción, por destino. Tan opuestas son las dos vertientes dramáticas de la divisoria jurídica, que cada una sólo puede presentar y comprender sus propios dolores. Por ello, nuestra Literatura, ha sido, y tenía que ser, un intento, casi un esbozo, de tendencia, que, vincular por el problema, fuese desligadora por la solución. Allí únicamente estaba el interés, la valentía, el éxito, la posibilidad misma de la obra. Teníamos aún tan atado en la ley *El nudo gordiano,* que casi se hacía forzosa, para dar ambiente al tema, la extraterritorialidad parcial de la acción, como prólogo ocurrido en otros países, sobre cuya tolerancia, nuestra intransigencia clave *La garra,* o como desenlace aplazado, en que idéntico fanatismo, haga necesario buscar *Aires de fuera.*

Esas dos obras, y su tendencia, son más francas y avanzadas—son de otro

tiempo—que el drama famoso de Sellés. En éste la solución del divorcio es más sugestión simbólica del lema, o fugaz expresión del diálogo, contradicha en otras, o interpretación tácita por el público, actor principal, ante la ineficacia, o el estrago, de las otras tres soluciones, que han ido siendo el final de cada acto. Pero el protagonista, más que ansia de libertad, sufre tenacidad de amor y tortura de celos; no acepta la simultaneidad ilícita del condominio, ni parece adecuado para resignarse a la legalizada sucesión de goce; encarna el concepto tradicional de amor y honra, más que la serenidad fría de un espíritu exótico, o aquí nuevo.

No es dable a la Literatura la producción gemela, ni apenas la comparación crítica de las dos direcciones sentimentales, ante la contrapuesta solución legislativa. Aisladamente, la belleza de cada obra dependerá de su asunto, de su autor. En conjunto, para apreciar cuál sea más humana, hermosa, dramática, justa, sería necesario elevarse muy alto, por encima, en el Derecho, sobre las realidades que forman cada conciencia social, tan arriba en el sentimiento, que pudieran dialogar sobre éste, y ante él tan sólo, amor y ley. Pero entonces, sin dogmas ni Códigos, sin teólogos ni juristas, sin tradiciones ni prejuicios, ¿la tesis de la indisolubilidad, estaría definitivamente condenada? En riesgo, sí; vencida sin remedio, tal vez; indefensa, no, y muda, menos. En aquel diálogo sereno y pasional, podría aún abogar por ella la Ley, diciéndole al Amor algo parecido a esto, y mucho mejor dicho: «Mírame frente a frente, súbdito el más rebelde, agitador el más peligroso, poblador el más prolífico, reyezuelo el más déspota, en los estados de la Justicia. Vencida por tu poderío, y subyugada por tu encanto, la Ley misma está dispuesta a dejar de ser, por tí, y para tí solo, cuanto es: regla y no excepción; serie y no caso; tejido de intereses y no desgarrón de pasiones; trabazón de deberes en vez de ímpetus de deseo; caudillo con alma y sin entrañas, que en batallas eternas e invisibles, diezma sus soldados en el riesgo del dolor y de la muerte, para que tal vez, sin notarlo, vivan los demás. Está por tí dispuesta a ser, no lo que tú quieras, que fuera entregarse a tu antojo, pero sí lo que tú seas, que será ennoblecerse con tu condición. Para saber esto dímelo, no sin mentir, que quien manda no exige obligaciones imposibles; pero, al menos, sin contradecirte, tú que siendo engaño eterno ríes cuando lo tramas y lloras cuando lo sufres; sin presentar tus extravíos, frívolos como el placer, e irreparables como el crimen, fugaces como el capricho, y transcendentales como la muerte. Entérate bien de quién eres, porque si las gentes te llaman, y tú acudes, por el nombre de felicidad, llevas en tí esencia de sacrificio. Eres goce inmenso, supremo, pero ¿como fin o como medio, como destino cierto o como ilusión falaz? Sirves a la majestad de la vida que, por ser marcha incesante, es paso definitivo en cada hecho que la anuda; ¿pero a cuál vida, a la de aquél en que floreces, o a la de todos, en que fructificas? Y si eres así,

cuando la Ley te lo recuerda, más que te lo impone, su crueldad, ¿es de engaño o de revelación? Su rigidez, ¿será tiranía o deber?

La relación económico conyugal y los derechos de viudez

El sentimiento se enlaza indisolublemente con la riqueza: un idealista creerá con asco que ésta asciende a aquél, para envilecerle; un espíritu equilibrado pensará con optimismo que la pasión baja, sin caída, para ennoblecer la propiedad. Tal adherencia, esencial a todas las instituciones patrimoniales, reviste complicaciones e interés singulares, cuando la relación económica es el reflejo de otra, personal, íntima, absoluta. El aspecto teatral, sobre todo para la comedia moderna, honda y frívola, despreocupada y moral, delicada e irónica, surgirá siempre, antes del matrimonio, durante éste, aun después que lo haya desatado la muerte.

Antes de la boda, todos los grupos de bienes, que cuidadosamente calificaron los juristas y diferenciaron los Códigos, se parecen y casi se confunden, para motivar y recibir aquella ocurrencia feliz, remate de un estudio, muy serio, sobre la evolución histórica de la dote en el Derecho de Roma: allí, como en todas partes, comenzó el marido comprando una mujer, y acabó la mujer por comprar ella un marido.

Dentro de la vida conyugal, todos los sistemas (y en el Derecho español, convivieron y aun subsisten) se diferencian mucho por fuera, ante la ley, se asemejan más dentro, en el hogar. Aquí la ley es una sola, delicadeza, la manifestación más enérgica de la pasión, que puede salvar con el ímpetu de un momento las relaciones personales, y que sólo con tenaz refinamiento las sostiene, en la prueba constante del contacto y del conflicto económico. La Literatura dramática del divorcio y del adulterio, ha ido bordando primores de diálogo sobre la observación psicológica de la relación económico conyugal. No es que antes no se viera ésta en el drama, heroico, apasionado: en torno al dinero, que acepta y quema, la hija ingenua, y al fuego destructor, que abrasa y purifica, está la trama, de un acto por lo menos, en la célebre obra del insigne Sellés. Pero la comedia dramática ha aquilatado esos aspectos del problema: ellos serán la variedad diferencial del conflicto, la curiosidad de la murmuración ajena, la revelación de los caracteres, las fases, los motivos, los resortes de la acción, tal vez la explicación del desenlace, quizás el aspecto, que de secundario, llega a dominante del problema de amor y honor: *La otra honra* entre tantos ejemplos.

¿Y después de la muerte, todavía emoción, sentimiento en los derechos patrimoniales de la viudez? La hay hasta en las leyes, en su lenguaje más expresivo, en sus nombres más íntimos; en la legislación navarra, gemela en esto

de la aragonesa, el derecho de viudez se enlaza con un deber de fidelidad, que el poeta de mis entusiasmos podría llamar «más santo que la primera castidad del cielo»; el *any de plor*, el año calculado al llanto, por el Derecho catalán, tiene tanto de ternura como de ironía, recogiendo de la experiencia refranera ponderaciones de interés, sospecha de fugaz, en un dolor consolable. La antigua legislación de Castilla, más mezquina que algunos forales en la medida, es bella, feliz, en sus palabras. La ley VII, Título XIII de la Partida VI (1), es de lo más sencillo y emotivo en ese gran monumento del habla, que seduce por su expresión, cuando no convence por su tendencia; que es una de las cordilleras en la formación de nuestro idioma. «Paganse los homes a las vegadas de algunas mugeres, de manera que se casan con ellas sin dote, maguer sean pobres; et por ende guisada cosa et derecha es que pues las aman et las honran en su vida, que non finquen desamparadas a su muerte; et por esta razon tovieron por bien los sabios antiguos...» El texto es admirable en su sencillez: algunas mujeres más inteligentes, más hermosas, más ágiles, en suma, para cautivar, libran y ganan la batalla de su sexo, sobre los conceptos de amor y de honra, a cuyo traspaso más allá de la muerte, se asocia la experiencia de los sabios, que no sería plena si no entendiesen también de aquellas cosas.

Entre tantas leyes, todas dadas para problemas tan íntimos, en medio de una variedad que en España ha ido, y en gran parte aun va, a las mayores distancias jurídicas, desde Córdoba a Vizcaya, desde Baleares a Jerez de los Caballeros, la misma crítica profesional, no aviniéndose a considerar que todas sean igualmente buenas, plantea el problema de cuál sea la peor, es decir *La Mala Ley*.

Sentimentalmente, tal vez la mejor será, la que asegurando el deber mínimo, deje a la voluntad de cada cónyuge margen amplio para que sea agradecido su recuerdo. Sin duda así recibirá más quien menos ame, pero sobre ser casi imposible lo inverso, no sería ni justo ante el amor, que cuando no sea deseo, y aun siéndolo, no es nada si no es abnegación. Pero sobre la voluntad, la imposición total de la ley apenas si tiene justificación, fuera de aquellas vidas, que juntas muchos años, agotadas ya y fecundas antes, se creen una sola, viendo el tiempo lejano, que precedió a su convivencia, como una predestinación; el corto, que los aleje, tan sólo como una espera. Sin ello, en la viudez todavía con fuerza, con deseo, con derecho a vivir, el exceso de su recompensa puede parecer al cabo y ante el sentimiento, como una profanación, evocadora de celos de ultratumba, que hablan en los bienes, cuando ya

---

(1) No se explica el desconocimiento u olvido de ley tan aplicada e importante, en que incurre Alarcón en una de sus comedias.

no pueden hablar en las personas; y contra eso es ineficaz que la ley o el testamento, como seguridad inútil y tiránica, de fidelidad póstuma, fijen el cinturón feudal de condiciones resolutorias. Éstas se burlan, con agravio de la moral y escarnio de la ley, cuando, torpes e ilusas, quieren contener a la viuda todavía de buen ver, de fácil y agradable consolar, que desde el campo de la novela retrató Narciso Oller en la figura de *Pilar Prim*.

