



TEATRO MODERNO ESPAÑOL.

TEATRO MODERNO ESPAÑOL.



AUTORES DRAMÁTICOS
CONTEMPORÁNEOS

ELIDA
Dibujo 1880.

B. Maura, g.º 1881.



R. 4888

AUTORES DRAMÁTICOS
CONTEMPORÁNEOS

Y

JOYAS DEL TEATRO ESPAÑOL
DEL SIGLO XIX.

ÚNICA EDICIÓN.

CONTIENE EL RETRATO, LA BIOGRAFÍA Y JUICIO CRÍTICO
Y LA OBRA MÁS SELECTA DE CADA UNO DE LOS MEJORES AUTORES DEL TEATRO MODERNO,

CON UN PRÓLOGO GENERAL

DEL EXCMO. SEÑOR

DON ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

LOS ESTUDIOS CRÍTICOS

SON DE LOS SEÑORES

D. FEDERICO BALART, D. MANUEL CAÑETE, D. AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA,
D. JOSÉ FERNÁNDEZ BREMÓN, D. ISIDORO FERNÁNDEZ FLOREZ,
EL MARQUÉS DE VALMAR, D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, D. CAYETANO ROSELL,
D. JUAN VALERA, ETC., ETC., ETC.

TOMO I.



MADRID:

IMPRENTA DE FORTANET, CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM 29.

1881.



El propietario de esta obra se reserva todos los derechos que concede la ley de propiedad intelectual.
Se prohíbe la reproducción de los retratos.

OBRA PREMIADA
CON MEDALLA DE ORO
EN LA EXPOSICIÓN LITERARIO-ARTÍSTICA.

MADRID, 1884-85.

LA ÚLTIMA HOJA.

En 1880 se me ocurrió la idea de publicar esta obra, cuya impresión no ha terminado hasta Febrero de 1886.

Sus dificultades eran de tal índole, que en concepto del ilustre Tamayo y Baus tocaban en la imposibilidad absoluta.

Revistiendo, pues, la empresa un carácter poco común, claro está que no habría de atacarla y vencerla una poderosa casa editorial en el país de las anomalías, sino dos Oficiales de la Armada, amantes de las letras, que nunca fueron editores de nada, ni volverán á serlo, Dios mediante.

Mi consocio, D. Pedro González Valdés, interesado en la empresa por una cuarta parte, ha seguido (desde San Fernando, donde reside), entre admirado y dudoso las peripecias de la publicación confiada á mi constancia.

Hoy, triunfantes, al fin, debemos manifestar nuestra gratitud y admiración profunda, en primer término, hácia el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, que gratuitamente ha enriquecido la obra con joya inestimable y en momentos tan críticos para un Jefe de Gobierno que sólo él habría sido capaz de trocarlos en hábiles y fecundos para la literatura.

También expresamos nuestra gratitud á todos los insignes escritores que han honrado la publicación con sus excelentes estudios ó con sus obras maestras.

Xa está erigido el Monumento y cumplida la misión, voluntariamente impuesta. No recordemos los sacrificios que ha costado sino para que disculpen hasta donde sea posible, que contemplándolo acuda á la mente este adagio de Felipe II:

«El tiempo y yo, para otros dos.»

Madrid, Febrero de 1886.

Pedro de Novo y Colson.



BIBLIOTECA
UNIVERSITARIA
DE
GUANAJUATO

A. Gannoa del Castillo

PRÓLOGO GENERAL.

I.

Cuando me encargué del prólogo general de este hermoso libro, lejos estaba de creer que hubiera de cumplir tal compromiso en la situación en que me hallo (1). Sabiendo que cada una de las obras en él comprendidas llevaría proemio especial, juntamente biográfico y crítico, propúseme aguardar el fin de la impresión, para escribir en términos de algún modo ajustados al conjunto, y hoy me pesa aunque tarde. Porque lo cierto es que no se puede cerrar el tomo desde hace mucho tiempo por culpa mía, y, si antes incurrí en temeridad, no he de agravar el pecado ahora negándome á cumplir un empeño que libremente contraje, bien que pueda costar sacrificios á mi amor propio. Pedía la ocasión un amplio estudio sobre nuestro teatro en general, y particularmente sobre el contemporáneo, que sirviese de proporcionado zócalo á este verdadero monumento; y con gusto hubiera yo acometido semejante tarea, no por hallarme con la preparación debida, sino por dar alguna satisfacción á la primera y más vehemente, aunque menos feliz, de mis aficiones

(1) Después de haber tomado los apuntes indispensables, empecé en el mes de Agosto á redactar estas páginas, continuándolas á ratos perdidos, en medio de las naturales preocupaciones de mi ánimo, por las graves circunstancias que atravesaba la nación; viniendo á poner punto á mi trabajo muy pocos días antes de la horrible pérdida que, con el fallecimiento de S. M. el Rey, acabamos todos de experimentar.

literarias. Que si alguien guardase memoria de los principios oscuros de mi carrera, bien podría testificar, que el amor al arte dramático, y á cuanto con él se relaciona, precedió en mí con mucho á todo aquello en que he gastado la vida después. No era, en verdad, una cosa misma intentar de buen grado la empresa que conducirla á dichoso fin; pero es claro que en circunstancias favorables habría empleado en conseguirlo todas mis fuerzas. Ahora, en cambio (¿quién no lo reconocerá imparcialmente?), sin remedio he de reducirme al esbozo de lo que, con otro espacio, debiera pintar. He escrito mucho sin embargo, demasiado quizá; que, por lo mismo que tan de prisa estaba, dejé que corriese libremente la pluma, sin tiempo luego para concentrar mi trabajo. Y de todos modos, aunque en lienzo sobrado, no he podido hacer, por lo que digo, sino un bosquejo. Por fortuna hay tanta doctrina crítica en el presente libro, que no se ha de echar de menos la que en mí falte, y aún pareciera quizá inoportuno el ponerme, con un estudio completo, en la obligación de contradecir de propósito los juicios de los encargados de presentar individualmente al público la flor y nata de nuestros autores contemporáneos. Otro debe ser, en virtud de tales razones, mi objeto. Pienso por tanto limitarme á hacer consideraciones generales acerca del sistema dramático predominante en este libro después de reinar por siglos en nuestra escena.

No hay más que recorrer las presentes páginas, para comprender cuán escaso sea el influjo en ellas, no ya sólo del teatro extranjero, en general, y en particular, del clásico francés, sino aun el del español anterior á Lope de Vega, por más que en muchas de estas obras primitivas rebose el ingenio, y hayan después gozado la fortuna de sugerir empleo á los talentos de varios extranjeros doctos, de D. Leandro Moratín y de D. Manuel Cañete. Tenía en el origen nuestra dramática profana carácter universalmente humano, no peculiar español, como que era una de tantas ramas del árbol florido del Renacimiento, eco en las artes de las grandes y armoniosas voces de la antigüedad, que casi por todas partes pusieron fin á los discordes gritos, aunque con frecuencia sublimes, de la Edad Media. Único resto de ésta eran las representaciones devotas en el teatro naciente; pero ¡cuánta diferencia entre ellas y el drama teológico español de Lope en adelante! La ausencia de carácter nacional en las primitivas obras es, en el ínterin, una verdad incontestable, que no bastan á invalidar originalidades excepcionales de las que se abren camino en todo tiempo. Quien puso realmente límite al triunfo universal del Renacimiento, constituyéndose en gloriosa guarda de la herencia de los siglos medios, ante todo espiritualistas y cristianos, fué á no dudar la escuela creada por Lope á fines de la décimasexta centuria,

y exclusiva y peculiarísima por su índole, de nuestra nación. Mi intento es recordar, no sólo cómo empezó, sino cómo se ha perpetuado esta escuela en el gusto de los españoles hasta nuestros días, cosa la última en que me he de extender bastante, para demostrar que tuvo más de aparente que de real su anulación ante otras formas y principios dramáticos, en los últimos años del anterior y los primeros del siglo presente. Trataré así más de las fuentes del teatro contemporáneo, que de éste mismo, suficientemente expuesto y juzgado ya en el presente libro, no sin reconocer también que, poco nuevo queda por decir sobre el asunto, después de tanto y tan bueno como nacionales y extranjeros han dicho.

II.

Mucho y variamente se ha escrito respecto á las revoluciones dramáticas, de forma idéntica, y simultáneamente realizadas en España por Lope y por Shakespeare en Inglaterra (1); mas es ante todo evidente, que no fué tal coincidencia casual fenómeno, sino producto de una propia corriente intelectual, lenta y latente-mente creada, que dió de pronto origen á aquella especie de torrente destructor, semejante al de la Reforma, ó sea la insurrección religiosa. Diferentísima fué ésta, sin embargo, en su índole y consecuencias; que no eran los dogmas críticos abandonados, los únicos verdaderos, ni había de traer su abandono mal tan grave como el quebrantamiento de la unidad cristiana, que hoy se echa bien de menos en los combates de la fe con el escepticismo reinante. Para el drama, una de las primeras y mayores manifestaciones del singular instinto que desde la más tierna infancia nos mueve á la imitación de las cosas que vemos, instinto que desenvuelto en la inteligencia, se convierte en el deseo de representación, y propia y personal creación, que engendra todas las artes, llegó á fines del décimosexto siglo el momento psicológico de romper los viejos moldes. Para servirme de la expresión de Schiller (probable-

(1) Al morir Shakespeare en 1616, en toda su gloria, estaba Lope también en el colmo de la suya.

mente tomada de Santo Tomás, y hoy adoptada por Spencer y Renouvier, aunque en algo distinto sentido), ni ingleses, ni españoles, quisieron contentarse con *jugar* en el teatro, en vez de con sus propias ideas ó pasiones, con las extrañas. Era imposible semejante cambio sin violar las leyes de la escuela imperante, más lógicas, que acomodadas á los incongruentes acasos de la vida, y por eso con tanta facilidad se perdió el respeto á los venerables comentadores del Renacimiento, gente de todo punto consagrada á exagerar los preceptos de Aristóteles, y el falso modelo helénico aprendido en las tragedias de Séneca. Si algo de la antigüedad, en tanto, podía aún sostenerse en el teatro era la comedia de Plauto y Terencio, y mejor en los originales que en las imitaciones, sobre todo por lo que hace á Italia, iniciadora en esta, como en las artes todas, del Renacimiento. En nuestra Península fué donde tales imitaciones, aunque con frecuencia derivadas de Italia, lograron más lozanía, con las obras de Juan de la Encina y Lucas Fernández, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope de Rueda y otros autores para su tiempo insignes; pero aquel arte, prosáico por naturaleza, ni podía bastar, ni bastó por sí solo á los ambiciosos y enérgicos contemporáneos y súbditos de Felipe II, y de Isabel de Inglaterra. Únicamente iguales, por lo demás, en su sentido revolucionario los teatros nacionales de Inglaterra y España, desde los principios dejaron ver en sus respectivas obras la natural discrepancia de dos personalidades tan extraordinarias, cuanto eran sus fundadores, cada uno de los cuales excluía toda confusión con otro; fenómenos irreductibles á una sola ley, nacidos para testimonio clarísimo los dos del infinito poder de individualización del espíritu humano. Verdad es también que, á la par que sus personales motivos de diferenciación, por hablar algo al modo de la filosofía novísima, separábanlos muy distintas tradiciones y costumbres, tanto y más que los contrapuestos ideales religiosos y políticos, bajo cuyo influjo y dirección vivieran. No había entonces, ni hay más diferentes naciones aún que las dos de que trato, y en resumen tampoco se hallarán ingenios, ni obras que menos se parezcan que el genio y las obras de Lope y de Shakespeare, aunque tal no fuese la opinión de A. Guillermo Schlegel. Por románticos los declaró éste juntamente, no sólo á causa de la identidad de su rebelión, sino por la igual discordancia de los suyos con los principios del teatro antiguo, y la naturaleza de sus ficciones; pero ¡qué romanticismo en todo caso tan diferente! (1).

(1) *Cours de Littérature dramatique* par A. W. Schlegel, traduit de l'allemand par madame Necker de Saussure.—Paris, 1865, tome second.—Seconde partie.—*Théâtres romantiques*, treizième leçon.

Ciñéndome á nuestro poeta, que es el que aquí me importa, nadie podrá negar que fuera él y no Shakespeare quien crease el romanticismo dramático, tomado en la acepción que primitivamente dieron á aquella voz los hermanos Schlegel y su amiga madama Staël, principales fundadores aquellos y propagadora ésta de la moderna crítica. Si las ideas y los sentimientos íntimos de la Edad Media, se recogieron y elevaron hasta constituir el ideal de una escuela dramática, debióse exclusivamente á Lope, de cuyas obras brotó á raudales una nueva fuente de inspiración é invención, que no sólo avasalló á los poetas españoles de su siglo, sino á sus compatriotas de tiempos posteriores. La primera consecuencia de tal revolución fué, por supuesto, el sobreponer la Musa española á la italiana, en la poesía dramática, cuando esta nación iba aún delante de todas en las demás artes y letras. Algo semejante al concepto estético de la lírica *petrarquesca*, por virtud del cual se fué espiritualizando el de la mujer hasta representarla en un tipo único, más bien que real alegórico, se advierte á la verdad en todos los personajes, así galanes como damas del teatro de Lope; y lo que en Italia se llamó *stil nuovo*, no está lejos de parecerse, bajo este sentido, á las obras sugeridas por el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero, á fuerza de sutilizar, la lírica italiana había llegado á perder por completo de vista la realidad, amañándose y agotándose de suerte que ningún positivo influjo tuvo al fin y al cabo entre las gentes; y otro tanto acontecía con los versos amorosos de Herrera, y de los otros imitadores castellanos. No era allí, pues, donde podía buscar inspiraciones Lope, y aunque sus personajes tuviesen mucho también de alegóricos, cual diré después, él buscó y halló nuevo camino en el teatro para darles, dentro del ideal histórico y social de España, original carácter y constante interés. Del *petrarquismo* al *romanticismo* de Lope hay una distancia, en suma, que es más fácil medir á la simple vista que explicar.

De todas suertes, si aquella antigua lírica italiana, maestra por siglos de la del resto del mundo, debe contarse por uno de los más felices frutos del ingenio humano en la historia de las letras, ni de lejos alcanzó igual éxito dicha nación en el teatro. En vano representó todavía más allá del siglo décimosexto ostentosos *misterios* religiosos alternados con las tragedias ó comedias latinas de Séneca, Plauto y Terencio; en vano siguió cultivando con empeño su comedia picaresca ó bufa más que cómica, aunque rica de ingenio á las veces; en vano con sus poemas de interminables octavas-rimas quiso desenvolver también, al propio tiempo que el de la antigüedad clásica, el espíritu de la Edad Media, pues no logró más que modernizar sin fe, ni verdadero sentimiento caballeresco, aunque por alto ó dulcísimo estilo, los ciclos

leyendarios. El potentísimo elemento pagano del *Renacimiento*, le veló de otro lado la mística y cándida fe que respiran los dramas religiosos españoles; sobre todo los autos sacramentales de Calderón, mejores, sin duda, para haber recreado el ánimo de Cimabue ó del Giotto, que de un Miguel Angel ó un Rafael. Ni la escéptica política resumida por Maquiavelo, ni las semipaganas iglesias é imágenes del puro y neto Renacimiento, eran á propósito por cierto para infiltrar en el corazón de los italianos aquella íntima y si se quiere supersticiosa veneración á Dios y al Rey, que, juntamente con el antiguo ideal heróico y caballeresco, respiraba por todas partes nuestra sociedad. Ni era tampoco con los gentileshombres egoistas, sin sentido moral, y friamente corrompidos, ó con la sensualidad refinadamente elegante de las grandes damas de Nápoles, Milán y Florencia, en el siglo décimosexto, con lo que había de componer la imaginación aquellos singulares tipos de hombres y mujeres de Lope, que, aunque recogidos por el poeta, cual todos los de su sistema dramático, en *modelos vivos* imperfectísimos, eran reflejos, al fin, según procuraré luego demostrar, de la virtud que, muy poco menos que los conventos, escondían entonces nuestras casas particulares. Sin duda que hay también muertes por celos, y aún más comunes y violentas que en España, en la Italia de la época; pero suelen ser celos mejor ajustados al común sentir que los descritos por Calderón y Lope, y no tan exclusivamente inspirados por la idea del honor: el arte de las estocadas se ejercita asimismo allí, y se teoriza, cual en otra nación ninguna, sobre lo que pudiéramos llamar teología del duelo, mas esto también tuvo, como todo, absolutamente todo, muy distinto carácter en el espíritu español. Dicho se está, por otra parte, que el influjo que no tuvo Italia en nuestro teatro, menos pudiera tenerlo Francia, literariamente inferior durante el siglo xvi, á las dos Penínsulas latinas; ni Alemania, casi por entero dada á las polémicas religiosas, ó al ejercicio mercenario de las armas; ni Inglaterra, que con su nativo espíritu positivo, siempre ofreció tan diferente campo á los dramáticos.

Obsérvese qué momento era en el entretanto aquel de la vida española. Terminaba por aquellos días en el Escorial su existencia el postrer monarca que guardase íntegro en el ánimo el ideal religioso de la Edad Media; los súbditos que heredó su hijo, recordaban cual cosa de ayer haber tenido por soberano un Emperador paladín en Carlos V, y por vecinos y amigos, héroes casi de la fábula, que tales eran los conquistadores de América; la antigua y oscura devoción nacional se había brillantemente coronado con la profunda teología de Salamanca y Alcalá, triunfante en Trento; y aunque padeciese ya España la triste enfermedad de su pobreza, á que debía sucumbir tarde ó temprano, casi tanto como en los de Dios, creía aún en los milagros de

la espada. De ella se derivaba, con efecto, toda individual fortuna por estas tierras: á ella sólo se debió que desde Covadonga hasta Lisboa, y desde América á la India, ningún día hasta allí dejara de ensancharse más ó menos el territorio de la patria. La síntesis de todo esto nos la representan bien al vivo en sus personas mismas los poetas de la época, que, cuando no eran de los vencedores de Lepanto, eran de los vencidos en escuadra tal como la *Invenible*, y después de recorrer el mundo de soldados, casi ninguno dejaba de parar en clérigo. ¿Qué pudiera faltarle á Lope para interpretar y representar cual nadie los pensamientos místico-heróicos de la Edad Media, ó para ser el verdadero inventor de la dramática romántica, sino lo que de sobra tenía, que era el genio?

Ocioso es decir, pues todo el mundo lo sabe, que el inmortal novador no logró sin contrariedades su empeño, cual sin ellas no le alcanzó Shakespeare. Cuanto dijo el clasicismo italo-francés durante dos siglos y medio contra aquella revolución literaria; cuanto propalaran, bajo igual sentido, algunos españoles en la anterior y la presente centuria; la sustancia, en fin, de cuantas críticas, la suntuosa y vastísima fábrica de Lope ha sido objeto, en la sucesión de los años, antes de Boileau, y hasta con palabras idénticas, lo expuso Cervantes en el capítulo 48 de la primera parte del *Don Quijote*, tantas veces copiado y comentado por los críticos. «¿Qué mayor disparate puede ser,» decía, «en el sujeto que tratamos, que *salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado?* (1) ¿Qué mayor que pintarnos un viejo valiente, un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré sino que he visto comedia que *la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa*, y aun si fuera de cuatro jornadas la cuarta se acabara en América? ¿Pues qué si venimos á las *comedias divinas?*...» Aparte la exageración burlesca, quiere esto, en suma, decir que eran mortales pecados de la dramática según Cervantes el faltar á la unidad de tiempo, y á la de lugar, así como el confundir en una propia fábula personajes altos y bajos y nobles y humildes acciones, ó tejerlas con asuntos sagrados. Pues búsquese otra cosa en la crítica clásica y no se encontrará de cierto, así como no cabe hallar en ella más insigne campeón.

(1) Sur la scène en un jour renferme des années:
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est *barbon* au dernier.

Boileau. *L'Art Poétique*.

Pero mientras éste fulminaba tan dura sentencia, ¡cuán prodigiosa intuición la de su rival Lope! Sin miedo á los más de los teólogos, que echaban muy de menos la prohibición de Felipe II, que por aquel tiempo se alzó, y más que nunca se escandalizaban de las ternuras amorosas, y pecaminosos lances de sus comedias (1); sin curarse de los preceptos tradicionales, puestos bajo la guarda del nombre casi sagrado de Aristóteles; sin aliado alguno, pues no conocía seguramente á Shakespeare, ni á sus predecesores; tan solo guiado, en fin, por su propio ingenio, dió en el período histórico oportuno con el género de literatura y el sistema dramático, que más conviniesen, no sólo entonces, sino durante siglos, á su nación. Luego al punto, las *caballerías* de los breves y escasos romances viejos; las ampliaciones, imitaciones y romanzamientos de casos heroicos con que se iban constituyendo á la sazón los nuevos y copiosos *Romanceros*; los intrincados libros, que en sus *Fortunas de Diana* encareció tanto Lope, y de que fueron héroes los Esplandianes, Palmerines, Lisuartes, Florambelos y Esferamundos, con Amadís, su padre común; toda la literatura castiza, en suma, se concentró y resumió por maravillosa manera, en el teatro; gracias á aquella inmortal empresa, en que lo de menos fué derribar lo antiguo; que es nada derribar, cuando no se acierta á construir, como se construyó, cosa mejor. Y mucho mejor era, con efecto, aunque hartó más difícil, que consumirse en la imitación de ordinario estéril de los modelos latinos é italianos, ya en la épica, ya en la

(1) Véase sobre esto singularmente el curioso libro intitulado *Bienes del Honesto trabajo y Daños de la Ociosidad* por el P. Pedro de Guzmán.—Madrid 1614; libro en que, sin nombrarlas, se designan bastantemente las nuevas comedias para comprender á quién iban dirigidos los principales tiros, y desde su punto de vista, los más fundados, pues se queja especialmente de las comedias que no pocas veces se representaban entonces «con adulterios, incestos, sacrilegios, homicidios, venganzas, ambiciones y pretensiones de honra contra razón y derecho, fraudes y engaños de los criados y siervos, etc.» Otro tanto viene á decir el P. Bisbe y Vidal en su raro *Tratado de las comedias, en el cual se declara si son lícitas*.—Barcelona, 1618. No habían sido mejor tratados, en verdad, los libros de caballería, antes que los matase con el ridículo Cervántes. El mismo año de 1547 en que nació éste, publicó el autor de romances Alonso de Fuentes su *Summa de philosophia natural*, en la cual figura ya un sujeto doliente, ó monomaniaco, á causa de la lectura de tales libros, y en especial enamorado de Palmerín de Oliva. Fuentes pretendía que se prohibiesen por la justicia, como las comedias se prohibieron, por el mal ejemplo que de ellos también resultaba. «Me admiro», decía, «que se tenga cuidado de prohibir el meter en este reino las sábanas de Bretaña, á causa que se hallaba enfermar por su respecto muchas personas de muchas enfermedades contagiosas, de las cuales las dichas sábanas venían inficionadas, y no se provea en suplicar que se prohiban libros que dan de sí tan mal ejemplo y tanto daño de ellos depende.» Cervántes encontró, por lo que se ve, más apoyo contra los libros de caballería que Lope en favor de sus comedias.

lirica, ya en la dramática misma, cual tantos otros ingenios hicieran, sin excluir al propio Lope, ni mucho menos, crear un teatro verdaderamente indígena, y uno de los más grandes que hayan existido ó puedan existir jamás. Lástima, por cierto, que no dedicase á escribir con más espacio sus comedias aquellas larguísimas horas que debió emplear nuestro poeta en componer, imitando á otros, tantos medianos libros pseudo-clásicos!

