Ms-425

"El romanticismo"

por D. Jerónimo Borao

(Original autografo

y una buena copia)

82.586

"El Romanticismo"

(Copia)

(Existe adjunto el original autógrafo)

por D. Gerardino Borao

LEGADO DE LA TESTAMENTARIA DEL DR GARCIA ARISTA

# El Romanticismo.

Ociosa parece hoy la cuestion, no ha muchos años debatida, entre los sistemas clásico y romántico; y raros son á la verdad los escritores que, ni aun por incidencia, se ocupan ya de ambas escuelas. Parece ser, bajo este aspecto, que pasada la fiebre de lo que ayer se llamaba romanticismo (para valernos de la desdeñosa espresion de uno de sus impugnadores), no puede quedar de él sino la memoria, menos solemne todavia, del culteranismo de Góngora, ó del perogrullismo de Iriarte, ó de los absurdos sistemas filosóficos de algunos pensadores; parece ser que no haya de poder tratarse

en adelante sino como uno de tantos pecados de la revolucion social del siglo XIX, ó cuando el peligro de esta haya desaparecido, como una anécdota curiosa de la literatura general.

Sin embargo nada hay mas distante de la verdad que esta comun manera de discurrir, y pocas cosas menos á fondo examinadas que el romanticismo literario en cuyo examen detenido vamos á empeñarnos.

Antes de entrar en la cuestion filosófica y de demostrar la naturaleza del romanticismo y los principios fundamentales á que ha obedecido, sin tal nombre ó con él, desde los orígenes mismos de la literatura; diremos algunas palabras acerca de los debates que ha producido; y despejado este punto, en-

traremos á desempeñar su análisis, no esquivando los cargos que con alguna inadvertencia se le han dirigido de todas partes, al parecer con ojo muy certero.

Conocida es de todos la famosa disputa suscitada en Francia con motivo del mérito de los autores antiguos y modernos, cuestion en que tomaron parte los mejores ingenios de aquel pais, tan ocasionado de suyo á novedades. No representaba al parecer esta contienda sino una tesis de escuela, aunque el encerrarse unos y otros dentro del círculo clásico, y ser Pan regulares en sus composiciones Boileau como La-Motte, aunque este como trágico reformara tímidamente en algunos puntos la

manera usual de desempeñar las prácticas aristotélicas. Pero en el siglo de Voltaire hubo de reproducirse aquella lucha en que tomó tal cual parte el ático Fontenelle; y puestas á discusion con este y otros motivos las doctrinas recibidas en Filosofía y Literatura, se sintió hácia muy poco en el Teatro la revolucion que en todo el mundo habia de causar mas tarde el ataque dirigido en masa contra todas las preocupaciones.

La Motte en efecto habia suprimido, como despues lo hizo Alfieri, los confidentes pegadizos de la tragedia clásica, y soñado en el triunfo de la prosa sobre el verso, como lo intentó muy luego Yriarte en España: Destouches condujo la come-

dia por la pendiente del drama, como se echa de ver en su Donaglorioso: La Chaussée elevó á sistema estos tibios matices del futuro romanticismo, y creó la comedia lacrimosa que Diderot vino á modificar, originándose de esta suerte la tragedia popular, que es, y no la clásica, la que corre las calles como dijo Ducis: para robar á estos autores un tanto de originalidad, cita Villemain una oscura tragedia de Heywood en que un marido ultrajado espulsa á su muger y despues la perdona cuando la vé en el lecho de la muerte, espirando al noble dolor de su arrepentimiento: secuaz de la nueva escuela fué Kotzebue y unos y otros pasaron como corruptores del buen gusto, cuando no eran sino in-

Peregrinos poco afortunados de la única tragedia posible en la época moderna.

Mayor empuje dió al romanticismo la Alemania, en quien puede decirse que tuvo origen sistemático, pues aquí venía representando al cabo toda una nacionalidad, y allá en Francia una parcialidad: siendo de otro lado, harto mas importante que las francesas las producciones germánicas, y estando representadas en el Tribunal de la crítica francesa por abogado tan diestro como Mad. Staël, no es mucho que originaran todo un cambio literario, preparado como se hallaba por los tiempos, por la discusión y por el uso. De las doctrinas subversivas de Mad. Staël

tomó acta la Academia francesa condenando por boca de uno de sus miembros Mr. Auger, las innovaciones que se pretendían hacer extensivas á la literatura francesa; ese discurso notable, que examinaremos á su tiempo, se leyó en sesion anual el 24 de Abril de 1824: en ese año y en el siguiente se publicó en París un Repertorio de la Literatura, en obra de 30 tomos, y en él consignó Duviquet sus opiniones contra el romanticismo, dando cabida ademas, no solo al discurso citado, pero aun á la Epístola á las Musas de Mr. Viennet, que registramos aquí como materia de curiosidad. Al muy poco de esto apareció una estrella de primera magnitud en el horizonte literario:

Victor Hugo desarrolló mas osada y sobre todo mas estensamente todo un sistema dramático; y secundado con prodigiosa actividad y con gran copia de artificios oratorios por el grande ingenio de Dumas, plantió el problema de la nueva escuela, condujole á término, trasladándolo acaso á la puerta de S. Martin, é hizo su apoteosis en admirables aunque breves trabajos exegéticos, que tales pueden llamarse los prólogos y juicios críticos que asoció como Corneille á sus creaciones asombrosas.

El romanticismo de Hugo no era anónimo y por decirlo así al acaso como el de Shakespeare y Lope, no era recóndito, exótico y en cierto modo genial como el

de Alemania: era por el contrario la emanacion de los grandes principios filosóficos de la revolucion; partia de la metrópoli literaria del mundo, nacia en un pais organizador y de conquista, desarrollábase con impetu puro despues de un embarazo laborioso, brotaba en fin de una cabeza fuerte, de la madera de los Dantes y Calderones. Esta creacion deslumbradora era de otra parte un elixir de vida en la atonia literaria en que los pueblos se encontraban; y de ahi el que no solo arrollara y embebiera en su corriente á quienes, como Delavigne, empuñaban el cetro de la tragedia clásica, sino aun invadiera las naciones vecinas, fecundizándolas con aquel torrente

aun á peligro de destruir los diques, borrar los límites y usurpar las jurisdicciones, de lo que por muchos siglos había constituído la moralidad y la belleza.

Tocaba á España mas que á otros pueblos sentir la influencia de esta avenida francesa, ya por su mayor proximidad al gran foco de la nueva luz, ya por su dependencia añeja respecto á Francia, ya por sus incipientes aspiraciones hacia la reforma general, ya por su vergonzoso empobrecimiento intelectual. Los apóstoles de la nueva ley fueron en España los mas aventajados poetas y los que al paso habian producido mayores muestras de sentimientos en los autores clásicos:

Martinez de la Rosa en su Conjuración de Venecia y en Aben-Humeya, y el Duque de Rivas en su D. Alvaro hicieron sonar su voz desde las márgenes del Sena y muy pronto circuló aquel movimiento eléctrico por todos los miembros de nuestro visoño ejército literario, distinguiéndose sobremanera algunos soldados aventureros como Gutierrez y Hartzenbusch, Eyronceda y Zorrilla, y bajo el doble aspecto de crítico y dramático el ilustre Larra. El empuje del romanticismo pasó de la dramática á la lírica, y si había sido parsimonioso en la primera fué original, fecundo, abusivo y aun desatinado en la segunda.

Aquí como en Francia hubo

porfiada lucha entre clásicos y románticos en el estadio de la crítica; mas no hubo quien fuera poderoso á sustraerse de la imitacion como poeta. Los que con mas ahinco sostuvieron la antigua escuela allende el Pirineo fueron Nisard, Beuve y Ravál, quien despues de hacer cruda guerra á la contraria por espacio de diez años, publicó contra el gefe de ella su famoso Anti-Hugo. En España se declaró contra las innovaciones el célebre Lista, cuyos artículos sobre la materia han alcanzado una verdadera popularidad, arguyendo una imparcialidad poco comun y una notable perspicacia aunque no tanta como la que en sentido contrario habia desplegado en sus no tan

pretenciosos escritos el festivo Fígaro:
también en el Ateneo, corporación lite-
raria provechosa como pocas, funda-
da en el trienio constitucional, trató-
se bastante de asiento esta cuestion
(aunque disfrazada en la de unidades
dramáticas) y tomaron parte en ella
con muy buenas razones los SS. Al-
calá Galiano, Hartzenbusch, Corradi,
Segovia y Duque de Frias: Donoso
Cortes desarrolló el mismo tema, tiem-
po antes, en el Porvenir, aunque se le
haya tachado de poco original en
sus apreciaciones: y el colector de una
Biblioteca de Autores españoles que
empezó á publicarse en Toledo en
1840 dió á luz un Ensayo filosófico
sobre el Romanticismo que no ca-
recia de mérito. En la Habana se

había discutido, ya en 1829, y se había combatido, andando el tiempo, por D. Francisco Muñoz del Monte en un discurso que, dirigido al Liceo el año 1847, venía saturado de todo el calor reactivo que suelen engendrar, so capa de moderación, los perpetuos impugnadores de la libertad del pensamiento.

La lucha que las obras de Hugo habían hecho encarnizada hasta el extremo de elevarse á los tribunales y al mismo trono de Carlos X, el cual contestó con una sabiduría no común "que en materias literarias no tenía sino un asiento en el patio"; esa guerra europea que hoy ha terminado de hecho con el triunfo del romanticismo y la derrota de sus extravíos, había sido iniciada de

muy atras por algunas avanzadas, ya en las disputas del siglo de Boileau; ya en las libertades usadas por Voltaire; ya en el proceso de la tragedia antigua instruido por Metastasio; ya en las discusiones sobre las unidades contra las cuales se declaró el famoso Chenier, siendo debatidas ademas por el periodismo del siglo pasado; y ya en el carácter atrevido de Lope de Vega, quien al escribir una tragedia, la encabezaba con este, entre otros parrafos: "Advirtiendo que está escrita al estilo español, no por la antiguedad griega, y severidad latina, huyendo de las sombras, Nuncios y Coros; porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trages y el tiempo las

costumbres".

Mas yo lo es de que entremos resueltamente en el examen franco y completo del romanticismo. Su etimologia nos indica el punto de donde viene: romanesco, romancesco, y romántico espresan todo lo que se parece á la novela, lo que se presenta con aire estraño, lo que afecta de un modo enérgico á la imaginacion, lo que se aparta por su naturaleza de las impresiones vulgares, á costa á veces de la verosimilitud, lo que ofrece sentimientos escéntricos, rasgos puntillosos, personages demasiado audaces ó comprometidos; en este sentido dice Moratin de la comedia Selvage, su autor J. Romero Cepeda, que es una obra romancesca, y Villemain dice lo

propio de algun personage de Destouches y de la manera general de La Chaussé (1) No se tiene con esto la idea completa del romanticismo, pero sí lo principal de ella; y hoy se entiende bajo tal nombre la escuela literaria que, emancipada de algunas reglas de composicion y estilo, se presenta en contraste con la forma usual de escribir denominada clasicismo. La palabra clásicos proviene de las clases en que Aristófanes de Bizancio y Aristarco dividieron á los autores de mas nota, formando de ellos el canon alejandrino: de ahí el que

(1) Algunos dicen que fué M.e Staël quien bautizó el género aleman con el nombre de romant.mo. Littré dice que esta voz procede de una inglesa y q.e significa lo q.e se asemeja al mundo ideal q.e se finge en la novela ó roman.

con razon se haya llamado clásico á lo bueno y clásicos á los que han imitado de los escritores de la antigüedad, ó en sentido figurado, á los que han reunido altas dotes de ingenio, elevándose por esto á autoridades y modelos. Deyriéndose de ahí que el clasicismo no tuvo carácter sistemático hasta que se lo hemos dado los modernos; que no de él, sino de la naturaleza y de las convenciones locales y de tiempo, nace la belleza estética; que no es, en fin, sino una manera de los antiguos tiempos. La imitacion que ha prevalecido despues, asegurando por muchos siglos el imperio del clasicismo, no es sino un alarde de erudicion y una falta de originalidad.

Prueba bien patente de esta verdad es la existencia de grandes literaturas fuera de ese sistema, llevadas á cabo por muy distinguidos autores, dentro de épocas muy adelantadas y bajo el amparo del sentido comun del pueblo, como ha acontecido en Inglaterra, España y Alemania, en cuyas literaturas descuellan los tres principios que desde ahora establecemos como fundamentales del romanticismo, la nacionalidad, la libertad y el cristianismo.

Veamos ahora la futilidad de los cargos dirigidos contra el romanticismo. Son estos la inobservancia de las unidades, la mezcla de personages elevados con humildes y aun grotescos, la familiaridad de estilo, el uso de la prosa en la poesía dramática, la

sofistería de la argumentación, la tendencia digresiva contra los príncipes y sacerdotes, la violencia de los caracteres y situaciones, el horror de los puñales y venenos, la aglomeración de crímenes rebuscados é inaúditos, el propósito artero de lisonjear y hacer triunfante el vicio, embelleciéndolo con los colores y accidentes del heroísmo. Creemos no haber omitido nada importante en el capítulo de culpas, por donde se ha escomulgado y enterrado al romanticismo, teniéndole ya por "cosa tan rancia y juzgada como el Pacto Social y el materialismo de Destutt Tracy".