La autoridad familiar. La familia ilegítima

La cohesión familiar, nudo legal de pasiones, no es tan sólo en el divorcio, problema dramático. Supone aquélla: una autoridad, representada por excelencia en el padre; una legalidad, en las formas y los efectos de constitución. Contra lo primero lucha la tendencia radicalmente emancipadora de la mujer y los hijos; contra lo segundo la que ataca, con brío, todas las inferioridades de la familia ilegítima. Una y otra habían de tener su aparición escénica.

A una primera reflexión, parece extraño que siendo la justicia privada ídolo del Teatro, éste la combata en sus cimientos; la pujanza de una recia autonomía familiar: pero bien pensado se comprende que aquella justicia, siendo la exaltación del albedrío, tiene que ir lógicamente, y con más encono, contra la potestad más cercana a la vida pasional, que no hay tiranía efectiva sin proximidad, ni déspota tan intransigente como el de horizonte limitado. Así el Teatro, en general, ha supuesto que el progreso moral esté en ir desde un concepto de autoridad, criterio legal, a un esplendor de libertades, criterio emotivo. La fase más reciente de un proceso legislativo se entendió como inicial en la Historia, y a fuerza de verlo así, algunas aparentes novedades, significan el retorno a formas, que más atrás quedaron ya en la evolución de las instituciones. Pero con independencia del error o del acierto en la solución, lo innegable, y lo interesante, es la diversidad rica del contenido dramático, en que se extiende este fundamental enunciado de cohesión familiar.

El contraste entre la unidad jurídica y la discordancia sentimental de una familia, es ya un drama, y por diferencia de edades y cambio de las ideas, lo es latente, universal, constante en todo hogar. Su interés teatral se aviva por el relieve de la divergencia, que separa a padres e hijos; una concepción moral, religiosa, distinta del honor, del amor y de la vida toda, como en *Magda;* puede serlo también una distanciación racial o geográfica del patriotismo, que contrapone dos nacionalidades distintas, drama reflejo de todas las emancipaciones coloniales, hondo, verdadero, conflicto de *En Flandes se ha puesto el sol.*

Sin contraposición sentimental ni ética del ideario, sólo en la extensión tuitiva de la potestad del pasado, sobre el presente, que es casi porvenir, ha habido una dramática constante, muy anterior a la explosión emancipadora, que buscó su legitimidad biológica en el derecho a vivir la vida. Antes de definirse en esa fórmula, el fundamento vital y justo, que recuerda a la potestad familiar, el límite esencial de ser para el porvenir, y por ello más deber que facultad, explica, con otras causas sociales, el interés literario, con que se recibió en Francia el estreno de *El barbero de Sevilla* y en España el de *El sí de las niñas*. Y antes también, éstas, *bobas* o listas habían sabido recabar, contra padres y leyes, el fuero de su amoroso albedrío.

Las protagonistas de la emancipación feminista varían de aspecto en el enfoque teatral, según las latitudes: al Mediodía, descubren trazos cómicos, con trascendencia dañosa, si se las toma en serio; en el Norte son grandes, dramáticas, sugestivas, impresionantes. Las heroínas septentrionales, germánicas algunas, escandinavas las más, son la representación más gigante de la tendencia teatral, que responde o combate a los respectivos postulados de la tradición legalista. Pero reconociendo todo el interés, y a veces la trágica grandeza de las Magda, Leonarda, Nora, Gunilda, representativas de originalidades o de sugestión, sobre todo el significado de la vida familiar, el modesto jurista, que aquí escribe, no se detiene ni en los retratos ni en sus glosas. Jurídicamente, aun después de hecho el esfuerzo, necesario para asimilar no ya la ley escrita, sino la conciencia colectiva, en que se agitan las creaciones norteñas, vacilaría al pensar si no tienen esos países en su estructura total, otras compensaciones de cohesión, capaces de resistir sin daño la explosión de aquellas fuerzas. Literariamente, y en cuanto se le puede alcanzar a un lector o espectador del gran público, admira a esas creaciones, vigorosas como una individualidad y fuertes como una escuela, precisas como una conciencia y enigmáticas como un símbolo. Hay en su arribada, a las costas de nuestro pensar, la impresión de sobresalto y de sorpresas, que causara en otro tiempo y en otra forma, la fuerza de un desembarco normando; llegan a nosotros los dramas de las heroínas septentrionales, como en otras épocas las leyendas de sus guerreros, determinando una influencia y formando un ciclo. Pero el espectador ingenuo no puede comprenderlo todo fácilmente, y duda si esta dramaturgia, que descendió del Norte, fué sólo el súbito despertar de una espontaneidad dormida, o es en parte el influjo, que devuelve modificadas otras influencias, de otras Literaturas más formadas, más del Mediodía, más del Occidente. En lo exótico para nosotros, quien no es refinadamente erudito, percibe a medias algunas cosas, a la luz duradera, aunque no intensa, de esos estíos, que presenciaron las pintorescas asambleas del primitivo Parlamento en Islandia; otras, envueltas en la obscuridad densa de sus inviernos, imaginada más que presenciada, desde nuestras latitudes. Y en lo

que es común a todas las escenas, lo que tal vez vuelve, más que viene, parécenos como si en el lenguaje del sentimiento, que tiene también sus idiomas, sus dialectos y sus voces, quedaran los defectos y la incomprensión de dos traducciones inversas, encontradas. Por todo ello ese Teatro, tan interesante y tan jurídico, no ofrece, en una paradoja más, interés grande para mi estudio.

La familia ilegítima, ¿es sentimentalmente la negación o la imitación de la legal? Cuando dramáticamente combate con ésta, ¿quiere destruirla en el diálogo o suplantarla en el desenlace? El rencor con que la mira, ¿es odio o envidia? La realidad de muchos adulterios acaricia la ilusión de otros tantos matrimonios. De eso no tiene ni tuvo duda el Derecho más experto y buzo en problemas de conciencia; el *fidem sibi mutuo dederunt de matrimonio incundo* (canon 1.075 del Codex), sin ser tanto como el antiguo *sub espe futuri matrimonii* del *Corpus juris*, al igual de éste, sin revelar el secreto aislado de ninguna confesión, ha proclamado el escrutinio de millones de penitencias. Aun sin adulterio, el ansia, dramática por imposible, de *Malvaloca*, de rehacer una vida normal, es el pago de ese tributo, que reconoce la superioridad de lo ordenado, de lo legítimo; y en innumerables obras, en *La Dama de las Camelias*, en *Las vírgenes locas*, en *Zazá*, etc., es fácil percibir la huella del mismo sentimiento, adherido al espíritu femenino, sobre todo.

La tendencia igualadora de la familia ilegítima, tan afortunada en nuestro reciente Derecho, no se limita a los hijos, que uno será el de carne, el del amor espontáneo, y otro el de hierro, el de la unión forzada, aunque en ocasiones al nacimiento de los unos preceda la contrariedad y al de los otros la esperanza. La igualdad propende a afirmarse en la misma relación sexual; el amante, que imagina Dicenta, tiene sobre sus derechos, el amor y la honra, conciencia e ideas, que difieren poco de los maridos, que describan Rojas o Calderón. La desigual consideración a la fidelidad ilícita serán *Fantasmas*, que de tomar cuerpo, caerá éste al suelo por el puñal de *Juan José*.

Si las dos relaciones ilegítimas, la sexual y la filial, tienen en sí, contenido dramático, el choque enlazado de ambas, contra la familia legítima, será con mayor motivo un gran problema social y dramático. Para dominarlo sin sangre, sin separación, sin despojo de intereses ni de cariño, sin otro dolor que el de la propia abnegación, desgarradura y consuelo, será tal vez necesario haber bajado por el amor maternal, hasta el abismo de la locura, y al subir, otra vez detenerse en la contemplación espantada de su pendiente, con sacrificio de todo el yo, con *Alma triunfante*.

La desigualdad de la familia ilegítima, fué línea inexpugnable ayer, de fortificación, que va siendo hoy, como será mañana, de asalto, en la lucha de clases. Sobre esa diferencia y sobre los supuestos todos de la autoridad y de la cohesión familiar, la ley, va, irá cediendo, en gran parte, a los embates

formidables y generosos del Teatro. Mas no se acabará, al irse reduciendo, la ocasión de encuentro, manantial de drama. Mientras la Ley sea Ley, aun después, como huella de prejuicio, habrá de aparecer en la escena, como actor de carácter, encargada siempre de los papeles antipáticos, representante visible no más que de lo egoísta y de lo odioso; qué le va a hacer; así hay dramas e instituciones; un sacrificio más, que debe agradecer la escena, y tal vez la sociedad.