No he de detallar aquí el estado en que nuestro teatro se hallaba al tiempo de comenzar éste á escribir, niño aún, para las tablas; pero justo es advertir que Shakespeare encontró el terreno mucho mejor preparado que él para la rebelión. La lucha de clásicos y románticos no sólo estaba ya bien encendida en Inglaterra, sino que á los primeros les llevaban ventaja en la opinión pública los segundos, cuando el genio de su mayor poeta aseguró allí el triunfo del *protestantismo* dramático, y del *libre examen* en la crítica. Aquí, por el contrario, todo libre examen, y todo protestantismo eran menos genuinos y naturales que en Inglaterra, y por eso mismo, llevaba hechos menores progresos el espíritu de independencia contra la rutina de los comentadores aristotélicos. Reducir de cuatro ó cinco á tres los actos, titulándolos por lo general jornadas, fué sin embargo feliz acuerdo, de que más de un predecesor de Lope se jactó. Traer á la escena «tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas» había sido ya hazaña de Torres Naharro, referida por el malhumorado Cervántes con cierto desdén. Juan de la Cueva, en fin, había alardeado también de rebelde contra alguna de las unidades, en estos versos de su *Poética*:

«Huimos la observancia, que forzaba
Á tratar tantas cosas diferentes
En término de un día que se daba.»

Pero nadie, en cambio, rechazó más vehementemente que éste mismo la más esencial innovación del sistema de Lope y Shakespeare, aunque alguna que otra vez se viera en sus predecesores, es á saber, la mezcla en una propia acción de lo sublime y lo bufo, de risas y lágrimas. Dice así la Cueva:

«Entre las cosas que prometen veras
No introduzcas donaires, aunque de ellos
Se agrada el pueblo si otro premio esperas.
El cómico no puede usar de cosa
De que el trágico usó, ni aun sólo un nombre
Poner, y esta fué ley la más forzosa.»

Muy lejos de pensar así Lope suprimió, desde los principios, no tanto en el nombre, cuanto en la realidad, toda distinción entre los géneros dramáticos, creando el drama romántico, ya con el simple título de comedia, ya con el mixto de *tragico-comedia*, que tanto había ilustrado *La Celestina*. También dieron primitivamente Corneille y Racine el nombre común de comedias á las obras trágicas ó cómicas; pero los críticos franceses, siguiendo la tradición clásica, abrieron muy pronto el profundo abismo entre ambos géneros que ha llegado hasta el presente. Por su especial camino, en tanto, acercóse más en este punto nuestro poderoso innovador que todos los clásicos á la definición antigua: «*comedia est imitatio vitae, especulum consuetudinis et imago veritatis*», la cual tomaron muchos del orador romano, pero más concisamente que nadie Luís Alfonso de Carballo (1), con solo este verso:

«Es la comedia espejo de la vida»

Porque no cabe duda que ésta sea de ordinario tal como Lope, Shakespeare y los románticos modernos la han representado: mezcla alternada de lo serio ó triste con lo burlesco; mas aquella idea, llevada en la práctica á todas sus consecuencias, bastaba por sí sola, para que rompiese nuestro teatro con lo más esencial de la tradición dramática, desde Aristóteles y Séneca hasta entonces. No por lo dicho se entienda que fuese la vida en general, ni la histórica, ni la peculiar de su tiempo, lo que pretendiese Lope pintar. Seguramente que todo drama debe contener contrastes de la existencia humana, reflejados en la escena cual en un espejo; pero, ¿en qué límites, bajo qué distintos aspectos debe la vida fingirse, imitarse y ser expuesta á la contemplación del público? ¿Únicamente acaso con aquellos caracteres generales que por igual presenta en todos los siglos? ¿Tal vez cumpliendo el teatro funciones meramente fotográficas con la vida contemporánea? O, sin perder jamás de vista lo natural, ¿debe al modo que el escultor ó el pintor de las grandes escuelas antiguas, fijarse también el dramático en lo esencial, despreciando los accidentes vulgares ó insignificantes, hasta producir en los ojos, en los oídos, en el entendimiento del espectador, aquella suma armonía que constituye lo eternamente bello para las artes? Si especialmente escribiese de estética, tocaríame responder más detenidamente. Básteme ahora decir que el *ludus* de Santo Tomás, ejercitado en la imitación y representación artística, ó sea el *juego*, tal como está expuesto en los números

(1) En su *Poética* intitulada, como es sabido, *Cisne de Apolo*.—Medina del Campo, 1602.

décimocuarto y décimoquinto de las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller (1), si tiene siempre una *forma viva* por objeto, ha de realizarse de suerte, que la forma sea vida y la vida forma, sin confundirse tal forma y vida, ni con lo agradable, ni con lo bueno, ni con lo perfecto. Que estas cosas naturalmente las toma el hombre en serio, y el arte debe guardar su carácter de *juego*, porque sólo con lo bello ó lo que en algo se le parece se juega intelectualmente, ya en la vida real, mediante la representación ordinaria de objetos ó acciones, ya en la vida propia del arte, donde se condensa y realiza la existencia total y completa. La actividad que al arte se aplica, no es aquella, en tanto, que por supérflua consideraba Santo Tomás ilícita, sino la que positivamente sobra para las necesidades sensibles, y responde sólo á lo que en el alma hay de superior á la simple existencia. ¿Cabe encarcelar en los reducidos límites de ésta, dicha actividad superior, no dando satisfacción á su exuberante energía, con lo desinteresado también, y lo indiferente para el mero existir, con lo esencialmente libre por eso mismo y sin sujeción al deber, á la utilidad, ni otro fin alguno de nuestra naturaleza animal y social? No en verdad. Para mí, de otra parte, la infantil imitación que primeramente se llama *juego*, y la servil representación de las cosas reales, que ya á las veces recibe el nombre de arte, y es, sin duda, un *juego* más, tienen igual, aunque diferente razón en la vida; por lo cual, ni lo primero ni lo segundo pretendo excluirlo en sus respectivos casos. Pero hay todavía *juego* más alto, en que consiste el arte verdadero, muy especialmente en la dramática, y quiero que en él se represente no tan sólo lo que es ó ha sido, sino lo que puede y lo que debe ser. De que también sea juego el arte, da claro testimonio, por lo demás, el hecho de que los que más juegan materialmente con las cosas en su vida práctica, son los que por virtud de él las representan mejor. Nunca han sido los que han sentido el amor seriamente, y vaya de ejemplo, los que acertasen á pintarle mejor en la poesía, sino los que más han convertido en vulgar pasatiempo dicha pasión. ¿Ha habido hombres que más se burlen de esta y de todas, ni que mejor las describan que Goethe ó Byron?

Dentro de esta doctrina general seguramente caben aquellas inmortales resurrecciones históricas que se titulan *Ricardo III*, *El Rey Juan* y *Enrique VIII*; lo está asimismo la profunda expresión de las pasiones de Otelo, ó de Hamlet; pero cabe de igual modo, en sus esenciales caracteres el teatro de Lope. Parte por el medio social en que éste vivía, y sus discípulos vivieron, parte por la particular índole de ellos, ni

(1) *Œuvres de Schiller*, traduction nouvelle par Ad. Regnier.—Esthétique.—Paris, 1861.



aquel ni estos penetraron en los misterios de la historia antigua, ni como el grán dramaturgo inglés; intentaron interpretar la de su patria; que yo no soy de los que piensan, que en *La estrella de Sevilla* se representase la muerte de Escovedo, y en *El castigo sin venganza*, la fábula de los amores con su madrastra del Príncipe D. Carlos. Si la suspicacia de algunos ministros regios pudo imaginarlo, lo que es de Lope puédese bien afirmar que ni como cristiano, ni como caballero, ni como monárquico, pensaría en traer la extranjera calumnia del segundo de dichos asuntos á la escena, y, como poeta, no hubiera convertido en un Sancho Ortíz de las Roelas al inteligente, pero poco simpático Antonio Pérez, tan indigno de semejante honor. Tampoco se empeñó Lope en analizar ó describir fisiológicamente las pasiones humanas, tales como se dan en la pura naturaleza; ni se afanaron después de él sus sucesores, en profundizar otros secretos psicofísicos ó psicológicos, que los que eran simpáticos á los contemporáneos, verbigracia los del amor y el honor, ó, cuando más, los misterios de un dogma, no sólo cardinal en la teología, sino fundamental en la sociedad española de entonces; es á saber, el de la redención mediante el arrepentimiento. Dejóse de sacar así del estudio especial y hondo de las pasiones en general, el sumo partido que por medio de rápidas y maravillosas pinceladas, más que de detenidos análisis, sacó Shakespeare de ellas, no obstante que para tal empresa contásemos con el copioso caudal de filosofía del alma que encierran nuestros infolios de teología moral, y los libros en romance de casos de conciencia con que se adoctrinaban los confesores ordinarios. Lanzóse á cambio de esto Lope, y lanzáronse sus sucesores tras él sin el menor escrúpulo, á pintar una vida, menos positivamente *vivida* que pensada: aquella que en los españoles de la época constituía el sistema de existencia ideal; lo que los mejores, de sangre más pura y más exquisito gusto de ellos tenían por más caballeresco, en suma. Lo cual quiere, por sí solo, decir más heróico, más santo unas veces, más honroso otras, y digno de alabanza cuando no de excusa, aun en los casos en que expresamente estaba condenado por la religión, la moral y las leyes. Si era en mucho grado convencional esta manera de considerar el arte, no se trataba, al menos, de una convención arbitraria, individual, producto subjetivo de los poetas, sino de otra por modo espontáneo engendrada en el círculo de ideas, mediante las cuales vivía en sociedad la gente más granada del pueblo singular en que ellos escribían. Jugaba, en fin, nuestra dramática, en el sentido de Schiller, no con reproducir indiferentemente lo que aquella sociedad daba de sí ordinaria y prácticamente, sino representando lo que los españoles de entonces pensaban que debía ser, y querían ser, lo cual podía ser, después de todo indudablemente.

Para mí esto legitima teóricamente el sistema. Pero quiero además decirlo de una vez y en abono de las altas convenciones estéticas: nunca la simple reproducción de los modelos naturales, y mucho menos de sus copias, como los adversarios de Lope pretendían, subirá á la cumbre excelsa de lo bello, ni en la música, reduciéndose á imitar el arte los ruidos, ó los gritos naturales, ni en la escultura, ajustándose al modelo vivo nimiamente, ni en la pintura, trasladando supersticiosamente al lienzo el cielo, el agua ó la piel humana; que para eso bien se están tales objetos según son, y en los lugares que en la realidad les corresponden, pues, cuanto á verdad para los sentidos desafía la naturaleza toda competencia artística por perfecta que sea. Otra es, por eso mismo, aparte de los géneros incompletamente artísticos, la vida que ha de tener el arte total y verdadero; aquella, por ejemplo, física y moralmente armónica de la Venus de Milo, que jamás se ve en el cuerpo humano con rigor absoluto representada, sin dejar de ser tan verdadera, y más que la de cualquiera hermosa mujer; aquella de otra parte íntima y dulce, y también real, de las vírgenes de la escuela *pre-rafaelesca* que tampoco logran mirar por calles y plazas nuestros ojos mortales; una vida, poética, en conclusión, no ante lo artificial ó rutinario creada, sino ante el *modelo vivo*, sin el cual nunca se despierta y surge la inspiración fecunda y cierta, ni descubre la fantasía todo el maravilloso poder de transformación y perfeccionamiento que latente guarda; pero creada en la razón, y para ella, no por y para los sentidos. Bien se puede además alegar, aun sin elevarse á nuevas consideraciones estéticas, que tan convencional cuanto el sistema español fué el de Séneca seguido por los trágicos del siglo xvi, y que no lo era menos el del gran teatro de Corneille y Racine con sus tragedias ni griegas, ni romanas, ni francesas en puridad, sino inspiradas en un especial, aunque nobilísimo concepto de la vida, hijo del entendimiento, que no de la observación puntual de las pasiones y costumbres en los días de Luís XIV. «La originalidad de Racine,» acaba de decir, abundando en esta idea, el crítico francés M. Deschanel (1), «consiste en fundir con habilidad suprema lo pasado y lo presente; en juntar á aquella parte de lo antiguo que podía gustar á sus contemporáneos, los nuevos sentimientos debidos á la civilización cristiana, en cometer el anacronismo de sustituir personajes femeninos de su gusto y de su tiempo á las mujeres de Sófocles y Eurípides, dentro de las fábulas griegas; en prestar, en fin, una belleza ideal á las cosas de su patria.» ¿Fué por ventura, diferente de éste, el *convencionalismo* de Lope?

(1) Racine por M. Deschanel.—París, 1884.

No se extrañe que con tanta repetición haga uno el nombre de éste con el del antiguo teatro nacional. Aunque sea verdad que le sobrepujara Moreto luego lo propio que á otros, en la creación de tipos humanos, dentro del sistema, así como en la *vis* cómica y en la disposición de las fábulas; aunque fuera mayor que la suya la inspiración trágica de Rojas; aunque no igualase á Alarcón y Tirso en la verdad de la observación, y en la pureza y donaire del estilo, ni á Calderón en el rico desenvolvimiento de tipos morales que le hace el más insigne de nuestros dramáticos antiguos; con eso y todo, fuera injusto negarle ventaja á Lope, así en la invención y pintura de caracteres femeniles, como en la perfección del diálogo, y toca ya en lo imposible el disputarle la gloria de la formación del molde maravilloso en que nuestro teatro quedó encerrado por tanto tiempo. Dentro de él distinguió Lista siete clases de obras diferentes: las de capa y espada, ó de intriga y amor, las pastoriles, las heroicas, las trágicas, las mitológicas, las de santos y las filosóficas ó ideales. Para no citar otras clasificaciones posteriores, contentaréme con recordar que D. Marcelino Menéndez Pelayo, en sus interesantísimas conferencias sobre Calderón, las dividió de un modo parecido, en sacramentales, religiosas, filosóficas, trágicas, de capa y espada, y géneros inferiores. Sin oponerme á tales distinciones en sí exactas, é indispensables, sin duda, tratándose de analizar completamente nuestro teatro antiguo, la índole general de estas consideraciones me permite sintéticamente decir, que en las comedias caballerescas está el fundamento del sistema propio de Lope. Porque, en verdad, que ni los autos sacramentales, ni los dramas puramente devotos fueron invención de aquel poeta, ni siquiera española, y el que elevase Calderón este género á la mayor altura que haya alcanzado, no quiere decir que en otras naciones no se conociera. Tampoco es cierto, á pesar del entusiasmo exagerado del gran panegirista de Calderón, Fray Manuel de Guerra, entusiasmo que más tarde compartieron los hermanos Schlegel, que en dicho género de obras se cifre lo mejor de aquel poeta y aun de todo nuestro teatro nacional. Por otro lado, lo pastoril y mitológico no tuvo en éste suficiente importancia para que lo uno ó lo otro se estime en él condición peculiar y distintiva. Los dramas heroicos y trágicos con las comedias que se titulan de capa y espada que, en mi sentir, pertenecen al propio género, y los de base religiosa como *El Purgatorio de San Patricio* ó *La invención de la cruz*, á la par engendrados en el espíritu de los hombres de las Cruzadas, y de la guerra de los ocho siglos, ó sea asimismo en la antigua caballería, fueron, pues, los que realmente constituyeron nuestro especial sistema dramático. Salidos de una misma fuente, son ambos géneros hermanos, inspirándose esencialmente en idénticos

sentimientos y principios: los de la heroica y cristiana sociedad que representa nuestro teatro.

¿Qué importa, por ejemplo, que un caballero se llame Rey D. Pedro en *La niña de plata*, *El rico hombre de Alcalá*, y *Lo cierto por lo dudoso*, ó que sea simplemente hidalgo particular? Como hidalgo suele pensar y obrar ante todo el rey, y obra y piensa el hidalgo cual si fuera rey, en todas ó las más de las ocasiones. Tampoco altera los caracteres esenciales de nuestras comedias, el que muchas por el asunto antiguo, y por el clásico desenlace parezcan tragedias; irregulares, más al fin tragedias. Entre tantos miles de obras, y tantas docenas de autores, de todo tiene que haber en los asuntos ó casos, y de todo hay, sin duda; pero mirado el sistema en conjunto, bien se ve que reposa sobre este cardinal precepto del fundador, en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

« Los casos de la honra son mejores
Porque mueven con fuerza á toda gente. »

Es decir, los casos ó sucesos caballerescos. Y bien dejan de por sí entender las obras de nuestro teatro la verdadera razón de que sin extrañeza vieran los espectadores, al decir del mismo Lope en su dicho *Arte*:

« Sacar un turco un cuello de cristiano
Y calzas atacadas un romano. »

Porque con efecto: como no salían nunca á las tablas romanos ó turcos, ni á medias como los de Racine, ni enteros, sino españoles de los que usaban cuellos y calzas atacadas, ó lo que es igual, caballeros de Madrid, ahora disfrazados de extranjeros, modernos ó antiguos, ahora representando emperadores, reyes ó príncipes, ahora fingiéndose criminales, ahora galanes enamorados, para nada necesitaban vestirse con trajes diferentes. Un propio ingenioso espíritu reina de todas suertes en los diálogos de los personajes, á excepción de los graciosos, que entre sí igualmente son parecidísimos. Y por lo demás, de igual modo riñen los hombres á lo mejor en muchas de las comedias de sentido religioso de Calderón, *El mágico prodigioso* ó *La devoción de la cruz*, por ejemplo, que en cualquier simple comedia de capa y espada. Ni las mujeres se diferencian tampoco, sino en parecer más ó menos platónicas ó sensuales, según que la musa de Lope ó Tirso las retrata.

« Eusebio, donde el acero
Ha de hablar, calle la lengua. »

Dice el Lisardo de la segunda de estas comedias, y en la primera dice á poco más ó menos Floro:

«La espada
Sacad, que aquí son las obras,
Si allá fueron las palabras.»

Y en el ínterin: ¿la Justina de *El mágico prodigioso* ó la Julia de *La devoción de la cruz*, discurren de otra suerte por acaso que las poéticas damas de *La esclava de su galán* ó *El vergonzoso en palacio*? No hay más decir, en conclusión, sino que aquí «la misma manera de mundo es todo», aplicando al caso cierta frase de Luís Cabrera de Córdoba, sobre la historia: mundo, sin embargo, especial y aparte, generalmente habitado por personajes distintos de los que la ordinaria vida humana produce, mas no sólo verosímiles, sino verdaderos en la inteligencia de los autores y sus oyentes, y no imposibles, á la sazón, aunque en otra edad y nación pudieran serlo.

¿Ha de deducirse de lo expuesto, por ventura, que el talento singular de Lope se hiciera bien cargo del sumo alcance crítico, del inmenso valor poético, del carácter nacional y permanente de la revolución y creación que inició y en tantísima parte llevó á cabo? No ciertamente. Para mí, ignoró eso, ni más ni menos que sus adversarios, y el primero de todos Cervántes. Ni de otra manera se explican las definiciones burlescas que aquel hizo de su sistema. Tratando en una de sus novelas amorosas, intitulada *El desdichado por la honra*, del modo de escribirlas, se expresa en estos términos: «yo he pensado que tienen los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, *aunque se ahogue el arte.*» Nada había dicho tan rudamente en el *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque encierran igual pensamiento los siguientes versos:

«Yo hallo que si allí se ha de dar gusto
Con lo que se consigue es lo más justo.»

Escarneció igualmente su teatro en casi todas las demás páginas del *Arte nuevo*, calificándolo con repetición de bárbaro, y pidiendo perdón por haberlo creado á una Academia particular de las que á la sazón andaban en moda; obrando así con el propio desenfado que un contemporáneo nuestro, insigne lírico y dramático, en ocasiones varias, y señaladamente en el discurso en verso con que le recibió la Academia Española. También Zorrilla, á quien claramente aludo, reputa inconsciente la inspiración de sus versos, con ser, cual los de Lope fueron, los más populares é

influyentes de la época, dándolos por hijos de su ignorancia, como por hijas de la barbarie daba el último sus comedias. Lo que en esto debe haber de cierto es que ambos adivinaron más que pensaron lo que hacían, recibiendo por modo objetivo, su originalidad sistemática, ó por decirlo más claro, sintiendo espontáneamente, ó percibiendo, con particular instinto, la especie de *juego* literario, que requerían los tiempos, la latente necesidad estética de sus contemporáneos, bebiendo la inspiración, en suma, en su público más que en sí mismos.

Para limitarme de nuevo á Lope, si aquella intelectual potencia suya, ni bien medida, ni bien conocida por él, pero que dirigía, no obstante, como en todo hombre, sus peculiares determinaciones; si á aquella feliz combinación de raras facultades que ofrecía á su voluntad un instrumento, de que ningún otro podía disponer; si á aquella intuición profunda y ciegameamente espontánea, que sin reflexión ni estudio le hizo hallar su sistema dramático, hubiese juntado menos vanidad en producir, es claro que aún sería más grande. Refrenando el torrente indócil de su vena poética, y prescindiendo de aquella facilidad, á la par prodigiosa y deplorable, que le brindaba sólo con la subalterna ventaja de ser un inaudito improvisador, reuniría á la gloria de haber enriquecido el tronco del arte con una nueva y frondosísima rama, la de haber elevado el teatro, en general, á toda su posible perfección. De cualquier manera, su dramática es á la greco-romana, lo que á la arquitectura de este nombre la que se llama gótica vulgarmente. Alejóse al modo que ésta, de los moldes clásicos el teatro de Lope, para vaciar en otros nuevos el ideal cristiano-caballeresco de la Edad Media, y de los tiempos que inmediatamente la siguieron. ¿Y qué gloria no habría acumulado el género humano sobre el inventor de la arquitectura gótica, si se le conociese, y ella no fuera, según parece, colectiva transformación y elaboración realizada en común por numerosos artífices, en plazo de tiempo indeterminado! ¡Ah! Con sobrada razón no pisaba Lope calle cuyas puertas, ventanas y balcones dejase el vecindario de Madrid de poblar al punto, con residir aquí tantos años, parándose á mirarle cuantos pasaban y hasta los que iban en coche, cosa que, como testigo de vista recordó Fray Francisco de Peralta en sus exequias, y homenaje indudablemente consagrado al celeberrimo autor de comedias y no más; porque hubo quien escribiese mejores poemas épicos, y mejores novelas y versos líricos que él sin lograr ni con mucho honor tamaño, según experimentó entre otros, Cervántes.

Por cierto, que en la segunda mitad del siglo anterior se discurrió y disputó mucho, acerca de los durísimos modos con que reprobó el último la mudanza experimentada por el teatro español en manos de Lope y sus imitadores. Sábese por demás, que,

antes de que éste se alzase con la soberanía dramática, escribió también comedias aquel novelista incomparable, las cuales, si fueron recitadas «sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni otra cosa arrojadiza,» cosa que no debe de ser mentira, pues la cuenta él mismo, no bastaron á darle más en la dramática, que en otros géneros de poesía, parecido crédito al que desde un principio lograron sus libros en prosa. Por entero consagrado á ellos felizmente durante bastantes años, dejó que con todo sosiego avasallase el teatro la nueva escuela, y cuando volvió á él los ojos después, «no halló pájaros en los nidos de antaño,» según su frase, que es decir, que nadie quería ya sus pobres comedias ó entremeses, á punto de tener que contentarse con que oscuramente se dieran á la estampa. Estas postrimeras comedias de Cervántes, que ya tenían los propios defectos que él acriminó tanto en las de Lope, son las que á mediados del siglo anterior, D. Blas Nasarre pretendió que llevaban la oculta y maligna intención de desacreditar, por virtud de sus propios pecados, las de los autores dramáticos zaheridos en el *Quijote*, procurando que lo que éste contra los libros de caballería, lo consiguieran las tales obrillas contra el nuevo teatro español. Cándido empeño, á la verdad, el del erudito Nasarre, imposible en quien se hubiese hecho bien cargo de la sin par ironía de aquel libro único.