1.º Tan vergonzosa es la derrota sufrida por los partidarios de las unidades dramáticas en el terreno de

los hechos y en el del arte, que no abu-
sariamos de su ya insostenible posi-
cion para descargarles nuevos golpes,
sino reclamara de nosotros algunas
palabras la suma entidad de la
materia y el espíritu de reaccion que
tan atrevido como impotente se des-
pliega por todas las cuestiones en los
momentos presentes. El Teatro es una
representacion de la naturaleza: ésta
en toda obra de arte se somete á las
modificaciones del símbolo: hay una
verdad absoluta y otra artística, y
por eso se ha dicho que lo verdadero
puede ser inverosímil y por consiguien-
te falso en el teatro: vive este de las
convenciones, y estas no son absolutas
sino relativas, y todas en provecho
de la ilusion. Si los griegos debie-

ron observar las unidades, depende es-
to de la magnitud de sus teatros, del
carácter religioso de sus representacio-
nes, de la simplicidad forzada de sus
argumentos, de la tolerancia patriótica
de sus espectadores, los cuales no exi-
gian nuestros modernos descansos,
y en fin de no haberse inventado la
cortina que divide entre nosotros el
Palco escénico de la Platea. Dá-
dicho esto en la suposicion de una
observancia que añadiremos ahora
no haber existido en la antigüedad,
ni haber sido recomendada, como se
cree por Aristoteles; no existió en
efecto, pues en Traquinias, Eumeni-
des, Ayax, Alcestes, Rexo, Andaluzia
y Henáton se faltó á las unidades
de lugar y tiempo, y en Andrómaca,

Hecuba, Troyana, Fenicia, y Hércules furente á la de acción: no las decretó Aristóteles, ya porque los preceptistas no inventan sino que organizan y formulan las reglas, ya porque trató parcamente de esta materia, diciendo solamente de la unidad de lugar que disgustó en cierta ocasión el que entrado un personage en el templo, se supusiera fuera de él sin conocimiento del espectador; y no aconsejando en la de tiempo sinó el menor posible ó mas bien el necesario para desarrollar la peripecia y convertir lo feliz en desgraciado ó al reves. Ni han sido mas observantes que los griegos sus pretendidos imitadores pues en los Horacios, y aun Policuto, Andrómaca, Ifigenia, Zaira y Muerte

de Pompello, se falta á la unidad de acción; en Semiramis, Cina, Catón, Éster, Bruto II y muchas otras á la de lugar y tiempo. Corneille por su parte ya insinuó la prudente estratagema de omitir la enumeración del tiempo corrido, y en adelante todos convienen en que no se observen las unidades de lugar y tiempo sino en la parte compatible con las condiciones del asunto y con la verosimilitud teatral. Hay además otras razones: los grandes y aun los pequeños caracteres no pueden desplegarse en un tiempo reducido; las pasiones no pueden ajustarse al lecho de Procusto; las acciones no se atrofiellan sino que caminan en la naturaleza; los hechos tienen reposos antidramáticos

que deben relegarse á los entreactos; los grandes cuadros de la vida se componen de pequeños cuadros; los efectos reconocen sus causas y la elección de estas constituye frecuentemente los argumentos dramáticos: el teatro vive de convenciones, como lo son la rima, el idioma, la localidad, la identidad misma de los personages, y si todo esto se consiente de buen grado, no hay razon para que dejen de sufrirse los cambios de lugar, y las condensaciones del tiempo. (1) Añadiremos todavia que no solo permite el público estas naturales traslaciones, pero aun las exige

(1) Hablando Pita del de lugar dice que no debe ligar al poeta haciéndole faltar á la verosimilitud moral avocando á un punto sucesos improbables en él ó suprimiendo escenas interesantes.

lo mismo en el teatro que en la vida real, porque lo lógico es el trasladarse voluntariamente el espectador á los sitios varios en donde se continúa y desenlaza la acción.

Cuando salen de la taberna de Orsini, Buridan diciendo "Me esperan en la 2ª torre del Louvre", Felipe d' Aulnay "A mí en la calle vieja del templo", Gualtero "A mí en Palacio" y Orsini "y á nosotros muchachos en la Torre de Nesle", no sale voluntaria é instintivamente el espectador de la taberna de Orsini? ¿No le lleva su curiosidad, que no el poeta, á la torre de Nesle?

Y aun no paran aquí las observaciones con que se defienden las unidades, pues ya se ha visto que en ambos dados, la tragedia con el atrevido

de sus absurdas cuanto inflexibles re-
glas ha faltado á la verosimilitud, mien-
tras la ha respetado el osado y libre
drama moderno: testigos el **Cid** de Cor-
neille comparado con las Mocedades
de Guillen de Castro y el Otelo de Du-
cis con el de Shakespeare; y, al reves,
tan dispuestos estamos á conceder es-
tension al poeta, tan elástico es el tiem-
po dramático, que aun siendo muy
probable el que cualquier desmayo du-
re un cuarto de hora, nos choca el que
la muger que lo ha padecido al fin
de un acto de la Batelera de Parages,
aparezca en la misma actitud al
principiarse el siguiente: lo mismo
decimos de los Horacios, en donde el
padre de estos ignora al fin del ter-
cer acto el resultado decisivo del com-

bate y continua en su ignorancia
al principio del cuarto. Convinien-
do pues en que las unidades de tiem-
po y lugar no han sido ni impuestas
por los reglistas antiguos, ni sobre to-
do practicadas universalmente por nin-
gun teatro, antes bien desatendidas
por algunos y nada felizmente seguidas
por los clásicos, resulto ya en este pun-
to tan debatido problema por el sen-
tido comun de todas las personas inte-
ligentes en la dramática: que es lo
que queda del ciego respeto con que han
sido adoradas?. Tampoco es á la ver-
dad, como que no resta del antiguo
rigor sino la proscripcion del abuso,
que este en todo linage de asuntos tie-
ne de evitarse.

Asi y todo, no se crea por-

ello que es el romanticismo moderno
quien ha estremado la libertad en esta
parte de la literatura dramática, sino
el antiguo. Dejando de hablar de los
Siete durmientes y alguna otra, y
contrayéndonos á obras mas notables
y de mayor crédito, vemos que en solo
el primer acto de la Villana de la Sa-
gra la escena vá de este punto á San-
tiago y Toledo; en el primero de la
de Vallecas, desde este á Valencia, Ar-
ganda y Madrid; en la Gallega Mari-
Hernandez se corren cinco leguas de la
escena cuarta á la quinta; en la Pru-
dencia en la muger pasan catorce años
del acto segundo al tercero; en Casa con
dos puertas, Felix aguarda dos ó tres
horas á Cesar, se verifica un duelo,
acude la Justicia, se le hace resisten-

cia, y consigue huir D. Felix, todo mientras la escena ha estado servida por unos Reos serios; en Judas Iscariote, comedia antigua de ningun valor, mata á Ruben el protagonista, la viuda pide venganza, casan ambos al cabo de un mes, y riñen ya hastiados, todo dentro del segundo acto; en la Creacion del Mundo aparece á cada jornada una nueva generacion. Mas ¿para que aumentar las citas, cuando es notorio que el rico teatro de Lope se funda en estas licencias; que el de Shakespeare las necesita; que los teatros clásicos las usan asi mismo, aunque con laudable parsimonia? Otra cosa es, y en esto convenimos con los reglistas, y los autores modernos

convienen en reducirlo á práctica, que los cambios de escena no se perdiguen á la vista del espectador, ni menos se haga correr un tiempo demasiado largo en la estrechez de un mismo acto: en ambos estremos somos tan rígidos, que ni concedemos en el último sino la diferencia del tiempo dramático al verdadero, que es en realidad cosa muy breve, ni hacemos mas concesiones en el primero sino el que la escena cambie en los entreactos, salvas las raras escepciones, que, como en los Amantes de Teruel aconseje el buen sentido. Monstruosidades como las citadas no se hallan en el romanticismo de este siglo, sino como una condenable escepcion: y no solo no

las profesa como principio, sino que en muchas de las obras mas frecuentemente criticadas hay una sencillez notable de argumento y una economía estudiada de libertades literarias: son ejemplo Antony, Angelo, Teresa, el Rey se divierte, la Torre de Nesle y Catalina Howard: serán las principales producciones españolas donde para un Don Alvaro, resumen de los estravios, no de los principios del romanticismo, tenemos, si muy contadas, tambien muy acabadas obras en que no se viola ninguna de las reglas esenciales del buen gusto.

Demostrado, en nuestro sentir, que las unidades deben y pueden faltarse en bien de la ilusion y aun

de la verdad dramática, y que su discusion ha sido anterior, y por tanto independiente de la del romanticismo, pasaremos á tratar de la introduccion de personages humildes y aun despreciables, al lado de los que por su nacimiento ó posicion gozaban antes el derecho esclusivo del coturno trágico.

2ª. Conviene tener presente que en Grecia encerraban los espectáculos, como ya lo hemos dicho, un carácter religioso y patriótico y aun puede decirse que su religion era su historia: la organizacion era tambien muy otra que la nuestra en cuanto á la division de clases: su tragedia y comedia debian diferenciarse por eso de las nuestras, y si hoy no toleraríamos la sátira provocativa y personal de Aristófanes, no

sabemos porque han de entronizarse las trilogías antiguas con sus preocupaciones, su fatalismo, y sus dioses y semi-Dioses. Hoy todo ha cambiado: el cristianismo ha hecho á los hombres iguales, y ha elegido para protagonistas de la sublime perfección verificada en todo el mundo á personas oscuras, plebeyas é ignorantes, pero ilustradas por su fé, ennobleidas por su misión y adoctrinadas por la luz de la misma sabiduría.

Declarada la igualdad, abierto el poder al valor, la posición á la ciencia, la santidad á la virtud, el hombre no ha necesitado sino ser hombre para aspirar á todo; hoy principalmente en que siendo to-

dos ciudadanos, todos tienen mayor estado que en la edad antigua y en la media; correspondiendo que lo que tiene mas importancia en el mundo, la tenga asi mismo en el teatro. Y aun antes de este reconocimiento de sus derechos, las pasiones han sido patrimonio de todos, desgracia comun que á nadie ha perdonado y germen al propio tiempo del movimiento y vida de las sociedades. Siendo cierto ademas que las clases no privilegiadas ofrecen por su mismo desvalimiento y por ser las que constituyen el pueblo, mayores ejemplos de resignacion, de sufrimiento, de altas y bajas pasiones, de todo lo que puede en fin presentarnos el cuadro de la vida psicologica, sostenido ó debido

sostener el teatro para general aprovechamiento, ó al menos para general pintura de la Sociedad; el drama ha debido suceder á la tragedia, y el objeto del drama no es la historia de las razas ni la biografía de los Reyes ni el aliento de la religión, aunque todo esto pueda caber en él holgadamente, sino la humanidad. Ya se ha visto que no apelamos á ideas de sospechoso atrevimiento; que no decimos con C. Bonjour "Desde que los Reyes han perdido sus tronos reales, los de tragedia han perdido sus tronos imaginarios"; pero sí con Larra que siendo hoy los reyes hombres entronizados y no dioses caidos como en Grecia, la

tragedia moderna, mas estudiosa y profunda que la antigua, va á buscar el placer y el dolor á los abismos del corazon; va á sorprender pasiones ocultas, antes sin eco, en el menos suntuoso hogar doméstico, como Dios va á buscar sus almas escogidas en el retiro de un claustro, en el lecho arapuso del dolor, en el infame cadalso y en la pobreza escarnecida.

3ª Enlázase con el anterior el pretendido defecto de la bajeza ó vulgaridad en el lenguaje. Cuando esta es efecto de la ignorancia, ó del descuido, y en poesía rimada resultado de impericia en el lenguage poético, nada hay tan reprensible á nuestros ojos, amantes como somos de las formas, y aun siste-

máticos in cuanto á creer que la
espresion es el esclusivo símbolo,
la única medida de la belleza;
mas cuando se lleva á cabo por-
los mas grandes poetas, cuando
se vé en boca de un Hugo cuya
imaginacion se ostenta tan rica
y poderosa cual nunca haya lu-
cido la de poeta alguno, preciso es
buscar una causa á esta aparente
jilebeyez. El drama participa de
los géneros que antes se denomina-
ban tragedia y comedia; esta ad-
mite variedad inmensa de modis-
mos, y maneras libres atrevidas
y alambicadas de decir: primera
causa. En el drama entran per-
sonages de varias clases y el mis-
mo Horacio preceptuó que cada

cual hablara conforme á su posicion convendria: segunda causa. La verdad real en pós de cuya traduccion camina el poeta dramático nos presenta al hombre empleando diversidad de tonos segun el estado de su pasion, segun el objeto que en cada escena se propone, segun su carácter histórico ó típico: tercera razon. Mas previendo nosotros que la autoridad es para algunos superior á la razon, ó mejor, que les es razon la autoridad, les remitiremos á la Biblia, libro de sublime poesía, libro el mas digno y formal de todos, y si no se rezelan (que no lo harán) ante las osadas figuras que allí centellean, ante la vulgaridad de las voces y conjuraciones que en él tanto

abundan, les retaremos á que combatan bajo este aspecto á los huguistas; y por si rechazan esta cita, por pertenecer aquel libro á una literatura de todo en todo diversa, ó á motivo de no ser lícita sobre él la discusión, les remitiremos á Homero y les preguntaremos, si los empleados Hugo muchas vulgaridades y bajezas tan inmundas como las de comparar á un guerrero que iba cediendo dificultosa y porfiadamente el terreno, con un burro que se retirara trabajosamente de un sembrado, mordiendo espigas acá y allá mientras le apaleaban para que saliera. Les citaremos también el

Interdum tamen et vocem comadia tollit
Iratusque Chremes tumido delitigat ore

Et tragicus ille namque dolet sermone pedestri
de Horacio no que no solo se defiende á
la tragedia de este cargo, sino que se
inclina con el ejemplo de Terencio
el drama puro, esto es, la trajicome-
dia, esto es, el romanticismo; y les re-
mitiremos por fin á las siguientes
palabras del profesor Villemain que
pueden servir de defensa general del
romanticismo. "Las escenas griegas
de mal tono entremezcladas de
bajo cómico y criticadas por Bart-
helemy pertenecen á una tragedia
que tiene su originalidad y su be-
lleza, y que corresponde al género
que españoles é ingleses han culti-
vado con preferencia; es la aliga-
cion de todas las formas y lengua-
jes, de todos los accidentes altos

y bajos de la vida humana (1) producidos libremente sobre la escena, confusion de lo terrible y lo cómico, por donde Shakespeare es clásico con Euripides"

1.ª Nada diremos en cuanto al uso de la prosa, pues sobre ser un teorema ya resuelto que el verso no es condicion precisa de la poesia, ni aun en la épica, tampoco no determina esto ningun carácter de la escuela romántica, toda vez que en España solo se ha usado la prosa sino en el delincuente honrado y alguna otra, y en Francia se ha servido por el contrario del verso el catequista D. Hugo

(1) Hugo habia dicho del drama "C'est le mélange sur la scène de tout ce qui est mele dans la vie."

en Hernani, Marion de Lorme, Ruy-Blas, Burgraves y el Rey se divierte.