SEGUNDA PARTE

EL CAMPO TEATRAL Y EL JURÍDICO; LOS PROBLEMAS DE DERECHO, MATERIA DE TEATRO; LA ESCENA, ESCUELA DE JUSTICIA

I

Enlace del Derecho con la Literatura

El Derecho, y la Literatura toda, dejarían de ser tan inmensamente amplios, y de estar tan hondamente ligados a la entraña de la vida, si no apareciesen los reflejos del primero en las manifestaciones diversas de la segunda. La misma floración de la poesía, trepa con el instinto de perspectiva y de contraste, que hay en la vegetación material, para análogo adorno, ciñendo el recio tronco o la leñosa rama de las instituciones jurídicas, aun de aquéllas en que el prosaísmo es la impresión primera de su proximidad. La vía de apremio, seca por excelencia, entre las arideces del procedimiento, tórnase más fría aún, si alejada de la pasión que litiga, obedece a las impersonales exigencias del Fisco, encarnadas en un agente de rudas maneras, impasible formulario, de expeditivo proceder y endurecida conciencia. No obstante, en la tierra estéril que casi es piedra, todavía ahonda, por sus grietas, la raíz secular de un viejo texto bíblico, que a través de las legislaciones se compadece ante la pobreza inerme, desolada del deudor. Cuando el grito de éste da el valor de tesoro moral inapreciable a su mísera fortuna, cuando los rotos y viejos muebles duelen como desgarrón en la propia carne, o la cabra, que amamanta al huérfano, siente y transmite el calor del hogar, surge como en Gabriel y Galán espontánea, punzante y conmovedora la poesía de *El Embargo*.

Aunque no es, por tanto, ni podía serlo, privativa la propiedad del Teatro

en el campo jurídico, ejerce aquél sobre éste un dominio, difícil de calificar técnicamente, porque siendo el más útil en la frecuencia y facilidad de la explotación, es el más eminente en el rango y el imperio. Sería imposible que la forma, penetradora y representativa de la convivencia humana, no recogiese, y no mostrara, a la otra forma rectora y externa de aquélla. Pero al relacionarse ambas, la jurídica como tejida al fin con la existencia social, pasa el Teatro cual elemento de ésta, con sumisión de materia, y la teatral por preeminencia artística, conserva la primacía ordenadora de la forma, del propio modo que los contornos, las líneas y los colores del paisaje, formas de éste, son materias, para la representación artística, en la fotografía o en el cuadro.

El conflicto jurídico lleva en sí toscas, imperfectas, opacas, las facetas de pasión, deseo y designio que talla, destaca y abrillanta el conflicto dramático. En la esencia de ambos, se dan con significación de enorme lejanía, dos nociones representadas por una misma palabra. No será posible en la investigación erudita, inquirir sin afán ni hallar sin emoción, el vínculo ideológico, mientras más profundo, más oculto, que enlaza misteriosamente las acepciones distanciadas de una voz; y uno de esos cables ideales e invisibles, va de los conflictos jurídicos a los dramáticos, que no pueden surgir unos ni otros sin la acción. Para ambos, con significado diverso y necesidad idéntica, aquélla es condición de intensidad, energía y eficacia, a punto tal, que suprimida destrúyese en los dos su esencia y se borra su existencia misma. A la diferencia de significado se suma la de situación, conforme a la cual la acción, que es en el orden jurídico su manifestación externa y protectora, es, en el teatral, su íntima estructura y continuidad. Una vez más, como bajo el aspecto de formas modeladoras de la vida, revélase que al concentrarse ambos círculos, el Teatro, como más amplio y general, envuelve, contiene e influye al Derecho, que se representa a través de aquél.

Ambos conflictos sobre ser de acción, son de diálogo, de contradicción, de lucha y, en períodos sucesivos y fases paralelas de su exposición, por su nudo, caminan necesariamente a una solución final, como destino y término, fallo o desenlace, cuya omisión es la culpa manifiesta o la repulsa inevitable, cuyo desacierto es la frustración de la justicia o del éxito. Así, con semejanzas tales, un proceso y un drama, suelen parecerse tanto, que diferenciándolos con frecuencia tan sólo un aspecto escénico, decisivo, el interés, pudieran definirse diciendo, que muchos dramas son procesos imaginados, que interesan a todos, y muchos procesos, dramas reales, que interesaron sólo a algunos.

II

Potencialidad dramática del Derecho

Obedeciendo a dos impulsos, que cumplen, presintiéndolas, dos leyes de máximo rendimiento y mínimo esfuerzo, la minería teatral, explora y profundiza, en el terreno jurídico, buscando la riqueza sentimental del filón y la facilidad del laboreo. Por el primer propósito busca, con predilección, el Derecho penal y el de familia; por la segunda ventaja desenvuelve su técnica, en aquellos parajes, donde la zona de legalidad estricta se junta, reconociendo los límites de su insuficiencia, con campos de moral, en que pesan enormes deberes de conciencia, tal vez, por lo mismo que se sienten abrumadoras holguras de albedrío. Mas no se podrá hacer una demarcación rigurosa, que excluya más allá de tales problemas y direcciones, otras ramas del Derecho, como estériles o no laborables. Aun sin el acicate de la originalidad, espontáneamente, puede verse o situarse el drama en muy diversas instituciones. El íntimo cariño a las cosas que, dándoles alma y oídos, cuando no voz, habla con ellas y ennoblece la propiedad; la lucha de tradición contra laboriosidad, que late en el fondo de las reivindicaciones y de la prescripción; el amor y la fortuna, coincidiendo en la fascinación del placer, para ponerse a prueba en el infortunio, y entrelazándose a todas las fases del contrato, la herencia, la especulación y la quiebra; el choque moral que el Teatro gusta de afrontar, y la Ley de evitar, mediante las recusaciones; el misterio del hecho y de la prueba que intenta esclarecerlo; el afán y la razón de la mujer, por conquistar una igualdad jurídica, que la acerca con más confianza y frecuencia al hombre, sin que para éste, en definitiva, pueda nunca dejar de ser mujer; todo eso y cien problemas más eternos o actuales, encierran por millares la potencialidad de casos dramáticos. Y cuando ya el estrato jurídico parece recorrido y agotado, una conmoción social, que lo trastorna, va sembrando de dramas nuevos el régimen de transición primero, y las ordenaciones nuevas después. Y todavía, aun permaneciendo, si no inmóvil, lenta, la conciencia colectiva, la riqueza del venero jurídico es tan grande, que se renueva, indefinidamente y sin plagio, en la diversidad inconfundible y varia de los casos, fuente y misión principal de la inspiración, en estos derroteros.

Si la exclusión es difícil de pronunciar por la calidad de los problemas, las restricciones son fáciles de señalar, por razón de la cantidad, la procedencia, el aspecto y el método, con que deben recogerse teatralmente materiales de la cantera jurídica.

La dosificación escénica del Derecho, requiere medidas y pesas fraccionarias. El componente es demasiado intenso y enérgico, para no marcar toda la mezcla. Prefiere ser segundo actor, y aun apuntar discretamente, a regir como protagonista; mejor escena que acto, y acto que obra; más bien episodio que argumento; y si ha de serlo principal en la obra, entonces, a la farsa le pide el mayor disimulo, y a la técnica la máxima habilidad, para que siendo poco visto, sea más fácilmente tolerado. Impera demasiado el Derecho en la vida, para que soportemos también su tiranía en las tablas; es personaje, socialmente demasiado grave, para que pueda representar sin un disfraz decoroso.

La experiencia profesional nos enfrenta, con frecuencia, ante dramas reales, cuya intensidad vivida, despierta emoción tal, que ni el tiempo ni el desengaño la embotan ni la ahogan. Y, sin embargo, no puede, no debe el Teatro ir a la copia servil, ni a la revelación indiscreta de los dolores, que se encierran en la foliación insensible de los autos. Si eso pudiera hacerse, si de un proceso, tal como surgió, naciera completo un drama, con tal facilidad, habríase destruído, en un orden del arte, la razón de ser, la esencia última y suprema de éste, que requiere la inspiración y la técnica, combinándose con la realidad, incapaz para encauzarse a sí misma, por los senderos de aquél, supliéndolo en la producción de una belleza, semejante a la natural, basada en ella, pero, necesariamente, distinta.

Contra esa conclusión y aquella regla, argumentaría en vano la posibilidad afortunada, célebre, a veces inmortal, del drama histórico. ¿Acaso éste es un proceso real como los otros? De ellos se diferencia esencialmente en los hechos, en el enjuiciamiento, en el derecho. Diferentes los hechos, porque los dramas de la historia presentan, en su lejanía, esa cimera de neblina, que corona las grandes alturas, y jamás precisos en su detalle, ni auténticos en su realidad, ni sometidos a unánime apreciación, tienen, a la vez, el misterio de la Corte, el secreto de Estado, el nimbo de la potestad, el vaho del pudridero, el sigilo de la conspiración, el recato de la prudencia y la contradicción de los magnos intereses, formando una penumbra, en la cual pueden colaborar todas las conjeturas, de todas las inspiraciones. Distintos esos dramas en el enjuiciamiento, porque imposible la ejecutoria, ante la revisión histórica, que incesante y engreída, pretende compensar la lejanía con la imparcialidad, y descubrir el alma de los documentos, cuando amarillean, el secreto de los siglos, cuando trascurrieron, y el de los hombres cuando ni sus cenizas se conservan, abre sin cesar el curso de nuevas instancias, en las cuales, tal vez, y sobre todo estéticamente, valga más una fantasía, que una investigación. Distintos, en fin, tales dramas de la historia, en el Derecho, porque casi exentos del humano se situaron, como sus personajes demasiado altos. Parécense a esas cimas de montaña, que ven formarse bajo ellas las nubes, de que esperan su suerte las tierras bajas; así los hechos, y los poderosos, que, dictando

a los demás la ley, sólo se creyeron sometidos a su capricho y su destino.