Para mí, la singular contradicción que resulta entre la conocida doctrina y la práctica posterior de Cervántes en el arte dramático, tiene mucho más fácil explicación, aun dando de mano á la sospecha de que, no un convencimiento sincero sino la envidia, dictase su primitivo y severo fallo. Ni Lope, ni Cervántes se hacían en puridad justicia, que como de estas cosas se han visto siempre entre los más insignes contemporáneos; y el primero había llevado, según se sabe, el desdén injusto hasta contentarse con decir á propósito de novelas, que «no le faltó en ellas gracia y estilo á Miguel de Cervántes;» elogio injurioso por lo mezquino. Pienso, con todo, que la exposición de doctrina de este último, en la obra en que puso todos sus sentidos, está pregonando á voces que era entonces sincera, sin que obste á juzgar lo contrario el que procurase luego remediar la pobreza, que tan difícil hacía la honradez en su concepto, sometiéndose por ganar dinero á la corriente del vulgo. También se han visto de estos casos en todo tiempo, y harto mayor y más reprehensible fué la flaqueza con que difamó su sistema Lope, dándole un origen exclusivamente interesado en el *Arte nuevo de hacer comedias*. ¿Ni qué tenía de particular que el exterminador de quimeras, eterno burlador de los caballeros andantes, y sus proezas, en prosa ó verso, fuese de bonísima fe hostil á las propias *caballerías* trasladadas al teatro por Lope, sin otra importante alteración que acomodarlas con

sus damas y galanes, graciosos ó escuderos, á las calles de Madrid, sacándolas de los caminos para hacerlas *estantes* en vez de *andantes*, y poniéndolas en casas y balcones, en vez de castillos señoriales ó ventas? Había, no cabe dudarlo, entre la hóna percepción de la realidad de Cervántes, y el casuismo idealista del honor y el amor en la nueva dramática, un foso poco menos ancho que entre el *Quijote* y los libros de caballería. Venía, pues, el sin igual novelista á ser como el reverso de una medalla que en el anverso ocuparan Lope ó Calderón.

III.

Y aquí conviene recordar que la opuesta dirección que aquel y estos siguieron, no se observó en ellos solos, que toda nuestra literatura del *siglo de oro*, aparece por ese estilo dividida en dos diferentes ramas, sin ninguna intermedia, la picaresca y la ideal. Tenía de su parte la primera mucha más tradición popular, según demuestra la copiosa colección nacional de papeles sueltos rarísimos á veces, coloquios, coplas, entremeses y aun comedias anteriores á Lope de Vega. A esto hay que juntar gran número de libros célebres en prosa, desde la primera y segunda *Celestina* y la comedia *Seraphina*, por ejemplo, hasta la *Historia de la vida del Buscón ó Gran Tacaño*, pasando por las otras *Celestinas* de nombres varios, por el *Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo*, *Guzmán de Alfarache* ó la *Picara Justina*, y por las más de las novelas de Salas Barbadillo, y diversos ingenios no tan felices, pero ricos igualmente en cuadros de costumbres chistosísimos. Aquí los preceptistas, que hoy dan la imitación realista por única ley del arte, no deben de echar menos primor ninguno. No ha llegado, ni llegará jamás el naturalismo contemporáneo á pintar más al vivo un travieso mendicante que el del *Lazarillo*, ni pícaros redomados ó principiantes tan de relieve como Monipodio, Rinconete, y Cortadillo, ni tercera cual *Celestina*, ni hambriento como Pablo el buscón, ni corchetes, ó agentes de policía, valentones y mozas de vida airada, por no mentar gentes de más alcurnia, cuales aquellos que retrató Quevedo en prosa y verso. No lo tomen los franceses, si me leen algunos de ellos, por indiscreto amor de patria, de que en mis juicios procuro, y creo comun-

mente apartarme; pero para mí su primer maestro en realismo Rabelais, no sufre comparación siquiera con los grandes escritores naturalistas de nuestro siglo de oro.

Al lado de este rico raudal, que produjo los mayores primores de la prosa castellana, surgió y corrió más caudalosamente aún, el gran río de nuestra dramática que recogió en sus aguas todos los gérmenes teológicos, metafísicos, políticos, y esencialmente sociales de nuestra civilización. Todavía entonces, aunque no se leyese ya tanto las *caballerías*, en sus especiales libros, triunfaban cual nunca, en los *Romanceros*, así moriscos como cristianos, pero siempre caballerescos; y sin duda en la opinión general. Reinando Felipe II andaban aún en manos de todos tratados jurídicos que imponían, por obligación, nada menos que el heroísmo de Guzmán el Bueno, según se ve en el del doctor Antonio Álvarez, sobre los alcaides de fortalezas y castillos fuertes (1). Corrían á la par con extremo aplauso el tratado de la *Batalla de dos*, traducido del italiano Puteo (2) y el *Diálogo de la verdadera honrra militar*, de nuestro Gerónimo de Urrea, puntuales catecismos del duelo entre señores ó hijosdalgos cristianos (3); y no debía andar olvidado, pues que era un mero comentario de leyes vigentes, el *Doctrinal de caballeros*, ni menos el tratado de *Rieptos é desafíos* de Diego de Valera, resumen de cuanto usó la antigua caballería de Inglaterra, Francia y España en la Edad Media (4). Debieron estudiar mucho libros tales nuestros dramáticos.

Nada más singular, dicho sea de paso, que el casuismo del honor en la caballería, hermano del de la jurisprudencia y la teología moral. Distinguiéronse sobremana en aquella particular dialéctica los letrados italianos; pero transmitiendo todavía más que á sus compatriotas la doctrina, á los capitanes y soldados españoles de Milán y Nápoles, entre los cuales, y señaladamente en la infantería, siempre andaba «mucha gente noble y principal,» según escribió de su propio puño, en ciertos apuntes suyos que poseo, el primer D. Juan de Austria. No pretendo yo que ciertas cosas se pensasen sólo entre nosotros por aquella época, antes bien reconozco que muchas, y por

(1) *Tractado sobre la ley de Partida, de lo que son obligados á hazer los buenos alcaydes que tienen á su cargo fortalezas y castillos fuertes*, por el doctor Antonio Alvarez: Valladolid: Por Francisco Fernandez de Cordova: 1558.

(2) Puteo (Paris de), libro llamado *Batalla de dos* que trata de batallas particulares de reyes, emperadores, príncipes y de todo estado de cavalleros y de hombres de guerra. Traducido de lengua toscana. Sevilla: Por Domenico de Robertis: 1544.

(3) *Diálogo de la verdadera honrra militar, que trata como se ha de conformar la honrra con la consciencia*. Compuesto por D. Gerónimo de Urrea. En Venecia: 1566.

(4) *Tratado de los Rieptos é desafíos que entre los caballeros é hijosdalgo se acostumbran á hazer, segun las costumbres de España, Francia é Inglaterra*, por Mosen Diego de Valera. S. L. ni F. gótico.

ejemplo la citada, procedían y se imitaban de otras partes, cual acontece con las ideas en todo tiempo. Pero entre las que singularísimamente reinaron en España, fué una, sin duda, la exageración del punto de honor; que lo que en Italia y en Francia misma, tan célebre por el carácter duelista de sus gentileshombres, sólo fué manía cortesana, éralo por acá de todo varón que ciñese espada, cuando poquísimos dejaban de ceñirla, reputando el que más y el que menos de los cristianos viejos, que olía á hidalgo, y, teniéndose cualquiera sin grande escrúpulo por caballero principal, obligado á cada paso á demostrarlo.

Con ser, en tanto, tan ciertas las dos opuestas direcciones de nuestra literatura, no era, sin embargo, posible que anduviesen absolutamente repartidos nuestros antepasados, como nos los pintan de un lado el teatro, y las novelas picarescas de otro, en dos solas porciones, la una de Quijotes, la otra de Ginesillos de Pasamonte, por acá mendigos, truhanes, valentones, asesinos, ladrones, prostitutas y zurcidoras de voluntades, por allá damas y galanes sin imperfección que no fuera sublimada hasta resultar poética. Por lo que yo he tenido ocasión de ver y expondré con más extensión inmediatamente, la vida nacional, que en su desnuda realidad ofrecen los papeles de la época, publicados ó inéditos, y las relaciones de los extranjeros, que observaron nuestras costumbres en el siglo decimoséptimo, ni del todo se halla en las comedias, ni se encuentra exactamente resumida tampoco en la otra de las dos grandes ramas de literatura que acabo de determinar. Había, sin duda, una honrada y numerosísima gente neutra entre los caballeros pendencieros y galanes, y la ordinaria turba de pícaros ó desdichados; gente que no fué objeto del teatro por entonces. Había en otro concepto *exageración en los sentimientos generosos* de que se suponía en el teatro poseída á la principal parte de la nación, y la había de seguro en lo malo ó picaresco que se solía atribuir al bajo pueblo, como la hay con frecuencia en la escuela naturalista de ahora, aunque pretenda copiar con fidelidad absoluta la naturaleza. Pero en medio de las dos adversas literaturas ideal y realista, levantóse de repente aquel sarcástico portentoso y verdadero príncipe de la ironía que se llamó Cervántes, é inclinando con su poderosísima diestra el triunfo del lado naturalista, echó de un solo golpe por tierra, la más grande hasta allí de las manifestaciones de la primera de dichas literaturas, es á saber: los libros de *caballería*. Algo intentó asimismo en su novela maravillosa contra los romances heróicos, aunque fuesen de Carlo Magno y los Doce Pares, mas no tuvo igual fortuna, y contra los del Cid, valiérale más no haber nacido que intentarlo. En tales empresas andaba cuando apareció Lope en la escena con una nueva manifestación de aquella propia literatura ideal, que debía de parecerle defini-

tivamente vencida, y desde los principios vivió tan lozana y fecunda, que á querer en efecto acabar con ella, tomara sobre sí Cervántes mayor empeño que sus fuerzas, con ser las que eran. Los libros que hizo víctimas de su pluma, aunque hubieran sido genuina expresión del espíritu nacional, no estaban ya en todo su auge indudablemente, cuando comenzó Lope á escribir comedias, faltando de día en día el suficiente candor en los lectores para gustar de magos y encantamientos, gigantes y endriagos, y sobrando el buen gusto en las mejores clases sociales, para recrearse con el sensualismo generalmente grosero de sus amorosas aventuras, bien que en ellas mediaran tantos héroes y princesas. Debía, pues, echarse de menos otro género de literatura que acomodara el espíritu todavía vigoroso de la Edad Media á la cultura, al modo real de vivir de fines del décimosexto y principios del siglo decimoséptimo, y hé ahí lo que realizó Lope: lo que Cervántes no pudo, aunque quisiera, estorbar. Las carcajadas con que se leía, y eternamente se leerá el *Quijote*, se confundieron, por mayor desengaño, con los aplausos inauditos que diariamente provocaban las *nuevas comedias* en la escena patria.

Mas una cuestión, de paso tocada un poco atrás, y de importancia suma para formar juicio exacto de la naturaleza de nuestro gran teatro, está pidiéndome ya esclarecimiento, y es la siguiente: ¿hasta qué punto se ajustó á las verdaderas pasiones y costumbres de su época la dramática de Lope y Calderón? Ó lo que es lo mismo: ¿dónde comienza y acaba lo ideal, y dónde lo real ó natural en aquella escuela? No cabe poner esto en claro, sin examinar con algún espacio, y á la luz de los documentos más seguros, las costumbres españolas, sobre todo en la corte; durante los cuatro últimos reyes de la dinastía austriaca; asunto en que me he ocupado otra vez, aunque más ligeramente, y no en todo con opiniones idénticas á las que profeso ahora.

IV.

Al referirme anteriormente á esta materia, cité como principal fuente de conocimiento, las relaciones de los extranjeros, y pienso que con razón, porque muchas cosas que de puro sabidas se callan los naturales, obsérvanlas cuidadosamente aquellos y las cuentan. Que haya que desconfiar de la veracidad de algunos, es indudable;

pero cuando todos concuerdan, por fuerza hay que creerlos. Entre estos tales viajeros, merece primero mención el testimonio de uno de los familiares del Nuncio extraordinario Camillo Borghese (1), que fué Papa después con el nombre de Paulo V, y residió en Madrid sobre cinco meses, reinando aún Felipe II. Síguense luego, por la importancia y la fecha, los tres tratados inéditos, últimamente dados á conocer por D. Pascual Gayangos, en que el portugués Bartolomé Pinheiro da Veiga pintó al vivo nuestra corte, durante la breve estancia de ella en Valladolid en vida de Felipe III (2). Tras estos debe recordarse al holandés Van Aarseens de Sommerdyk (3), veraz y diligente observador de las cosas de España, en la segunda parte del reinado de Felipe IV. También sobre este reinado existe cierta relación muy interesante de Madrid, de un secretario de embajada, dada á luz en 1670 (4), y hay otras de menos valer tocante á la misma época, entre las cuales incluyo la del presidente Bertauld. Débense citar, por último, el conocido *Viaje á España* de la condesa d'Aulnoy, en forma epistolar (5), y el libro reimpresso en Londres en 1861, atribuído, sin razón parece, al marqués de Villars, embajador de Francia cerca del Rey Carlos II (6), del cual copió, sin decirlo, aquella señora, mucha parte, por haberlo, sin duda, gozado inédito, no en la narración de su viaje, sino en otra obra que dió al público con el título de *Memorias de la corte de España* (7). Sea dicha relación de quien quiera, es bastante más de fiar que el viaje de la condesa, aunque éste contenga también noticias incontestablemente verídicas, tocante al reinado del postrer vástago de la dinastía austriaca. A otros autores del propio linaje pudiera aludir si me propusiera hacer una bibliografía; mas bastan para mi intento los citados. Comparando el conjunto de datos de tales libros con los que nos ofrecen los novelistas

(1) Relation du voyage en Espagne de Camillo Borghese, Auditeur de la Chambre Apostolique en 1594.—Publicado por el Sr. Morel-Fatio en su libro intitulado *L'Espagne, au xvi^e et au xvii^e siècle*.—Bonn, 1878.

(2) Entre los papeles de mi biblioteca poseo un ejemplar de la obra manuscrita de Pinheiro da Veiga.

(3) *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique*.—Fait en l'anné 1655. Este viaje es el mismo que con el nombre de Van Aarseens de Sommerdyk, *Voyage d'Espagne fait en 1655*, se publicó en Colonia en 1667.

(4) *Mémoires curieux envoyez de Madrid*.—A Paris, chez Frederic Leonard, 1670.

(5) *Relation du voyage d'Espagne*.—Seconde edition.—A La Haye, 1692.

(6) *Mémoires de la Cour d'Espagne, sous le règne de Charles II*.—1678-1682. Par le Marquis de Villars. Londres, Trübner et C.^s, 60, Paternoster Row, 1861.

(7) *Mémoires de la Cour d'Espagne*, par Madame D.** (Madame d'Aulnoy).—A Lyon, chez Anisson, et Posuel.—1693.

españoles contemporáneos, Salas Barbadillo particularmente; los satíricos Quevedo y Zavaleta, en especial el último; los *Avisos* ó *Sucesos de Madrid*, que ya impresos, ya inéditos poseemos en bastante número, y las escasas correspondencias íntimas que nos quedan, entre las cuales por su excepcional interés descuella la de ciertos jesuitas dada á luz años há por la Real Academia de la Historia, cabe en mi concepto formar exacto juicio de la sociedad en que se compusieron y representaron las comedias de nuestro teatro antiguo. Y ante todo se ve que no eran siempre caballerosas las riñas, que los *Avisos* en especial refieren, ni era siempre inviolable la ley del honor en los devaneos amorosos que aquellos narran; pero es indudable, que los señores mozos de la época y los hidalgos y soldados sueltos de que andaba llena la corte, solían ser tan pendencieros como los de las comedias, pasando igualmente que ellos sus días y más sus noches, enamorando damas al pié de las rejas y balcones y escandalizando en la oscuridad las calles con serenatas y cuchilladas, costumbres por cierto que muchos que ya no somos jóvenes hemos conocido en uso aun por las provincias del Mediodía. Los tales mozos, aunque rara vez desamparados de ocultos rosarios é incapaces de morir sin confesión voluntariamente, pues á destempladas voces la demandaban, cada vez que recogían alguna buena estocada por las calles, lo cual muestra la sinceridad de sus creencias religiosas, sin rebozo ostentaban los menos decentes galanteos, escoltando á caballo los coches de las damas de ocasión, que de igual modo abundaban en la corte, como lugar donde se despachaban á la sazón tantos pretendientes cuantos bastaban á llenar por recomendaciones de varia índole los ejércitos, las iglesias y los tribunales de tanta parte de Europa y América. Muy observantes de la Misa, jubileos y devociones, hacíanse nuestros galanes centinelas de las pilas de agua bendita en las fiestas de guardar, tanto y más que por piedad cristiana, con el fin de dar ó recibir mejor citas de amores; y gracias que si la iglesia era de monjas, no enamorasen por la reja del coro ó desde las cercanas calles á cualquiera de ellas, que de aquello y ésto les acusaban Zavaleta, Quevedo y otros satíricos de la época.

Irreverente y pecaminoso á no dudar era; pero ¿qué tenía de extraño que hubiese galanes de monjas, algo disimulados siempre, cuando la etiqueta severísima de la casa de Borgoña en España, bajo Felipe IV y Carlos II, consentía, que en las ceremonias públicas á que asistían los Reyes, fueran galanteando y requebrando á las damas y meninas de la Reina, muchos señores á caballo escogidos por ellas, los unos pretendientes á maridos, los otros, como casados, por pasatiempo? En este galanteo público los mismos monarcas tomaban á las veces parte, ora á la portezuela de las regias carrozas de sus mujeres, ora á las de algunas principales damas á quienes, por

extraordinario, querían honrar. Sommerdyk habla asimismo de los ventaneos de las damas desde Palacio, y de sus conversaciones por señas con los caballeros que por la plaza las rondaban; y esto mismo cuenta el secretario de embajada á quien me referí antes, en sus *Memorias*, seguramente de las más verídicas. Se ve, pues, que el galanteo que daba lugar luego á tantas aventuras caballerescas por las calles, tenía en altas regiones su dechado y fundamento. Y sin embargo, maravillábase el buen secretario anónimo del carácter puramente platónico y serio de tales amores cortesanos, que más parecían á su juicio devociones, que muestras de pasión terrenal. La tolerancia del Santo Oficio con los galanes de monjas obliga, por otra parte, á pensar, que igual carácter y sentido tendrían generalmente las demostraciones de estos en los conventos, lo cual confirman las burlas de los satíricos de la época sobre la esterilidad de semejantes devaneos. No faltaron, sin embargo, sabios teólogos que pública y enérgicamente protestasen contra ello, y con mucha razón, como por ejemplo, el maestro Juan Francisco de Villava, prior de la villa de Javalquinto, del obispado de Jaen, el cual, á vueltas de grandes y justas censuras contra algunos sacerdotes de la época, que seguían las hipócritas y obscenas prácticas de los *agapetas* ó *alumbrados*, escribe lo siguiente (1): «¡Qué hicieran los sobredichos Santos y padres del Concilio, si vieran con sus ojos, no los vicarios y religiosos, sino personas seglares y de vida rompida, frecuentar algunos conventos, y tener con las esposas de Christo familiares conversaciones y correspondencias, tan indignas de lo que en los conventos se profesa cuanto lo sabe el mundo! Negocio escandaloso por extremo, y á que los prelados deben atender con grandísima vigilancia y solicitud.» De los *galanteos de Palacio*, en tanto, que tal era el nombre técnico de los que antes que estos he descrito, da también testimonio el autor de las *Memorias* atribuidas al marqués de Villars, calificándolos de meramente *imaginarios*; y bien se puede creer que lo fuesen, cuando lo afirma un francés, indudablemente cortesano, y conocedor de la gran corte de Luis XIV, donde nadie se espantaba de cosas mayores. Refiere igualmente el citado autor, que en un viaje del Rey y su familia á Aranjuez que él presencié, asistían disfrazados de lacayos ó mozos de mulas muchos caballeros tras de los coches de las damas de la Reina, tapada la cara á medias, para aparentar, aunque bien se les conocía, que todo el mundo ignoraba quienes fuesen. Todo esto que hace buenos

(1) Empresas espirituales y morales, en que se finge, que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse, así en virtud, como en vicio, de manera que pueden servir á la cristiana piedad.—En Baeza, por Fernando Díaz de Montoya.—Año de 1613.

ciertos lances del *Quijote*, debía arrancar de tan imaginarios amores, como que figuraban entre los galanes, según he dicho, hombres casados y solteros, cosa que, á poco que el galanteo subiera á más, no se habría consentido en corte, ni concurrencia ninguna decente, cuanto más en la corte de España, y por aquella época. Verdad es que las extravagancias con que profanaban los caballeros la severa, y casi monástica etiqueta regia, se excusaban con llamarles *embebecidos*, queriendo decir que, por estarlo en mirar á las damas, violaban, sin mala intención, la etiqueta, y olvidaban todo respeto. Pero los que no en Palacio, y sus alrededores, ni en medio de la corte, sino por oscuras callejas y plazas, remedaban en el ínterin estas singulares galanterías platónicas con mujeres de muy otra condición y vida, natural era que tuviesen á cada paso que ver con alcaldes y corchetes, á la manera misma que se observa en las comedias, pues que no sin frecuencia paraban en homicidios las riñas, y las serenatas tantas veces acababan bien que mal, siendo de advertir que Madame d'Aulnoy las calculó en quinientas, una noche con otra. Dicho sea en honor de la justicia, generalmente apoyada por la corona, en la represión de los desafueros y desacatos de personas poderosas y principales, cuanto más de los del vulgo de hidalgos y galanes, no solían de ordinario quedar impunes tales riñas y escándalos; pero nuestro teatro tenía también sus teorías caballerescas en la materia.

«Preciso es disimular,
Que anda dama de por medio,
Según me dijo el criado,
Que me avisó; que, en efecto,
La obligación del honor
Es antes que la del puesto.»

Así habla el que hace de justicia en la comedia *Monsalves y Mazariegos*, de Zamora; y, como de estas sentencias se encuentran á cada paso en sus predecesores. Todo lo cual prueba más y más, que no había otros jueces, como no había otros reyes, ni otros verdaderos personajes en nuestro teatro, que los que á modo de religión profesaban, y anteponían á todo, las leyes justas ó injustas de la *caballería*; así como que los galanes de Lope, Calderón y sus contemporáneos tenían, con efecto, las singulares condiciones y costumbres, con que se presentan en escena, bien que les faltasen no pocas de las que exigimos hoy á los vecinos honrados. Sucesos particulares se hallan en los *Avisos* de Cabrera de Córdoba, de Pellicer y Barriónuevo, en las *Gacetas* manuscritas de *Gascón*, en las Memorias de Matías de Novoa, el supuesto Bernabé de Vivanco, y en otros tales libros ó papeles, que, antes que

verdaderos, parecen tomados de tal ó cual *comedia famosa*. Ninguna ponderación hay en decir que, durante el reinado de Felipe IV, se contaron tantos positivos desafíos nocturnos, tantas muertes por mal empleados celos, tantos criados que llevaran y trajeran amorosos mensajes, tantos amigos que se comprometiesen por hacer espalda á otros, y tantas aventuras de tapadas, con todo lo demás que pasa en las comedias, cual en igual espacio de tiempo, pudieron fingirse en los Corrales de la Cruz y del Príncipe.