1.ª De otra mayor gravedad es la censura que se hace contra los poetas modernos por la predilección con que han elegido las víctimas de su censura entre los Reyes, Príncipes y Sacerdotes. Mas: ¿cómo se ha escapado á la perspicacia de esos críticos la sencilla observación de que en Europa estaba por escribir la historia, se hallaban por conocer los caractéres, y apenas había rendido sus frutos la reforma histórica, verificada por Bossuet y por Voltaire? ¿Como no han entendido que el espíritu de la época había de reflejarse en el teatro como se reflejó en la Grecia heróica, como

se reflejó en la edad media crítica-
na, como se reflejó en la Francia-
Mojigata de Moliere, como se re-
flejó en la España preocupada de
Moratin? ¿Como no se han apere-
bido de que la desproporcion y la
crítica debian darse en formas dra-
máticas, antes de que se civilizara
al pueblo con los libros y con el buen
gobierno? Como no han visto en
el teatro clásico lo que condenan
en el romántico, allí donde se nos
presentan colecciones de tiranos y
de adúlteros? ¿Como han olvida-
do que el Lofronimo de Cienfue-
gos es el sacerdote calumniado de
los modernos dramaturgos, que el
teatro de los Misterios, Autos, Far-
sas y Cuasi-Comedias ha pues-

to á barato las mas santas cosas y personas de nuestra religion, que el de Lope ha descrito incidentalmente pero vivamente los desórdenes y el egoismo de una clase á todas luces respetable? ¿Como no han conocido que para ser lógicos necesitaban condenar á D. Sancho el de la Estrella de Sevilla, á los varios tiranos de Calderon, á los reyes seductores, desenfadados é intrigantes de todo nuestro teatro antiguo? ¿Como no han luchado de ser que el Cruel Luis XI, que el artero Felipe II, que el inhabil Carlos II no habian comparecido ante el Tribunal de la poesia para recibir su execracion? ¿Como no han observado que la historia de España como la de

Francia, estaba literariamente de todo punto intacta; y manoseada, ajada y llevada hasta el hastío la griega, cuando ya en Inglaterra se había reducido á cuerpo dramático por Shakespeare, y á cuadro novelesco por Walter-Scott? 6º. Vengamos ya á la terrible y peligrosa cuestion de la inmoralidad.

No vacilaremos diciendo con V. Hugo que la verdad contiene la moralidad como lo grande contiene lo bello, máxima que socaba la tan célebre de Pita que no hay belleza sin virtud: diremos únicamente que hay inmoralidad en el teatro cuando se prepara y resulta el triunfo abierto ó disimulado del crimen; pero en ninguna manera cuando

se ofrece este á la vista del espectador. Cierto es que el multiplicar los espectáculos de grandes vicios puede familiarizar con ellos al pueblo, haciéndoles perder aquel carácter de infrecuentes, y por lo mismo de nefandos, que parece hacerlos mas inevitables; cierto es, asi mismo, que aun derrotado el crimen puede presentarse atractivo el criminal: cierto es por fin que hay verdades de que no debe conocer sino la ciencia y no la multitud: convenimos en ello, y creemos bastantes estas concesiones, únicas que pueden exigirnos racionalmente los que tan celosos se muestran en la conservacion de la buena moral. Mas ¿como se corregirán los vicios de la comedia

sino con su pintura y aun su exageracion? Y por lo que hace al drama trágico, blanco único de nuestros esmores ¿como ha de proscribirse la tiranía, cómo ha de condenarse el adulterio, cómo han de llorarse los extravios del amor, como han de corregirse los delirios políticos, como ha de acabarse con la superstición, cómo ha de pelearse contra la inmoralidad de una corte, de una institucion, de un favorito, de un monarca ó de una clase de la Sociedad? Evidentemente por la exhibicion, por el examen profundo, por el desarrollo verdadero de todos estos cánceres. Para conocer la organizacion moral del hombre, es pre-

cio entenderlo sobre la losa anatómica; el que no tenga valor para resistir este examen, renuncie á la ciencia de las pasiones. Para curar al hombre, preciso es sorprenderlo en medio de la fiebre, de la convulsion ó de la paralizacion, pues el arte dramático no puede ensayar los medicamentos en el hombre sano á la manera de la homeopatica, como ni esta tampoco sino por la comparacion con el hombre patológico. No son pues los pormenores, sino el fin, lo que constituye la inmoralidad; asi como no son los premisas, sino la consecuencia, lo que constituye el error.

Todavia escribimos en favor de la moralidad de pormenores

LEGADO
DE LA TESTAMENTARIA
DEL DR. GARCIA ARISTA

los dichos, alusiones ó procedimientos licenciosos, con los cuales no podemos transigir aun en el caso de contribuir á la pintura mas acabada de un carácter. Esto, que nos parece un alto grado reprensible, no escitaba sin embargo el celo de los reverendos idiotas que comunmente censuraban las obras de ingenio; y para una vez en que la Inquisicion fulminase sus decretos, contra las poesias de Iglesias por ejemplo, son muchas las que toleraba todo linage de demasias de lengua; y dice bien un crítico que mientras el P. Carrillo no consentia un angel mio ó un yo te adoro por parecerle frases temerarias, toleraba las obscenidades de Tirso, é iba á aplaudirlo los

domingos al teatro de la Cruz, santificando las fiestas de esta moda edificante manera. Pues bien: la licenciosidad campea sin escrúpulos en el teatro de los religiosísimos Lope y Calderon y del religioso mercenario Tellez, no aduciendo nosotros prueba alguna en favor de esta proposicion por parecernos cosa concedida, y porque tendriamos que manchar la pluma en obscenidades que hoy no son recibidas bajo ningun pretexto. En lo tocante á los teatros modernos, el romántico es decididamente comedido en el uso de palabras mal sonantes, quedando esta, por lo comun frio-gracia, para los vaudevilles ó para las comedias españolas de sociedad ó de carácter

que no viven sino al amparo de tal cual chispa de ingenio en el diálogo. Pero no negamos que, si en las palabras no, hay en las situaciones alguna mas libertad de la que concede el teatro en una cultura depurada; y nosotros quisieramos que como Horacio proscribia de la escena la egecucion de los crímenes repugnantes, se proscribieran tambien las acciones indecorosas aunque como en Antony y en Gabriela hubieran de contribuir al desarrollo del argumento y determinar pitagramáticamente los cuadros. Bien pueden vivir en la escena como en el mundo la seduccion y el adulterio, pero no aproximarse tanto á la vista del espectador.

Hemos dicho que en el fondo del
caos dramático es donde hemos de
ver, si quedan las luces de la inmo-
ralidad, y hemos hablado lo bastan-
te, aunque poco, acerca de lo que hoy
damos en llamar detalles. ¿Que es
en su fondo el romanticismo? Es in-
moral por constitucion?. Contestare-
mos á la primera pregunta consig-
nando nuestra opinion como pie
de este artículo, pero antes nos hemos
propuesto entender en los cargos que
se le dirijen. Respecto á la segunda,
diremos muy pronto el aspecto in-
moral que á nuestros ojos tiene la
nueva escuela, pero permitánnos
los críticos destruir una á una la
mayor parte de sus acusaciones.
Difícil es concebir como un perso-

nas, por otra parte competentes, ha podido caber la estrañeza que aparentan en cuanto á la acumulacion de crímenes sobre la escena. Han hablado de puñales y venenos como de recursos novísimos; y nosotros les diremos una sola cosa ¿Habeis visto alguna vez la alegoría de la tragedia? Tan profunda es vuestra distraccion que aun no habeis reparado en la copa de veneno que tiene en su mano izquierda y en el puñal que ostenta en la derecha? Lo que se toma como atributo de la escuela clásica ¿puede ser un delito característico de la escuela contraria? A Lucrecia Borgia, Margarita de Borgoña, Catalina Howard, Marion de Lorme, Triboulet, y otros heróes del tea-

tro romántico cierto que no se les
puede mirar con aficion ni afor-
tunadamente como cosa frecuente
en la naturaleza; pero no son me-
jores Fedra enamorada de su hi-
jastro, Tiridates amante de su her-
mano, Atreo asesino de su herma-
no Crisipo y de los hijos de Tiestes
á quien los dió como manjar en
una cena: Tiestes incestuoso con su
cuñada é hija y asesino de su her-
mano Atreo: Meleagro fratricida:
Alcmeon parricida y fratricida:
Medea envenenadora parri-
cida, fratricida é infanticida; las
Danaidas matando á sus cin-
cuenta esposos la noche de las bo-
das; Edipo matando á su padre
y casando con su madre: Neron

matando á su madre y á su maestro y dando fuego á Roma; Agamemnon matando á su hija; Clitemnestra matando á su esposo Agamemnon; Orestes matando á su madre Clitemnestra, los hermanos Etegle y Polinne matandose uno á otro. Tampoco no hallaremos personages mas aceptables en los teatros modernos. En la Comedia de Arezina de Quevedo y Orisea aman á Menalgio y la primera mata á la segunda, para reinar sin rival: en la Devocion de la Cruz Eusebio mata en duelo al hermano de su amante Julia, se hace bandolero, escala el convento en donde aquella se encuentra, viene esta á ser bau-

dolero y asesino como él, y ambos reciben del cielo la salvacion á trueque de todas sus torpezas: en el Castigo sin venganza tragedia de Lope, Federico ama á la esposa de su padre el Duque de Ferrara, y este le obliga á que mate á un reo cubierto, que se descubre ser Casandra y le dá muerte al punto por medio de sus guardias como á regicida: en No hay cosa como callar de Calderon, Juan halla dormida a Leonor, apaga la luz, tápale la boca y cuenta despues con descaro cínico los pormenores de su perversidad; en Amigo, amante y leal el príncipe de Parma dice á D. Felix que quiere gozar con poder ó con violencia á Aurora, amante

de un interlocutor: en la Villana de Vallecas esta es deshonrada y despues entretiene galantemente á un D. Juan y engaña torpemente á un labrador: en D. Gil de las Calzas Verdes se presenta Juana como la anterior, y para que no se dude, con mucha, consiguiendo enlazarse con D. Martin, en fuerza de perseguirlo disfrazada de hombre: en el Condenado sin fé de Tirso de Molina, un alma ajusticiada es conducida por angeles al cielo, mientras un ermitaño es condenado por un instante de duda: en Marta la piadosa ella y su hija abrazan á un mismo amante: en La Dama Duende de Calderon, Ana que odiaba el amor

se agencia un galan, le hace firmar de esposo, le dá una daga para que la mate, y lo aburre hasta hacerle decir "que tras de la posesion se entra el aborrecimiento": en Todo es enredos amor de Moreto, Elena sigue de estudiante á Felix que no la conocia, sirve en casa de su novia, le desacredita con ella y concluye por darle la mano. Pudiera estenderse á mucho mas la relacion de los insignes ejemplos de torpezas, horrores y liviandades con que á cada paso nos brindan los teatros de todos los tiempos y paises, pero ya es esto lo bastante para convencer aun á los mas incrédulos de que los vicios que critican en determinada escuela, no son sino los que

han empozoñado ó tal vez constituido el género dramático, no viéndose libre de esto ni aun el mismo Moratin, cuya Mogigata es moralísima pero cuyo Viejo y la niña es, si por un lado útil, por otro un extremo disolvente, pues con dificultad podrá encontrarse mugeres mas abiertamente infiel á su marido, y que con mas desenvoltura escuda al amante en ausencia, ni lo retenga á su lado con mas desvergüenza cuando él, precavido determina ausentarse para siempre. Y dice bien un escritor juiciosísimo que si en la Adela de Antony y en Angela vemos dos mugeres culpables, debemos recordar la dama del Médico de su honra,

la escena del bosque en El Alcalde de Zalamea y la de No hay cosa como callar; y si en Alfredo de Albimar de Dumas hay un ateo, tambien hay un materialista en Santo es lo demas como lo de manos de Tirso; que si ha sido prohibida, en fin, la Mojigata, no puede concebirse como se ha representado Marta la piadosa.