Si en ocasiones dentro de la concepción dramática puede ser personaje eje el Derecho, en el reparto conviene que no rebase, exhibiéndose demasiado, la presentación escénica de un actor discreto. El empleo insistente de su tecnicismo suena mal; sus trámites y solemnidades rituarias son de adaptación difícil, de afrontamiento arriesgado. Existiendo sin duda un fondo y una apariencia intensamente dramática, en el veredicto, la confesión, las revelaciones o retractaciones inesperadas, la revisión, el testamento y tantas otras formas jurídicas, la mezcla de dos técnicas tan distintas, hace empeño, magno por los obstáculos y mezquino por el resultado, trasladar al escenario las solemnidades del ritual jurídico. La monotonía prevista de éste mata el interés; su lentitud forzada, daña la rapidez de la acción; alterar con anomalías, o abreviar con mutilaciones, destruye la verosimilitud (1). Además una degradación inevitable de comparsería, arrastra, aun con la más cuidadosa dirección escénica, al rebajamiento de actos, instituciones y significados. Si en la acción han de mezclarse episodios tales, vale más que sean subterráneos, durante los entreactos, o en prólogo invisible, llevándolos al público la narración comentada de un personaje. Así el Teatro suma a sus ventajas en el orden jurídico, la que en estos aspectos le lleva la novela (y se confirma entre otros casos, al adaptar teatralmente *Resurrección* de Tolstoi) o sea la explicación íntima, diferencial, psicológica del mundo de ideas y pasiones, que lucha contenido por la recia y fría coraza de las fórmulas procesales. Al escenario vale más no llevarlas, sino en esbozo o en resumen, como en *El condenado por desconfiado*, o a la manera del matrimonio, desenlace usual, que es también acto jurídico, y sin embargo de sus trámites sólo aparece la esperanza prometedora de celebrarlo, con alguna anticipación de efectos, a título de garantías, de ensayo, o como reminiscencia insospechada de la antigua ley del ósculo.

Por dos caminos distintos, puede asociarse el problema jurídico en la trama teatral: o aprisionado por sorpresa, del autor mismo, al enfocar un trozo de total vida, en que aquél estaba; o reflexivamente, colocando en el centro de la concepción dramática, una tesis, cuyo conflicto se irá tejiendo con hechos, imaginados a la medida. El primer método es sin duda el más afortunado: solución artística, porque aparta al Derecho de su peligrosa encarnación, cual protagonista manifiesto; solución jurídica, porque en el contraste o la conformidad de las normas con los hechos, se da plena ésta, vibrante aquél, cuando se produce la realidad espontánea de la vida; solución legalista en último término, ya que guardando las leyes, con pudor de flaqueza, y ava-

(1) El éxito, de público, de alguna obra procesal no es razón en contra; sólo significa ingenuidades de arte a la vez infantil e industrial, y novedad, que no cabe repetir.

rícia de tesoro oculto, el de sus debilidades sentimentales, premian en su más pura intención el hallazgo casual.

No creo, sin embargo, que la cultura y los aciertos de la técnica, dañen al planteamiento teatral de un problema jurídico, pero debe aparecer la maestría en este orden, disimulada, y como casual. Es curioso, a tal efecto, comparar la fortuna tan distinta, con que tratan el mismo asunto, la inducción por el ascendiente, Guillén de Castro, en *Las mocedades del Cid* y Alarcón en *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*. Más simbólica y pretenciosa, juridicamente, la segunda, incluso en el título, que es como una tesis, su inferioridad palmaria, no obedece tan sólo a la del protagonista; es que de los dos autores clásicos, el levantino enfocó el problema, donde radica, en la generación del delito (1), mientras que el mexicano, situándose en el término final y opuesto de la relación jurídica penal, o sea en el castigo, enfocó, fotográficamente, mal y lejos. El acierto, para recoger otra forma de inducción, en *La Malquerida*, se explica técnicamente, por situarse enmedio, después del delito y antes de la pena, repasando de nuevo, retrospectivamente, el *iter criminis*, y añade a su interés de fondo, las mayores emociones procesales, de la prueba, la revelación súbita, la confesión atormentada, y el careo amenazador.

III

La rebeldía teatral

Más interesante es para mí, examinar la servidumbre, entre los dos campos, invertida, siendo ahora dominante el jurídico, viendo cómo puede extraer material constructivo, o aplacar sed justiciera, en el teatral. Al volvernos para mirar en tal sentido, la impresión primera... y la última, por efectismo inmediato y por esencia imborrable, será que el Teatro se siente campeón tan generoso y apasionado de la justicia, que para serlo, declárase enemigo implacable de la ley.

La protesta late en la entraña, y brota en el diálogo, de todo drama, que encuentre o busque un problema de Derecho. La Literatura dramática de un país, puede ser patriótica y aun nacionalista, en todo, menos en su legalidad constituída y vigente. Para predicar las excelencias del orden establecido, no se alza el telón, porque la escena busca la inquietud y no el sesteo, de las conciencias. Así se explica, por ejemplo, que frente a la indisolubilidad del matrimonio, los amagos y aun las afirmaciones de nuestro Teatro han sido

---

(1) La autoridad jurídica de Díaz Cobeña sigue este criterio en el ensayo dramático *La primera hazaña*.

negativos. Los dolores por presión del vínculo, se comprenden porque se sienten: los de extirpación suponen el divorcio establecido, para que puedan surgir e impresionar; entre nosotros estos últimos eran un conflicto, sólo comprensible para espíritus selectos, y aun así mediante traducción extendida, a través de la obra, a otras leyes, a otras costumbres, a ambiente distinto.

En el Teatro, desde el actor al público, somos todos incomparablemente más audaces y revolucionarios, de lo que nos sentimos en nuestra profesión externa de fe, en lo íntimo de la conciencia, en la sinceridad de la conducta. ¿Inconsecuencia? ¿Contradicción? No, sencillamente, transporte ideal, y aun material, a un medio y un horizonte diferente; contagio intenso, y por ello pasajero, de una rebeldía incurable. Con facilidad se puede ser radical en el Teatro; con habilidad, cabe ser reaccionario; de ningún modo, si ha de haber éxito, cabe ser allí conservador.

La rebeldía teatral, sin necesitar explicación, como todo lo inevitable, la tiene. No hay drama sin conflicto, ni éste sin lucha, y cuando ella se lleva al campo del Derecho, el adversario más formidable, y a la vez más débil, el coloso vulnerable, contra quien el combate despierta emoción, y la victoria desencadena entusiasmo, es la ley. Para que en su auxilio venga la escena, es necesario que aquélla pierda su rango y su fuerza, por una derogación que la anula, una costumbre que la suplanta, una prevaricación que la eclipsa, o una violencia que la ultraja. Sólo en esos trances de flaqueza logra, de la generosidad teatral, una tregua, en que aquélla lucha con la pujanza intrusa, que destronara a la ley; pero la paz definitiva con ésta es quimérica, imposible.

El impulso esencial de rebeldía, se diversifica en tres formas o direcciones, que corresponden cabalmente a las tres posibilidades de conflicto, en la dramática del Derecho: 1.°, ir contra una ley, por su oposición a la justicia ideal; 2.°, redimir el caso, que el arte presenta como excepcional, de la vulgar imprevisión de una ley, para lo demás respetada; 3.°, proclamar la libertad de la pasión, contra el freno de todo poderío externo y extraño. Esta última forma de la rebeldía teatral, jurídicamente no tiene admisión posible, por ser de franca anarquía; artísticamente su misma grandeza, la sitúa en los albores de la tragedia, o la confina, dentro del drama moderno, en aquellas cimas de exaltación, por las que cruza el centelleo fugaz de lo trágico. Las otras dos oposiciones del Teatro a la ley, sugieren observación más detenida (1).

* * *

---

(1) El sentido antilegista del Teatro, su inclinación a buscar en lo arbitrario la justicia, como fin confesado, y el interés, como objetivo perseguido, revélase en la teatralidad de ciertas figuras históricas: de todos los Césares romanos, Nerón; entre los Reyes de Francia, Luis XI; de los monarcas españoles, D. Pedro de Castilla.

La segunda forma de rebeldía paréceme, a la vez, la más ponderada en el arte, y la más seria ante la justicia. Su ocasión es constante y su fundamento racional; la imprevisión inevitable y la altanería fatal de las leyes, tormento a ratos, en lugar de vestidura, para los casos, en que la realidad fecunda y varia, que continúa viviendo, y por ello renovándose, marca la distancia con el texto petrificado, rígido, uniforme, que al cobijar el hecho, muchas veces lo oprime, en vez de ampararlo.

Limitada la rebeldía al caso excepcional, los dos poderes se concilian: la ley, más plebeya, conserva su imperio inmenso y obscuro sobre los sucesos vulgares, y el Teatro, refinado, libera del rasero único al hecho príncipe, que inventa o embellece, redimiéndolo, por el privilegio moral, en la solución dramática. De este modo el arte se mantiene en su altura, no defendiendo sino el hecho original y excelso; el criterio estético y el de justicia se funden, en la suprema y final armonía de la rebelión escénica.