Pero, en medio de esta correlación, hasta aquí exacta, de las comedias y las costumbres, aparece patente un hecho fundamental que ya he señalado, y en que consiste á mi juicio que predomine, á pesar de todo, lo ideal sobre lo real y positivo en nuestra dramática. Si los amores con las damas de la corte eran, según se ha visto, *imaginarios* ó á modo de devociones, y otro tanto acontecía indudablemente con los galanteos de monjas, lo que es las aventuras corrientes, en que se empleaba la generalidad de los mozos enamorados y valentones de entonces, nada tenían de imaginarias, ni parece que debían tener de devotas ó platónicas. Los ídolos, que en público servían los galanes de los días de Lope y Calderón, no eran, en suma, las damas de las comedias de estos y otros grandes ingenios, sino las de los cuadros de costumbres de Salas Barbadillo, Quevedo y Zavaleta; que nada de cuanto imputaron estos al sexo hermoso, ni aun el feo vicio de pedir, con que tantas zumbas le dió el segundo, faltaba, según el testimonio conforme de los observadores extranjeros, en las mujeres que pululaban por las calles y paseos de la corte, ya en Valladolid, ya en Madrid. Ni fueron su excesivo número y descaro, como pudiera sospecharse, podrido fruto del general desorden de las cosas en los días de Felipe IV ó Carlos II, porque, reinando el segundo Felipe, que consentía muchas menos licencias en lo demás, fué cuando escribió el citado familiar del Nuncio Borghese, confirmando las noticias del francés Branthôme, que Madrid estaba inundado de mujeres fáciles, con apariencia de damas, las cuales por el Prado, por las orillas del Manzanares, y en las varias fiestas de campo de que eran testigos los alrededores de la villa, andaban en continuos devaneos públicos con los mancebos más principales. Cierto es, que á creer á los embajadores venecianos, aquel gran político hacía excepción de sus austeras reglas, ni más ni menos que otros muchos hombres graves, tratándose de cosas femeniles. Otro tanto que el buen clérigo romano, vió, y cabe decir que tocó con las manos, el portugués Pinheiro da Veiga en Valladolid, gobernando á España el piadoso Felipe III. Allí corrió por sí propio aquel escritor frecuentes aventuras mujeriegas, dignas de andar en comedias, si se le ha de dar entero crédito, y supo no pocas

de igual índole de los mancebos más encopetados, como el conde de Saldaña, hijo del gran privado de Felipe III, el marqués de Barcarrota, el duque de Maqueda y Nágera y sus hermanos, el poeta Villamediana y otros varios. Seguir á rienda suelta por las calles los coches de las damas; salir embozados con acompañamiento de criados á ahuyentar espada en mano á tal ó cual galán que con sus músicos festejaba á una mujer indiferente; dar por mínima ocasión de palos á cualquiera, si por acaso no traía el insultado espada; escandalizar, reñir, ponerse á cada paso en peligro de muerte por desafíos y galanteos, constituía el sistema de vida de esta galana juventud en Valladolid, como en Madrid después. Y el Prado de allí valió también el de aquí ciertamente; igual era el pedir las damas sin ningún rubor á los galanes, aunque fueran desconocidos; las meriendas al aire libre en uno y otro lado idénticas, y de igual modo se cubrían diariamente los paseos y romerías de coches con mujeres alegres, y galanes, que á pié ó en coche las requebraban. Lo mismo que el italiano y el portugués afirmó el holandés Sommerdyk, en tiempo ya de Felipe IV, declarando que en ninguna otra ciudad europea se veían tantas hembras de vida libre, ni mucho menos tan obsequiadas por los caballeros, de día en el Sotillo de Manzanares, el Parque del Alcázar, ó la Casa de Campo, de noche en el Prado cobijadas en sus negros mantos, por donde solo un ojo dejaban ver, á la manera que solían entrar y salir las comediantas en la escena. Una centuria entera, el tiempo mismo en que nuestros dramáticos florecieron, transcurrió así con costumbres idénticas, en los diversos reinados que la llenaron, según atestiguan escritores de distintas naciones. Si la sinceridad de los más de estos, y de Sommerdyk, sobre todo, necesitara demostrarse, no habría más que comparar los artículos de Zavaleta intitulados *Santiago el Verde en Madrid*, *El Trapillo*, y aun el de *La Comedia*, con la descripción que el viajero holandés hace de la conducta de damas y galanes, en dichas fiestas. Salían, según uno y otro autor, al campo en ciertos días, ya del lado de Manzanares, ya del de Fuen-carral, grandísimo número de mujeres, en coches que, á veces arruinándose, les compraban ó alquilaban los caballeros, no siempre mozos, de la corte, los cuales iban luego caracoleando á caballo á los estribos, y escoltándolas, con finísimos extremos de cortesía. Solo como excepción, y para, confirmar la sospecha de que eran de no buena vida las galanteadas, advierte el holandés que algunas mujeres de bien acudían igualmente, pero que, yendo con sus maridos apenas osaban alzar la vista del suelo. Y no sin razón, que si bien Pinheiro da Veiga, y otros extranjeros, así como nuestros satíricos, en especial Quevedo, pintaron exentos de celos á ciertos castellanos, parece indudable que el espíritu caballeresco también hacía en esto de las suyas, inspirando

el pundonor con frecuencia y muchas veces ocultamente, terribles castigos. «¡Qué de hijas y mujeres» (decía á este propósito un autor gravísimo del siglo) «mueren con violencia y secreto, ayudadas por tales causas por manos de sus maridos, padres, ó deudos, aunque la sospecha sea dudosa, para echar tierra á la murmuración, cumpliendo con la honra!» (1). Por donde se ve que el asunto de *A secreto agravio secreta venganza*, no era de los puramente imaginarios. Hoy ya, en tanto, de las antiguas fiestas de campo de Madrid, no queda otra reliquia notable que la romería del día de San Eugenio al Pardo, donde todavía las mujeres del pueblo se hacen transportar en carruajes de distinta especie con suntuosos pañolones de Manila de vivos colores sobre los hombros, y allí también meriendan y bailan y danzan por las praderas, pero acompañadas por lo común de maridos ó deudos, con que dan señas de ser en general gente honrada, no faltando tampoco personas principales en la fiesta, que van á satisfacer la curiosidad en aquella muchedumbre pintoresca y regocijada.

¿Mas cuál era la causa, según los observadores extranjeros, de tan extraña libertad de costumbres en los tiempos de Lope y Calderón? Para Sommerdyk, consistía en que las mujeres honradas no salían á la calle casi jamás, y Madame d'Aulnoy confirmó por singular manera, esto mismo, preguntándose en sus *Memorias* lo siguiente: «¿Á qué han de venir los extranjeros á Madrid, pues que siempre está escondido lo más bello y amable que aquí hay que son las damas? Sería imposible tratarlas, no quedándoles otro remedio que entregarse á un género de mujeres, peli-grosas para la salud, las cuales constituyen, no obstante, el solo placer y la única ocupación de los españoles, desde edad de doce á trece años.» Bien cabe sacar de aquí, por tanto, una consecuencia lisonjera para las verdaderas damas de la corte de los Felipes austriacos, y aun para nuestros poetas dramáticos, pues que el sentido de los testimonios anteriores no ofrece la menor oscuridad. Ellos ponen de manifiesto que mientras la corte ardía en fantásticos amoríos, y aventuras quijotescas, apenas eran visitadas las damas honradas por otros ojos que los del sol; porque el holandés añade que tan de continuo vivían recogidas en sus casas, que hasta solían tener oratorios y oír misa en ellos, tapándose enteramente, si por raro caso salían, con las cortinas de sus carrozas ó sillas de manos. Había, pues, que amarlas como á las monjas, de pensamiento; y nuestros caballerosos antepasados debían de consolarse de

(1) *Estado de matrimonio, apaviencia de sus placeres, evidencia de sus pesares*, etc., por el Maestre de Campo D. Diego Xaraba.—Nápoles, 1675.

un platonismo para hombres de carne y hueso casi imposible, en la forma que sin rebozo apunta Madame d'Aulnoy, y que por sí solo da á entender el excesivo número de mujeres fáciles que se buscaban la vida en la corte. Lo cierto es, por otra parte, que los papeles de la época, que no perdonan en la ocasión las deshonestidades de monjas ó frailes, ni los escándalos de algún convento, no delatan desmanes de verdaderas señoras, mientras que duques, marqueses, condes, y todo linaje de caballeros se nos presentan haciendo de enamorados, y acuchillándose por las calles, ni punto más ni punto menos, que los mozos particulares. No ha de entenderse por eso, que yo piense que toda dama de calidad fuese necesariamente recatada en la época de que trato; que, por debajo de las costumbres generales de una sociedad cualquiera siempre hace la humanidad en bien ó en mal sus excepciones. Fué por ejemplo, excepción en mal, la princesa de Éboli, cuando menos con Antonio Pérez, y alguna otra gran señora con Felipe II casi seguramente. En tiempo de Felipe III hubo en Valladolid una marquesa de Vallecerrato, que dió con el célebre conde de Villamediana escándalos, que parecen ciertos, pues no solamente los recogió el portugués Pinheiro da Veiga en sus apuntes, sino que pasaron la frontera, tomando plaza en las *Historiettes* de Tallemant des Réaux, aunque mezclado el suceso con la célebre y probablemente fabulosa herida de Felipe IV, que el anecdotista francés atribuye á aquel propio caballero, y con otros casos notoriamente de pura invención. Sospechóse de una duquesa de Albuquerque, según Madame d'Aulnoy, y para otros de Veragua, con el mismo rey, y de otras se murmuró, sin duda, en diversas épocas; pero si todas estas cosas en realidad sucedieron, porque los cambios de nombres, y la narración repetida de unos mismos hechos en tiempos distintos hace que merezcan escasa fe las más, el largo plazo de cien años en que se suponen, muestra de sobra, aun pensando lo peor, que la regla general era diferente. Por otro lado parece indudable que las grandes damas de la corte usaban más libertad en su trato que las meramente nobles, ó de padres por cualquier otro título respetables, mucho más numerosas naturalmente, y estas, sin duda, eran las que según los extranjeros, no salían casi jamás.

Extraño parece, en el entretanto, que en quienes se emplease aquel delicadísimo galanteo, que el público encontró tan natural como bien representado en las comedias de Lope y sus sucesores, fuera en mujeres de poco más ó menos, y que se tratase á estas, según dice en una de sus cartas Madame d'Aulnoy «con tanto respeto y consideración cual si fuesen soberanas.» Pero, bien mirado, no es maravilla que aquellos platónicos amantes de damas de Palacio, y monjas reclusas, completasen sus

quiméricas imaginaciones, dando á cualquiera mujer con traje de señora, por más que no lo fuera, fáciles derechos á su corazón y á su espada. Para mí es seguro que toda tapada ó semitapada del Prado, se revestía á los ojos de los caballeros de capa y espada con el misterioso encanto de las verdaderas y honestísimas damas, que hacían invisibles las costumbres; y lo que esto en suma, quiere decir, es que la singular pasión de D. Quijote por Dulcinea, no fué invención pura, sino representación verdadera, aunque llevada á la exageración cómica por Cervántes, de una locura de su época, semejante á tantas otras de la caballería. Lástima tiene que causar, en este siglo positivo, que el alto ideal femenino, que tan pundonorosos hidalgos abrigaban en sus exaltadas imaginaciones, se realizase indignamente; pero ¡qué le hemos de hacer! Todo prueba que los públicos alardes de galanteos, las rondas nocturnas, las riñas sangrientas, las singulares protestas de adoración, en fin, que se prodigaban á las mujeres entonces, no se ajustaban á su positivo valor, sino á un concepto ideal del sexo difundido cuando menos en la gente cortesana y que Lope con poderoso instinto hizo suyo, poetizándolo y tomándolo por uno de los fundamentos principales de su escuela. Ni es improbable que dicho concepto ideal, conforme sin duda con el espíritu de toda la nación, después de aceptado por Lope fuese vulgarizado por su teatro, convirtiendo la nativa inclinación á lo caballeresco de los espectadores, en verdadera costumbre, moda ó pasión. Recíprocamente se influyen así en todo tiempo las costumbres, y el teatro, devolviendo con largas creces éste la semilla que de aquellas recibe. Y en el presente caso tal pienso, porque ni el familiar del Nuncio Borghese, ni el portugués Pinheiro, pintan los públicos galanteos de la corte con los finísimos colores que más tarde Van Aarseens de Sommerdyk y Madame d'Aulnoy, cuando el nuevo teatro había tenido ya tiempo de ejercer todo su influjo entre las gentes. La prueba de que en sus conceptos del honor y del amor acertó en España Lope la da, en el ínterin, el que con poca diferencia todos nuestros autores los adoptaran, hasta Tirso, el más maligno de todos para la generalidad de sus obras. Ni pasó inadvertido este fundamento idealista del teatro para los hombres de letras contemporáneos. Negando D. Luis de Ulloa en su *Papel en defensa de las comedias castellanas* (1), que contuviesen ellas torpezas, decía que «antes bien su estilo se iba desvaneciendo de manera que más por *remontado* que por bajo se apartaba de la propiedad: tan lejos estaba de ser deshonesto, ni grosero.» Y no creo que quepa dudar

(1) Obras de D. Luis de Ulloa Pereira.—Prosas y versos.—Madrid, 1674.



que las impurezas de la vida práctica son las que da por *desvanecidas* en la escena aquel buen poeta, así como por lo *remontado* entiende á mi juicio lo ideal y superior á la vida ordinaria con sus inevitables imperfecciones. Tampoco hay mas que fijarse bien para percibir que, al hablar del estilo de las comedias, en él encierra todo el sistema de composición. Heredera directa, en conclusión, de las *caballerías*, ó sea de la literatura caballescica, la dramática española recogió, y perpetuó muchas de sus alucinaciones, y la del bello sexo en especial; mas no era posible que cosa tal prosperase sino allí donde hubo en realidad Dulcineas, y caballeros *embebecidos* junto á las damas de la corte y en presencia de Reinas y Reyes.

Preciso es reconocer, sin embargo, que, aunque las ideas de que todo esto bien ó mal se derivaba, llenasen todavía el alma de la nación, durante una buena parte del siglo decimoséptimo, notábanse antes que promediara, los síntomas de una decadencia lastimosa, quedando de todo subsistente la apariencia, en vez de la verdad. Luego, y al punto mismo de rendir Calderón á Dios su sublime espíritu, apareció ya esta desnuda. «Aquellas cualidades históricas» (escribí poco hace á tal propósito, y no me parece indispensable volverlo á decir de otra manera), «que tanto sorprendían á Guillermo Schlegel en las comedias calderonianas, ya cuando se representaron estas, eran no más que una reminiscencia melancólica, puro ideal refugiado en el arte, que no realidad viva, pues no se ceñía nuestra decadencia á lo político, sino que abrazaba todo lo moral y social. Únicamente el espíritu de los *Autos sacramentales* permanecía en la nación íntegro de todo lo antiguo, hácia la segunda mitad del reinado de Felipe IV, ó durante la minoridad de su hijo, época en que floreció Calderón principalmente. No fué éste solo, según dijo Federico Schlegel, la postrer resonancia, ó luz más bien, del radiante crepúsculo de la Edad Media; sino antes que eso, y con mayor exactitud, la puesta de sol de nuestro carácter antiguo, del peculiarísimo carácter de aquella gran nación de Carlos V ó Felipe II, por esencia teológica, espiritualista, y verdaderamente heroica, aunque quijotesca y quimérica. Calderón, en tanto, profundamente imbuído en tal espíritu aún, pintóse más á sí propio, cual observó Lista con sagacidad, que no á los caballeros de su época. Pero los encendidos celajes de aquel ocaso, de todos modos brillantísimo, por fuerza habían de regocijar y entusiasmar á un público que, si bien tan vecino á la cerrada y larga noche de nuestra decadencia, muy bien comprendía lo que le iba faltando, y desvaneciéndose en él lentamente. Todavía en el público de Calderón debían de contarse veteranos de Nordlingen ó Rocroy; pero el poeta mismo, que fué de los pocos fieles al ideal antiguo, con sus hechos, por los propios ojos hubo de observar

en Cataluña, que, si aquel se había conservado bastante tiempo al abrigo de las viejas banderas de Italia ó Flandes, lo que es en la tierra de España resplandecía más ya en las comedias famosas que en los ejércitos. Tratar de resucitarlo con ellas, patriótico empeño fué, aunque ineficaz, porque nunca se sobrepone el arte al imperio de las circunstancias en que se da. Nuestra dramática llegó precisamente á su apogeo allá por los días en que, buscando el celo vehemente del Conde-Duque jóvenes señores con que formar caudillos, no halló con prendas de ello sino al duque de Albuquerque, aquel soldado raso voluntario; que primeramente mandó tercio de infantes, y escuadras al fin en la mar, siempre con gloria, y que, si pecó, por ventura, de inexperto general de caballería en Rocroy, portóse allí cual en todas partes, «con los créditos correspondientes á su esclarecida sangre,» según dejó consignado uno de los heroicos vencidos. Llegó la comedia calderoniana á su apogeo, ¡recuerdo no menos triste! cuando una tan noble ciudad como Sevilla reclamaba por preeminencia de honor que ni sus jurados ni sus veinticuatro fuesen invitados á salir al opósito del extranjero, que por primera vez, desde remotos siglos, daba de beber á sus caballeros en el Ebro. ¡Ah! no cabe duda que un español á la antigua, tan solo debía ya hallarse en su patria de veras, asistiendo á los estrenos de las comedias de Calderón. Y, pocos años después, de la gran teología salmaticense, en cuyo profundo casuismo moral y jurídico aprendió, sin duda, aquel inmortal clérigo el casuismo del honor con que tejió casi todas sus tramas teatrales, tampoco quedaron más que los empolvados *infolios* de Alcalá ó Salamanca. Vitoria, Soto y Suarez estaban reemplazados, con general aplauso, por el P. Feijóo.» Pude añadir, y añadido ahora, que este discreto eclesiástico, fué con eso y todo, contemporáneo de Zamora, autor de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y de Cañizares, autor de *El Dómine Lucas*, poetas que hasta en los asuntos y los títulos de las obras eran ciegos imitadores, cada cual por su lado, de Lope, Tirso ó Calderón; y no por cierto sin aplauso del público, sobre todo el segundo de entrambos, más fiel que el otro todavía á nuestra manera dramática. Luzán mismo, de quien hablaré después, debió de asistir muchas veces en persona, á los triunfos teatrales de aquellos poetas. Todo lo cual demuestra que el sistema de Lope sobrevivió en sus triunfos al espíritu nacional de los días de grandeza; á nuestros dominios en Europa; á los *tercios* invencibles; á la dinastía austriaca, bajo la cual estos vencieron y sucumbieron con tanta gloria; á la metafísica del honor y el amor en las costumbres; á los caballeros de capa y espada; al profundo casuismo teológico ó jurídico de Salamanca y Alcalá en que solían inspirarse los autores; á todo lo demás, en fin, de la España antigua.

V.

Fué y debió ser, pues, de sus genuinos dramáticos, de quien más difícilmente se despidiera entonces la nación; mas ¿cómo y en qué sentido cabe decir que se despidió? ¿Por ventura hubo época en que enteramente se olvidasen de ellos los españoles? ¿Murió, con los escritores que lo practicaban, la afición del pueblo á su teatro y á sus nombres? Cuestiones son estas dignas de examen, y quiero aquí tratarlas, si no con el detenimiento necesario, con todo el que la ocasión consiente, por lo mismo que no he estado exento en ello de error, hasta que me ha patentizado la verdad alguna mayor investigación de los hechos. Faltáronle, es cierto, poetas á la escuela desde Cañizares en adelante, y, bajo este punto de vista, pudiera decirse que se hizo la mortecina hasta nuestros días. Pero ¿cuándo se pretende, á pesar de eso, que con nuestro público, ó siquiera con nuestra crítica general cayó en desgracia? Los que tal dicen dan por fecha á esta completa contra-revolución, la de la publicación de la *Poética* de Luzán, suponiendo aquella consumada á fines del siglo décimooctavo, y principios del presente. Daríaseles la razón, contentándose con leer los escritos varios en que durante tales años y los que siguieron se confunden nuestras comedias antiguas, con el detestable repertorio de las traducidas ó ridículamente imitadas, que dieron casi grado de jefe de escuela al infeliz Comella, y principal ocasión á la discreta sátira del *Café*, y á las protestas de toda la gente culta de España. Pero lo cierto es que se trata de cosas diferentísimas, pues por mucho que censurasen algunos nuestro teatro nacional, siempre se habló de él con respeto, y Luzán mismo extremó á las veces sus alabanzas á Calderón, no obstante que aquel crítico, residente en París bastantes años y nutrido allí en el clasicismo francés, ni siquiera se contentase con los rigores de Boileau. Que si éste, por ejemplo, quería

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli,

Luzán exigió luego que la acción dramática no durase un día siquiera sino solo tres ó cuatro horas, interpretando erradamente el cómputo de tiempo de Aristóteles.

A pesar de la autoridad que, en la España de Felipe V, prestaba á sus principios el haber sido adquiridos de primera mano en Francia, al lado de las grandes autoridades del siglo de Luis XIV, y no obstante los aciertos de la *Poética*, que en 1737 dió á luz, tocante á lo que es siempre verdad en el arte, anduvieron lejos, mucho más lejos que de ordinario se piensa, en señorear nuestra dramática, ni durante su vida, ni después. Al año siguiente, el *Diario de los Literatos de España*, periódico único hasta entonces de su género entre nosotros, y de grande autoridad, porque además del excelente humanista Salafranca, su fundador, escribieron en él los dos hermanos D. Juan y D. Tomás de Iriarte, y estuvo protegido directamente por el Rey (aunque esto no le librase de sucumbir ante la hostilidad rabiosa de los escritores que criticaba), publicó un discretísimo artículo condenando las exageraciones de Luzán, por lo tocante á la unidad de tiempo; artículo en el cual se lamentó también su autor de las agrias censuras de Luzán contra Lope, en quien el diarista reconocía un dramático insigne. Refutó aquel á la par los argumentos del nuevo preceptista, que, de acuerdo con los críticos extranjeros, zahería nuestras comedias por la mezcla de heróico y cómico que encerraban, sosteniendo que tal mezcla estaba abonada por la que ofrece en realidad la vida de lo triste y lo ridículo, y aun por el propio ejemplo de los autores griegos y latinos. A la unidad de asunto que se pretendía y que elevaba á cuatro el número de las dramáticas, siendo la más vigorosamente defendida por los pseudo-clásicos, no sin mofa, la apellidó el diarista *unidad de especie*, patrocinando inesperadamente de ese modo la mayor de las diferencias que separa del clasicismo italo-francés, no sólo nuestro teatro antiguo, sino el contemporáneo; á saber, la aceptación del drama juntamente trágico y cómico, inclasificable entre las tragedias puras y las puras comedias. Ni pudo pasar ciertamente por partidario de Luzán un *Diario* que, tratando más adelante de Alarcón y su comedia la *Crueldad por el honor*, le declaró en expresos términos «uno de aquellos felices ingenios que dieron leyes á la comedia española, dejando su memoria venerable entre las de los primeros maestros del arte dramático.» Vese, pues, que en lo que toca á éste, la *Poética* de Luzán no dió principio á ninguna verdadera contra-revolución.

Doce años después del artículo del *Diario*, había ya dado su doctrina más frutos, por lo cual las opiniones adversas á Lope, que aquel libro encerraba, se extendieron á Calderón por los clásicos, como pedía la lógica, extremándose hasta la iniquidad sus censuras. Llevó en ello la palma el erudito D. Blas Nasarre, ya citado, hombre sin duda cándido y caprichoso. Dió de esto prueba mostrándose admirador de todos nuestros dramáticos del siglo decimoséptimo; pero exceptuando por su parte en la

alabanza á Lope y Calderón. Al primero lo trató nada menos que de *odioso heresiarca ó corruptor de la dramática española*, y no reconocía en el segundo sino un ingenio superior, totalmente malgastado en obras absurdas ó ridículas. La verdad es, no obstante, que, aunque más regulares que las de aquellos sumos dramáticos, otras comedias de su siglo, señaladamente las de Alarcón y Moreto, uno mismo era el sistema, igual la violación de las reglas clásicas, comunes generalmente los defectos, por lo cual la admiración de Nasarre hácia unos no se compadecía con el desprecio á otros. Lo de cándido también le corresponde de sobra á aquel crítico por haber supuesto que el desarreglo de las últimas comedias de Cervántes, tenía por objeto disgustar al público del que introdujo Lope. Pero cuando llegó á su colmo el extravío del buen Nasarre, fué al poner en parangón, en el prólogo á las comedias y entremeses de Cervántes, el mérito dramático de éste, con el de Lope. Mala la hubo en tamaña empresa el paisano y secuaz de Luzán, pues no le costó menos que la vida, á lo que parece.