Y aun en materia de horrores, que como hemos visto abundan en el teatro clásico, obsérvese en el romántico que no existe en refinamiento bárbaro tan propio de los tiempos santos y gloriosos en que no se ponia el sol en los dominios españoles, ni los pueblos eran tan atrevidos y desmoralizados. En

La Libertad de Roma, obra de J. de la Cuba, hay desorejaduras, desnarigaduras, y quema pública de un cadaver: en los Siete Infantes de Lara, obra del mismo, D.ª Lambra es quemada, y en el Principe tirano este hace que Trabidoro abra una sepultura para cuando nazca su hermana y los entierra despues de matarlos, esto sin la sencillez (al cabo era una prueba judicial) de dar tormento á varios personajes: en la Cruel Casandra de Diez los muertos son ocho y cinco en la escena, no quedando en pie sino el Rey y unos criados: en la Semiramis del mismo, Nino quiere casar con la esposa de Menon este se ahorca, ella se declara á

Zoyiro á quien despues mata, casa con Nino y mas tarde lo destrona y envenena, se declara al cabo á su hijo Ninias de quien recibe la muerte: en Atila el rey mata á la reyna para casar con Celia, es envenenado por Flaminia, mata á aquella, ahoga á esta, y muere él propio haciendo compañia á Cimenta y sus personages que no son menos los muertos en esta tragedia de Ninias: del mismo autor es la Infelix Marcela, en donde Felina trata de envenenar á su amante Fornio, este intentando ante coger el golpe envenena á Marcela y el principe Landino mata á todos: en la Nise laureada de Bermudez un guardia es-

cupe á los tres nobles que causaron la muerte de Ynes, el Rey cruza á Coello la cara con un látigo, el verdugo saca el corazon á los tres y despues se proceda á la quema de sus cadáveres: en la Ysabela de Argensola mueren ella y Muley, el Rey mata á Eudalla, Aja al Rey y todo esto sucede con acompañamiento de hogueras, suplicios, cadáveres y dos cabezas cortadas: en la Alejandra del mismo Acoreo mató al Rey á la Reina y á su esposa, Lupercio es destrozado, Alejandra envenenada, Acoreo muerto, Oradante apuñalado por una Princesa y esta despeñada.

Mucha parcialidad se necesita para comparar con estos los

cuadros modernos en donde por lo menos se advierte una lucha porfiosa un cierto decoro en el crimen mismo y sobre todo una anuncia total de esos espectáculos degradantes que Horacio desterró ya de la escena.

Y tomen en cuenta que los horrores espantosos, relegados de intento al párrafo anterior, pertenecen de todo en todo á la Tragedia clásica sistemática, pues cosa sabida es que en los orígenes de la Literatura española hubo dos escuelas opuestas, la una popular que no titubeamos en llamar romántica, y la otra erudita á la cual pertenecen Virues, Cueva, Bermudez y Argensola, frenéticos exageradores de las jiaworosas representaciones antiguas. Esta es la

ilustre prosapia del ya vetusto clasicismo.

Aun dentro del mismo romanticismo, nunca podrán compararse los crímenes del actual con los que manchan las páginas de Shakespeare y aun de Tirso y Calderon, por mas que haya dicho Larra que "oponerse á los horrores del teatro moderno, es oponerse á la diferencia de las épocas y de las circunstancias con los cuales varía el gusto"; ¿como si el nuestro fuera el de la bárbara antigüedad, ó el de la inculta edad media! Hay en ellos, al reves, singularmente en el primero, una cierta desgarradura, una dósis de frialdad, una injustificacion tal que no se encuentran en Hugo ni en Du-

mas, los cuales ponen sus delincuentes al amparo de una gran pasion y á veces de una gran virtud. En el teatro romántico no se mata á un hombre de un puñetazo como á un raton, cual se verifica en Hamlet; ni se habla á una muger amada como este lo hace con Ofelia, ni se corresponde á un favor de Rey con un regicidio instantáneo é inmotivado como en Macbet. Por el contrario si Ethelwood se constituye en verdugo de Catalina es porque la ha amado tiernamente, la ha sacado del fango, la ha elevado á la primera dignidad, la ha proporcionado su propia felicidad, la ha hecho dueña de su misma vida, y ella falsa, ingrata y perjura ha desperdiciado tan sublimes sa-

tudes y ha consentido que este hombre pereciese enterrado para reinar gracias sobre su tumba. Si Triboulet es un ser abominable, guarda á lo menos en su pecho todo un tesoro de amor paternal: sus tercerías en favor del Rey tienen el mas terrible castigo cuando él mismo le introduce ignorante en el cuarto de su hija Blanca: su proyecto de asesinar á Francisco I está espiado horriblemente con el asesinato carnal de Blanca: la moralidad del drama se halla en el castigo terminado de la iniquidad, y su asunto en la maldicion que arroja el anciano Saint-Vallier sobre Triboulet. Si Marion tiene el mal aspecto de una cortesana, y si

comprometer á Didier ocultándole su odiosa historia, tambien tiene la no comun delicadeza de rehusar el título de Esposa y la no frecuente fidelidad de una amante decidida, y si algo hay en ella de verdaderamente repugnante es el esfuerzo de amor hacia Didier por salvar cuya vida se entrega ella al Magistrado Laffemas, aunque en esto mismo se luche de ver que ella juega con una honra ya perdida por salvar una existencia en cierto modo inmaculada. Si Lucrecia (á quien confesamos no poder aficionarnos, aunque en el desenlace sea este como todos los de Hugo un drama de gran mérito literario), si Lucrecia, decimos, es una mujer mas-

ria y envenenadora, conserva sin embargo en medio de sus abominaciones su amor de madre, y como dice su autor, mezclando á lo mas repugnante una idea religiosa llega á ser cosa santa: Attacher Dieu au gibet, vous avez la croix: y nótese que aunque con esta bella y exagerada comparacion ha pretendido el poeta justificar su pensamiento, en el drama queda Lucrecia abandonada á su crimen sin que el autor intente idealizarla sino antes castigarla crudamente. Si Tisbe falta á Angelo, este á su Esposa Catarina y esta consiente en el amor de Rodolfo, por otra parte vese en Tisbe el amor filiar alzándose so-

bre el de amante, aunque nosotros no admitimos que la muger cortesana sea en un drama el protagonista de la virtud. Ricardo Darlington es un perverso que todo lo somete á su desapoderada ambicion; pero prescindiendo de la eyriacion del desenlace ¿quien tomará en el mundo su papel? ¿á quien puede seducir ese caracter? ¿que Ricardos naceran de este drama? ¿que sentimientos inspira que no sean profundamente respugnantes? Algun mayor peligro tiene Antony, siquiera porque sus pedanterias sobre la Sociedad pueden hallar eco en los pseudo-filósofos, y mas aun por el riesgo de que la falta de Adela, dorada con una resistencia honrosa pueda parecer suficiente y pasar de caso fortuito

combinado diestramente por el poeta, á regla de conducta para una mujer desconocida. Si un Pablo el Marino se ha cometido de atrás un adulterio; cuantas explicaciones ofrece el mundo tan lentas, tan sinceras, tan ejemplares como las del drama?

No se nos tome la reseña anterior como un deseo de honestar las malas tendencias que pueden desprenderse del romanticismo. Nuestro propósito ha sido el de probar que ni en materia de horrores, adulterios, homicidios y encantamientos excede ninguno teatro á los antiguos, ni en el moderno se deslizan sin porqué y por solo el placer de cometerlos; reinan-

do por el contrario ó una gran pa-
sion ó un caso escepcional, ó una
virtud contrapuesta, ó un castigo
tremendo sobre toda iniquidad
puesta en escena. Si por ventura
estas circunstancias contribuyen tal
cual vez á dulcificar y aun á embe-
llecer el crimen, por lo mismo de quí-
tarle su atrevida desnudez, nosotros
somos los primeros en condenar es-
te inícuo procedimiento; mas ni
siempre sucede así, ni está en la
esclusiva del teatro romántico. En
otros dramas al parecer inofensi-
vos, existe una inmoralidad de
que los mas no se aperciben, y
mientras el teatro romántico pue-
de comparársele á un veneno pro-
pinado en sospechosa copa, el

teatro frívolo de algunas comedias mogigatas es semejable al veneno que desprende la atmósfera misma en que respiramos. Nadie ha condenado á Blanca en Borrascas del corazon, y es una muger que falta á su esposo, confesando amor al marques de Velez, pidiendo un convento sin los motivos del viejo y la Niña, muriendo sacrílegamente al pie de la Cruz, y diciéndose de ella falsamente.

que inmaculada ha subido
á la mansion del consuelo.

Pocos han impugnado dignamente la figura desautorizada del marido, en todo intachable de Flor de un dia. Nadie ha tenido sino Larra la perspicacia de encontrar muy

fuera de nuestras costumbres, y por consiguiente muy inmoral el juego que se permite Marcela con sus amantes, dos de ellos muy dignos, y el atrevimiento descortés y subversivo de la dama de un tercero en discordia la cual engañara locamente (mas locamente que en el Examen de maridos) á sus tres amantes, haciendo que el preferido diese la sentencia condenatoria de los otros, que es caso en que quisieramos ser puestos á nuestros lectores.

Dada ya una idea de la inmoralidad en general, de la que al romanticismo se atribuye, y de la injusticia con que se suponen monopolizados por él los vicios que son propiedad comun de los tragedias,

no titubeamos en confesar la fuerza de una observacion dirijida contra el Teatro de Hugo en una obra escrita de asiento contra todas las de este autor y contra sus tendencias reformadoras. Copiaremos las palabras del mismo Y. T. Raoul en su no muy profundo Anti Hugo "Siempre hemos pensado, y esta es doctrina general, que el objeto y primer deber del novelista y dramaturgo es el pintar la virtud y hacerla amable. M. Victor Hugo parece haberlo sentido así, y aun abrigado la pretension de rendir homenage á la virtud; mas ¿cual es el trage de que afecta revestirla? ¿En donde y en que personajes gusta de hacernos admirar por ejem-

plo el honor, el sacrificio, el amor maternal, el amor paternal, la piedad filiar, el reconocimiento, la compasion, el respeto á la muger, la profunda ciencia de un ministro? – El honor? En el briganti Hernani. El sacrificio? En la prostituta Marion. El amor maternal? En la incestuosa Lucrecia ó en la reclusa de N.tra Señora. El amor paternal? en el bufon Triboulet, ó en el vampiro Han de Islandia. La piedad filiar? en la cortesana Tisbe. El reconocimiento? en el jorobado Quasimodo. La compasion? en la gitana Esmeralda. El respeto á la muger? En el bandido D. Cesar de Bazan. La ciencia de un primer ministro? En el lacayo Ruy-Blas.

Aqui ya encontramos cierta energia de argumentacion; vemos

que se ha desenmascarado en cierto modo una escuela y se ha venido á deducir que el envilecer á los seres degradados es, no un caso particular producido por la índole de un argumento atractivo ó por el deseo de sostentar una brillante paradoja, sino todo un sistema llevado á cabo con laboriosidad y con vehemencia. Mas aunque nos hallemos muy inclinados á la opinion de Raoul y hayamos visto desaparecer de hecho esa prediccion de D. Hugo todavía hemos de someter al público las siguientes consideraciones. 1.° El sistema es el de Hugo, contra quien esclusivamente se dirata Raoul, no el de romanticos; y la prueba de esto

la encontramos en que, pasando de Hugo á Dumas, ya no se hallan esos caracteres escénicos; viniendo á España sucede lo propio, y ascendiendo á Inglaterra ó al teatro antiguo español tampoco no divisamos huella alguna de ese sistema personal; hallándose solo continuado en el melodrama, género que en manera alguna debe confundirse con el romántico, y que nos merece, como á todos, muy poco aprecio literario. 2ª Ya se ha dicho que el teatro debe alimentarse de contrastes como la vida, debe mezclar las afecciones y los caracteres como en la sociedad, debe dar paso á las clases numerosas cuyos vicios, cuyas virtudes, cuyas genialidades, y aun cuyos acasos bosquejan el cuadro

de la humanidad: con esto no dar-
nos á entender que la clase media
y el estado llano deben entrar en
un banquete de los dioses y los heroes
á que asistian de gran ceremonia los
personages de tragedia, y que pues
en la historia los bufones, las man-
cebas de los reyes, los esclavos, las cor-
tesanas (sobre todo en Grecia,) los im-
portores del bajo pueblo, han tenido
una influencia política, no hay pue-
ra que mutilar á la sociedad dra-
mática de personajes de suyo verda-
deros y esencialmente dramáticos.
2.ª El genio de Hugo, aficionado á
lo nuevo, á lo maravilloso, á lo po-
pular, á lo ideal, á lo que sobrepasa
los límites del Parnaso antiguo, ha
creado singularidades, por consiguien-

te fijos un aplicacion, pero ha parecido contar con el camino que debia desandarse, y del justo medio á que debian reducirse sus exageraciones y las antiguas ha resultado el drama moderno. 2.ª La síntesis que de las obras de Hugo ha deducido con acierto Ravel podria ser en la apariencia desfavorable á otras cosas mucho mas grandes y augustas que un teatro. Podria decirse ¿cual fué la casa de Jesus? un taller; ¿cuales sus discípulos? unos pescadores; ¿cual la mujer á quien salvó? una adúltera; ¿cual la que santifica? una prostituta; ¿cual el hombre á quien da cita para el paraiso? un ladron; ¿cual el término de su vida? un cadalso. Pero Jesus amó á los hombres de fé,

manchados ó no con el delito, y nos
mueve á que no escluyeramos de
nuestra compasion ó nuestro per-
don á los débiles: Jesus se hizo
hombre para vivir entre los hom-
bres, ser perseguido de los poderosos,
y morir por los pecadores. Esta san-
tidad de su mision puede ser nun-
ca combatida, aun en el terreno
filosófico con argumentos aristocrá-
ticos? ¿Es nunca tan grande la gran-
deza como cuando lleva á sí la de-
bilidad, la pequeñez, el estravio?
¿Es nunca tan bella la virtud co-
mo en la desgracia? Y en el circulo
artístico no dije naturalmente la ima-
ginacion la pobreza de Cervantes, la
prision de Esopo, la mendiguez de
Bilisario, la ceguera de Homero

el hospital Camgens, el pesebre de J. C.? Aludimos con estas preguntas, no precisamente al fondo de la objecion, sino á las consecuencias que Raoul deduce cuando hecha de menos en el amor maternal, la púrpura que lo encubre en la madre de Ifigenia; cuando, deseoso de que no se altere la integridad de la tragedia ambiciona una posicion para las pasiones.