En su misma moderación, el conflicto de ese orden, lleva su fuerza; la verosimilitud le rodea, y la realidad viva parece asociarse con él; la variabilidad indefinida, que es su esencia, abre horizonte a todas las genialidades imaginativas; los personajes y sus deseos contrapuestos, no necesitan simbolizar el deslinde, melodramático y arbitrario de lo bueno y de lo malo, porque llevan, como toda criatura y conducta, la pugna de sus egoísmos, amparados cada cual por una razón y una santidad contrapuestas; el desenlace es dudoso para acrecentar el interés, y sugerir la inspiración; la cantera de argumentos es inagotable, teniendo por fórmula matemática la relación de distancias entre un lugar fijo y una serie de apartamientos sin fin.

Con esta rebeldía redentora del caso insólito, emocional, por el que aboga, sin destruir la ley, de cuyas garras lo arranca, relaciónase, sin duda, la intervención frecuente en nuestro Teatro clásico, de algún rey, como actor de desenlace, más jurídico que teatral, en dramas que se desenvolvieron, pudieron terminar, y aun terminaron, artísticamente, sin la tardía, aunque oportuna, aparición de aquél por sí o por mandatario. En casos tales, el monarca llevado al escenario, tiene un nombre y un numeral en la cronología dinástica, que le proclama la obra, lo revela una alusión, o lo descubrirá la paciencia de un erudito; pero no interviene con sus pasiones y su vida como tal individualidad augusta, sino que es, valga decirlo, un personaje impersonal, el Poder real mismo, como cumbre de jurisdicción, que al administrar justicia, podía excepcionalmente dispensar de la ley, si encuentra, sancionando el pensamiento del autor, y el aplauso del público, que hubo motivo para ello. Pueden tomarse como ejemplo dos obras maestras, de Lope (1) y de Calde-

---

(1) En Lope la misma idea inspira la obra que adaptada con acierto y realzada por la maestría de Vives hemos aplaudido: *La Villana.*

rón, en contraste por las personas, jurídicamente tan opuestas, de los que encarnan la rebeldía, triunfante como razón, y perdonada como atrevimiento; en el primero es una colectividad, solidarizada, anónima, con alma y sin cuerpo, *Fuenteovejuna;* y en el segundo, una individualidad, destacada, creciente, gigantesca, *El Alcalde de Zalamea.* Cuando han muerto el comendador y el capitán, y ha tenido lugar en el primer caso la escena del tormento, los dos dramas, como obras de arte y de emoción, han concluído, y si algo queda por hacer al Rey, es legitimar la violencia, santa como excepción, execrable como sistema. ¿Fué eso cautela en la valentía de glorificar el motín popular, como medio para destitución de autoridades, y el desprecio plebeyo a los privilegios de la nobleza y al fuero del Ejército? ¿Es que la idea de Monarquía absoluta, latente y ejercida en aquella época, y en otras, daba un concepto especial del Poder, reflejado en aquella solución? ¿Es que halagaba al Rey, asentado sobre el pueblo y por éste, el aura de las multitudes, necesidad de todo cesarismo, violencia respetuosa, y amenazadora a la vez, en el clamor que les aplaude, cuando les arranca las abdicaciones? Todo eso, indudablemente; pero con todo ello la intuición vidente, de que la rebeldía casuística es la más fuerte y triunfadora, en las audacias teatrales, porque suma todo el empuje de las otras dos, sin ninguno de sus extravíos.

* * *

La oposición teatral a una ley determinada, relegando la preocupación artística (y ello es desnaturalizar la obra) a un lugar secundario, peca por defecto y por exceso, por timidez y por audacia. Limita la lucha a una sola ley, cuando el Teatro tiene que ser adversario de todas o, mejor dicho, de la Ley, con letra mayúscula y universal significado; y pretende, por otra parte, la potestad inaccesible de legislar. Aun reducido el empeño a la derogación, intenta promulgar en forma negativa, y con ello olvida, que el Teatro rige y gobierna la vida jurídica desde la oposición sistemática e irreductible, que hace inmaculada su aureola, perenne su fuerza, incólume su razón.

Una obra teatral demoledora de una ley, tiene dentro de su destino la incompatibilidad insoluble de su éxito escénico con su victoria legislativa. Si aquél se produce, cuando ésta se logra, la obra envejece y muere. Representada sin alteración visible más tarde, no parece la misma... y no lo es. Ha desaparecido el conflicto, que animó la acción; ha muerto el interés; ha quedado sin sentido el diálogo; ha cambiado, realmente, el desenlace; ha huído un personaje invisible y mudo, pero esencial, la ley; los otros que quedan, y eran sus personeros, como no tienen ya mandato, no tienen, en verdad, papel.

IV

Inadaptación legislativa de la escena

La impotencia, o la inadecuación del Teatro para edificar las leyes, que ha de combatir eternamente, es manifiesta y total. En semejante intento de edificación, son el solar estrecho, el cimiento movedizo, la orientación extraviada, el plano arbitrario, el material más precioso, deleznable, la construcción más bella, frágil.

El foro, más falaz, por ser el más hábil, resulta siempre la escena, a tal punto y medida que los recursos extremos del otro, del auténtico, son, y se llaman, su teatralización. La defensa escénica no lleva para ganar indefectiblemente su pleito, más ventajas que las siguientes: fija los hechos, que ya de por sí bastaría; dicta los dos alegatos y, por ende, convence, que es bueno, o imbeciliza, que es mejor, al adversario; aporta las pruebas; redacta la ponencia, y, por remate, para que sea seguramente aceptada, increpó previamente al juzgador, previsora imprudencia, que, por desgracia, suele ser en todos los Tribunales con frecuencia merecida, y casi siempre agradecida. ¡Defender así los asuntos da gusto!

Sin efectismos tales, la circunstancialidad, accidente del casuísmo, que acentúa éste, aleja el alegato y la conclusión de la generalidad común y estable, en que descansan las leyes. Escoged una obra de tesis, brillante, sugestiva, triunfadora, que, por serlo, habrála creado un autor genial o, al menos, inteligente y experto: no busquéis otro para contradecirla, si en ello tenéis empeño; dad el encargo al mismo, y si es sincero, os dirá que el empeño es fácil, mas, tal vez, conservando el asunto y quizás los personajes. Todo sería cambiar alguna escena, desdibujar o reteñir ciertos caracteres, alterar una situación, matizar el diálogo; y la impresionabilidad, resorte sensible, podría empujar, del otro lado, la caída aparatosa de la conclusión justa.

Aun sin artificios de tendencia o de técnica, en sí, esencialmente, se contraponen por su órbita y sus fundamentos, Teatro y Ley. Aquél busca la originalidad, verosímil, pero soñada, del caso atrayente; la ley se asienta sobre la repetición experimental de estadísticas vulgares. Será siempre una fórmula niveladora de términos medios, y la ficción teatral el ensalsamiento de valores extremos. El péndulo legal marcha recorriendo lentamente la línea curva y breve, que va desde el egoísmo tolerable a la transigencia llevadera; el impulso dramático saltará, de la pasión salvaje al renunciamiento abnegado, supremo. Quizá sean estos dos polos la prolongación dilatada de aquel arco apacible

y tranquilo; mas no pidamos que con igual oscilación puedan recorrer la línea total, las dos fuerzas, la legal y la dramática; ésta sentiría en el centro el impulso del suicidio por aburrimiento; la ley temería, saliendo de su zona templada, tibia, la muerte por inclemencia o por insolación.

Y, sin embargo, la transformación evolutiva de las leyes, acompaña, con un paralelismo, en que se sospecha cierta relación causal, al proceso histórico de las fases, las variedades del arte dramático. A leyes breves, férreas, emanación cercana o fingida de lo sobrenatural, corresponde rítmica y sobria, o violenta y desordenada, la fase juvenil, pero por ello trágica, del arte; un avance en la humanización y el desenvolvimiento de las leyes, encuentra su consonancia y la de sus matices dentro del drama; cuando la ley se extiende más, pero oprime menos, la sensibilidad educada, presentando más lugares y menos intensidad de fricción, aparece en la comedia, desde la intensamente dramática a la levemente sentimental. La forma evoluciona a su vez del ademán al apóstrofe, al sarcasmo, a la ironía, al humorismo resignado. Las figuras representativas de la norma social, son, según las civilizaciones, la deidad, el coro, expresión de una democracia tiránica y libre, el Rey, voz y árbitro de las leyes, hasta llegar al personaje razonador y comprensivo, lo bastante discreto para recibir las confidencias de todos, lo bastante locuaz para que en él predique, severa y piadosa, la palabra sensata del bien general. Y esa evolución es sincrónica, y no parece independiente, del cambio incesante, gradual, en serie, brusco al fin, de la conciencia jurídica social.

V

Contraste jurisdiccional y criterio para el castigo

Teatro y Ley se oponen, una vez más, cuando afirman el asiento de la jurisdicción, con divergencia fundamental, irreductible siempre, más distanciada cada día. En el Derecho la justicia pública va en marcha ascendente, ganando la altura social, en que se afirma y esplende la soberanía; en el drama, por su esencia y por sus medios, la justicia privada permanece quieta, inconmovible, aferrada en la fiera afirmación del fuero personal. La justicia es del Rey, del Estado, dirá al engrandecerse nuestra codificación, Alfonso el Sabio; no, tan sólo en la hacienda y la vida le rectificará teóricamente Calderón, al afirmarse la plenitud de nuestro Teatro. Y todavía éste, en aquél y en todos los autores, sobre la vida al menos, compartirá de hecho, y en rango preferente, la jurisdicción regia, es decir, soberana. La transacción es imposible, aunque la evolución de las leyes, de las costumbres y de las escuelas literarias, haga

la antítesis menos violenta en sus formas. El Teatro, dejaría de existir dramáticamente, si renunciara a la justicia privada; para la ley, más allá de una forma suprema de legítima defensa, y salvo amenazadas reminiscencias de potestad marital o paterna, aquélla es absolutamente inadmisible, porque aun acumulando en la máxima potestad, con la soberana la familiar, y frente al mayor agravio, todavía, aun, ahí, el legislador, discrepando de Lope, creerá que la justicia privada no puede ser nunca *El castigo sin venganza*.