No bien trascurrido ya un año salió contra dicho prólogo un papel intitulado *La sinrazón impugnada y Beata de Lavapiés*, lleno de sales cáusticas, con que cierto partidario de nuestro teatro antiguo zahirió cruelmente al crítico; pero lo que rebosó la medida, dándole la sofocación de que según Huerta, murió, fué el libro publicado á principios de 1751, con este título: *Discurso crítico sobre las comedias en favor de sus más famosos escritores*, obra más extensa y acabada, y quizá del propio autor de *La Beata*, aunque carezca yo de datos para asegurarlo. Tengo á la vista el tal *Discurso crítico*, dedicado por cierto á la marquesa de la Torrecilla, que brillaba á la sazón mucho en Madrid, y aunque hubo intención de hacerle pasar por anónimo, tapando cuidadosamente (en mi ejemplar al menos) el nombre del autor, resulta de un examen atento del prólogo, que al final de él se imprimió, y no era otro que el de D. Tomás de Erauso y Zavaleta. Pocos libros hay de aquel tiempo tan bien escritos, tal vez ninguno, ni con tan segura crítica y tan acerba, aunque sin incurrir en las usadas groserías de otros de la época. Lo peor de todo fué, que la exageración extravagante de Nasarre, respecto al mérito que como dramático y preceptista alcanzara Cervántes, dió ocasión á que le perdiese á éste todo respeto el nuevo crítico, tratándole muy injustamente (1). Por lo demás escrito el libro en forma de conversación, en que

(1) Hablando de las comedias de Cervántes, decía Erauso: «No se pueden leer sin molestia del oído y aun del entendimiento. En lo poco que yo he visto de ellas no he hallado travesura, armonía, concepto superior, ni otros adornos que en las obras poéticas produce la delicadeza del ingenio. Las expresiones de que usa Cervántes son demasíadamente sencillas, flojas y humildes; pero las más veces en boca de personas que no tienen estas cualidades. Se

interviene una discreta dama, aunque no exento de pecados de mala fe, como obra polémica, de todos modos pregona la superioridad que todavía alcanzaban las ideas estéticas de la escuela de Lope sobre la doctrina exótica francesa, no habiendo además quien dentro de España, se pudiera comparar en saber con su autor, en ninguno de los dos opuestos bandos, por aquellos días. Rudísimo fué el golpe para el de los pseudo-clásicos; y cuando el desventurado Nasarre, discutido y ridiculizado tanto y más que en su doctrina, en su estilo, en su gramática, en su erudición, en su capacidad crítica y hasta en los autores que ensalzaba, sucumbió, quedaron solos en campaña por bastantes años contra nuestro teatro nacional los italianos y franceses, juzgándole muchas veces neciamente, lo mismo escritores de la justa celebridad de Voltaire ó el napolitano Signorelli, que la turbamulta de sus compatriotas respectivos. Á los italianos, que de mucho atrás solían hacer así coro á los franceses (incluso el eminente Tiraboschi), respondiéles el abate Lampillas, con ingenio y vehemencia, aunque no con toda la fuerza de razón y el saber indispensables. Contra los franceses en especial, y los literatos españoles que los seguían, aquel que pudiera menos pensarse al pronto, fué quien salió luego á la palestra, es á saber, D. Vicente García de la Huerta, autor de una tragedia en que están observadas con tal exactitud las unidades, que según dijo con razón Sempere y Guarinos, apenas se hallará otra, que en esto la iguale; obra, además, que por sus méritos diferentes, á la sazón pasaba por la mejor de España en su género.

Curioso, á la verdad, es que en la más dura de las vengativas diatribas de este nuevo campeón contra los traspirenaicos, que fué sin duda la que enderezó á Racine por su *Atalia*, llegando á decir de esta tragedia famosa, *que no debió salir de la privada representación de un colegio de niñas*, anduviese de acuerdo con Voltaire y d'Alembert, en el fondo del juicio, y hasta en las frases, según se ha sabido moder-

explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y al fin sus invenciones están desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad, etc.» Viendo tratar así el lenguaje y estilo y el ingenio mismo de un Cervántes, todos los que se sientan mal juzgados en las polémicas pueden consolarse fácilmente. Pero el ejemplo contra aquel cundió, y también le trató con singular desdén otro escritor que se llamaba D. Gonzalo Xaraba, en el prólogo con que encabezó en 1752 la defensa que el P. Manuel Guerra, compuso de su propia aprobación teológica del teatro de Calderón, y va al frente de las primeras colecciones del inmortal dramático, defensa intitulada *Apelación al tribunal de los doctos*. «Cervántes,» dice el Xaraba, «escribió hasta doce comedias que por parte ninguna tienen picante, ni aun sal.» Esta enemiga contra Cervántes por lo que toca sobre todo á lo que más admiramos hoy, que es su gracia y su estilo, continuó acentuándose en ciertos críticos hasta últimos del pasado siglo, no obstante las hermosas y frecuentes ediciones que del *Quijote* se hicieron.

namente. «Hace mucho tiempo,» escribía el primero al segundo en una ocasión, «que soy de vuestro propio parecer tocante á *Atalia*, que para mí nunca ha sido más que una bellísima tragedia de colegialas.» Disculpa merece, pues, la irreverencia de Huerta, tan encarecida entonces por los partidarios exclusivos del arte francés. Precisamente para dar en rostro á los enemigos de Lope, Calderón y los de su escuela, fué para lo que aquel formó su colección de comedias antiguas en 1785, exornándola con el prólogo, en que tal hizo, y no perdonó á nadie de contrarias opiniones. Era ya el iracundo poeta de que trato el postrero de los de su siglo que supiese dar entonación castiza al romance castellano, y toda su versificación, en general, se ajustaba á los moldes tradicionales. Español, pues, ante todo, el gran triunfo que alcanzó en la tragedia clásica, no logró arrancar de su alma el vehemente amor que profesaba á la patria escena, con esta particularidad, que él, que intentó rivalizar con Racine en su *Raquel*, y su *Agamenon vengado*, y con Voltaire en su traducción de *Zaira* ó *Xaira*, no escribió en el género que defendía cosa alguna. También estaba Huerta muy lejos de carecer de mérito como crítico. Conocía bien el arte dramático, teniendo en él más amplias miras que la generalidad de los preceptistas y poetas contemporáneos; y si bien en el ardor del combate trató á Corneille y Racine con injusticia, nunca fué esta mayor, dígame en excusa suya, que la que solía ejercitarse en Francia respecto á todos nuestros autores.

Pero ya cuando él escribió había llegado á su apogeo en España la doctrina crítica francesa, y, no bien publicó su prólogo, cayéronle encima diversos contradictores, á la cabeza de los cuales se puso el joven poeta y magistrado D. Juan Pablo Forner, más que por fanatismo de secta, inducido por su genio reñidor. Vistas las cosas á la distancia en que estamos, toda la ventaja de la polémica aparece del lado del primero por más que su contrincante se le adelantase en destreza. Ni la agilidad dialéctica y la amena flexibilidad de estilo de este último, ni su vasta instrucción, maravillosa para un hombre que murió á los treinta y ocho años de edad, dejando trabajos de tan varia índole y todos muy estimables, bastáronle para lograr otro triunfo que el de poner en ridículo la rabia con que indudablemente disputaba su adversario, dándole así éste ocasión para ostentarse defensor simpático de la memoria de Cervántes, y sobre todo de la de Mayans, verdaderamente calumniada por Huerta que no tuvo tiempo para arrepentirse del pecado, cual Gallardo le tuvo en caso idéntico.

Aunque por el prurito de escribir, fácilmente tomase parte Forner en cualquier aventura, era incapaz de ruín emulación, y amaba tanto al jefe de nuestros clási-

cos D. Leandro Moratín, cuanto llegó á detestarle su íntimo amigo D. Pedro Estala, bien que no por motivos literarios, según se lee en sus cartas. De bonísima fe profesaba Forner, sin duda, el clasicismo dramático del autor del *Café* y aun escribió con arreglo á él para la escena, sin más fortuna en verdad que sus amigos Jovellanos y Meléndez. Nada tiene de singular, por tanto, que aquel alentado mozo tomase contra Huerta la defensa de Racine y de Molière; pero ¿qué fanatismo de sectario había de abrigar con esto y todo una persona, á quien escogió Estala por confidente y consultor de cierta *Apología* de nuestro teatro, que dejaba en vigor atrás á la de aquel poeta? Porque, con más saber y sentido crítico que Huerta, superóle fácilmente Estala en la empresa común. Decíale á Forner en carta que poseo autógrafa, escrita á 16 de Noviembre de 1792, y refiriéndose á aquel trabajo (1): «Demuestro con la mayor evidencia, que la tragedia antigua es esencialmente distinta de la moderna por su objeto, por su conducta y por casi todas sus circunstancias. Demostrada esta primer verdad, paso á probar, que la tragedia moderna es invención de Pedro Corneille en cuanto á la disposición material, pero, en cuanto á lo demás, de los españoles, lo cual confirmo con el *Cid*, el cual hago ver que no es una imitación sino un verdadero plagio de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Examino muy despacio las pretendidas perfecciones de la tragedia francesa: demuestro la sofistería de las dos unidades de tiempo y de lugar, invención de los críticos de Corneille, que no conocieron ni debieron conocer los antiguos, sino en cierto sentido; demuestro la fatuidad de la pretendida ilusión, haciendo ver que no puede ni debe tener lugar en las obras de imitación; me mofo de la división de los cinco actos, y cádate por tierra todo el edificio de la gloria teatral de los franceses, y defendida sólidamente la nación española por un término que hasta ahora no han conocido los Huertas ni los Llampillas... Sentado este principio, pasaré á demostrar que todas las comedias modernas, desde la restauración de las letras, son unas plastas fastidiosas, en que pretendiendo imitar á los antiguos, no supieron sacar más que las hezes de ellos: hasta que los españoles tomando un nuevo rumbo enseñaron á hacer dramas que pintan las costumbres modernas, apartándose de las mezquinas imitaciones del siervo, del rufián, del hijo perdido y después hallado, etc., que nada enseñaban ni servían más que para dormir. De estas comedias españolas aprendió Molière; él lo confiesa, y aunque

(1) Debo esta carta, como las demás que cito, y otros papeles interesantes, á la generosidad de D. Luís Villanueva que ha tenido la bondad de regalármelos poco tiempo hace, recordando nuestras antiguas y constantes relaciones con la familia del insigne Forner.

lo negase, se ve palpablemente en sus obras.» ¿Cabía decir más? Pues Estala que, en mi concepto, era el mayor crítico español de su tiempo, floreció ya entre el último tercio del siglo anterior, y los primeros años del presente. Y aun es más singular, en su clase, el testimonio que dió él mismo un año después, del disfavor en que todavía estaba entonces el sistema francés en España, comparado con el nacional. En el excelente prólogo que acompaña á su traducción del *Edipo tirano*, de Sófocles (1), dijo lo siguiente: «Como la doctrina de las unidades es tan fácil de aprender, no ha quedado pedante que no la sepa de coro, y á esta miseria han dado en llamar reglas del arte. En hallando una serie de diálogos, que no salgan de un lugar y tiempo muy estrecho, al punto la califican de excelente, por estar arreglada al arte (que no conocen otro que éste); pero el pueblo, á quien no se alucina con sofisterías, se ha empeñado en silvar estas arregladísimas comedias ó tragedias, y en preferir á ellas las irregularidades y defectos de Calderón, de Moreto, de Solís, de Rojas y de otros infinitos ignorantes, que tuvieron la desgracia de no saber el gran secreto de las unidades.» A mi juicio deben irle quedando pocas dudas al lector de que, aun en los tiempos de su mayor apogeo, si logró por acá el pseudo-clasicismo escasos prosélitos en el público, fué también mucho más fustigado que encarecido por los críticos.

Sabido es, sin embargo, que algunas de las mejores comedias de nuestro teatro antiguo fueron recogidas y prohibidas por Real orden de 14 de Enero de 1800, ni más ni menos que lo habían sido antes los autos sacramentales, con lo cual los fanáticos adversarios de la dramática nacional no poco debieron regocijarse. Tiempo hacía que sin marcar la debida separación entre las comedias románticas de nuestro teatro, y las monstruosas producciones de Comella y sus competidores, calificando unas y otras con el solo título de *desarregladas*, que se suponía injuriosísimo, hombres de gran mérito y señaladamente Moratín y Jovellanos, pugnaban por alcanzar del Gobierno que extendiese sus funciones de policía á la ordenación y regularización del arte dramático. Querían aquellos varones insignes, y la no muy numerosa hueste de literatos pseudo-clásicos, ya nacionales, ya extranjeros, que en Madrid los secundaba, convertir resueltamente el teatro en escuela de costumbres, con indispensable fin moral, sin parar mientes en el necesario divertimento de los espectadores. Eran, además, no hay que decirlo, exclusivos partidarios de las que titulaban *comedias arregladas*. Y no sin trabajo, según confesaban ellos mismos, consiguieron al fin del ministro de Gracia y Justicia D. José Antonio Caballero, otra Real orden, en 21 de

(1) Madrid: 1793.

Noviembre de 1799, confiriendo á una junta especial el encargo de realizar la apetecida reforma, junta que entre otras cosas propuso la recogida y prohibición á que me he referido anteriormente. Justo es reconocer que en la larga lista de comedias que padecieron entonces persecución por la justicia, con que se encabeza los seis tomos del *Teatro nuevo español*, dados á luz en los años de 1801 y 1802, hay muchas verdaderamente disparatadas, sin comparación el mayor número. Pero no era la intención, no, limitarse á aquellas solas. Al suspenderse la publicación de dicha lista, se advirtió al público que continuaría aumentándose á medida que hubiera suficiente número de nuevas comedias originales ó traducidas con que suplir (en los teatros) la falta de las antiguas que merecieran desecharse. Y, en el entretanto, contáronse desde luego entre las recogidas y prohibidas *La vida es sueño*, *El Rey valiente y justiciero* y *Rico hombre de Alcalá*, *El tejedor de Segovia*, primera y segunda parte, *El príncipe constante* y *Martir de Portugal*, *El jardín de Falerina*, *El mayor encanto amor*, *Pachecos y Palomeques*, *Masariegos* y *Monsalves*, con otras semejantes. Concíbese, después de todo, que entre las disparatadas comprendiese la junta censora comedias alegóricas y de magia, como *El jardín de Falerina* y *El mayor encanto amor*, á pesar de que tan de moda estaban en aquel tiempo mismo y se exageraban tan á placer el simbolismo y la alegoría en las artes del diseño, no obligadas por lo visto á tener forzoso fin didáctico y moral como las obras dramáticas. También se explica que la comedia titulada *Masariegos* y *Monsalves* fuese prohibida, por aparecer el duelo autorizado en ella contra la severa reprobación de las leyes y de Jovellanos en su *Delincuente honrado* (1). Pero ¿á que pudo obedecer la prohibición de *La vida es sueño*, de *El príncipe constante*, de *El rico hombre de Alcalá* y de las dos partes de *El tejedor de Segovia*? Para mí debió de originarla más que el amor á las comedias *arregladas*, la suspicacia política de la época. No se quiso tal vez que se viese á un Rey destronado por su hijo en la escena, en días en que la causa del Escorial no andaba lejos, y en que el propio monarca reinante había mantenido secretas relaciones con el conde de Aranda bastantes años antes de morir su padre con el fin de prepararse para el gobierno; relaciones inocentes á mi juicio, y en el fondo naturales, pero suficientes á despertar recelos, respecto á otras semejantes, en la persona que las había iniciado. No debió de parecer bien tampoco que el regicidio y fratricidio de D. Enrique de Trastámara se recordasen en las tablas á la par que la quijotesca

(1) En el siglo xvii hubo autores adversos al duelo, mas en vano. En casos de honra se desafiaban hasta en Palacio los caballeros, acuchillándose algunos delante de Carlos V y Felipe IV.

justicia de D. Pedro; ni que un caballero particular, hecho por sinrazones bandolero, humillase al fin á su Rey, dándole generosamente la vida y la victoria; ni siquiera que un príncipe llamado Fernando, por cierto, prefiriese muerte heroica á que se cumpliesen las piadosas, pero á su juicio indignas disposiciones de su hermano y rey difunto, dando la plaza de Ceuta á cambio de su libertad. Las revoluciones de la época, disculpan en todo caso tal suspicacia, que nadie hubiera abrigado probablemente en los días de monarquismo ingenuo y fervoroso del siglo décimosexto.

Por este otro tiempo de indudables recelos llegaron á estar también suprimidos los pocos periódicos que se publicaban; mas tan pronto como de allí á poco vieron de nuevo la luz continuaron demostrando la general benevolencia de la crítica española hacia el teatro nacional. El más clásico de dichos periódicos, *El Memorial Literario* de Madrid, decía en 1802 (tomo III, año II), lo que sigue, verosimilmente influído, cuando no redactado por Estala: «En todas cosas la verdadera reforma consiste, no en destruir sino en reedificar; no precisamente en desarraigar un abuso, sino en impedir que le suceda otro, y hacer nazcan bellezas no conocidas y se conserven las que antes había. Porque, en fin, nosotros teníamos en nuestras comedias por lo general, un buen lenguaje, buena y aun excelente versificación, á veces pensamientos elevados, ideas ingeniosas, *interés, acción, caracteres y todas las riquezas del drama*, puesto que anegadas en los defectos tan universalmente conocidos. Todo fué abajo; y con observar las tres unidades, *fáciles de guardar cuando no se quiere otra cosa*, creíamos haber hecho una grande reforma.» Y antes (tomo I, año 1801), había dicho ya esto el propio periódico, aunque menos sustanciosa, más desenfadadamente: «Déjennos con las chistosas extravagancias de Calderón y Moreto, en tanto que se nos dan tragedias que nos hagan derramar dulces lágrimas, nacidas de la compasión y del terror; ó comedias que con la bien entendida pintura de nuestros vicios, nos exciten á la agradable sonrisa.» Otro periódico, en cuya redacción tomó parte Quintana, intitulado *Varietades de ciencias, literatura y artes* (tomo II), trazó en 1805 el siguiente cuadro de las vicisitudes contemporáneas de nuestras comedias: «No hace muchos años,» decía, «que sus sales, se oían con placer por un efecto de la costumbre, sin excitar grande entusiasmo en los espectadores;» pero, habiendo dejado de representarse por algún tiempo, añade el periódico, «al volver á ponerlos en escena, la representación de los dramas fué aplaudida con un nuevo interés, y parece que su ausencia del teatro les dió á su regreso un carácter de dignidad y de gracia de que los iban despojando la vulgaridad y frecuencia con que se representaban.» Que esto fuera de

la pluma de Quintana no lo sé; pero no lo extrañaría. Porque en el *Ensayo didáctico*, titulado *Las reglas del drama*, y alguna de sus notas, se mostró indulgentísimo clásico; y, entre sus papeles particulares, que poco há tuve ocasión de registrar, he visto además numerosos extractos de comedias antiguas, de su letra, y juicios de sobra lisonjeros para los que las escribieron; todo lo cual indica que lo mismo que el de *Raquel* era apasionado el autor de *El Pelayo*, que no enemigo cual se pudiera recelar, de nuestro teatro. Hay, por ejemplo, en la comedia *El Príncipe Constante*, de Calderón, este pasaje:

FÉNIX. ¿Pude excusarlo?
 MULEY. ¿Pues no?
 FÉNIX. ¿Cómo?
 MULEY. Otra cosa fingir.
 FÉNIX. ¿Pues qué pude hacer?
 MULEY. Morir.
 Que por ti lo hiciera yo.

Pues al pié del pasaje escribió de su puño Quintana: «Aquí está literal el famoso *Qu'il mourût* de Corneille, y sin prevención nacional, puede decirse que con ventaja»: juicio que parece de Huerta, porque la grandeza del *Morir* está en ser un padre, no un amante celoso, quien lo pronuncie. En otro apunte se lee: «en la Jornada II de *El maestro de danzar*, de Calderón, hay los siguientes versos que demuestran que el poeta no ignoraba la regla de las veinticuatro horas:»

«¿En qué ha de parar aquesto,
 Y más en veinticuatro horas
 Que da la trova de tiempo?»

Y le sobraba razón á Quintana; que Calderón no ignoraba más que Lope las reglas: lo que hubo fué que, de hecho y caso pensado, ni uno ni otro quisieron observarlas. Otro poeta de harto menor mérito que el autor de la *Oda á la Imprenta*, pero de buenos estudios clásicos, rindió también culto y por modo más positivo en aquellos años, á nuestro teatro antiguo, refundiendo con acierto singular *La estrella de Sevilla* de Lope. D. Cándido María Trigueros, á quien ya, por tales señas, habrá reconocido el lector, ostentóse entonces tan entusiasta admirador de la obra y del que la escribió, cuanto defensor de su sistema contra los críticos pseudo-clásicos, demostrando, en la *Advertencia* con que encabezó una edición esmeradísima de la tal refundición, que lo familiar no estaba reñido con lo trágico, ni siquiera en el teatro

helénico, y que tampoco lo trágico exigía ser tratado en verso heróico. Hasta don Ramón de la Cruz, el célebre sainetista, se declaró expresamente contra los críticos *galicistas* y su escuela, siendo el primer español, que yo sepa que, en sustitución á los nombres especiales de comedia, tragedia y tragicomedia, para las obras serias, emplease el general de *drama*, adoptado actualmente (1). De todos lados se levantaban así protestas enérgicas contra la tiranía dramática francesa.

Poco tiempo faltaba, en el ínterin, para que el centro de nuestra nacionalidad se fijase temporalmente en Cádiz. En esta plaza, y durante su famoso asedio, cobró de repente el sistema escénico español fuerzas irresistibles ya contra sus detractores, merced al inesperado apoyo de la nueva crítica de A. Guillermo y Federico Schlegel, por el primero expuesta en Viena en 1808, y difundida, y enérgicamente sustentada por el benemérito Böhl de Faber, padre, según es sabido, de la escritora célebre que llevó en vida el pseudónimo de Fernán Caballero. Y vino por fin á ser el último grande adversario de nuestro teatro antiguo ¿quién lo diría? D. Antonio Alcalá Galiano: aquel mismo que años más tarde escribió el prólogo del *Moro Expósito*, verdadero programa del romanticismo en España, y con quien se creé que consultase en la emigración el Duque de Rivas el plan y sentido de su *Don Alvaro*. Mas no le fué mejor en la empresa que á Nasarre, bien que no le costara el fracaso la vida ni mucho menos. Comenzó la contienda en el propio Cádiz, donde imprimió Böhl

(1) Era D. Ramón de la Cruz, no solo hombre de agudo ingenio, sino de bastantes letras, y fué, con efecto, uno de los que con más bríos combatieron á la escuela pseudo-clásica ó francesa. En el prólogo de una extravagante obra suya, muy inferior á sus sainetes, intitulada *Quien complace á la deidad acierta á sacrificar*, se hallan entre otras las siguientes líneas, muy curiosas por el tiempo en que se escribieron: «Esta la llamaría yo Tragicomedia, sino me hallara sobrecojido de las exclamaciones de Cascales y el Sr. Luzán, que la figuran el más horrible mónstruo que pueden fomentar los alientos unidos de Talía y Melpómene; porque á la verdad, está escrita del mismo modo que la reprueban, con la mezcla de personas ilustres y particulares, lances serios y jocosos, y sucesos trágicos y festivos; pero no quise disgustar á sus apasionados, aunque pudiera argüírlas con los *literarios* de España (los redactores del *Diario de los literatos*), que para convencer al Sr. Luzán citan el Anfitrón de Plauto, el Cíclope de Eurípides, con otros del mismo, de Sófocles y Esquilo, y treinta y dos de Pratinas, con el conocimiento de esta especie de poemas que trata Horacio en su *Arte poética*. Con que combatedo de ambos opuestos pareceres, dejé á la discreción agena la libertad del apelativo, dándola el nombre propio *Drama*, que es el indisputable de su origen.» Idénticos motivos á los alegados por D. Ramón de la Cruz para llamar drama en general, á su citada obra, han guiado más tarde á los poetas románticos de todas las naciones para sustituirla á las especiales denominaciones antiguas de tragedias ó comedias. El nombre de tragicomedia, aunque usado en nuestro teatro antiguo, es el que ha sido muy poco empleado después, cual nadie ignora.

de Faber, los altos elogios que la nueva crítica alemana dispensaba á Calderón, hallándose todavía allí Alcalá Galiano, que, según parece, se mostró al principio bastante conforme con el laborioso y entusiasta extranjero, que tan á pechos tomaba la gloria de nuestras letras. Hacia 1814 era, no obstante, al decir de este último, Alcalá Galiano «el principal propagador del despotismo literario de los franceses;» y hubo desde luego serias polémicas sobre el caso, con no escasas injurias de ambas partes. Cuando llegó con todo á su mayor crudeza el debate, fué en 1817 y 1818 con motivo de escribir Galiano en la *Crónica Científica y Literaria de Madrid*, artículos de todo punto contrarios á la crítica alemana, y la dramática inglesa y española, pronunciándose enérgicamente por el clasicismo francés. Con el título de *Pasatiempo crítico*, salió prontamente á luz en Cádiz un folleto en que el *Germano gaditano* y la *Amazona literaria* (según apellidó Galiano de burlas al matrimonio Böhl de Faber), juntos en uno, y con aprobación de varios amigos, embistieron al futuro grande orador, sin dejarle hueso sano, desopinando á un tiempo su juicio, su estilo y lenguaje, su patriotismo y hasta su buena fe. Pero aunque no hubiese quedado Galiano vencido en la polémica, que lo quedó en mi concepto, la victoria se pronunció muy poco más tarde, según veremos, por el campo, de que había él desertado; y, en el entretanto, Böhl de Faber y su discreta mujer que usó el pseudónimo de Corina en aquella campaña, merecieron eterna gratitud por lo que hicieron en favor de nuestra genuina literatura.