Hemos dado contestacion á los argumentos mas generales, y al propio tiempo mas fundados de los censores clásicos; y como sea nuestro propósito el conducir en este punto nuestro análisis hasta donde nos lo permitan nuestra observacion y nuestra escasa lectura de lo que se ha pu-

blicado con ocasion de esta famosa
y ya casi olvidada disputa, apuntare-
mos, aunque muy de pasada, las
opiniones de algunos criticos, como al
principio lo hemos ofrecido. Mr. Mu-
ger en su discurso leido á la Aca-
demia cuando todavia no florecia
D. Hugo (entiendanmos los que creen
que el romanticismo es de este autor
y de su revolucionario pais), dijo en-
tre otras cosas: 1.° que las reglas son
eternas y sus obstaculos el triunfo
del genio y la valla de las mediocri-
dades, maxima cierta é ingeniosa
que tendria aplicacion al caso si
nos pudiera probar que las reglas
gramaticales son eternas y que el ro-
manticismo no obedece las suyas
tomadas de la constitucion de su

sociedad - 2° que el romanticismo está sin definir lo cual prueba que tiene algo de fantástico; mas esto que en Ponces podía ser cierto no lo es ahora en que el mayor cultivo y tratamiento del romanticismo ha ocasionado sobre él importantes controversias, y sino una definición pedagógica, que tampoco no tiene en mas de veinte siglos el clasicismo, á lo menos una idea clara de su naturaleza - 3.° Que Shakespeare y Lope hicieron en un siglo de barbarie, lo que los alemanes sistematicamente en un siglo de luces; de donde deducimos nosotros con tan buena autoridad no solo la fraternidad que ya hemos insinuado entre las escuelas románticas de todos los tiempos, pero

aun la ignorancia con que en esta materia proceden los mejores críticos cuando llegan á apellidar siglo de barbarie al de Lope que floreció en el de oro de nuestras letras - 4.º Que el romanticismo es la poesía del alma con los elementos de resignacion, amor, heroismo y virtud, humanidad y patriotismo, ternura paternal, piedad filial, pero que estos sentimientos los tiene todo teatro; mas nosotros añadiremos ¿como puede ser desorganizador un sistema en quien sus contrarios confiesan tales dotes por mas que no las reconozcamos nosotros en los demas teatros? Que el Olimpo puede al fin, abandonarse por las ficciones poéticas de la edad media con tal de no dar en el ridículo ó hue-

dojia á que ponen en riesgo los nigromantes las hadas y los silfos; pero nosotros que no admitimos ni la una ni la otra mitologia, sino las acciones humanas desarrolladas en si mismas sin el maravilloso antiguo ni moderno, y solo auxiliadas por la influencia indirecta ó directa que ejercen en nosotros las creencias puras, la fé, la conciencia y la esperanza de inmortalidad, podemos conformar de todo en todo con Mr. Auger á quien con esto abandonamos para resumir á Mr. Duviquet.

Dice este, entre otras observaciones, que ó son menos importantes ó ya han sido contestadas - 1º Que fijado lo bello no hay mas allá y que la perfeccion indefinida es una qui-

mera, y nosotros á nuestro turno, que
si ninguna convencion de un país,
ha sido cosa estable andando el tiem-
po, y si no hay, ni aun en el dere-
cho natural, sino principios funda-
mentales, pero no aplicaciones par-
ticulares que prevalezcan sobre los
cambios radicales de los pueblos, me-
nos pueden subsistir en literatura
las leyes ó mejor las prácticas gramati-
cales, cuando en las letras la mitad
del mérito está en la forma que no
puede ser eterna, y la otra mitad
en el fondo que lo suministra el pue-
blo mismo y aun no tanto el pueblo
como sus alteraciones y movimien-
tos, esto es, su inestabilidad — 2º Que
el Dante á quien los románticos re-
vindican como suyo no tendrá imi-

tadores: puro es lo cierto que los tuvo cuando pudo tenerlos, y que en los primeros vagidos de la poesía de Europa, esto es, en los momentos de su prima originalidad no hubo grojerías sino poemas como el del Cid, el de Fernan Gonzalez los de Berceo &; que en adelante, cuando ya la afición de las letras iba tomando cuerpo en las naciones occidentales, Dante fué el Homero de la edad media y tuvo comentadores en gran número, cátedras para esplicarle como para esplicar á Aristóteles ó Sto Tomás, é imitaciones como el Laberinto de Juan de Mena y los Doce Triunfos del Cartujano, esto en España de donde no queremos salir en busca de

ejemplos, por no esponernos á llamar como Auger siglo de barbarie de un pais á lo que llaman sus naturales siglo de las luces. 3.º Que los romanticos tienen la pretension de destruir la mitologia; y sobre lo cristiano y nacional que es este propósito, sobre que ya ha demostrado con el ejemplo Chateubriand que la religion cristiana es la mas propia como la mas digna de la poesia, todavia se ofrece otra observacion contra la pretendida perturbacion moral del romanticismo, cuando se advierte que en nuestros tiempos ha salido de las cabezas mas ultramontanas la cruzada del famoso Jaume contra el estudio de los clásicos, viniendo en esto á confundirse los he-

rejes de la literatura con los inquisitoriales partidarios de la conjuracion de las luces guiados los unos por la razon y arrastrados los otros por la ciega intolerancia. 4.º Que el romanticismo no es un género sin la ruptura de todo lazo; y con este motivo podemos preguntar al crítico ¿se han estudiado nunca como ahora las épocas al producir un drama de algun momento; se ha cuidado tanto de la verdad de pormenores? ¿se ha estimado en tanto la unidad de accion; se ha dado un sentido tan filosófico al conjunto; se ha verificado á tal punto la reproduccion de la naturaleza cual es en sí, con sus alteraciones, con sus contrastes, con su serenidad de pensa-

mientos, con sus elementos todos, con sus matices mismos de lenguage?
5º. Que los románticos usan una solemnidad ridícula en las cosas pequeñas y ridiculamente exagerada en las grandes; que llenan de horror sus cuadros apiñándolos á veces con descripciones abominables ó pueriles; que abundan en metáforas extravagantes y en pormenores familiares.....: mas á todo esto ya hemos dado contestacion á nuestro entender satisfactoria —
6º. Que si Esquilo, Shakespeare y Calderon son en efecto románticos, mucho con el primero que tiene algo de clásico y con los otros que eran profundamente ignorantes y no pecaron con cono-

cimiento de causa; mas sino lo estubiera tanto en nuestras letras, desconocería el buen crítico que Calderon como Lope, como Tirso de Molina, como todos los dramáticos de nuestro antiguo teatro, eran comunmente personas de estudios y cuando nó, de una educacion distinguida? habriasele pasado tan por alto que el comun pecado de esos dramáticos fué la pedantería escolástica opuesta de todo punto al vicio que las atribuye? habriánsele trocado las fechas á tal punto que no supiese que antes de nuestros dramáticos tubimos nuestro llamado siglo de oro, y que en la época á que él alude brilló para la España el astro luminoso de Que-

vedo? habria olvidado que de esos hombres ignorantes tomaron los sabios poetas de su teatro clásico algunas de sus mejores producciones? A bien que el que en su propia literatura osa preferir á Boileau sobre Moliere no tiene el mejor derecho como crítico al respeto de sus adversarios.

De muy superior naturaleza es la famosa impugnacion de D. Alberto Lista, conocedor como pocos de la literatura española, profesor distinguido de ella en el género dramático, y no estraño á las demas en cuanto podian servirle para formar la síntesis del romanticismo. Su natural imparcialidad, aunque desmentida en

algunas proposiciones demasiado absolutas, le encamina á raciocinios mas lógicos y á comparaciones llenas de verdad entre los teatros antiguos y modernos: con frecuencia están contestados algunos de sus cargos en otras tantas proposiciones que emanan mas que derivan del romanticismo y que concuerdan admirablemente con las ideas por nosotros sustentadas y que todavia hemos de defender en el curso de este trabajo. Establece las identidades del teatro griego y el romántico moderno diciendo que el romanticismo actual es lo mismo que el griego y romano, que Shakespeare es Eg.to L. Borgia, Clitemnestra, y que aquellos personages y

las Electras y Orestes se parecen mucho mas á los modelos contemporaneos de maldad que la Desdemona de Shakespeare los amantes de Lope; el Horacio de Corneille y la Andromaca de Racine, añade para agotar sus situpe-rios contra el romanticismo que es digno de los siglos de la Grecia bárbara: ^vease descrito el romanticismo griego y destruida por consiguiente la vulgar opinion de que el teatro griego es clásico, y, para los que no quieren estraviarse, de necesaria imitacion. Califica á los teatros ingles y español de románticos y de clásico al frances: he ahí la aleuvio, el parentesco que en nuestro Nobi-

liario concedemos al romanticis-
mo. Añade que el romanticismo
de hoy no se parece en su moral ni
al espíritu ni á los sentimientos
de la época y que Corneille y Ra-
cine son mas románticos bajo es-
te aspecto que Hugo y Dumas:
aquí tenemos confundida la nacio-
nalidad á que de suyo pertenece
el romanticismo, nacionalidad que
todavía determina mas el Sor. Gu-
tiérrez cuando entiende por literatura
clásica la de la antigüedad griega
y romana y romántica la de la
Europa en los siglos medios. Explí-
cese además en la Introduccion á
su curso de literatura dramática
la diferencia entre la sociedad an-
tigua y la moderna, la necesidad

de que sus literaturas — correspondientes fueron totalmente diversas, y el teorema de que la una pintaba al hombre exterior y la otra al interior, resultando que el contraste entre el hombre de la razon y el de los sentidos era del todo critiano: con esto demuestra el carácter verdaderamente filosófico del teatro moderno. Repita despues la opinion de que el género clásico, es el que se somete á las reglas, y el romántico el que las desprecia y deriva la consecuencia misma de C. Nodier que en literatura no hay sino verdadero ó falso, bueno ó malo, y que pudiendo realizarse la belleza por los dos sistemas en que se ha pretendido dividir á la literatura, entram-

las carreras estan abiertas por igual
al genio: por eso prescinde de que se
varie el lugar de la escena y se falte
á la unidad de tiempo en un secre-
to agravio secreta venganza, pe-
ro no consiente el espectáculo de Ti-
be, el de Antony, el de Margarita
de Borgoña. Todavia hace mas en
favor del romanticismo: allí cree
encontrarlo en donde esyia la lu-
cha, en donde sorprende la verguen-
za: cuando vé que la Clitemnestra
de Sofocles se jacta del parricidio,
y la de Voltaire se empeña en una
lucha terrible, cuando observa lo mis-
mo entre la Fedra de Eurijides y
la de Racine, deduce que estos son
los personajes románticos y que los
de Rodr., Horacio y Cina en Cor-

mille, los de Agamenon, Rojana y Andromaca en Racine y la Zaida de Voltaire lo son tanto como los de Hamlet Lear y Macbeth. Desprendese de todo esto que el examen ejercido por Lista sobre el romanticismo le ha sugerido la agotosis de esta escuela, le ha dado á entender la imprescindible necesidad de que el drama sea cristiano, sea nacional, sea lógico en nuestros tiempos, esto es, sea romántico: su crítica se reduce á condenar la exageracion de sentimientos la inverosimilitud temosa de afectos extremados, el espectáculo desolador de una sociedad que desde las tablas deshonra á la nuestra á quien pretende representar; y como si le doliera q.

el romanticismo, destinado á ser la
pintura del hombre y de la época,
viniera á desacreditar su alta mi-
sion con lo tenebroso y anormal de
sus situaciones, le marca una an-
cha via de progreso y separa de la
pendiente fatal en que le veia resba-
lar. No le prestan pues á nuestras
objeciones los argumentos de Lista,
antes bien un apoyo de nuestras
doctrinas: condenan la inmoralidad
como nosotros, reaccionan como nosotros
al ritualismo, y solo acuden á cerrar
la brecha que el abuso, literariamen-
te inductor, estaba abriendo en la
dramática del siglo. Siendo el ro-
manticismo de Hugo una manera
de ser en el romanticismo general
lo encuentra pernicioso y lo condena:

lo señala como hijo bastardo de Shakespeare á quien venera, y nos le marca con un sello de reprobacion mientras rinde homenaje al principio como principio; y aunque nosotros no convengamos del todo en la calificacion que le inspiran los teatros de Hugo y Dumas, le aceptamos la saludad que hace en favor del romanticismo como principio, cuando algunos le habian calificado como niño. Cuando dice que el romanticismo es anti-monárquico, anti-religioso y anti-moral, si bien establece una, para nosotros infigne falsedad, conocemos que se dirige (como se desprende del titulo mismo de su trabajo) á lo que hoy se llama romanticismo.

en prueba de lo cual haremos notar que, cuando no se lleva el propósito de designar una escuela particular sino un principio general, se erije en patrono suyo, como se hecha de ver en su Introduccion á las lecciones del Ateneo. Por eso no se exalta ante el teatro español, ante el inglés, ante el aleman: por eso no critica como otros el desbordamiento de Lope: el caracter salvage de Shakespeare: el genio de Schiller ó de Goethe: no acusa á Dante de grotesco, no manchea á los escritores latinos de la decadencia, no le turba con sus atrevimientos el libre Byron, y cuando en Alfieri reprueba la hiel republicana, se apresura á decir

LEGADO
DE LA TESTAMENTARIA
DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

que este escritor subversivo era observante de las reglas clásicas: sus discípulos se ve de otra parte que han sido románticos como Espronceda, y sus dioses se ven hoy realizados, pues ya el romanticismo atesora las prendas que él le deseaba, pasado el momento peligroso en que estaba cambiando de envoltura la dramática europea.