De esa oposición extrema surgen otras dos: una, con la evidencia del corolario, o sea la contradicción también, sobre las recusaciones (1); otra, con la inconsecuencia aparente de las paradojas, la influencia del Teatro sobre la benevolencia en el criterio penal.

El drama escoge el momento cumbre, en la existencia fantástica del héroe; la ley regula las horas monótonas, en la vida real de todos los hombres. Por ello el legislador busca, con prudencia, que el fallo lo dicten jueces imparciales, mientras que, en el escenario, imponen el desenlace personajes interesados. El tránsito, del efectismo teatral a la reflexión y experiencia jurídicas, se revela en la degradación escéptica, maliciosa, que envilece una expresión, sublime por sencilla, de nuestra Literatura clásica: «ya tenéis el padre alcalde». Cuando la oye Isabel Crespo, se produce el verdadero drama, hasta entonces en preparación; al sonar esas palabras, surge de lleno la obra, el título, y el protagonista mismo, cuya gigantesca grandeza, asomando en las réplicas a su hijo o en el diálogo con Don Lope, va a desbordarse, administrando, sin odio ni afecto, justicia, como pronta fulminante; como cumplida perfecta. En esas palabras está su transfiguración; antes ha sido Pedro Crespo; desde que las pronuncia, proclamando su elección, es *El Alcalde de Zalamea*. Pero la frase penetra en el refranero popular y en él tener el padre alcalde, es la prevaricación segura, sin el coste del cohecho; es la autoridad, propicia al atropello sin freno, en orgía de arbitrariedad, sin escrúpulo. El

---

(1) La justicia ejercida con olvido o con desprecio de los supuestos morales y pasionales de la recusación, saltando por encima de ésta, es zona mixta, social, en apariencia, y casi privada, en realidad. Cuanto le falte de violencia lo compensará sobradamente en conflicto dramático interno. Por eso ha buscado el Teatro esa situación, y por ello, en parte, como una de las concausas, se explican el drama histórico y la obsesión de la Literatura Universal hacia un problema español.

No podría explicarse este fenómeno tan sólo por la hostilidad de la protesta europea, contra la dominación española fuera de sazón para ellos, y de conveniencia para nosotros; esta causa histórica, es cierta y concurrente, pero sin la otra más teatral y jurídica, no explicaría que, con enormes distancias de mérito y fama, haya una legión de escritores, cuyo caudillo sea Schiller, obsesionados por la suerte que corriera, y mereciese, el hijo, nada atrayente, de Felipe II.

abismo de significado es enorme; no lo habría mayor si una máxima de Don Quijote, tras convertirse en refrán de Sancho, llegara a ser picardía de Ginesillo.

Las sentencias compasivas y los veredictos de impunidad extienden, dentro del campo teatral, las raíces más hondas, y también las más visibles, entre sus influencias limpias, confesables. El hecho es, a primera vista, extraño, si sólo se atiende, someramente, a la severidad draconiana del criterio penal dramático. El Teatro ha impuesto (aun descontadas escuelas literarias, que han sido su terror) más penas de muerte, que todos los tiranos de la Historia, y entre las potestades ideales, será, si es que puede serlo, el último estado abolicionista de la Tierra. Su dureza, sin par, no es crueldad, y sí la consecuencia, inevitable e intrínseca, de la falta de medida penal; necesitando la conformidad, arrepentida o resignada, del reo, para imponer el destierro, el extrañamiento, la reclusión... conventual, tiene su opción, limitada a la reprensión pública, que es poco, o la pena de muerte, que es demasiado, y en el dilema, sin tercera solución, el efectismo sacrifica la ponderación, a la ejemplaridad. Mas con rigorismos tales la inversión jurisdiccional escénica, llevada sin rectificarla, a la justicia pública, trasciende a la relación penal substantiva, invirtiendo también los dos términos esenciales de ésta; comprendiendo, al apreciar la violencia, esta última justificación de los hechos, que tienen ante la ley estructura formal de delito; disculpando los actos justiciables, por lo que puedan tener de justicieros.

VI

Trascendencia justiciera del Teatro

El Teatro, como forma del Arte, ha de ser un neutro fecundo, que pudiendo aparecer intensamente radical, y aun contradictoriamente extremista, no sea nunca sistemáticamente tendencioso. Por ello, y por su oposición irreductible a la ley, no puede apenas hablarse de directivas o soluciones jurídicas, teatralmente favorecidas. A lo sumo, las que, a su vez, son neutras o expansivas, y aquéllas que luchan por hacer flexible, comprensiva, piadosa, la rigidez de las leyes; la obligación natural, la renuncia de derechos, el perdón, el indulto, la amnistía, la transacción, la sentencia indeterminada, la dispensa, la elasticidad en la atenuación y en el castigo, la holgura, ya que no el albedrío, del juzgador...

Pero ¿será posible que una fuerza, tan grande como la escénica, recoja en su juego los problemas de Derecho, y llegue al orden de la justicia, con

resultados meramente negativos, o de eficacia limitada e indirecta? Con sólo mostrar que la ley no lo es todo, que fuera de ella hay mucho más, que contra ella puede lucharse con éxito y con razón, el influjo sería enorme. La dinámica jurídica es resultante de fuerzas asimilistas, la más potente entre ellas la ley, con fuerzas autonómicas, la más briosa de éstas el drama. La cohesión social exige el predominio de aquéllas, pero el movimiento vital reclama la libertad de éstas.

La primera enseñanza escénica es el recuerdo tonificante de que el orden jurídico abarca mucho más, inmensamente más, que la justicia jerárquica, y que en los horizontes ilimitados de la total, el azar, a cada paso, y siempre la vida, nos preparan la ocasión difícil, en que habiendo de ser, sobre los derechos propios y ajenos, súbdito y poder, juez y parte, a toda humildad, sea accesible, por la senda del heroísmo, la cumbre de protagonista.

¡Qué sería de la existencia, sin esa justicia extraoficial! Farisaica y malvada la sociedad, en que se cumpliesen los deberes legales, todos y solos. Miserable y odiosa la convivencia externamente, pero sólo externamente, justa. Insufrible la vida, condenada en infernal suplicio a ejercitar, dentro del círculo de los avaros, la plenitud íntegra y negrera de sus derechos, sin la manumisión redentora, que nos enaltece y salva, al despojarnos de ellos en la renuncia.

Todavía la influencia teatral asaltando, visiblemente, o minando con cautela, el castillo de la justicia solemne, llega a él con fuerza incontrastable, formando, no soluciones, que es poco, sino conciencias, que es más, dando, no reglas para encasillar los hechos, sino espíritu, que libere a éstos, si es justo, de la tiranía de aquéllas. Y en esta lucha, que desgarra la corteza de las leyes, pero vivifica la savia íntima de ellas, la justicia se sitúa más alta, es decir, más cerca de Dios; más honda, es decir, más en la entraña de la vida; más esparcida, o sea, en el seno inmenso de la naturaleza; más clara, en la luz perenne de la razón; más amplia, en la vaguedad adivinadora del sentimiento. ¡Cuánto más derecho no se aprende, a veces, en un drama, que en resoluciones, de redacción descuidada y fallo torpe, en que una equivocación, de dos canones, hizo disparos simultáneos sobre la gramática y la justicia! La obra justiciera de la escena aparece netamente dibujada, y el bien, de su lucha eterna con las leyes, se nos muestra clarísimo; no puede pretender la vuelta a lo ancestral, que sería la barbarie, pero sí, mantener el contacto con lo primitivo, que es la reserva de energías en la vida, impidiendo que la civilización sacrifique a la Humanidad. Una vez más, en ese retorno, pasajero e incesante, a la belleza de lo primitivo, de lo natural, sucede lo que en todos los órdenes: el avance maravilloso del progreso no logrará destruir, que lo más bueno y lo más hermoso de la existencia, sea lo más antiguo, lo más sencillo, lo más divino, llámese campo, agua, fruta, montaña, cielo, amor,

equidad... cuanto es la nostalgia incurable de un paraíso, que buscamos en vano como final de la existencia, y lo hallamos perdido, en el remoto comenzar de ella.

Si yo supiera concretar mis ideas, en una arquitectura simbólica de los grandes valores jurídicos, diría que el Templo de las leyes ha de tener orientación opuesta, y traza inconfundible, frente al Teatro, pero que hacia éste, y no sólo para el otro, ha de mirar también el Palacio de la Justicia; y que debe abrir el escenario, como en las clásicas representaciones, modernamente renovadas, a la calle o al campo, por donde discurren los pasos de los hombres todos, jueces constantes de sí mismos, y ocasionales de los demás.

VII

Conclusión

Al término de mi trabajo, veo y reconozco el fundamental reparo, que lo condena. Ha sido, como tenía que ser, poco o nada literario. Desde mi campo, penetré en el del Teatro, sin sembrarlo ni cuidarlo; al contrario, para segar en sus mieses, o rebuscar entre sus espigas. Confieso la intrusión, respeto el lindero, y pronto a devolver el fruto, que recogiera, pido la generosidad de dejármelo, porque en la apropiación no me guió lucro, ni vanidad codiciosa, sino el bien general, noble empeño.