Antes de mucho acometió luego el clásico Lista en *El Censor* de 1821 la empresa de exponer el verdadero sentido y carácter de la dramática española, sobre todo, en las reflexiones que acerca de ella dió á luz en el número 38 del mismo, si son, cual pienso, de su mano las críticas teatrales. Muerto aquel excelente periódico, y pasados los tristes años de 1823 á 1833, reanudó su tarea Lista en 1836 desde la cátedra del Ateneo de Madrid; mas ya, entre la primera y la última de estas fechas, en 1828, había dado D. Agustín Durán á la estampa su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*: obra directamente inspirada por los trabajos de Böhl de Faber, y conforme él mismo confesó allí, por la educación literaria que á Lista debiera. Alcanzó este opúsculo grande y merecida boga que todavía dura. Aunque no fuese de todo punto exacto, según su autor pretendía, que la crítica clásica hubiera por sí sola originado la decadencia del teatro antiguo español, no cabe duda que retardó el renacimiento de nuestra dramática, y para procurararlo fué oportunísimo el referido opúsculo, escrito además con mayor profundidad y alcance que obra ninguna de cuantas hasta allí refutaran las teorías *galicistas*.

Las nuevas voces de romanticismo y romántico que empleó el primero en nuestra lengua el crítico *germano-gaditano*, adquirieron carta de naturaleza bajo la docta pluma de Durán, á pesar de la repugnancia, que no sin causa, mostró Lista á aceptarlas, en contraposición á las de clasicismo y clásico, por considerar éste tan clásicos á Lope y Shakespeare cómo á los trágicos griegos. Una nueva colección de comedias escogidas, en forma manuable, y patrocinada por Durán, puso también con más fortuna que la de Huerta nuestro teatro antiguo al alcance del público. Y en este punto la cuestión, Martínez de la Rosa, que tanto había censurado á Calderón en las notas de su *Poética*, guiado por los principios de Boileau su modelo, súbitamente se convirtió al romanticismo en Francia, escribiendo allí *La Conjuración de Venecia*, prístina obra de su género en la época. Cuando reapareció, pues, á poco Alcalá Galiano como cómplice del Duque de Rivas, trayendo juntos á la escena el *Don Alvaro* de este último, nada faltó á la definitiva victoria del sistema dramático nacional.

VI.

Pero siéndole constantemente favorable el pueblo y casi siempre la crítica; ¿cómo y por qué dejó de haber poetas de la escuela de Lope y Calderón por más de un siglo? Lo que pienso yo acerca de esto es que, aunque le faltase aquel ambicioso aliento de los días de predominante grandeza, debía de quedar latente en el fondo del espíritu español no poca parte de los sentimientos, las ideas y las quimeras del tiempo de Lope y sus sucesores, cuando continuaban aplaudiéndose las comedias de ellos, y hasta solían ganar la aprobación de los fríos críticos. Latente he dicho, que no manifiesta, lo cual de por sí explica cómo y por qué el antiguo espíritu no era ya poderoso á inspirar nuevas obras, aunque lo fuese para mantener vivo el gusto de las de otras veces. Hay también que tener en cuenta que un siglo y más de constante trabajo de hombres como Lope, Moreto, Rojas, Tirso, Alarcón, Calderón y tantos otros insignes, tenía casi agotado su sistema, cual ninguno riquísimo en parciales manifestaciones, mas poco vario en caracteres y recursos fundamentales: preciso es confesarlo. Esa riqueza misma de las producciones de nuestra dramática, que sin ponderación ha hecho decir

al ilustre Schack, que supera á la de todos los demás teatros sumados (1), juntamente con su naturaleza sistemática que encarnaba por fuerza las fábulas ó invenciones en corto número de ideas madres y de caracteres típicos, habían tarde ó temprano de traer su decadencia, aunque otras causas faltasen, que no faltaron. Entre estas tuvo bastante importancia por su lado, bien que no toda á mi parecer cuanta le atribuyó Durán, la introducción del gusto de nuestros vecinos traspirenaicos, tanto y más que por influjo de los preceptistas, por el conocimiento cada día más general del gran teatro francés del tiempo de Luis XIV.

Y grande le llamo de todo corazón, que mucho se equivocaría quien imaginase que ponga yo á nivel el mérito de los preceptistas exagerados y rutinarios de la escuela clásica en Francia, con el de poetas tales como Corneille, Racine y Molière, ni siquiera con el de otros menores, por ejemplo, Rotrou y Voltaire. No: en especial la comedia de Molière, si se ha igualado á las veces, jamás se ha superado; y por más que la tragedia francesa no sea en verdad la griega, según demostraron nuestro abate Estala primero, y luego A. Guillermo Schlegel, es en Racine, sobre todo, admirable. Con la nobleza de principios y sentimientos que ostenta, con su exactitud de observación en los caracteres, con la sobriedad y armonía verdaderamente antiguas de las fábulas, y la meditada elección de los asuntos, constituye, á no dudar, el francés uno de los primeros sistemas dramáticos conocidos, muy digno de figurar al lado del de Shakespeare y del español, ya que de ningún modo pueda concederse que les aventaje. Fuera menester que á las dichas cualidades juntara siquiera de lejos el teatro de nuestros vecinos la riqueza, la originalidad, la alteza y profundidad de invención é inspiración del español para que excediera á éste en particular. Críticos hay no obstante, y tan discretos como M. de Mézieres, que parecen compartir modestamente la preferencia de los críticos alemanes por el teatro de Shakespeare (2), tratando á par el de Calderón con bien poco merecido desdén y todavía mayor ingratitud, dados los muchos asuntos que el francés tomó del nuestro desde Corneille y Rotrou hasta Molière. Bastarle debiera á cada país en estos contrastes y comparaciones difíciles, con que su propia gloria quedase incólume, sin que le fuesen otras sacrificadas.

Para mí, por de contado, el influjo del teatro francés en España era natural desde

(1) *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, traducción de D. Eduardo Mier.—Prólogo del autor.—Madrid, 1885.

(2) *Contemporains et successeurs de Shakespeare*, par A. Mézieres.—Paris, 1881.

que se le conoció bien, así por su incontestable mérito, como por su novedad y por la afición á las costumbres francesas, que consigo trajo el lazo estrecho de las dos ramas de la Casa de Borbón, reinantes á entrambos lados del Pirineo. Á esto ayudó naturalmente asimismo el prestigio de las doctrinas filosóficas y sociales de la nación vecina, que comenzaron á derramarse por las clases cultas de la nuestra y todas las de Europa, desde la mitad del siglo pasado en adelante. Á tales enemigos se unió bien pronto otro mayor, que fué el cambio de espíritu, que se observó en España durante el siglo pasado, diferente en apariencia al menos del de ciento ó ciento cincuenta años atrás. Y dentro de las nuevas ideas y costumbres y de la serena, ordenada, y todavía grande pero juiciosa monarquía de Carlos III, ó de los primeros años de su hijo, llegó á ser inevitable que la grave tragedia francesa despertase afición y estímulo en nuestra alta sociedad y nuestros hombres de letras, ya que no en el pueblo. Así se vió que una persona tan fanática por nuestro genuino teatro, como Huerta, escribiera sólo tragedias; que mientras estudiaba apasionadamente Quintana aquel teatro mismo dictara reglas en verso para el teatro clásico (1) y lo cultivase también, y que fuese poeta trágico muy estimable el habilísimo refundidor de comedias antiguas D. Dionisio Solís. Tanto estos poetas ilustres como Montiano y Luyando, Ayala, Moratín el padre, Cienfuegos, y otros más ó menos felices hasta Martínez de la Rosa, si no lograron aclimatar en España la tragedia á la francesa, injusto sería negar que por conseguirlo hicieran esfuerzos frecuentemente dignos de aplauso. Pero más que la de ninguno, fué en tal sentido meritoria la empresa de D. Leandro Moratín, respecto á la comedia clásica, compuesta á estilo de las de aquella nación; empresa coronada por un éxito indisputable.

Y hora es ya de que en breves palabras con esta ocasión se le haga aquí al autor de *El sí de las niñas* la debida justicia. Que Moratín no sentía como Lope y Calderón, ó como el pueblo español del siglo xvii, ni siquiera como latentemente, á mi juicio, sentía en gran parte aun el de su siglo, pruébalo un solo hecho: el haber sido *afrancesado*. Seguramente entre los que siguieron aquel partido hubo muchos hombres de ciencia y muchos de bien; pero no representantes en poco, ni en nada, del rancio espíritu caballeresco, aventurero y fantástico de sus antepasados. Según

(1) Con ser Corneille y Molière los modelos que recomienda, llama allí al ingenio de Lope *omnipotente*, y dice del cetro adquirido por Calderón en nuestra escena:

«Que aún en sus manos vigorosas dura.»

en otra ocasión he dicho y tampoco me parece indispensable repetir con palabras nuevas ahora, no es dado á nadie «resucitar los sentimientos muertos ó las extinguidas costumbres, ni sustraerse al más ó menos oculto y lento, pero siempre irresistible influjo del espíritu general del siglo en que se vive.» ¿Por qué ya en la corte de Carlos III (añadía yo) ninguna persona culta creía, pensaba, amaba ni vivía al modo que en la de Felipe IV? «Por obra de los años y de los sucesos, que ni unos ni otros pasan en balde; obra siempre más fácil de lamentar que de impedir. Entre el gobierno que mandaba escribir *autos sacramentales* y el que los prohibió por escandalosos, había tan grande abismo como el que media entre el auto de fe de 1680 y la *Oda al fanatismo*, de Meléndez; ó entre las plumas, ropillas, ferreruelos y broqueles de los caballeros de Lope y Calderón, y los prosáicos casacones y sombreros apuntados de los personajes que Moratín sacó á plaza. Los grandes, títulos y principales caballeros que conoció y trató Moratín, ó vivían tranquila y honrada y acaso tiesamente en sus casas (ni más ni menos que sus austeras y piadosas mujeres), ó daban lugar, con los nuevos devaneos y vicios, que con exactitud pintó Jovellanos, á aquella invocación tremenda, mucho más eficaz que éste acaso imaginara:

¿Qué importa venga, denodada, venga
La humilde plebe en irrupción, y usurpe
Lustre, nobleza, títulos y honores?

Y mientras la plebe aguardaba, con efecto, su hora, que estaba ya tan vecina, cuanto existía del Madrid de Calderón, descrito antes, donde había que buscarlo era, no en las tertulias que frecuentaba Moratín, sino allá por los barrios de Lavapiés y el Barquillo, nuevos Parnaso y Pindo de D. Ramón de la Cruz. Los manolos hacían entonces, á modo de parodia histórica, lo mismo que los galanes de Calderón en otro tiempo: torear, rëndar, reñir, y padecer persecuciones por la justicia. Hoy ya la alegre musa del buen D. Ramón todos los barrios de Madrid los visitaría en vano, porque de lo que él vió y oyó, únicamente quedan reliquias en las más apartadas provincias de España. Y es que los caracteres históricos, que se hacen viejos en las naciones, van borrándose gradualmente y de arriba abajo, así como de arriba abajo penetran y se extienden también los que han de sustituirlos. El mundo que conoció Calderón se acabó con el siglo decimoséptimo, y con el décimooctavo el que peculiarmente conoció y pintó D. Ramón de la Cruz; así es que puso éste último en escena la antigua España, que se extinguía, mientras Moratín sacaba por primera vez al teatro los tipos de la España nueva y de la nueva Europa. Tan ambicioso y sutil fué,

con todo eso, el espíritu del siglo, que, no contento con apoderarse del genio de Moratín, se entró también calladamente por los sainetes de manolos y majas de D. Ramón de la Cruz, depositando en ellos muy tempranos y prolíficos gérmenes de ideas democráticas. Hizo obligación del caballero, nuestro teatro antiguo, el ser valiente y pundonoroso, y precisas condiciones del criado villano, las de gracioso y cobarde. En el teatro de D. Ramón de la Cruz, por el contrario, todo se lo llevan ya caldereros, taberneros, castañeras y gente del bronce: la gracia, el valor y hasta el pundonor de cierta especie; quedando reservadas á *Las Señorías de moda* y la turbamulta de marqueses, abates, petimetres ó abogados, petimetras, marquesas ó beatas, todas las ridiculeces humanas. Y nada prueba tan decisivamente cuán otra fuese la sociedad española del siglo XVIII de la del siglo antecedente, donde entre la aristocracia y la plebe mediaban abismos, como el que les deleitase ver representar, y aun el hacer papeles ellas mismas, en semejantes cuadros de costumbres, á las señoras más encopetadas. El *majismo*, en suma, no sé bien por qué nacido en los primeros años de la dinastía borbónica, había ya donde quiera reemplazado á las antiguas *caballerías* y, por tanto, si las costumbres de las comedias de Moratín no son muy poéticas en sí propias, la culpa no fué suya, sino de su tiempo.

Mas justamente es esto de la poesía lo que más distingue la genuina dramática española de la escuela que ilustró tanto Moratín, y siguieron sus discípulos inmediatos Gorostiza y Bretón de los Herreros, únicos que con obras originales, alternadas con medianas tragedias, por lo general traducidas, ocupasen la escena española, al comenzar el nuevo período que las páginas de este libro reflejan. Faltaba la poesía, la verdadera poesía en nuestro teatro, y eso vino á darle el que hoy podemos llamar contemporáneo, del cual tengo ya algo por fuerza que decir, aunque no me proponga, según al principio expuse, repetir, discutir, ni menos contrariar ajenos juicios. Y antes de entrar de lleno en este punto, séame lícito preguntar por vía de exordio: ¿no es cierto que todavía ahora pudiera desesperarse aquel Sumo Pontífice del realismo que se llamó Cervantes, de la grande estimación que en nuestra escena alcanzan las brillantes cualidades heredadas de la escuela del *monstruo de la naturaleza*, como apellidó él á Lope, ignórase si por apodo ú encarecimiento? No se representan, sin duda, ni aplauden tanto cuanto otras veces las antiguas comedias; pero las modernas, en cambio, inspiradas en idénticos principios, aunque estén algo decaídas, se aplauden aún bastantemente. Llenad hoy mismo en Madrid cualquier teatro, no de críticos, no de señoras y caballeros de los que visitan anualmente á Paris, no de filósofos ó publicistas informados por el reinante espíritu cosmopolita, sino de genuino y castizo

pueblo español, y con mejor ó peor ejecución, haced que ante él se representen, por ejemplo, el *Don Alvaro* del duque de Rivas, la generalidad de las obras de García Gutiérrez, y sobre todo *El Trovador*; *Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch; *Don Juan Tenorio*, ó la primera parte de *El Zapatero y el Rey*, de Zorrilla; los dramas históricos nacionales como *Guzmán el Bueno*, de Gil de Zárate, ó *El haz de leña*, de Núñez de Arce; los que algo tienen de caballerescos de López de Ayala, ó de Echegaray, y mal pecado si no veis producirse las mayores emociones de que sea la escena capaz. Pues no hay que vacilar, lo que se aplaude es la poesía, la poesía nacional, que, igualmente en ellas que en nuestras comedias antiguas, sobre cualquier otra cualidad ó condición resplandece. No busquéis en las obras citadas profundos, ni menos áridos análisis del alma humana; no exacta observación psicológica, y menos fisiológica; buscad poesía nacional que es lo que ellas dan á raudales. Su éxito corresponde á la maravillosa versificación heredada de la antigua dramática; á las danzas de espadas, en esta última tan frecuentes; á aquellos constantes galanteos, ya metafísicos, ya líricos, que recuerdan los de Lope y Calderón; á aquellos heroísmos callejeros, en fin, con sus baladronadas y todo, tan aplaudidas asimismo por los antepasados. No por otros motivos que las modernas obras de la escuela, se hacen aplaudir del público, de vez en cuando, y á poco que se representen bien, sus antiguos modelos: la altivez del *Rico hombre de Alcalá*, la lealtad de Sancho Ortiz de las Roelas en *La Estrella de Sevilla*, ó de *García del Castañar*, los discreteos y delicadezas de *El desdén con el desdén*, y aun aquellos pavorosos combates del hombre con las humanas y divinas leyes, tan celebrados sobre todo en *El Burlador de Sevilla*, aunque salga á plaza desfigurado y maltrecho, como en *El convidado de piedra*, ó dramáticamente desvanezcan su carácter los raudales líricos de la Musa de Zorrilla de los buenos tiempos. Pariente cercano es asimismo, y no hay más que verlo, así del *Condenado por desconfiado*, como de Segismundo el de *La vida es sueño*, aquel sombrío *Don Alvaro* del duque de Rivas, luchando con los sucesivos acasos de su mala suerte, en algo verdaderamente parecida á lo que el griego Esquilo llamaba *destino*; pero tan enamorado, y pundonoroso y fantaseador, como saben sólo serlo protagonistas de dramas españoles. Sin embargo, no lucha *Don Alvaro* con aquella divinidad terrible (por valerme de las palabras mismas de M. Patin) (1), «que en la opinión de los contemporáneos de Esquilo, cambiaba ciega y caprichosamente, ya las desdichas en placeres, ya en infortunios los triunfos, derramando con despotismo brutal desde lo

(1) Patin. *Etude sur les tragiques grecs.*—Paris, 1877.

alto de su trono, así sobre los hombres, como sobre los dioses, bienes y males, castigos y recompensas.» No por cierto: sus desdichas se encadenan por mera casualidad, ó eventual y vulgar combinación de circunstancias, que no por decreto divino. Ni por eso la lucha es menor, sino más interesante, á mi juicio, que suele ser en la dramática griega, porque en esta el milagro mitológico, desenvuelto en una especie de *auto sacramental*, avasallaba sin eficaz resistencia la voluntad del hombre, al modo que en los dramas totalmente á lo divino de Lope ó Calderón; y por su parte *Don Alvaro*, no combate sino con algo que pudiera vencer, aunque no venza, es á saber, con ciegas acciones de la naturaleza indiferente, sin valor moral, como no le tiene la muerte trágica que el rayo ú el cólera morbo ocasionan. Si desde *Don Alvaro* ó *Don Juan Tenorio* volvemos los ojos á otros dramas contemporáneos, bien se ve que el Manrique de *El Trovador* se desafía con su rival en términos que por lo caballerescos envidiarían Moreto ó Rojas; que las dos partes de *El Zapatero y el Rey*, diríanse escritas con la gallarda vena de *La Estrella de Sevilla*; que de aquella misma parece que proceda según es tierna, casta, y noble dama, la Isabel dulcísima de *Los Amantes de Teruel*. Y aun habiendo ya tratado de la versificación, á propósito del parentesco de Lope y sus sucesores con los dramáticos contemporáneos, bueno será decir, que ella arrastra por sí sola al moderno público, de la propia manera que seducía y arrastraba al de los tiempos de Felipe IV. Verdad es que en esta versificación, distinta de la empleada por los demás dramáticos de la tierra, y con menos licencias y más sobriedad los discípulos que los maestros, compiten con Calderón, el duque de Rivas y López de Ayala; García Gutiérrez con Rojas; con Moreto Hartzbusch; y Zorrilla alternativamente con todos, puesto que dejándose llevar, antes que del esmero de Alarcón, Moreto, Tirso ó Rojas, de la locución fácil y arrebatada de Lope ó Calderón. La estructura de los versos es una misma en antiguos y modernos patentemente.

Y por cierto, que me trae esto á exponer aquí una consideración, que no puedo apartar de la mente, siempre que se trata de las reglas clásicas. Todas estaban basadas sobre la estricta imitación de la naturaleza, ó más bien el cándido supuesto de que lo principal en la escena sea producir una completa ilusión de la realidad, cual si fuese de todo punto posible, ó cuando en gran parte se logra, no revelara eso, por lo común, mayor travesura y habilidad industrial ó mecánica que inspiración ni genio. Á nadie le han causado todavía la *Transfiguración*, ni la *Comunión de San Gerónimo* parecido engaño, en Roma, al que producen los cartujos de los claustros de la *Madonna degli Angeli*, termas antiguas de Diocleciano, y, sin embargo, ¡cuál de los artistas modes-

tos que los pintaron, osaría reputarse de primer orden, ni medir su mérito con el de Rafael ó el del Dominichino! Por semejante error hasta pretendieron algunos clásicos que entre un acto y otro de las obras dramáticas no trascurriese más tiempo que el que justamente permanecía el telón echado, imposibilitando casi siempre así el desarrollo racional de la acción; mas ¿cómo compaginar semejante crueldad estética con la versificación del diálogo, cosa antinatural, si las hay, y más todavía en el pareado alejandrino, con hemistiquios iguales, de los clásicos franceses? Realmente es singular que los cómicos diálogos de Molière, hasta aquellos en que toman parte personajes humildes, estén sostenidos en un metro heróico, sin perjuicio, al parecer de los pseudo-clásicos, de la estricta imitación de la naturaleza. El donoso octosílabo castellano de nuestros antiguos y modernos dramáticos, es instrumento bastante más flexible, natural y á propósito para todo género de diálogos, y no por eso puede aspirar tampoco á representar, según ellas efectivamente son, las conversaciones ordinarias. Moratín con su admirable buen sentido opinaba esto, sin duda, cuando escribió en prosa sus dos más célebres comedias, y adoptó en otros casos la más natural de las versificaciones, que es el romance; ejemplo el de la prosa, nuevamente seguido por Tamayo, en sus principales comedias, y en la mejor de las suyas por Echegaray. Al depurado gusto por lo demás de aquel excelente poeta cómico, y al razonable rigor de la crítica romántica moderna, deben nuestras comedias contemporáneas, aparte de las ventajas anteriormente dichas, el tener, si no tan espontánea y rica, menos ampulosa, impertinente y gongorina versificación que la generalidad de las del siglo xvii.

También son, nadie lo ignora, mucho menos desordenados los nuevos que los antiguos dramas en la acción, y en los cambios de escena, por influjo del propio Moratín, y de los preceptistas de su escuela, que educaron á los más de los autores contemporáneos. Ni se ha vuelto, por otra parte, á hablar, y con harta razón, del *gracioso*, si no verdadero sustituto del coro helénico cual quiere Viel-Castel (1), lazo de unión según ya he observado, entre las dos grandes ramas de nuestra antigua literatura, la picaresca y la ideal, aunque la mezcla de lo jocoso y lo serio en unos mismos dramas haya continuado, como de esencia en el drama romántico. Y, fuera de esto, no puedo menos de repetir, que todo nuestro teatro contemporáneo prueba

(1) «Le Gracioso est, sauf la forme bouffonne, le chœur des tragédies antiques. Comme le chœur, il représente pour ainsi dire le public dont il exprime souvent les sentiments et les impressions probables.» *Essai sur le Théâtre Espagnol*, par M. Louis de Viel-Castel. Paris, 1882.

diariamente, lo mismo que el que le sirvió de dechado, que si en él hay una verdad pensada, imaginada antes que vívida, poética y lírica primero que nada, dicha verdad se siente en la escena cual si formara parte de la vida ordinaria, siendo todavía más clara á las veces que la positiva y realista, donde quiera que libres y sanos palpitan castizos corazones españoles.