Quisiéramos hacer caso omiso de un poeta, de un crítico, el cual en un apasionado prólogo á cierto fragmento de obra propia se desata con demasiada intolerancia contra el género de poesía al cual ha debido sus muy felices inspiraciones y por ellas la merecida

gloria que á pocos como á él se ha
dispensado. Aludimos al Sor.
Zorrilla cuyas leyendas, cuyos dra-
mas, cuyos rasgos líricos, cuya be-
lla poesía popular si demasiado
efervescente á veces, si otras dema-
siado monótona, siempre será una
brillante joya en nuestro caudal
literario, y una hermosa página
de nuestra historia contemporánea.
"Dos demonios se han levantado,
dice: el de la especulación y el de
la poesía. Las buenas tradiciones
literarias cayeron bajo el peso de
las desenterradas cántigas de los
trobadores de los romances de
Gaiferos y de la multitud de tro-
vas lamentosas, desesperadas,
endechas y esperpentadas leyendas

que entonces á porfia se publica-
ron. — La revista literaria, pasó
en unos vergonzosa bacanal y un
enjambre de melenudos poetas nos
desparramamos por la península
para inundarla, bautizarla y
embriagarla con los desdichados
y repugnantes engendros de nues-
tras imaginaciones calenturien-
tas..... Considerando pues que
no debo contribuir á la perdicion
de mis almas como he contribui-
do aunque involuntariamente á
la perdicion de mis ingenios, he
determinado variar de rumbo
y dedicarme á la poesia sagra-
da..... y al menos seré atendi-
dos (mis nuevos conversos) en
el cielo y bien recibidos en el

Paraíso después de su muerte." El
de muy tan característico, no de
Zorrilla, sino de la escuela farisai-
ca este lenguaje, que no haremos
sobre él observación alguna: nos
permitiremos únicamente apun-
tar á los lectores el desenlace de es-
te edificante preámbulo, que se
parece mucho á las retractacio-
nes á que obligaba en otros tiem-
pos el venerando Santo Oficio
cuando caía por su bondad algún
Galileo ó cualquier temerario de
su laya. El desenlace fué que con
todo su empuje, con toda su inne-
gable facilidad, con toda la con-
vicción con que ajustó su sal-
vación por medio de su Corona
poética, no consintió salvarse si-

no por valor de unas ciento treinta páginas, cediendo á García de Tuesdo los dos tercios de esa obra de expiacion, por consiguiente los dos tercios de un asiento en el cielo. ¡Poco ardiente debia ser la fé del que acostumbrado á improvisar por millares los versos que le dictaba el demonio de la especulacion, vino á empeñarse con tanta pena en un camino en que habia de abandonar tan pronto su cruz renunciando por soberbia á su glorificacion!

Destruidos, segun nos parece, los cargos formulados magistralmente contra el apunte crítico literario, podemos ya preguntarnos: ¿Que es, pues, el roman-

ticismo? Es la inmoralidad en siste-
ma? Ya hemos demostrado que no.
Esta conculcacion de las reglas clasi-
cas que parecian ser el derecho natu-
ral de la Literatura. En ninguna ma-
nera, y esto por dos causas: 1.ª porque
las reglas griegas no estaban en la
naturaleza, sino en lo material de
sus espectáculos (téngase presente que
estas son palabras del mismo Lista)
y de ahí el que se haya podido, se
haya debido faltar á ellas cuan-
do han cambiado las condiciones
del pueblo, y por eso dijo Lope "que
con el rigor clásico no fueran oi-
das las comedias por los españo-
les." 2.ª porque esas mismas reglas
ni se han respetado por los imi-
tadores del teatro griego, ni se

han exigido todas por sus preceptistas, verdaderos tiranizadores, mas que Aristóteles, del genio dramático, con referencia á los cuales decia graciosamente Moratin (Moratin!) estos hombres que citan á Aristoteles son inexorables. Y en verdad, examinando las tragedias clásico-modernas se nota la desaparicion del coro como personaje y de los coros como entretenimiento lirico; la variedad de metros como en la Semiramis de Dimes y otras; la arbitraria distribucion de actos en vista de la languidez y mala economia de los accion, para ajustarse al número de cinco de los cuales sobran por lo menos dos en Mahomet, Alzira, Zaira y otras mu-

chas; la supresion de confidentes y nodrizas reemplazados por los monólogos en el teatro de Alfieri, la sustitucion á veces del sentimiento religioso en cambio del principio fatalista; el desuso de la maquina antigua; el olvido imperdonable del colorido local; la turjencia é inchazon en el estilo; el abandono completo de los procedimientos antiguos de declamacion. (1) Diremos

(1) Terminado este articulo hemos leido la aplaudidisima tragedia de Tamayo sobre el asunto de Virginia: en la carta que precede á su insercion estan deslindadas con claridad las condiciones que ha de tener en nuestros dias la tragedia si quiere perpetuar todavia su dominacion en el teatro: esas condiciones se refieren á las formas q.e entre ntros. son mas libres y bizarras y al fondo que es de incomparable mayor filosofia.

mos: para muestra de la escasa diferencia que hay en el fondo de las literaturas dramáticas y de como la cuestion del romanticismo es cuestion de mera forma, los dramas españoles de nuestro desarrollado teatro han injendrado en parte la tragedia francesa por medio del Cid y la comedia por medio del Embustero, resultando que Corneille y Moliere mezclaban en su copa el nectar de los griegos y el de los españoles para hacer libaciones al Buen Gusto. Todo nuestro pensamiento relativo á las reglas se halla no mal comprendido en las siguientes frases verdaderamente bien pensadas, las cuales por parecernos justas y oportu-

nos entresacamos un escrúpulo de una obra que si de suyo no es literaria y si por su índole tiende á la exageracion, no deja de encerrar á trechos una profundidad agena á un carácter general. "El romanticismo rasga la brecha abierta involuntariamente por el genio en la valla levantada por Aristóteles. Y decimos involuntariamente por que no se cree que el genio infringió las reglas por el mero mérito de infringirlas. El verdadero romanticismo es la libertad y no la anarquia literaria; no es obra del genio que prescinde de todas las leyes, sino del genio que se crea otras nuevas, y así es que Buchardi y Dumas tienen tanto arte y están

tan sometidos á las leyes como el mismo Moliere; pero sometidos á artes y leyes diferentes despues que desaparecieron las leyes antiguas y antes que hubiese otras sancionadas por la práctica, quedó á cargo de los grandes dramaticos trazar concienzudamente ciertos límites que en lo sucesivo habian de ser las bases, si así puede decirse del nuevo código literario. Se trazaron un círculo mas ancho que el primitivo en que se revolvian; no se desprendieron del compás de los clásicos sino que lo abrieron algo mas para trazar una circunferencia mayor, y es muy posible que el romanticismo de hoy sea el clasicismo de mañana."

Si no es, pues el romanticis-

mo la inmoralidad; si no es el descuido de las unidades, sino es el olvido de las reglas (que todo esto, y nada mas dicen que es sus enemigos) si no solo no lo es, pero ni aun puede serlo, pues nunca el error, nunca el extravio, nunca la falsedad han podido constituir sistema, por mas que salgan de este los defectos, las inmoralidades ó el error; forzoso es buscarle una definicion, ó por lo menos una explicacion: Intentemosla.

En nuestro concepto se muestran visibles tres sentimientos dominantes en la nueva escuela; el sentimiento nacional, el sentimiento cristiano y el sentimiento de libertad.

La palabra clásico no queria decir en nuestro idioma sino grande ó

notable; pero como voz técnica del lenguaje literario, como adulacion de los autores antiguos vino á significar un manera de escribir. En los siglos de oro florecieron los poetas de estudio, mediando á los de inspiracion, y por el hecho de imitar á los griegos y latinos se les llamó autores clásicos. Se proclamó á modo de ley que el que quisiera ser imitado, fuera imitador máxima que Hugo ha trastornado como otras, diciendo "admiremos á los grandes hombres, pero no los imitemos." Como si no hubiera perfeccion mas allá del arte griego; como si el pueblo hubiera de ser siempre el mismo; como si el ingenio, las costumbres, la reli-

gion y hasta los tiempos hubieran de permanecer estancados; como si en literatura no cupiera perfectibilidad; como si en lo convencional no fueran posibles las modificaciones; como si hubiese Hercules reales, fuera de Dios, que fijasen el no mas allá del entendimiento; como si no pudiera crear el Supremo Hacedor Colones literarios que derribasen vanas columnas con la proa de una carabela para descubrir todo un nuevo mundo; dijeron los preceptistas, cual Neptuno al mar (para valernos de su jerga pagana): "no pasarás de allí". Dada la ley, seguida humildemente por altos ingenios, ya la autoridad hubo de ser acatada

por las medianías y por los neófitos de la literatura, ya porque el llamado clasicismo constituya la educación escolar, ya porque siempre ha tenido menos riesgo la imitación de los grandes modelos que la rebelión de cualquier género. Siendo por otra parte cierto que en teoría por lo menos, no debe prevalecer ante la razón la autoridad, y siendo el pueblo la mas suprema, nada valdrían para nosotros los títulos del clasicismo aunque nunca hubieran sido contestados; mas no ha sucedido esto, pues constantemente ha existido una literatura nacional ó nacionalizada opuesta ó diferente de la clásica.

Todo pueblo grande ha tenido una literatura grande. Grecia tuvo sus heroes; su manera propia, su espiritu patriotico y religioso, en una palabra, todo lo que constituye la nacionalidad y la originalidad; lejos de imitar á nadie, ella ha sido el jermen de la imitacion: por eso ha dicho Alcalá Galiano que Homero era romántico en este sentido; por eso ha dicho Villemain, como ya lo hemos notado que Shakspeare se enlazaba misteriosamente con Eurijides, por eso ha dicho Lista que el actual romanticismo dramático describia el hombre fisiologico de Sofocles (1.)

(1.) El helenista D. B. Joz en su breve Literatura Griega impresa en Zaragoza 1843

Inglaterra tuvo tambien su teatro nacional y tan fuerte en este espiritu de los pueblos de importancia, que apesar de los delirios de Shakspeare, apesar de su ninguna importancia social, triunfó su sistema y aun lo impuso á la posteridad siendo sus naturales discipulos Hugo y Dumas: en adelante los cantos de Ossian y las obras de Biron salieron de la Gran Bretaña, como la novela para afirdice lo siguiente que parece escrito á nuestro propósito: "Ningun poeta griego fué clásico del modo que aqui entendemos esa palabra en las grandes épocas de la literatura, porque ni padecieron el yugo infeliz de la imitacion, ni se ajustaron á las formas arru-

mar el ingenio decisivo del romanticismo. La Italia tuvo al Dante el cual tomó a Virgilio como Cicerone no como maestro: en él empieza el poema romántico moderno, en él la ingerencia profunda de la política y la filosofía moderna sobre las obras poéticas: su Divina Comedia si menos literaria, es mucho mas importante que las cuentecitas groseras delgadas del didactismo (que no existía), ni se dedicaron en el servilismo de costumbres mezquinas de la manera libre y generosa del entendimiento. Aristóteles mismo no hubiera creado verdaderos clásicos; su poética no es lo que después han sido los de sus predecesores intérpretes y sucesores.

Tasso y de Ariosto en que tampoco no divisamos la imitacion servil de Homero ni Virgilio: si despues ha carecido de teatro una poesia destinada á ser en todo el modelo de las demas ha desprendido de su carácter imitador. Italia es pues épica y nada mas: no tiene teatro porque no tiene nacionalidad; mas cuando se hicieron sentir los acentos de Ossian es decir los acentos exaltados del pueblo coleccionados por Mac-Pherson y dados á conocer allí por Cesarotti se sintió como en toda Europa el germen del novísimo romanticismo: España en la buena época de su literatura dramática produjo

millares de comedias, todas á un mismo talle, y retrató constantemente aquellos tipos caballerescos, religiosos y galanteadores que despedian á torrentes la poesia hasta infiltrarse en el mismo teatro clásico y dar nacimiento y crédito en Francia á las mejores obras de aquella literatura empobrecida. (1.) Alemania que convida á todas las demas naciones en el estudio y conocimiento de los clásicos antiguos no solo ha obedecido á un fuerte espíritu de nacionalidad, sino que lo ha communicado á las demas naciones,

(1.) El colector de las obras selectas de nuestro teatro antiguo 1828 no dudó llamar románticas á algunas comedias de Calderon por ejemplo el Tetrarca ofreciendo examinar los principios en que se funda esa regla y la consideracion á que es acreedora.

esencialmente á Francia, siendo hoy reputada como la fundadora del romanticismo moderno, merced principalmente á Schiller sobre quien se han fundado por los clásicos pareceres mas contradictorios (1.) La Francia que marcha hoy á la cabeza de los pueblos, que tiene hace un siglo la iniciativa de los adelantos, que ha cambiado de faz, mas que por la fuerza ostensible de sus armas, por la insensible de su ilustracion, el estado antiguo de la Europa es en fin la

(1.) Lista le califica de anti-social en los Ladrones: Duvig.t lo escluye del numero de los escritores disolventes. Viennet es mucho mas severo y dice de él que

de la plume de Ferle vitriole ruisselle
s'il ù agit sur les coeur il agit sur les nerfs.

que ha cultivado, generalizado y hecho popular la nueva literatura y la que dentro de ella ha reducido los encantadores trabajos de Chateaubriand, las sabias lecciones de Villemain, las paginas históricas de Thiers y Guizot, las elevadas armonías de Lamartine, las sátiras candentes de Barthelemy, los bellos cantos populares de Beranger, los cuadros sociales de Scribe, los ingeniosos poemas de Quinet, la inagotable inventiva de Dumas, la deslumbradora poesía de la nunca igualada imaginación de Victor Hugo.