El viejo árbol de la cultura, de las letras, del saber, que se llamó Humanidades, yo me lo represento, con el recio tronco de la Filosofía, ahondando sus raíces en la lejanía remota de la Historia, elevando la copa hacia el cielo de una Teología, o al menos una Teodicea, que ahuyenta, y no extingue, las ficciones de la Mitología; cubriendo sus ramas con el follaje de las literaturas y las lenguas, embelleciéndolas con la floración de la Poesía, pero fructificando en el esplendor del Derecho, a cuyo sombra reposan, y de cuyo sustento viven los pueblos.

No ha mucho, en la reunión anual del Instituto en París, el representante de la Academia francesa, elogiaba, con razón, como uno de los versos más hermosos, expresión, según él, de la poesía pura, éste: «*et les fruits passeront la promesse des fleurs*». Poesía, más que pura, perfecta, aun más honda que armoniosa. En la serie incesante de potenciales promesas, en que el fruto es semilla, esta planta, que será flor un día, para convertirse otra vez en fruto; en esa cadena de la vida, que en lo perdurable refleja lo eterno, y conserva el aliento divino, que hiciera la Creación de la nada; en esas metamorfosis optimistas, ninguna más bella que la esperanza otoñal, fiando en la her-

mosura suprema de los frutos, depósito sagrado de la existencia como germen, manjar delicioso de aquélla, en la comunión de la Naturaleza. Y a eso, ha tendido el fin alto, con los medios pobres, de mi discurso; parecióme el fruto de la justicia, como el destino terrenal más noble del arte dramático, y al ver en éste flores tan bellas, creí que, por serlo, merecían ser fecundas, para el bien de los hombres.

CONTESTACIÓN

DE

D. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

DIRECTOR DE LA ACADEMIA

SEÑORES ACADÉMICOS:

Nuestro reglamento tiene un defecto (y bien puedo publicarlo sin indiscreción, porque todos lo estáis percibiendo ahora) al disponer que los discursos de ingreso vayan irremisiblemente seguidos de una contestación. En bastantes casos, y en el de hoy por modo extremo, quien se levanta a dirigir un saludo en nombre de la Corporación no hace sino amortiguar el interés de un acto que para nada necesitaba tal epílogo. Vinísteis a escuchar al orador cuya palabra ha mantenido en vibración anhelosa a toda España en estos últimos tiempos; mi contestación reglamentaria sólo puede hacerse perdonar por su brevedad.

Y más breve es el saludo cuanto más cordial. Llega el Sr. Alcalá-Zamora a la Academia elegido en más de una ocasión, como él ha dicho; muy deseado por tanto. Presentado una vez en propuesta única, esperaba segura votación, cuando ésta quedó impedida por un Real decreto que reformó la Academia, a pesar de la reiterada resistencia de la Corporación a cumplirlo. Después, cuando se presentó la primera posibilidad de nuevo éxito para la antigua candidatura, la Academia, en el plazo disponible del octubre último, hallaba también dificultades serias, aunque ya no externas: le parecía que aquella ocasión en que se daba el caso de ser Alcalá-Zamora Presidente del Gobierno Provisional, no era la oportuna. Pero en esto las cosas cambiaron por completo: el Presidente dimitía su cargo y se retiraba de toda esperanza de gobierno. Entonces fué cuando la Corporación vió llegado el momento, y repitió de nuevo como única la propuesta antes anulada. La Academia siempre halló motivos de simpatía en la «Caída de Príncipes»; también años atrás había otorgado su primer puesto a otro gran caído: a D. Antonio Maura. Pero ahora la fortuna giraba su rueda demasiado deprisa, y el candidato propuesto cuando su retirada del gobierno, es recibido cuando se halla elevado a la primera magistratura de la nación.

Al honrar nuestra Academia el Sr. Alcalá-Zamora con su asistencia, nos

trae a consideración su ya larga evolución intelectual y oratoria, de la cual yo sólo sé ofreceros ahora breve guión a vuestro recuerdo.

Su actividad comienza con un período técnico y científico. Con ocasión de su doctorado en Derecho, incorporado a la vida madrileña en el 98 que tan hondo desengaño histórico traía al ánimo de toda la juventud de entonces, puesto en relación su espíritu siempre liberal con maestros como Azcárate y Ureña, produce entonces escritos notables que culminan en una *Teoría general de Obligaciones y Contratos*, donde los profesionales admiran las orientaciones nuevas y los análisis profundos.

Pero muy pronto, a los veintiocho años, se plantea para Alcalá-Zamora el conflicto de su vocación al ser elegido diputado y tener que renunciar al cargo de Profesor auxiliar que desempeñaba en la Universidad de Madrid. Tránsfuga de la ciencia a la política le llamó Ureña, con sentimiento que le cegaba para ser justo. Es verdad que la ciencia, ni aun la ciencia jurídica, tiene en España, donde todos son abogados, vigor propio ni asistencia social bastante para retener a sus cultivadores en una consagración absoluta, sino que los entrega a la seducción de actividades más en auge. Sin embargo, no fué que Alcalá-Zamora abandonase el solitario y montañero camino de la ciencia, atraído sólo por la mayor anchura del de la política o por la comodidad y concurrencia del de la politiquería; por una parte nunca olvidó del todo los trabajos técnicos, y por otra, pruebas dió pronto de que para él la política no era la de los fáciles logros; no fué en ella jamás tránsfuga del campo del derecho, sino que siguió laborando por éste, luchando cada vez en puestos de mayor empeño, cuando no en los de peligro y sacrificio. Bien veremos esto en cada cambio que observemos en sus orientaciones.

Abierta una segunda etapa en la vida de Alcalá-Zamora, la de política liberal, en ella se inicia la producción oratoria, y surge, no como práctica fría de las tareas parlamentarias, sino al calor de dos grandes problemas nacionales sentidos como preocupación perdurable que inspira y eleva.

Una de estas preocupaciones se manifiesta con ocasión del proyecto de Mancomunidades presentado a las Cortes por Canalejas. Alcalá-Zamora, llevado de generoso impulso romántico, afrontó el riesgo de romper las filas de la mayoría liberal para combatir el proyecto apadrinado por su partido. Pero el que se adelantaba al peligro de la soledad y del fracaso se encontró con un éxito. Al comenzar a hablar se ganó la expectación; luego se sucedieron los aplausos generales, incluso de gran parte de la mayoría, y al terminar se produjo el revuelo consiguiente a los inesperados acontecimientos parla-

mentarios. Aquella calurosa tarde de junio de 1912 no quedó en la Cámara atención para los demás oradores que se sucedieron; casi todos los diputados que llenaban el salón salieron a los pasillos a prolongar sus aplausos, mientras el orador rehuía la ovación deslizándose hacia la calle; se habló de crisis inminente, y el jefe del Gobierno disponía su viaje a La Granja para tratar del sesgo que había tomado el debate. En fin, Alcalá-Zamora, a sus treinta y cinco años, quedaba elevado a la categoría de personalidad sobresaliente.

En esta primera obra resonante se revela espontánea, sin presión ninguna de hábito ni escuela, la índole oratoria del autor, que perdura en el fondo de todos los cambios sufridos. Es la oratoria de la íntima sinceridad, que halla inspiración en las actitudes solitarias y de riesgo, que hace su arte de la argumentación severa, disciplinada por el pensamiento de un eminente jurista. Ni un artificio retórico en todo el discurso, ni una sola imagen, ni una digresión pintoresca; sólo arrebató los aplausos con su expresión agilísima, de afortunada brillantez; sólo operó la persuasión mediante la eficacia de la idea directriz, la unidad política y espiritual de la patria, apoyada con vigoroso razonamiento, al par que sentida con remansada emoción.

El mismo Alcalá-Zamora nos ha definido su preceptiva oratoria, cuyas normas son dos principales: posesionarse plenamente de la materia que ha de exponerse y disponer con cuidado el itinerario a través de ella, fijando muy precisamente los puntos obligados de paso, la importancia respectiva de cada uno y las jornadas divisorias; después no hay para qué preparar el adorno o la forma de la enunciación, pues ésa ha de ser como el paisaje del camino: la naturaleza lo ofrece a su gusto, ameno o austero, según las condiciones del terreno que nuestro viaje nos obliga a atravesar. Pues bien, para conocer la más genuina expresión de Alcalá-Zamora, importa insistir en que este discurso sobre las Mancomunidades está trazado todo él a través de un paisaje de continua severidad; sólo el camino en sí atrae por completo nuestro interés.

Y la absorbente aprensión del tema, básica en la autopreceptiva de Alcalá-Zamora, no fué para él un acto veleidoso que le proporcionase este primer éxito, sino que la misma idea de ese primer discurso le dictaba otros pronunciados en Valencia, en Sevilla, y cuatro más en el Congreso en los años 16, 18 y 19, semejantes en importancia al primero.

El otro gran tema que inspiró la oratoria de Alcalá-Zamora fué el de la defensa nacional, y este segundo ámbito de su actividad se abre también con un éxito sonado. Para combatir el proyecto de escuadra presentado por el Gobierno, habló en enero del 15 sosteniendo la necesidad de aplazar todo plan hasta que la gran guerra nos entregase sus enseñanzas. Desde los primeros párrafos, el triunfo personal del orador fué seguro, y el perfecto estudio del tema, el tacto con que elevó el debate por cima de los intereses partidistas y la maravillosa facilidad expositiva, produjeron otra vez en la vida

parlamentaria de Alcalá-Zamora el aplauso de las más diversas agrupaciones políticas, confirmado después en un homenaje tributado al orador por representantes de los más diversos partidos y de las más contrapuestas tendencias.