No he de pasar ya de este punto, sin formular otra pregunta, si parecida en la forma, en el fondo muy contraria á la que formulé cuando trataba de la completa desaparición de los poetas de la escuela española, en el primer tercio del siglo décimoctavo, y es la siguiente: ¿cómo y por qué los ha habido, y tan numerosos y brillantes, en el primer tercio del presente siglo? Ya no tan solo los últimos restos de aquellos ventaneos, y embozamientos por las esquinas, de aquellas serenatas y quimeras del siglo decimoséptimo, estaban relegados á las costumbres provincianas y más vulgares, según he expuesto, sino que hasta el *majismo*, en que según he dicho vino á parar el romanticismo callejero de Madrid, estaba extinguido, casi por entero, no dejando reliquia sino en los sainetes, todavía con frecuencia representados, de D. Ramón de la Cruz, burlesco Lope de Vega de aquella pasajera parodia de las antiguas *caballerías*, y de las escenas de *capa y espada*, por las ínfimas clases sociales, y *romántico* prematuro y convencido por cierto, cosa que se desconoce generalmente. Pues si dejando á un lado las costumbres nos fijamos en el espíritu de uno y otro tiempo, ¿quién duda que, entre el súbdito liberal y hasta *exaltado* de la Reina niña doña Isabel, por lo común vestido de miliciano nacional para alardear de enemigo del místico D. Carlos, y el vasallo de Felipe II ó Felipe III, fluctuando siempre entre soldado y monje, había la distancia misma que mediaba de los *autos de fe* del tiempo de Lope á la horrible matanza de frailes que Madrid presenció á la sazón? ¿Y siendo todo esto indudable, cómo explicar, digo otra vez, la repentina aparición en tales circunstancias de sucesores tan legítimos de Lope en nuestra escena contemporánea, cuanto los que he citado y otros varios?

Preciso es comenzar por reconocer que en este moderno renacimiento dramático hubo tanto de revolución, reacción ó creación, cuanto de imitación, por más que ésta se realizase brillantemente. Nada se inventó que necesitase nuevo espíritu, ó inspiraciones nuevas, ya en el público que aplaudía, ya en los autores que se hacían aplaudir: todo se redujo á escribir de nuevo obras en el género antiguo, siempre admirado, según he hecho patente, por doctos é indoctos, hasta en el apogeo de la crítica francesa. Hay, no obstante, que suponer algún otro elemento más que el mero espíritu de imitación, para darse bien cuenta de un hecho de tamaña monta, y surgen de

aquí naturalmente dos preguntas nuevas. Aun admitiendo la exactitud de la observación anterior, ¿cómo y por qué los *volterianos* y *sensualistas* poetas de 1836, dieron de pronto en aquel afán de imitar las viejas comedias, no tan sólo saturadas de galantería platónica y amor quimérico, sino de espíritu caballeresco, y, por tanto, aristocrático, católico, hasta ascético, natural enemigo del racionalismo escéptico reinante? Y por otra parte: ¿la influencia del melodrama francés, que en las catástrofes de nuestros dramas contemporáneos se advierte, habría podido dar por sí sola á estos últimos la preponderancia y los excepcionales aplausos que en la escena alcanzaron? Antes de responder á lo primero, que es más arduo, séame lícito recordar que los éxitos incomparables del *Don Alvaro*, del *Trovador*, de los *Amantes de Teruel*, nacieron á ojos vistas de lo que obras tales tenían de común con el teatro de Lope y Calderón. Algunas hay de su época, á la verdad, como *Carlos II el Hechizado*, cuyo fondo trágico al par que históricamente falso y revolucionario, está, á no dudar, tomado de las de Víctor Hugo ó Dumas, y de aquellas solas puede decirse que debieron más los aplausos al romanticismo francés, que al nacional, aunque les valieran mucho siempre su estructura á la antigua y la versificación. Mas en los supremos triunfos de las tres obras que he puesto por primer ejemplo (y los que todavía obtienen pasada la moda romántica lo demuestran), no fueron, no, sus catástrofes á la francesa las que arrebataron al patriótico público de 1835 y 1836, sino lo que, con efecto, ostentaban de semejante á *El médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza*, *Del rey abajo ninguno*, *El pintor de su deshonra*, *El alcalde de Zalamea*, *El escondido y la tapada* y otras tales. Para mí al menos no es otra la verdad. Ni intento negar por eso que, cuando nuestros dramáticos contemporáneos emprendieron repentinamente el camino que, en su inmensa mayoría, han seguido después, obedecieran ante todo al general impulso de la novísima revolución romántica, que entonces avasalló por igual las literaturas de los pueblos cultos, lo mismo que en el teatro, en la poesía lírica y en la novela. Que oír de labios extranjeros tan autorizados como los de los hermanos Schlegel, que su antiguo teatro se contaba por uno de los dos que por excelencia merecían llamarse *románticos*, al propio tiempo que el romanticismo triunfaba en todas partes, en verdad era cosa que no podía menos de empujar á nuestra juventud á la reivindicación felizmente posible de esta parte de la herencia de los antepasados.

Mas del hecho de no haber abandonado hasta allí, ni del todo aún en nuestros días el público nacional su afición á la escuela de Lope, induzco yo, por otra parte, y así contestaré á la primera de mis antecedentes preguntas, dos importantes conclusio-

nes. Es una que, después de haber desaparecido en tanta parte de las creencias, y las doctrinas corrientes el ideal por aquella escuela realizado, todavía en lo íntimo del alma, conservaban mucho de él los españoles de entonces. La otra es que, si bien menos perceptible de año en año, tampoco dicho ideal ha desaparecido totalmente hoy en día del fondo psicológico de la nación. Y es que el conjunto de creencias, opiniones y sentimientos que llega á formar un ideal, capaz de producir mediante el arte tan grandiosa creación como nuestro teatro antiguo, tiene mucho parecido en las naciones con el alma de los individuos, y del todo no suele abandonar el cuerpo en que reside sino con la muerte. Los tiempos sin duda se inclinan á resumir los particularismos nacionales en un comprensivo y único espíritu y una idéntica vida universal, lo cual daría, si llegase á ser, mejor existencia temporal que la presente al género humano. Pero, aunque esta hermosa utopía hubiera alguna vez de realizarse, todavía por siglos y siglos, existirán, como indispensables institutos de progreso social, las naciones; y ellas tienen en tanto que guardar, aunque no quieran, mucho de su respectivo carácter histórico: lo cual mayormente se observa y observará en aquellas que, lejos de ascender hayan decaído como España. Sin fuerzas suficientes hoy para ejecutar tan altivas resoluciones; ¿no se ve á lo mejor que aquí se piensa y obra aún, cual si el cetro de Carlos V no se nos hubiese caído de las manos? ¿No parece, á las veces, que los libros de caballería son aún nuestros catecismos políticos, y *Don Quijote* el positivo dechado de los que vivimos entre el Pirineo y ambos mares? Pues este íntimo y permanente sentido histórico es lo que satisfactoriamente explica nuestro teatro contemporáneo, y lo que hace que, á pesar de las nuevas sendas que por todas partes sigue el gusto literario en la actualidad, el público español castizo se deleite y no poco aún con aquellas obras dramáticas que conservan el sabor antiguo.

Ni he de poner fin á este punto sin advertir, que aunque las costumbres españolas de 1835 y 1836 fuesen todavía más diferentes de las del decimoséptimo que las del último tercio del siglo pasado, el espíritu nacional andaba más de acuerdo en la primera de dichas épocas con las ideas heróico-románticas de los personajes de Lope y Calderón, que lo estuviera en tiempo de Moratín y sus comedias. La guerra de la Independencia y la revolución política, que tras ella se abrió camino, cambiaron la prudente, ordenada, é interiormente apacible monarquía de los sucesores de Felipe V, en un campo de apasionamiento y exageraciones opuestas, á cada paso salpicado de sangre. Algo semejante á la anarquía de los siglos caballerescos y al fanatismo del siglo xvi volvió verdaderamente á experimentarse en España entre el principio de la de la Independencia, y la primera guerra civil. Convirtiéronse otra vez en crueles

las creencias religiosas y políticas, tan suaves en sus ordinarias manifestaciones durante los últimos reinados del siglo anterior. Fióse toda divergencia de opinión entre los ciudadanos á las armas. Volvieron naturalmente sus ojos entonces los descontentos de las presentes, que eran los más de los españoles, á las cosas pasadas, no cayéndose de los labios, de allí adelante, en las expansiones patrióticas los nombres á la verdad gloriosos de Pavía, Lepanto y Otumba; pero que en boca de nuestros abuelos nunca sonaban tanto, por no necesitarse, sin duda, cincuenta, ni cien años atrás. Tampoco ahuyentó más los nobles recuerdos de la casa de Austria, el de la guerra de Sucesión, indudablemente popular en la mayor parte del país, como por todo un siglo los había ahuyentado, y sin esfuerzo, la dinastía vencedora. Felipe IV, con sus desdichas y todo, se hizo de pronto más simpático, por lo que tuvo de poeta y protector de ingenios, que Felipe V, con haber éste sido harto más feliz en las armas, y, todo bien medido, mejor soberano. Ni hubiera sido tan bien acogida en la Plaza de Oriente la estatua del segundo, cuanto lo fué al colocarse, y lo es todavía, la del primero. Tornado á su espontaneidad, en suma, el nativo carácter español bastante cohibido hasta allí por la gravedad verdadera, y sólida de los monarcas borbónicos y de su ordenado régimen de gobierno, reapareció de repente, y en todas las clases sociales á un tiempo, con sus ordinarias ilusiones y ligerezas, y el indisciplinado y callejero individualismo de los días en que nuestro teatro floreciera. De todo lo cual se aprovechó, y mucho, para seguir al antiguo con éxito, el teatro contemporáneo.

En el entretanto, el mayor servicio que, entre no pocos deservicios, como el de contaminarlo con sus excesos melodramáticos, le hizo al nuestro el nuevo teatro francés, fué ahuyentar ya del todo la crítica pseudo-clásica, que por tanto tiempo habían querido imponernos nuestros vecinos. Porque ¿cómo seguir dando crédito á los intolerantes principios de la escuela de Boileau, después de la súbita y triunfante apostasía de la dramática francesa? No menos que dos siglos habían tardado, en dar de mano á los rigores de aquel preceptista y sus secuaces, los compatriotas de Dumas y Víctor Hugo, abandonando la famosa unidad de lugar, la de tiempo, y la clasificación cerrada de los géneros dramáticos, es decir, aceptando de plano lo que Lope enseñó en estos cinco versos del *Arte nuevo de hacer comedias*:

«No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
Porque ya le perdimos el respeto,
Cuando mezclamos la sentencia trágica,
Á la humildad de la bajeza cómica.»

Igual espacio de tiempo habían tardado los críticos de Francia y de Italia en aprender el resto de la doctrina romántica que por lo menos dos de los nuestros profesaron ya públicamente en tiempo de Lope. Fué el primero el licenciado don Francisco de Barreda, cuyas singulares y acertadas novedades de doctrina recientemente ha expuesto con su acostumbrada brillantez y profundidad el Sr. Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*. El otro fué un D. Luís Morales de Polo á quien el Sr. Menéndez, que cuando escribió su libro no le conocía, tomó, y no sin fundamento, por mero plagiarlo del anterior, al hallarle citado en cierto discurso mío del Ateneo. Tradujo Barreda el Panegírico de Trajano de Plinio, y escribió Morales un Epítome de los hechos y dichos de aquel Emperador, obra, sin duda, diferente; pero cuando á propósito de la prohibición que hizo Trajano de las comedias latinas emprenden ambos autores la apología de las nuestras, Morales toma varios párrafos al pié de la letra del Discurso de Barreda, aunque sin seguirlo en todo ciertamente. Lejos de eso, ostenta doctrina propia en puntos muy señalados, como en la aprobación, por ejemplo, de los autos sacramentales que su predecesor condenaba (1). Era Barreda más docto, y sus ideas sobre las reglas del teatro pueden casi todas ser adoptadas por la crítica moderna; Morales más espiritualista, más atrevido y amplio en la doctrina, más entusiasta asimismo y, bien que menos correcto, dotado de mayor elocuencia: dando muestras por igual de conocer directamente los poetas antiguos y los clásicos italianos. Para no copiar de los dos libros, tomaré solo del de Morales, más desconocido aún, y el primero de ellos que he tenido ocasión de recorrer, algunas frases con que patentizar que expuso la teoría romántica con más valiente convicción que lo haya hecho nadie todavía (2). «Díganlos los extran-

(1) De todas maneras, ofrece alguna dificultad el explicar satisfactoriamente, cómo Morales copió lisa y llanamente en su libro tantos párrafos de Barreda que, no sin fundamento, pueda llamársele plagiarlo. Para mí la explicación está en que Morales no imprimió su libro, sino un deudo suyo, varios años después de su muerte, el cual había encontrado, entre los papeles del valeroso Maestre de Campo que murió peleando en el Rosellón, el manuscrito de dicha obra. Probablemente Morales habría intercalado entre los suyos los párrafos de Barreda, ó bien proponiéndose citar al autor cuando tuviese dispuesta su obra para la impresión, ó bien con propósito de extractarlos, quedándose con las ideas con que estuviese conforme, y modificando la forma, cosa muy fácil, y que podía bien dejar asimismo para el término del trabajo. Lo que no se puede creer, es que un hombre del mérito literario y del pundonor hartamente demostrado de Morales, que murió acribillado de heridas por no seguir á sus soldados en la fuga de Leucate, cometiese un descarado plagio, tan fácil de advertir por todo el mundo, puesto que debía andar en manos de todos el libro de Barreda, cuando él escribió el suyo.

(2) *Epítome de los Hechos y Dichos del Emperador Trajano*. Obra póstuma impresa por un primo del autor. Valladolid 1684.

jeros» (exclamaba, dos siglos antes que se escribiese el famoso prólogo de Cromwell:) «díganlos qué arte fijo hallamos en las comedias desde que se fundaron, y dado caso que le haya según Aristóteles y Platón, ¿quién le ha observado?» Y, después de destruir así por su base el supuesto modelo griego, añadía esta definición peculiar suya, comentándola de acuerdo con Barreda: «Es la comedia un convite que el entendimiento hace al oído y á la vista. ¿Y quién ha perfeccionado estos convites sino las comedias que gozamos en España? Hay en ellas la majestad, el esplendor y grandeza del *Poema Épico*, las flores, las dulzuras sonoras y bien limadas de lo lírico; tienen las fábulas sus episodios y tal vez su verdad de historia; tienen las veras, la severidad de lo trágico, las burlas y sainetes de lo cómico, lo picante y libertado de lo satírico, y esto con gran rebozo, y sin aquella libertad y deslumbramiento antiguo.» ¿Hubo algo más de sustancia que lo que estas líneas encierran, en la Estética dramática que puso Víctor Hugo en moda? ¿No es verdad que el *Hernani* cabe todo entero en los conceptos que acabo de copiar?

Versos épicos y líricos hay, con efecto, en este drama, ni más ni menos que en nuestras antiguas comedias, y tan hinchados y faltos de proporción ó armonía con los personajes y los asuntos, cual puedan ser á veces los de Calderón. La mezcla de lo sainetesco y lo trágico tampoco se echa allí de menos, solo que no se efectúa por medio del *gracioso* de nuestro teatro, cosa más perdonable, sino que á lo mejor anda lo grotesco en boca de hombre tal como Carlos V. Ni hay que hablar por supuesto al autor de *Hernani* ó á sus secuaces de unidades aristotélicas; pero pluguiera á Dios que ya que, á la par que su violación, tanto vilipendiaron los antiguos críticos franceses los evidentes anacronismos y las supuestas ignorancias de Calderón, no afease aquella moderna obra maestra, tamaño número de errores geográficos, históricos y genealógicos, que acaso en tal cantidad no se encuentren juntos en ninguna *comedia famosa*. Verdad es, que nuestro severo Huerta señaló con razón iguales despropósitos históricos y genealógicos en el *Cid* de Corneille y otras obras francesas, incluidas las del implacable Voltaire. Lo único que decididamente no cabe en los moldes de nuestra antigua dramática, es la extrema pobreza y monotonía de la acción de *Hernani*, compuesta de brutales rencores y abnegaciones inverosímiles; es la falta de nobleza y verdad, así ideal como positiva, en los caracteres; es la confusión, no de lo trágico y lo cómico, sino de lo sublime y lo ridículo; es la alternativa de bufonadas sin chiste con tiradas de magníficos versos, no en boca de diferentes personajes sino de unos mismos. Los graciosos españoles, á lo menos, ni hablaban cual héroes nunca, ni carecían de chiste casi jamás. De aquellos evidentes defectos debe de provenir que la

divinización del honor castellano, que quiere representar *Hernani*, al modo que efectivamente la representó nuestra dramática, no sea soportada en la escena por los españoles, según se experimentó há poco en Madrid, no obstante el entusiasmo que causaba la actriz que hizo el papel de Doña Sol. Lo que de *Hernani*, pudiera con igual motivo decirse de *Ruy Blas*, de *Torquemada*, y otras semejantes creaciones del poeta, que pasa con razón por patriarca y jefe de la literatura francesa del presente siglo. Pero no cabe negar de todas suertes, que si la rehabilitación teórica se debió á los críticos alemanes, la aplicación y generalización práctica del sistema de Lope encontró en Víctor Hugo un incomparable propagador, concepto bajo el cual merece nuestra gratitud. El hecho es, en fin, que gracias de una parte á los primeros, de otra al segundo, y los que secundaron su poderoso ejemplo, despertóse cuando menos se pensaba en nuestros jóvenes autores la inspiración romántica, y con ella el natural deseo de seguir las lecciones de la dramática genuinamente nacional, determinación que desde el principio aplaudió el público, conforme con su histórico y no interrumpido sentimiento estético, apareciendo así constituido de la noche á la mañana nuestro teatro contemporáneo.

La gloria del dicho renacimiento fué luego derramándose sucesivamente sobre cuantos tienen obras en este libro, y sobre otros que en él no figuran porque seguramente no podían sus páginas comprenderlos á todos. Sin salirme, por mi parte, del espacio que previamente hallo trazado, debo ahora de nuevo insistir en que apenas hay poeta de los aquí comprendidos, que no haya recibido directa y fecunda inspiración de nuestros antiguos dramáticos. Aun dentro de la pura comedia, seguro es que no ha existido quien conociese más profundamente que Bretón de los Herreros ó Ventura de la Vega, los divinos secretos de la versificación de Lope y sus sucesores. No los ignoró tampoco Narciso Serra, según demuestran sus obras cómicas. Con ser el diálogo de Moratín modelo eterno de pureza, de sobriedad y naturalidad en el estilo familiar, se ha visto rara vez imitado en las comedias contemporáneas, prefiriéndose el número y la brillante sonoridad y sentenciosidad de los versos de Tirso, Alarcón y Moreto. Tan solo en Rubí, de los que en este volumen figuran, se nota mayor afición á Moratín que á estos últimos. Pues si dejando el estilo y la versificación de aquellos á un lado, aunque formen parte tan esencial de nuestra dramática, observamos la índole de los asuntos, también veremos descollar constantemente el influjo de la escuela española. Que si nuestros autores contemporáneos se han propuesto dilucidar y resolver problemas ó tesis de la vida, mérito principal que hoy con razón se atribuye en Francia á Dumas, hijo, el autor de *La Dame*

aux Camelies y de *Dénise*, no hay duda que hasta en ese camino han sido precedidos y estimulados por nuestros poetas antiguos. Pues si bien se mira, *La vida es sueño*, *El condenado por desconfiado*, y otras obras tales, envuelven temas gravísimos de la vida en sus fábulas, aunque, en verdad, no sean de igual índole que los recientemente planteados y mejor ó peor resueltos por la dramática francesa. Más llanas, y correspondientes á la existencia ordinaria, y más parecidas por lo mismo á las de moda, son las tesis que frecuentemente encierran las comedias de Alarcón, como *Quien mal anda mal acaba*, *No hay mal que por bien no venga* ó *La verdad sospechosa*; y todos nuestros dramáticos, y en especial Calderón, rivalizan también en esto con el insigne vate de Méjico. Aun en el siglo décimooctavo, conservó nuestro teatro muy alta esta especialidad, porque difícilísimo es que una tesis social esté tan expresamente planteada, y tan bien resuelta cuanto en *El sí de las niñas*. Y si de nuevo tornamos la vista al teatro español contemporáneo, nadie negará que el asunto de *El hombre de mundo*, de Vega, sea una verdadera tesis humana, admirablemente planteada, desarrollada y resuelta. Otro tanto digo de *El tejado de vidrio*, de *El tanto por ciento*, y de *Consuelo*, obras insignes en que el gran genio dramático de Ayala aparece entero, y de *Los hombres de bien*, y *Lo positivo*, de Tamayo, obra tan española la última como el *Cid* y otras son francesas. Hasta la musa, sobre todas fácil, ligera y menos profunda que amena de Bretón de los Herreros, acometió no sin éxito en *Muérete y verás* y alguna que otra comedia igual empresa. Más recientemente que ninguno ha solido plantear de estas tesis Echegaray en las tablas, como la de *Locura ó santidad*, mereciendo con algunas grandes éxitos. Si esa es, pues, la comedia propia de este siglo, cual muchos piensan, creada está en el teatro español desde que lo regeneró Lope, y por manera tal, que nada tiene que envidiar á ninguno todavía. Tampoco á la comedia de intriga, que Bretón, Rubí, Serra, y otros modernos ingenios han cultivado, le faltaron modelos en nuestra dramática antigua, y tan insignes, que los propios críticos clásicos, nacionales y extranjeros, solían respetarlos en medio de sus ordinarios furoros. Así es como *El lindo Don Diego*, *El vergonzoso en Palacio*, hasta *Don Gil de las calzas verdes*, y, no solo en general, las verdaderamente cómicas, sino aun las llamadas por sus caricaturas de *figurón*, han vivido por largo espacio en la escena, sin que la ideal inspiración que caracteriza el drama nacional, estorbara sus triunfos peculiares. Más adaptables sus asuntos á cualquier teatro extranjero, menos susceptibles de los errores históricos ó geográficos, que tanto se afeaba en las piezas serias, sin mezcla por lo común de géneros diversos, cosa que tan á mal llevaban los preceptistas intolerantes, libres, por último, de la pretensión de rivalizar con la majestad de la tragedia, que era

en lo que no oía razones el sistema italo-francés, las ingeniosas comedias de Alarcón, Tirso y Moreto, y hasta las de Zamora y Cañizares, por fuerza habían de correr el mundo con menos riesgo que sus caballerescas y sentimentales hermanas, y aquellas otras semireligiosas ó del todo místicas, prohibidas al fin y al cabo por el Gobierno. No por otra senda, y limitándose á pintar al vivo las costumbres ordinarias, derramó Bretón de los Herreros raudales inagotables de gracia cómica en sus piezas dramáticas; hizo siempre reír al público con la chistosa espontaneidad de sus escenas Narciso Serra; y triunfó cual ninguno Rubí por cierto tiempo, merced al hábil artificio de la acción, al decoro constante de los diálogos, al dibujo, á menudo feliz, de los personajes de sus obras.

Pero en el ínterin, que todos los géneros cultivados en nuestro antiguo teatro revivían así al calor del *romanticismo* triunfante, ni siquiera enmudeció en España la tragedia de Corneille, todavía cultivada entre otros por Martínez de la Rosa, citado ya á este intento, por Vega en su *César*, y en su *Virginia* por Tamayo. He declarado ya tanto mi deseo de no juzgar en este libro lo ya juzgado, que solo quiero consignar acerca de esto una opinión en mi concepto unánime, á saber: que sin quitarle á la tragedia de Vega sus méritos, como no entiendo quitárselos á las de otros contemporáneos que omito, el *Edipo* y la *Virginia* son las mejores tragedias clásicas del teatro español. Y para terminar esta parte diré únicamente ya: que ni esas excelentes tragedias, cada una de las cuales señala una excepción; ni las altas obras históricas de entonación épica, por el estilo de *El haz de leña*; ni el drama psicológico, de que entre nosotros es principal dechado *El drama nuevo*; ni los tremendos melodramas, á la manera romántica francesa, de que da todavía Echegaray ruidosos ejemplos; ni la aparición frecuente de este propio elemento exótico que informó en gran parte las obras de García Gutiérrez y Gil de Zárate, y el propio *Don Alvaro* del gran duque de Rivas, bastan con mucho á privar de su fisonomía de familia á nuestro teatro contemporáneo, descendiente á ojos vistas, ora en un género, ora en otro, del de Lope y Calderón.

VII.

Llegué por fin al término de mi tarea. Ya que tan ligeramente he pasado por el teatro contemporáneo, acaso debiera tratar con mayor detención del presente estado de la dramática dentro y fuera de España, y de su probable porvenir. Pero me he extendido demasiado para que me sea lícito escribir mucho más. Algo, aunque sea muy breve, quiero no obstante decir.