De intento no hemos nombrado, porque aquí fuera demasiado facil nuestra victoria, los

orígenes poéticos de todos los pueblos: en ellos la poesía ha sido completamente plebeya y andariega, esto es, debida á la inspiracion y no al estudio, al genio popular y no al espíritu imitador; ha servido entonces al país y no á la vanidad personal; ha representado las necesidades ó gustos generales no las convenciones sistemáticas; ha sido por consiguiente libre, nativa, desembarazada, ignorante de las reglas y bajo este y otros aspectos eminentemente romántica; ha sido ademas en las Literaturas modernas completamente homogénea y lo mismo en Francia que en España ha tenido

una Lírica de Leyendas, cantos populares, sátiras de circunstancias, etc y una dramática de Diálogos pastoriles, misterios religiosos, truhanadas del bobo é inocentadas borrajos de aquella sencilla sociedad: advirtiendose por fin que una parte de este Teatro primitivo fué continuada por tutores de nota llevando el sello romancesco que Moratin critica en algunas comedias de Malara, Alonso de la Vega etc. y produjo por linea recta el gran romanticismo de Lope que hemos consignado mas arriba.

Tenemos, pues, nacionalidad griega, nacionalidad española,

nacionalidad inglesa, nacionalidad alemana y nacionalidades en todos los pueblos, con la particular circunstancia de que la primera no se parece sino á sí misma y de que las demas se parecen tanto entre sí cuanto se aproximan todos los pueblos civilizados de una misma época. ¿Porque se ha elegido, pues, la nacionalidad griega, abandonando cada cual la suya propia? ¿Porque se ha hecho con los griegos lo que nunca hubieran ellos hecho que es imitar, lo que no hace ninguna nacion rica, lo que no es al cabo sino un suplemento de erudicion para llenar un rincon de

concepcion? Pregunta es la que pudimos en que no sabriamos ayudad á los severos preceptistas que todo lo saben menos lo que el pueblo necesita.

Hemos dicho que el romanticismo es por mas parte la nacionalidad y todos saben en efecto que solo se llama clásica la obra dramática que imita á la antigüedad mejor los remedios de ella. Hemos dicho tambien que el romanticismo no era una invencion, tal cual nosotros lo concebimos, sino una reproduccion del hecho verificado en siglos de oro modernos, en donde la hecho actual era todavia mas sensible que hoy entre la

poesía popular y la erudita. Hemos dado á entender con esto que los teatros españoles é inglés del siglo 17 son como el nuestro románticos, y hermanos con el nuestro; y como esta proposición ha excitado la incredulidad de algunos cuando la hemos vertido en algunas discusiones, conviene que demostremos su cabal palmaria evidencia.- Los teatros de Shakspeare y Calderon se parecen á los de Schiller, Goete, Dumas y Hugo, y no difieren de los clásicos griego y frances, primero en su detencion completa de todas las reglas de verosimilitud material; segundo en su eleccion de

personages y hechos de un país
ó por lo menos de los tiempos mo-
dernos, tercero en su pintura de la
sociedad contemporánea; cuarto
en la confusion de personajes y
de incidentes; quinto en la exage-
racion de los sentimientos; sesto
en la complicacion de sus argu-
mentos; sétimo en el uso de equí-
vocos, y frases rebuscadas; octavo
en la mezcla de estilo elevado
con aire bajo y familiar; nove-
no en la tendencia filosófica ó
por lo menos doctrinal; décimo
en el empleo de la prosa ó de va-
riedades de metros; undécimo en
el descuido de la cronología, his-
toria, usos y costumbres, anacro-
nismo no es diferencia de los tea-

tros clásicos á los románticos, sino de todos los teatros al actual, único que con el griego estudia y pinta las épocas sin amaneramientos.

Sujueta ya la nacionalidad y fraternidad de los teatros románticos, nada mas hacedero que demostrar el principio cristiano infundido en ellos por la Sociedad. Cosa es de que no puede dudarse la influencia que el teatro sufre de ella como la poesía en general: esa influencia es á todas luces omnipotente en los orígenes de las literaturas pues entonces los poetas son gente del pueblo sin conocimientos ni pretensiones

de ninguna linaje, llámense cíclicos, bardos, trovadores ó juglares, y no poseen mas inspiracion que la que reciben sin saberlo del pueblo á quien regiten como un eco: es tambien muy notoria en los grandes poetas, ya lo hayan confesado como Lope, ó ya se hayan cándidamente ilusionado con la idea de abrir nuevos horizontes en la esfera social, cuando no han sido á lo sumo sino los intérpretes explícitos de aspiraciones no bien desarrolladas é imperfectamente concebidas. Afirmamos ahora que en todos los pueblos católicos, la religion fué el sentimiento y hasta la

ciencia dominante, pues tuvo sus luchas gigantescas como en España, sus repugnantes dragonadas como en Francia y Alemania, sus altas cuestiones para los teólogos y los pensadores, sus viriles preocupaciones para el vulgo, su formidable poderío para todos: y dígaranos si, desde el teólogo Dante hasta el místico Calderon, han podido ser otra cosa los poetas que los intérpretes, involuntariamente á veces, desatinados otras, pero siempre ardientes, del sentimiento religioso. Decia profundamente Martinez de la Rosa en la discusion abierta por el Ateneo: "El drama grie-

yo esta en un carril entre el fa-
talismo religioso y el odio políti-
tico á la Monarquia, mientras
el moderno, desembarazado por
el cristianismo, obedece al libre
albedrio sorprendiendo los se-
nos del corazon y retratando
la lucha posible del hombre
dentro de sí: el mundo poéti-
co antiguo es material y ani-
mado, el cristiano dice poco
á los sentidos y mucho al co-
razon y á la inteligencia". D.to
P. Mata que por sus trabajos
sobre estética merece ser citado
como conocedor de la literatu-
ra filosófica, escribia no ha
mucho estas palabras: "Preci-
samente la gran diferencia

que cabe entre la paleta gentílica y la cristiana, entre la pintura clásica y la romántica si es lícito valernos de estas calificaciones, esta en que la 1ª reducía la belleza del arte á las formas y la 2ª se inclinaba mas al sentimiento." Ochoa, que por sus manejos de los autores clásicos no puede parecer sospechoso de parcialidad anunciaba que "el estudio ó anatomía del hombre interior era el objeto mas noble é importante del drama romántico.

Todo cuanto encontramos de bueno ó malo, pero de nuevo, en los teatros modernos, débese en efecto á esa lucha del hom-

bre con sus guiones, que se han
contrayendo á la lucha sacrílega empeñada en lo antiguo entre los libres. y los Dioses. Cuando el teatro moderno presenta un titulo sobre la escena, sabe rodearlo de obstaculos, de hombres amantes de su dignidad, de conjiradores amantes del pais, del negro horror que inspira la tiranía, á esto llaman algunos espíritu sudicioso, pero no es sino espíritu cristiano, puesto que J. C. ha sido el gran tiranicida. Cuando se ofrece al público un argumento tan repugnante como el de La devocion en la Cruz, todos los crímenes allí desarrollados no sirven como

LEGADO DE LA TESTAMENTARIA DEL DR. GARCIA ARISTA

el Mágico Prodigioso y los dos amantes del cielo, sino para engrandecer una alta virtud que J. C. recomendó casi exclusivamente á los apóstoles, la fé. Cuando vemos que D. Juan Tenorio camina de abismo en abismo hasta desafiar en cierto modo al cielo, y no con la nobleza de Ayax, sino con el descaro de un hombre miserable, y siguiendole en su camino le vemos salvarse sin mérito alguno de su parte, admiramos otro gran principio cristiano, la oracion. Cuando asistimos al cuadro disolvente de los Ladrones de Schiller, no podemos desconocer el mérito de intencion que distingue

aquella obra, en donde si los personajes aspiran á curar la Sociedad, el autor se propone algo menos que es caracterizar sus dolencias. Cuando en la Vida es sueño se nos dá un personaje de una voluntad de hierro y de un proceder completamente bárbaro, al punto salta de este cuadro una importante verdad, la sociabilidad del hombre. Cuando en Hamlet (á pesar de la desnudez con que en el teatro de Shakespeare se presentan las pasiones) vemos entronizados dos usurpadores que al propio tiempo son regicidas y conyugicidas, no es sino para irles cyiando las alarmas, los remordimien-

tos, las inmundidades, los latidos del crimen, lo contado de sus momentos sobre el trono y sobre el mundo. Cuando se nos entrega la ambicion elevada á la última potencia del inmundo como en Catalina Howard ó Ricardo Darlington se nos hace sentir igualmente al mas tremendo de los castigos, al mas cruel de los desenlaces. Cuando se nos brinda al asombro con la enérgica cuando deforme figura de Tribunal se nos demuestra que un leon desvergozado no tiene derecho á la ventura paternal, que un asesino no puede ser feliz con la venganza; y en ese drama se prueba

otra cosa, á saber, que los caracteres fatales nunca dan resultados morales, pues Fr.co P.z verdadera mancha en aquel cuadro terrible, verdadero enano literariamente hablando aparece y desaparece sin dejar semilla alguna en el ánimo del espectador?

No son pues armas reyertas del Olimpo, ó fatales cadenas del destino las que en el teatro moderno se ofrecen como un paisaje histórico á la avidez del pueblo: son por el contrario las pasiones mismas ó castigadas por sus naturales efectos, ó coronadas por grandes virtudes, ó perdonadas por su mismo combate: no son

tampoco menos aislados los que quiere reproducir con datos históricos el romanticismo, sino épocas enteras, ó vicios enteros ó pares completos de la historia psicológica de la humanidad. Cada adulterio está sembrado en nosotros de seducciones humanas, de remordimientos, de peligros, de amargas lágrimas, de envilecimiento y de horrible expiación: y aun si se dona tal cual vez el vicio es por un principio de pudor, pues lo hay en mujeres que la virtud no debe nunca rendirse sino después de agotar todos los medios conocidos de resistencia, y he ahí el porque de esos

personages excéntricos con cuyo aparente mérito queda engañada la virtud. La misma observacion podriamos aplicar á las demas pasiones que suelen jugar en el teatro: siempre se las ve avergonzadas, huyendo el escándalo, socavando nuestra existencia pues sin triunfar abiertamente de la Sociedad la cual con sola una mirada, como Jupiter hace estremecer todo el edificio levantado por la iniquidad: esta elaboracion dramática para el desarrollo de las acciones es toda cristiana; esta anatomia del corazon, sustituida á la simple sucesion de hechos es toda filosófica: del buen uso de estos principios toca responder á cada autor: no-

otros no somos panegiristas de nadie ni nos importa las obras aisladas sino el conjunto del teatro moderno.

Esa intervencion del cristianismo que puede parecer parcial en nuestros labios es una verdad constante que ningun crítico de nota ha dejado de registrar en sus averiguaciones. El autor del severo Ensayo sobre el romanticismo con que se abrió la Biblioteca de A. españoles proyectada en Toledo, hace observar que Fichte dió por base al universo la actividad del alma humana, que el espiritualismo de Kant dejeneró con sus discípulos en el panteismo y que de esta espiritualizacion que provino la escuela romántica, hija segun él de la filosofia.

Carlos Nodier dice con admirable energía que las Musas han perdido su seducción hasta en los Colegios, y que el Cristianismo lleva consigo tres Musas inmortales que reinarán en la poesía del porvenir: la religion, el amor y la libertad.

Un escritor catalán que citamos por ser un crítico de buena nota y por haber desplegado una energía virulenta contra el melodrama dice que el fondo del romanticismo es la conciencia del espíritu sobre su independencia, su libertad y su naturaleza absoluta, y que el Cristianismo dió vida á la idea romántica elevado el espíritu

sobre la materia. Schlegel, que
vale por muchas autoridades
por un autor de muy dilatados
estudios y tan versado en los
clásicos como en la filosofía tras-
cendental formula el sistema
dram.co moderno diciendo q.e sien-
te nuestra dennion interior,
nuestra doble naturaleza; q.e une
el mundo de los sentidos y el
del alma, dando alma á las
sensaciones y cuerpo al pensa-
miento, que deben fundirse el
drama sicologico de Shaks-
peare con el glorificante de
Calderon. De Lista ya sa-
bemos que atribuye al cristia-
nismo esa lucha romántica
del hombre de la razon y el

de los unidos, del amor contra el deber. Y no mismo veríamos en todos los escritores medianamente instruidos sobre la literatura elevada y sobre la crítica filosófica.