También este tema fué persistente. A su ciclo pertenecen otros varios discursos y conferencias sobre la organización y sobre los fundamentos ideales del ejército, y dos, de los mejores, muy clarividentes pronunciados en el Congreso cuando el derrumbamiento de la Comandancia general de Melilla, señalando de paso como raíz de todas las deficiencias de la milicia aquéllos que ni gobernaban ni dejaban gobernar.

Un año después Alcalá-Zamora era Ministro de la Guerra en el Gabinete al que impidió gobernar el golpe de Estado.

Y comenzó la tercera fase de la actividad de Alcalá-Zamora. Silencio obligado; trabajos doctrinales, que aminoran inquietudes y sufrimientos, y que llenan el vacío dejado por la supresión del Parlamento en España.

Ciertamente nunca había abandonado Alcalá-Zamora los trabajos técnicos cuando publicaba, entre otros, su fundamental estudio sobre *La Concesión como contrato y como derecho real*, que a juicio de un docto crítico debe ser consultado de continuo por la extraordinaria cultura jurídicoadministrativa en que está inspirado. Ahora, durante el período de inactividad política, insiste bajo aspectos nuevos en su tema de afección, estudiando *La unidad del Estado y la diversidad de sus legislaciones civiles* con motivo de un proyecto codificador del Derecho aragonés, y publica, además de otras varias, cuya sola enumeración sería larga, su obra de más empeño, la más sugestiva para profesionales y profanos: *La potestad jurídica sobre el más allá de la vida*, estudio concebido con la mayor originalidad de pensamiento sobre un tema desprovisto de bibliografía anterior.

Pero sobre todo nos interesa este período porque durante él produce Alcalá-Zamora obras que tienen asunto literario, aunque los puntos de vista sean siempre los habituales del autor. Una de ellas, *Aspectos sociales y jurídicos de «I promessi sposi»*, nos descubre con sagacidad y doctrina cuánto la obra de arte se impregna sin querer de esencias jurídicas, y cuántos problemas de derecho público y privado la novela suscita, sobre todo tocantes al derecho penal y al delito colectivo.

A este tiempo y a la misma dirección pertenece la mayor parte del discurso leído hoy, tan original por su tema y doctrina como hermoso por su arte de exposición.

Antes de oirlo pudiera parecer que los conflictos dramáticos, al recibir un nombre en derecho, verían marchitada su frescura poética por el aire agostador

de la técnica legista; pero al escuchar esta sabia codificación de la inmensa materia jurídica que vive en el Teatro, al ver brillar en cada artículo del inesperado código preciados esmaltes de la experiencia profesional, y cambiantes facetas de la meditación literaria, reconocemos que el arte no ha hecho sino ganar una nueva categoría crítica. El drama es un proceso que no ha sido incoado, como el proceso es un drama que no ha llegado a ser escrito, y sobre el análisis de casos literarios y legales vemos desarrollado con gran riqueza de observación estética y jurídica el principio fundamental: la antagónica posición que la escena ha de tomar respecto del foro en la consideración de los casos humanos. El drama, expresión del conflicto interior, tiene que buscar la justicia en el impulso individual, mientras que la ley, norma colectiva, tiene que condenar la justicia tomada por propia mano. Y tan connatural es en el drama esa rebeldía respecto de la ley que, cuando la venganza privada era legal, aunque fué acogida por el arte y tratada como tema predilecto, no servía para el teatro; el drama no pudo nacer entonces, sino más tarde, cuando el derecho a la vindicta privada estaba abolido. Pero al fin ese antagonismo fundamental se resuelve en cooperación y las intuiciones del arte humanizan las rígidas generalizaciones de la ley.

La producción oratoria de Alcalá-Zamora renace en la última época. El forzado silencio de seis años concentró las esencias estilísticas que ahora reaparecen más eficaces que nunca.

Siempre el genio oratorio de Alcalá-Zamora propendió a los párrafos amplios, integrados por múltiples oraciones dependientes y por complejos grupos conceptuales, si bien el espíritu sintético sabe dominar los más extensos conjuntos, la mayor afluencia de incidentes, de modo que la claridad no padezca. Pero el autor en esta última manera hace su frase más sencilla; la modestia señorea en su espíritu los halagos de la exaltación, limita el maravilloso lujo de su palabra. Si los detalles se agolpan a la imaginación, reciben inmediata claridad sometidos a un orden, y se producen en seriadas enumeraciones que parecen dictadas a los labios del orador por el numen de la clasificación, hijo de la sabiduría oriental.

Además se observa también ahora que la preferencia dada a la parte discursiva sobre la puramente formal, según el autoprecepto citado, se hace más firme y expresa. En la conferencia pronunciada en Bilbao sobre las *Condiciones de viabilidad para las monarquías* quiere Alcalá-Zamora «encerrar su pensamiento en la disciplina férrea de una demostración», y en el discurso de Valencia pocos días antes, expresa aspiración igual, hasta querer transferir al razonamiento político «aquel privilegio experimental de los laboratorios que explica el progreso de las ciencias físicas».

Ese discurso de Valencia, el primero en que Alcalá-Zamora combate por la República, es para mí el modelo más completo del estilo que el orador se ha formado agilitando sus más espontáneas cualidades; es donde mejor se advierte el acendramiento en el rigor del pensar y el mayor embellecimiento de la forma, tan perfectamente acomodados a la urgencia del momento y a la discreta conveniencia de emplear un lenguaje figurado. La idea artística, política e histórica del orador, después de la oscura y larga prisión de crisálida, sale con su nueva veste intacta de todo roce y se expresa en su momento más elevado y feliz. Todo es plan, todo orden en aquella torrencial fluidez, en aquel sucederse las imágenes vistosas. El orador domina firmemente el timón de su nave ante el oleaje peligroso de las ovaciones que se suceden crecientes, y no dice una palabra más de lo justo en esta primera, y tan difícil, declaración de un cambio total de orientación política, pero ni una palabra menos. Ni sinuosidades ni ambigüedad de la cautela egoísta. El alma en la palma; patente la conciencia de un hombre de buena voluntad que entrega la plenitud de su vida a la causa que noble y abnegadamente abraza.

Y otra vez aquí la posición aislada. Ahora es la del político de la monarquía que se aleja solitario de la cumbre del poder para aventurarse en un riesgoso porvenir de España. Mesurado y previdente, todo lo espera de la voluntad nacional que pueda pacíficamente apartar los obstáculos para su liberación. Por eso evoca, en remate de su discurso, el incomparable compromiso de Caspe, que al proveer en la persona de un infante castellano, y por vías de elección y de fallo jurídico, el trono vacío de Aragón, Cataluña y Valencia, proclamó que ya a comienzos del siglo XV se había llegado a la plenitud de los tiempos para que España hiciese triunfar pacíficamente su unidad de conciencia y de voluntad, y Alcalá-Zamora termina pidiendo para esta augusta medalla de nuestra historia un reverso necesario: que España renueve ahora aquel ejemplo de admirable madurez política, mas para el caso opuesto exigido por el rodar de los siglos, esto es, para por vías legales, por el camino del derecho, dejar vacante un trono ocupado.

Estas memorables palabras eran pronunciadas el 13 de abril de 1930. Al cumplirse el aniversario exacto de ellas, España acuñaba ese reverso, de cuyo cuño el majestuoso brillo nunca habrá de desdecir del glorioso anverso.

Aniversario, coincidencia extraña, sino; la poesía que la realidad quiere a veces poner en el sucederse los hechos de una vida.

Las obras oratorias de Alcalá-Zamora, posteriores al triunfo republicano, son muchas. Sólo mencionaré el discurso de apertura de las Cortes Constituyentes por revelar nueva factura en la intensa concisión con que destella sus temas, como faro del nuevo rumbo de las cosas que se inaugura en España. Y después, el resurgir de aquel tema vital: «Sólo es fuerte el que está solo»; y es en los discursos acerca de la cuestión religiosa y del Senado, donde el

autor pone la más severa elocuencia al servicio de empeños máximos de su vida; aunque ahora no espera que, como tantas otras veces, pueda seguir a la soledad el éxito, y concibe su discurso a modo de monólogo.

Pero estos discursos, y todos los otros de este período, son los más conocidos; fueron escuchados en la expectación de cada momento; mi guión de recuerdos sería más inútil que nunca.

Debo terminarlo, y más que terminarlo desearía suprimirlo en vuestros oídos, restituyéndoos a la imagen de aquel muchacho que al guardar como primera fuerte impresión madrileña la de las postreras honras de Castelar, auguraba su sino. Entre los aplausos que suscitó su primer éxito, el del discurso de las Mancomunidades, un ilustre político lanzó entusiasta un parangón consagratorio con la que se ha proclamado obra insuperable de la oratoria española: «un discurso, decía, el de la libertad religiosa, de Castelar; otro discurso, el que acabamos de oir». Y la Academia Española ve hoy con satisfacción la silla que ocupó Castelar, venir, por el azar de una votación estorbada, a posesión de un digno sucesor en el arte de la palabra y en el rango estatal.

Coincidencia, destino; poesía en los sucesos de una vida.