Mas añadamos de nuestro caudal otra nueva reflexión. Una de las grandes obras del cristianismo fué la concentración del calor hacia el corazon de la Sociedad: el corazon de la Sociedad es el alma de los individuos: el alma es la region de los afectos; los afectos no se fundan sino en la vida íntima: la vida íntima reside en la familia: la familia que en los principios de la Sociedad

lo había sido todo, volvió á ser-
lo con la civilizacion cristiana
y vé ahí como la civilizacion
vino á restablecer la obra de la
naturaleza. Esa vida de fa-
milia, que es la que en general
constituye el drama romántico
aun en las obras puramente
históricas, es por su naturaleza
recogida, secreta, misteriosa y
el desenlace de esos misterios
es lo que por su novedad ha
escandalizado: esa vida obli-
ga naturalmente á la prudencia
á la reserva, de ahí el que
la civilizacion sea en cierto
modo hipócrita, de ahí el que
no se consienta ni que los gran-
des filósofos acudan á las

orgias de las cortesanas, ni que los Aristófanes pongan en ridículo á los mas grandes filósofos, de ahí el que los vicios del teatro romántico tengan algun tanto de solapados, de ahí el que se haya dicho sin razon que se los hacia triunfantes en un combate contra la Virtud. Otro resultado del nuevo orden de la Sociedad cristiana es el que la mujer elevada por las máximas evangélicas y por la sublime creacion de María cadena misteriosa del mundo al cielo, conquistara en el teatro la influencia secreta que tiene en el hogar domestico y por lo mismo en la Sociedad, por

donde ha venido á decirse que
si los hombres formaban las
leyes, las mugeres las costumbres.
La plebeyez ennoblecida de he-
cho y de derecho por el Evange-
lio, la humildad exaltada so-
bre la soberbia, el pequeño dan-
do la ley al grande, y el uno y
el otro prestándose mutuo apo-
yo, haciéndose recíprocamente
dependientes presentando el
cuadro de todas las alzas y
bajas de fortuna, de todas las
ilusiones y desengaños, de to-
das las miserias y grandezas
de la vida, para venir al prin-
cipio consolador de la igualdad
posible en la tierra y de la jus-
ticia absoluta fuera de ella

son á la vez efectos imperiosos de la religion cristiana y recursos innatos de la escuela romántica.

El espíritu de libertad, y aun casi pudieramos decir de modernidad, pues en las naciones civilizadas es hoy la libertad el pensamiento dominante, es tan fuerte y determinado el romanticismo como los dos anteriores elementos. Decimos mas; si estos son naturales á la poesía actual, aquel es imperioso é imprescindible. Y no se nos arguya en este punto de contradiccion recordándonos que antes, por convenir á nuestro objeto, hemos manifestado el romanticismo

de otras épocas mientras queremos hacerlo ahora esclusivo de la nuestra: por el contrario en la teoria anterior vá envuelta la nueva idea enunciada, pues si la poesia nacional ha procurado desempeñar su mision, supuesto el que la tenga, dando á conocer los intereses y las aspiraciones del siglo, si ha venido á ser el eco de un pais ó de una lucha, ó de una civilizacion declarada; nada hay mas puesto en razon que el encontrarla animada en nuestros tiempos de ese carácter liberál, reformista omnisciente y disecador con que se presenta en todos los movimientos de su alma la socied.d

de nuestros dias. "La disputa del clasicismo y romanticismo no es otra cosa que el resultado de ese desasosiego mortal que fatiga al mundo antiguo: el teatro sigue de lejos la huella de la civilizacion: cuando los románticos han innovado, no es porque de pensado y por un fantástico capricho hayan querido innovar, sino porque son hombres de nuestra época; no solo no han dado ningun impulso nuevo, sino que le han recibido acaso sin saberlo. Victor-Hugo y Dumas han querido y creido ser originales cuando no eran mas que unos plagiarios de la política, porque la literatura es y será

singure no una causa sino un efecto: la literatura no puede ser el Bautista, harto hará con ser el apostol." En estas palabras, escritas con gran conocimiento de la materia por uno de los mas competentes críticos de nuestros dias, se pinta con exactitud nuestro juramiento. Cambiada la legislacion, destruido el principio político de la monarquia absoluta, proclamada la libertad del juramiento, cambiadas las bases de la riqueza pública destruidos los privilegios 21
voliosos, abolidas las leyes bárbaras del tormento, de la mutilacion, de la confiscacion y de toda esa red infernal en que se mdolora á la desgracia y al

gunas veces á la inocencia ¿quién es el adulto, quien es el ciego filósofo que pretende aislar de todo este gran movimiento á la literatura, á esa parte del saber humano que tan armónica ha marchado siempre con las revoluciones de los pueblos? ¿que paisajista pretenderá detener el sol en su ocaso para continuar copiándole? La revolucion que todo lo arrastra habia de respetar á la literatura? La literatura que todo lo formula, habia de ser la única ciencia rebelde que no prestase juramento á la nueva Sociedad? Cuando la desenvoltura de los Cleones tenia escandalizada á la Grecia,

fué una obra patriótica el que Aristof.s denunciase la degradacion á sus conciudadanos en sus atrevidas comedias. Cuando las demasias de los nobles comprometian el honor de los plebeyos, fué civismo y filantropia el Alcalde de Zalamea y la Niña de Gomez Arias (1.): cuando la hipocresia usurpaba el trono á la religion en la corte inmoral de Luis XIV, porque la inmoralidad puede vivir con la hipocresia pero no con la religion, fué una obra meritoria el Tartuff de Moliere, y es muy de alabar el que llamase á los devotos de oficio pan-

(1.) Este pensamiento es de D. Javier de Burgos

rones de virtud, asesinos con hierro sagrado, hombres de virtud diablesa para quienes es libertino todo el que tiene buena vista: cuando conviene amenguar por una parte la insolencia aristocrática, y dulcificar por otra las costumbres concediendo á la buena educacion y galanteo la palma de la gentileza, fue necesario que el teatro antiguo espl. arraigase ambas ideas en España: cuando la tiranía de los padres y tutores encadenaba el libre albedrío de las jovenes, originándose de esto el desnivel en las relaciones sociales, Moratin espuso con vigor y aun con amargura los funestos resultados de los enla-

ces desiguales, é indirectamente los males de todo linaje de cadenas y de ahí el aire sentimental de algunas obras suyas y aun el aire enciclopedista de su teatro.

Ahora bien, cuando en nuestros dias se ha desplegado por completo la revolucion de las ideas, cuando se han desmoronado los caducos y ominosos edificios del fundalismo y de la intolerancia, cuando todo es nuevo para nosotros y todo es preciso que tenga su definicion, su justificacion, su examen filosófico, quieren conservar para este orden de acontecimientos, para este reciente plantéo de

nuestra civilizacion la acompañada tragedia clásica, el círculo de sus héroes, los caprichos de su estructura, las leyes de su ya imposible constitucion? Permitanos los clásicos apellidar locura á este infundado propósito: permitanos decirles que la sociedad, aunque haya podido alarmarse con los pasajeros extravios del genero nuevo, esta viviendo con las nuevas ideas, con las doctrinas literarias de la actual civilizacion con la predileccion de unos generos y el abandono de otros: por no no cultiva la poesia didáctica, ni la bucólica ni la épica y conduce en cambio sus aspiraciones al drama al poe-

una á la leyenda y mas que todo
á la novela; de donde se infiere
con harta claridad que la resolu-
cion indudablemente operada en
el cuadro literario no es obra de
unos cuantos autores, sino efecto
del estado de nuestra Sociedad á
la cual no pueden ponerse diques
ni barreras. Por eso y por creerse
empeñados los dramáticos moder-
nos en la parte que les toca, como
resortes impulsivos ó como ruedas
impulsadas de la máquina de
nuestra organizacion; por eso y por
suponer que precursores ó intérpre-
tes del pueblo están obligados á
servirle, en unos en la libertad
absoluta, lo mismo en la política
que en la Sociedad, que en los ar-

ma literaria: por eso se ha dicho de Lamartine que representa la sociedad moderna, de Beranger que el pueblo moderno, de Hugo que la reforma literaria; ~~de Dumas que la revolucion~~, por eso ha dicho Larra de Dumas que sus escritos tienden á un fin mas desorganizador de lo pasado y destructor de preocupaciones; por mas que hecha mano de recursos no siempre morales.

Conocida de los poetas la insuficiencia, diremos mas, la insustancialidad de las anacreonticas y madrigales, de las odas olímpicas y las delicias pastoriles, de los dramas mitológicos

y las agriculturas un verso, rebel-
des de una parte á la antigua
rutina de ciertas reglas locales ge-
neralizadas sin examen, demo-
niado críticos por otra para
consentir que se les aplicasen aque-
llas palabras de Quevedo "y es gen-
te los poetas que apenas se conoce
de que ley son porque son los pen-
samientos de alarabes y las pala-
bras de gentiles;" sobrado conse-
cuentes y formales de otra para
divertirse como en la epoca del
Terror con el espectaculo de Flo-
ra y Cefiro; instruidos lo bastan-
te para no sorber tabaco en tiem-
po de D. Pedro el Cruel (1) ni cazar
con arcabuz en el de Al-

(1) Yo me entiendo y D.ª me entiende de Cañitares

fonso XI (1) ni temer la muerte en
Somérica en el de Belisario (2) y, en
conclusion, patriotas en suficien-
te grado como el que es necesario
para dedicarse (á despecho de las
alharacas de los Zoilos) á la coo-
peracion que les reclamos el siglo
XIX; hubieron de declararse atrevi-
dos apóstoles de una literatura
en que se combinaran los elemen-
tos modernos de libertad, sociabi-
lidad y cristianismo en que se
dibujaran con exactitud histó-
rica los mal conocidos tiempos
de la edad media: en que se
pintase al hombre en general
y no al individuo histórico, con

(1.) García del Castañar de Rojas.

(2) Obra de Lope.

LEGADO
DE LA TESTAMENTARIA
DEL DR. GARCIA ARIAS

los caracteres eternos de su perpetua lucha: en que se respete-se el colorido de época hasta donde puedan soportarlo las conveniencias literarias; en que se dicte la mano al ser débil contra el fuerte, al oprimido contra el opresor, al pueblo contra sus amos, á las clases desvalidas contra las privilegiadas; en que se ofrezcan grandes ejemplos de virtud y de criminalidad, sin hipocresía ni reticencias, sino tal cual se desarrollan ó pueden desarrollarse en la sociedad; en q.e se dilaten las heridas sociales para mejor sondearlas y curarlas; en que, si quien dolorosamente, se removieran las entrañas

cidas fibras de los pueblos moder-
nos, postrados de antiguo por el
error y la inacción; en que se
dice importancia al elemento
político, al elemento filosófico, al
elemento popular, á todos los ele-
mentos que componen el conjunto
de nuestra manera de ser reflejo
de la cual ha sido en las grandes
épocas y ha debido ser en todas
la literatura trascendental, esa
literatura grande de hoy y no
la pequeña de imitación como
decia Lerminier.

Esto es en nuestro sentir
el romanticismo y bajo este as-
pecto si ha solido ser estimado
con criterio por los que han to-
mado parte en su descrédito

ni ha podido ser impugnado
sino por los que le han desco-
nocido: Nosotros le hemos con-
siderado como un sistema, co-
mo una necesidad, y nos ha
parecido á esta luz, no dire-
mos que un plan perfecto, pe-
ro sí una literatura ingeniosi-
ble. Si se nos dice que el
romanticismo no es otra cosa
que la coleccion de todos los
estravios y libertades de cerebros
calenturientos y de escritores
disolventes, si se nos dice que
no se denomina con tal nom-
bre sino el abuso, declararemos
que no es entonces el romanti-
cismo sino la literatura con-
temporanea lo que hemos exa-

minado y defendido. Estamos muy lejos de ni levantar paradojas por el placer de divertir al lector, con sofisticas argumentaciones, ni mucho menos de constituirnos voluntariamente en apologistas del error, de la inmoralidad y del mal gusto. Mas cuando vemos que hay una literatura de los Shakespeare, los Calderones, los Goëthes y los Hugos conforme en todos sus principios literarios y politicos, en cuanto pueden estarlo las varias épocas de su nacimiento, cuando vemos que tras de Hugo y Dumas se continua un teatro, si mas purgado de medios atrevidos y de pensamientos disolventes, des-

tructor como él de todo linaje de abusos, privilegios, preocupaciones y rudo-imitaciones, cuando vemos que caida en el olvido la cuestion del romanticismo subsiste sin embargo el hecho filosófico en sus mas elevados principios y todavia mas en su marcha literaria, no podemos creer que el romanticismo haya sido un sistema pasagero, sino, como las inundaciones del Nilo una arrivada al principio peligrosa y un adelante fecunda para la literatura.

Si todos han convenido en que el teatro moderno ha sido hijo del Aleman, y de la propia familia que el espa-

nol é inglés de Shakespeare y de Lope: si todos confesaran que Cienfuegos y Quintana, clásicos en el fondo y en sus estudios, han sido los precursores de los poetas y de las ideas contemporáneas; no se nos dirá que todo este arbol robusto de ciencia, de poesía y patriotismo, haya salido postrado á la segur de unos cuantos críticos que solo habian examinado á sobrepelo nuestra literatura, concediéndola, aun así, un tanto de nacionalidad y aun de miras filosóficas. Si por ventura se nos opusiera, desconociendo aquel parentesco, que el romanticismo es un sistema bastardo y sis-

lado como el materialismo de donde procede; si se afectase ignorar que los horrores románticos (perpetrados, como ya hemos visto en todos los teatros) han sido la crecida que termina una crisis favorable, los dolores que preceden á un parto laborioso; replicaremos que la literatura actual permanece entonces anónima, y que no siendo clásica en cuanto al atenerse de las reglas antiguas, no conociendose mas sistemas de otra parte que el clásico y romántico, esto es, el de la imitacion y el de la nacionalidad, y habiendo quedado en el fondo del vaso en que se han agitado todas las

confecciones literarias el drama moderno juro con su compañera la novela y con la eterna poesía popular después de evaporados ó fundidos los géneros mas exquisitos de la antigua escuela; forzosamente hemos de inferir que el romanticismo no fué, como se ha dicho, un sueño febril y pasagero, sino el resultado de grandes combinaciones, la evocacion de grandes recuerdos, la espresion de una grande época, la literatura en fin de nuestros dias.

Fin.

LEGADO
DE LA TESTAMENTARIA
DEL DR. GARCIA ARISTA

"admiremos á los grandes hombres p.º no los imitemos."

LEGADO
DE LA TESTAMENTARIA
DEL DR. GARCIA ARMIJA