Sábase ya que para mí, no es el teatro sino lo que son en común las artes, á saber: un juego ó recreo intelectual, un convite del entendimiento al entendimiento para darle á un tiempo á gozar por los ojos y los oídos, tal como Luís Morales de Polo dijo, ó quiso decir. A las veces llega á ser bello en sí ó sublime, con valor propio y eterno, en manos de los grandes artistas este juego; pero sin renunciar á lo más elevado de su naturaleza, en el divino proceso de la idea estética, bástales muchas veces á las artes lo que todas tienen sin duda por primitivo origen: la imitación. Erauso, aquel gran adversario de Nasarre, que antes cité, se burló sangrientamente de este último á causa de haberle dado al teatro por origen la nativa inclinación del hombre á remedar ó fingir las acciones que ve; y, sin embargo, no es otro el que le encuentra un pensador tal como Augusto Guillermo Schlegel. Ni de distinta suerte cabría explicar el que haya aquel nacido espontáneamente en tan apartadas y diferentes regiones como la India, la China y el antiguo Méjico, lo mismo que en Grecia. Los remedos ó imitaciones producen natural placer en los hombres: de aquí, en suma, la afición á las artes en general, y sobre todo al arte dramático. No participo yo, pues, de la opinión de Saint-Marc-Girardin, de que sea la simpatía del hombre por el hombre, lo que en especial engendre el placer escénico (1); que el remedo ó imitación de las cosas que les son en sí más antipáticas, también es ocasión de deleite para los hombres en todas las artes, y en el teatro singularmente. La causa de que unos se inclinen á imitar, y otros gocen con las imitaciones, es más general y desinteresada en la especie humana que aquel ilustre crítico pensaba. Lo que hay de verdad

(1) *Cours de Littérature Dramatique*. Tomo 1.

en ello es que lo humano se hace siempre á nuestros ojos más interesante, ya nos sea en sí simpático, ya antipático, que todo lo demás; y de aquí que excite más que nada el sentimiento de la imitación en la escultura, y la pintura. Justamente por eso el *desnudo*, que es lo más genuinamente humano, prepondera en las supremas escuelas de las dos artes. Pero esta preferencia se da, sobre todo, en la dramática, donde al hombre no se le imita y presenta sólo con líneas ó colores, sino hablando, sintiendo, obrando en presencia del espectador. De todas suertes, ni aquello ni esto se hace por necesidad, ni por satisfacer un fin indispensable á la vida, sino, según tengo repetido, por diversión ó *juego*. Juega en la escena el hombre, no ya con los primitivos, ó infantiles, y en ambos casos groserísimos remedos de la naturaleza y la vida, sino con la pasión, con el placer, con el dolor, con los contrastes de todo aquello que más noble, más profundo, más poético hay en la edad adulta; y, jugando, descansa así de lo necesario, por su propia naturaleza triste, y de la realidad toda, frecuentemente penosa y sombría. Mera verdad de sentido común resulta, por lo mismo, que para distraerse es para lo que se va al teatro; y, en tal concepto, hasta los más grandes acusadores de las comedias entre los teólogos, confesaban en último extremo que solo eran de aprobar «concediéndolas á la diversión» (1). Mucho más preocupados y aun fanáticos que los dichos teólogos parecenme los *naturalistas* franceses de esta época que pretendi que se divierta el público, quiera ó no, con la mera repetición en las tablas de la vida real que suelen estar hartos de vivir, y ver vivir, los espectadores; tomando, por supuesto, como realidad exacta del mundo aquello y no más que ellos directamente perciben, ó creen percibir. Con más frecuencia pintan así obras tales al observador que lo observado. Conviene á todo esto decir ya que, cumpliendo su esencial ley la escena y divirtiendo al público, puede también realizar otros fines muy diferentes, ya haciéndose escuela de costumbres, según pretendieron honradamente los clásicos, ya anfiteatro de autopsias morales, y de conferencias psíquico-físicas ó fisiológicas; ora sirviendo de tribuna á las utopías sociales y á la propaganda revolucionaria y anárquica, ora á la sátira social ó política; constituyendo, en conclusión, un instrumento de aplicaciones múltiples, capaz de contribuir á objetos distintos y hasta contrarios. No divirtiendo, nada puede lograr, en cambio, porque para cosas serias está ahí la vida real que nada deja que pedir en peripecias y catástrofes, y en especial están los negocios que inmediatamente atañen á la subsistencia del individuo, de la familia y

(1) Véase el ya citado papel de D. Luís de Ulloa, en defensa de las comedias decentes castellanas.

del Estado. Si los asuntos serios, y aun trágicos, deleitan al hombre, no es sino cuando se le presentan en espectáculo y por vía de *juego*; que en tal caso llega á gozar hasta con los combates de gladiadores, los torneos á punta de lanza y las corridas de toros, por lo cual no es mucho que divirtieran á los griegos las terribles tragedias de Sófocles y Eurípides, ni que hayan gozado con *La Torre de Nesle* y *Ricardo Darlington* nuestros contemporáneos. Pero es bien natural que si en ocasiones divierte esto al hombre, todavía más generalmente le recree el espectáculo de las cosas fingidas cuando en sí son hermosas, tiernas, sublimes, ó alegres, chistosas y satíricas. Y en uno y otro caso de todos modos la nota dominante es jugar á la vida, ó con la vida.

No hay que espantarse, por tanto, de que llegue por lo humilde el teatro hasta las *Revistas* de Navidad, ó por lo noble se levante, hasta las óperas serias que se intitulan *Los Hugonotes* ó *Roberto el diablo*. Ni lo inverosímil de la música de estas óperas, consideradas como dramas, ni lo trivial de la imitación ó representación en aquellas piezas vulgarísimas les quitan á unas ni otras su carácter de obras teatrales, y de legítimas obras teatrales, cuando se complace en ellas el público. No he de excluir yo, pues, género alguno de las tablas, salvo el que de todas partes excluyó Boileau en un verso famoso. Pero, después de esta liberalísima declaración, ¿será mucho pedir que en el teatro, cual en todas las artes, se guarde algún lugar, y no de los menores, para la poesía? Nadie ha ganado á realista, en su concepto del teatro, al que escribió éste, á modo de dístico, que se ha hecho célebre:

«Porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.»

Y él, no obstante, fué quien inventó el más poético de los sistemas dramáticos, demostrando así que si es preciso ante todo divertir al público que paga ó concurre, y sin ceremonia, puede ser calificado de vulgo, eso no empece para divertirlo en ocasiones, muchísimo mejor que con cosas bajas, con lo más puro y noble que produce la mente humana, es á saber, con la condensación de la vida en los armónicos contrastes de la *poesía*. No bastan á esta, claro está, los versos fáciles y sonoros, magnífico paño de tisú que puede encubrir un esqueleto. Es indispensable que cumpla ante todo su misión esencial de hacer sensible lo bello, y que con lo bello sensible divierta al hombre. El poeta dramático, en particular, puede buscar objetivamente tan interesantes cuadros de vida como ofrecieran á la ardiente fantasía española por largo tiempo la caballería, el honor y el amor, ó penetrar en el fondo de las pasiones subjetivamente, al modo que aquella intuición inmensa de Shakespeare, apellidada

por Schlegel imaginación profética, acertó á penetrar, ya en sus tragedias, ya en sus dramas históricos, nacionales, ó antiguos. Cuando aparece en las tablas una de estas verdaderas obras poéticas, aunque por acaso ostente más calor de imaginación, que sentimiento ingenuo, raro es que no produzca en el público mayor efecto, que ninguna de otro género, notándose esto también si la obra es antes épica y lírica que dramática, según demuestran los grandiosos éxitos de Víctor Hugo, casi nunca merecidos por el dramaturgo, sino por el vate. No hay, pues, que pensar en excluir del teatro á la poesía, que fuera excluir lo mejor. Pero hay que contar al propio tiempo, con que conceptos reales ó ideales, tan duraderos, tan fecundos, tan íntimamente unidos á una individualidad nacional, como los que han hecho la fortuna de la escuela española, no se topan á cada paso. Además que el que hayan sido duraderos no quiere decir que sean eternos. Agotada, por ejemplo, la fuente de nuestra dramática á los comienzos del siglo décimooctavo, é inesperadamente vuelta á hallar en nuestros días, por causas varias, que someramente he procurado esclarecer, no era posible que ésta alcanzase en su segunda época la larga vida que en la primera; mas ¿por qué no decirlo francamente?: á mí se me antoja que el nuevo manantial está hoy también ya exhausto. El público que tiene mucho más tardo el paso que los poetas, continúa aplaudiendo, y aplaudirá aún largo plazo, según todas las señas, el *Don Juan Tenorio*, por ejemplo; pero ¿quién intentaría hoy escribirlo de nuevo, cuando ya reniega de él hasta su propio autor? Y, si alguien se resolviera á parecido intento, ¿lo cumpliría?

Resulta de lo dicho, que no comparto la opinión del conde de Schack, tan docto y benemérito en nuestras letras, opuesto de todo punto á que reciban otras obras las tablas que las poéticas y de arte, llegando al extremo de preferir que desaparezcan todas á que alternen con las obras eternamente bellas de los maestros, las de vulgar ó baja ralea. Y esta divergencia nace, no de que deje asimismo de preferir yo que predomine el arte en la escena, sino de que en la práctica juzgo imposible que se realice eso jamás. Los buenos dramas no bastan á surtir de novedades al teatro, y novedades son las que se le piden en cientos de escenarios á la vez. Ni cabe, por otro lado, olvidar que la democracia ha triunfado siempre al cabo y al fin en el teatro, que es por su índole de todos, y para todos tiene que ser, sin esperar á que el siglo actual la exaltara y preconizara en las demás esferas. Bastante haremos con lograr que no se estirpe hoy la poesía del teatro, que ella contendrá el mal y lo compensará en mucha parte, manteniendo de todas suertes vivo el fuego sagrado de lo bello, que aún entre cenizas suelen guardar las épocas, ó naciones más degradadas.

Firmemente creo, en cambio, con aquel ilustre poeta y crítico alemán, en la superioridad absoluta sobre cualquiera otro del drama popular «que utiliza todos los elementos nacionales, condensando en su seno los intereses más elevados y sacrosantos, y adquiriendo por tal manera una existencia propia, y en el fondo y la forma una razón especial de ser» (1). Pero tocante á esto mismo he observado ya, que ni se crea un teatro tal á medida del deseo, y en cualquier tiempo, ni una vez creado por dicha, se hace eterno después. Preciso es resignarse de un lado á las obras prosáicas, fruto, según decía Schlegel, de la experiencia, y reducidas á combinar racionalmente los resultados varios que la observación de la vida ofrece, y de otro á apoyar el drama poético, para que no perezca, en distintas bases que otras veces, dentro y fuera de España. Lo que más atrae ahora la atención de la sociedad culta, en esa superior esfera, es, según ya he dicho, la exposición y resolución de problemas de la vida, ya individuales, ya sociales, y el estudio psicológico de las pasiones humanas en la escena. Quien quiera continuar siendo, no sólo dramaturgo, sino poeta dramático, probablemente habrá de someterse de aquí adelante á buscar en esos tales asuntos poesía, que así como así, bien sabe estar ella en todas partes. Bueno será en tal caso coordinar siempre la experiencia y la observación con el sentimiento interior que impulsa al artista á amar y buscar lo bello en sí, para ofrecerlo por recreación á los demás. Que cueste trabajo, y pena tal vez, este doble empeño á algunos de nuestros poetas modernos, nada tiene de extraño; pero, al fin, los modelos en España misma están cerca: no hay más que tomar por tales al *Hombre de mundo* y *Consuelo* en verso, y, en prosa, al *Drama nuevo*.

Nada de esto, por de contado, quiere decir que la libertad absoluta de que en todo tiempo ha gozado el teatro para alternar las emociones del público, echando mano de cualquier clase de asuntos y de formas dramáticas de todo linaje, la abdique respecto á los géneros desfavorecidos un día ú otro por la moda, y que tal ó cual orden de inspiración quede por completo abandonado. No há muchos días escribió uno de los críticos franceses más en boga, á propósito del *Wenceslas*, de Rotrou, tomado por cierto de nuestro repertorio, que la tragedia clásica reviviría, á pesar de todos los signos contrarios de la época; y no falta quien reconozca aun en España, como en el prólogo de *Virginia*, Tamayo, que aquel sea «el más noble linaje de poemas dramáticos.» Pues si, de acuerdo con entrambos, pienso yo también que no ha de morir del todo la tragedia, ¿cómo he de pensar que del todo perezca nuestro sistema dramático nacional, acabándose para siempre los autores de buenos dramas caballerescos?

(1) Obra citada.

Cosas que llegan á nacer, y hasta tal punto se desarrollan con vida propia, nunca desaparecen totalmente del mundo de las letras, más inalterable, desde el descubrimiento de la imprenta, que la naturaleza. Pero, por regla general, tampoco hay que dudar: los tiempos se oponen al género caballeresco ahora, poco menos que al trágico, y lo que tiende á florecer es el drama psicológico, por excelencia, moderno.

En cambio, pocas ideas me parecen más extravagantes que la de los novelistas que pretenden que el teatro sea hoy una forma literaria, por insuficiente, inútil, y, á causa de eso, ya anticuada. Cándidamente afirman estos tales escritores, *naturalistas* por supuesto, que sus descripciones equivalen á las decoraciones, y que para hacerse cargo del lugar y tiempo en que pasa cualquier aventura, es más fácil y agradable leer una docena de páginas de Balzac, que contemplar aquello mismo á la simple vista, y con todos sus detalles realizado en la escena. Piensan, por otra parte, que la fábula y la acción están demás donde quiera, y no se diga la intriga, que esa la desprecian por recurso vulgar, entendiendo que no necesita el público sino lo que ellos en sus volúmenes ofrecen, que es una sucesión de cuadros pintados por medio de palabras, ya en paisaje, ya en lo interior de las viviendas, donde aparecen personas de cualquier edad y sexo con el único objeto de exponer por lo largo sistemas especiales de moral, de jurisprudencia, de política tal vez, y sobre todo de vida práctica. Felizmente para la novela, no es ella incompatible con el teatro, pudiéndose ambas cosas gozar igualmente á sus horas. No tiene poca fortuna también en ser más barata mercancía, pues con lo que cuesta á una familia, aunque sea humilde, el teatro, sobra siempre para comprar un tomo que, corriendo de mano en mano, divierta á centenares de individuos de ambos sexos. Que si fuese dado mandar que las personas que pueden costear el teatro precisamente optasen entre éste y las novelas, ¿cuántas serían las que se decidieran por ellas? Poquísimas. Bien que preste la escena menos campo al desarrollo de los caracteres y de los sucesos, posee, en cambio, una fuerza de concentración que domina más rápida y mucho más profundamente el ánimo de los espectadores, que ningún libro. Inclínase el teatro á la *síntesis* por naturaleza, y al *análisis* la novela; mas ¿por qué el segundo y la primera no han de conservarse á un tiempo en la literatura, como en la lógica? Lo cierto es, que aunque sea siempre el análisis más positivo método, hasta que no sanciona la síntesis sus resultados, suelen estos quedarse á la puerta del templo donde se rinde culto á todo lo eterno, incluso naturalmente lo bello; culto de que el genio de verdad nunca apostata. Los maravillosos toques con que pinta Shakespeare un carácter en pocas palabras, ¿no son mucho más propios del drama que de la novela? Pues, por otra parte, aquellas admi-

rables frases sintéticas nunca producirán leídas el efecto que oídas, si se declaman bien, que el que ahora producen á la lectura, nace en mucho grado de que nos imaginamos oirlas declamadas, sabiendo que están para eso escritas. La emoción dramática es, en resumen, la más completa que pueden causar las artes, dándose no tan sólo en el espíritu como la novela, sino en el espíritu y los sentidos, á lo cual se junta que en estos puede alcanzar hasta cierto punto la primera los peculiares efectos de la escultura y la pintura, todo á un tiempo. Y para concluir: no creo yo que la novela desaparezca ya de las costumbres, aunque en manos de los naturalistas tienda á desertar de la verdadera literatura, como tampoco faltará ya el periódico de entre las gentes, porque tienen aquella y éste la curiosidad, que es gran fuerza humana, de su lado. Pero el drama, en sus distintas formas, vivirá tanto, en mi concepto, ya que no viva más, que su rival la novela. Que al fin y al cabo sin ella se han pasado los hombres por más tiempo, y en más épocas y naciones que sin teatro.

Madrid, Diciembre de 1885.

A. CÁNOVAS DEL CASTILLO.

AUTORES DRAMÁTICOS CONTEMPORÁNEOS

y

SUS OBRAS MAESTRAS.



El Duque de Rivas

EL DUQUE DE RIVAS.

Cuando allá por los años de 1853 el insigne autor de *Don Alvaro* y de *El moro expósito* coleccionaba sus obras, que meses después comenzaron á salir de nuevo á luz reunidas en cinco volúmenes, con la biografía del poeta, por D. Nicomedes Pastor Díaz, y con discretas observaciones de los Sres. Alcalá-Galiano, Ochoa, Pacheco y Hartzenbusch, debí á la cariñosa amistad de aquel esclarecido ingenio el honor de escribir el *Prólogo* que va al frente de todas ellas. En él expuse mi parecer sobre el carácter que las distingue y sobre el mérito que las realza. Invitado ahora por mi querido amigo el Sr. D. Pedro de Novo y Colson á dar aquí noticias biográficas del DUQUE DE RIVAS y á quilatar el valor de sus producciones, cúpleme principiar manifestando ingenuamente que hoy habré de utilizar y repetir algo de lo que dije en aquella época. Para no hacerlo sería menester que el transcurso del tiempo hubiese alterado ó cambiado mi dictamen, ya que no es posible cambio ni alteración en la materia juzgada. Afortunadamente no sucede así: las convicciones sinceras, lejos de debilitarse con los años, se acrisolan y perpetúan.

El Duque de Rivas, nacido en Córdoba el 10 de Marzo de 1791, muerto en Madrid el 22 de Junio de 1865, es tal vez el último de los grandes poetas genuinamente españoles. Al decir esto no trato de amenguar en lo más mínimo la gloria de los ingenios que han florecido en nuestra patria durante el siglo actual, algunos de los cuales

compiten con los más famosos de otras naciones. Pero si fijamos la atención, no en el aspecto de las cosas, sino en el espíritu que las anima, llegaremos á descubrir que entre los poetas de esta era nadie puede disputar al Duque de Rivas el timbre de revelar cómo ningún otro su abolengo literario.

Hijo de los Grandes de España D. Juan Martín de Saavedra, Duque de Rivas, y Doña María Dominga Remírez de Baquedano, Marquesa de Andía y de Villasinda, D. Ángel de Saavedra, que por haber muerto sin hijos su hermano mayor heredó en 1834 el Ducado y los demás títulos de su casa, es al par como heredero directo de la grandeza que se ve resplandecer en nuestros mejores líricos y dramáticos de los siglos de oro. En él se compendian y resumen las más castizas dotes de los excelentes poetas de aquellos gloriosos días. Ni el haber permanecido largo tiempo en pueblos extraños, ni el seductor atractivo de las novedades poéticas de otros países, ni el influjo del romanticismo inglés, que tan poderosamente contribuyó á separarlo del carril de las tradiciones clásicas, pudieron torcer ni avasallar la genial inspiración de su fantasía esencialmente española. En sus obras todas hay un sello tal de españolismo, que cualquiera medianamente versado en nuestra literatura lo reconocerá á primera vista, y no podrá ménos de convenir en que el autor de *El desengaño en un sueño* pertenece á la familia inmortal de Lope de Vega y de Tirso, de Ruíz de Alarcón y de Moreto, de Calderón y de Rojas.

Con tal índole y tales prendas, en las que el Duque de Rivas aventaja á todos sus contemporáneos, y aun á aquellos mismos que en otras le igualan ó le sobrepujan, dicho está que el creador de *Don Álvaro ó la fuerza del sino* debía ser el primero que figurase en esta selecta galería.

Sin embargo, en el orden cronológico no es el Duque de Rivas el primero de los innovadores románticos. *La Conjuración de Venecia* y el *Abén-Humeya ó la rebelión de los moriscos*, de Martínez de la Rosa, precedieron al *Don Álvaro*; y aunque no rayó tan alto como esos dos dramas del poeta granadino, el *Macías* de Larra, en el cual, lo mismo que en ellos, se descubren propósitos de romper las ligaduras del clasicismo francés que vino á España con la dinastía de Borbón y predominó aquí desde entonces, también se hizo aplaudir en el teatro antes de que se estrenase en el del Príncipe, á 22 de Marzo de 1835, la peregrina creación de D. Ángel de Saavedra. Mas á pesar de las aclamaciones que *La Conjuración de Venecia* obtuvo en Madrid y en las capitales de provincia más ilustradas, y no obstante la boga que por algún tiempo logró el *Macías*, sobre todo allí donde lo representaba Valero (á quien ningún otro actor de este siglo ha superado en vis cómica y dramática ni en varia y fogosa ins-

piración), es indudable que hasta la aparición del *Don Álvaro* no triunfó entre nosotros el romanticismo de un modo verdaderamente eficaz. Tanto al escribir en francés el *Abén-Humeya*, cuadro lleno de verdad y de poesía, como al trasladarlo al castellano y al trazar y desarrollar en su propio idioma *La Conjuración de Venecia*, con arte digno de un maestro, Martínez de la Rosa, emigrado á la sazón en Francia, no se arrojó á más que á lo que entonces se arrojaban en aquel foco de cultura hombres como Casimiro Delavigne, con cuyos dramas históricos tienen cierta analogía en índole y genio los del vate andaluz. Para adelantarse en el camino que á orillas del Sena empezaban á recorrer sin trabas con el mayor desenfado los autores de *Enrique III* y de *Hernani*, faltábale audacia á Martínez de la Rosa. Pero aunque no se atrevió á romper de una vez y por completo con los dogmas de la escuela clásica, porque su natural templado y comedido no consentía cierta clase de atrevimientos ni de arrebatos, fué en el sendero de la innovación más allá de lo que iba Larra con el *Macías*, á pesar de la falta de miramientos y de escrúpulos que en el satírico famoso era como principal distintivo de su carácter. *Don Álvaro*, es, pues, el verdadero golpe de gracia con que el espíritu innovador romántico puso fin al imperio del agostado y moribundo clasicismo á la francesa, que por largos años había prevalecido y dominado en la escena española sin conseguir nunca echar en ella hondas raíces.

Esta circunstancia especial, que acrecienta con gran importancia histórica el valor literario del *Don Álvaro*, justifica plenamente que el Sr. Novo lo haya preferido á las demás obras escénicas del Duque de Rivas para incluirlo en la presente colección de joyas del teatro español contemporáneo.

Antes de discurrir con algún detenimiento sobre las peculiares condiciones de tan singular poema, no estará demás hacer aquí como una especie de resumen de aquellas noticias concernientes á la vida del autor que puedan ser más eficaces para darnosle á conocer, ni apuntar algo acerca de sus obras anteriores.

Al emprender la publicación de esta galería de retratos y de producciones notables de los más egregios dramáticos españoles de nuestros días, ha creído el señor Novo que á cada cual de ellas debe acompañar un sumario estudio crítico-biográfico donde se aquilaten imparcialmente las dotes y prendas de los diversos ingenios y se dé razón de las calidades y el mérito de sus obras. Tan discreta determinación era propia del Sr. Novo. El hombre que en su juventud figura entre los más distinguidos oficiales de nuestra Marina Real, aventajando á muchos en saber (como lo están diciendo los libros relativos á su profesión que ha dado ya á luz), y que al mismo tiempo ha conseguido envidiable triunfo en la escena del primer teatro de España,

no podía desconocer cuánto vale tener idea del carácter de un poeta y de los accidentes de su vida para apreciar con exactitud el valor de sus creaciones. Merced á este doble estudio del hombre y de los frutos de su inspiración é inteligencia, no solo se podrá venir en conocimiento de lo que hay en él de nativo y espontáneo, de lo que han reflejado en su espíritu las creencias, las ideas ó costumbres dominantes en la época y en la sociedad en que haya vivido, sino se verá palpablemente cómo y por qué razón se ha efectuado el íntimo desarrollo de sus facultades mentales, y hasta qué punto los azares de la fortuna y el torbellino de los sucesos modificaron ó transformaron sus gustos y sus tendencias.

La elaboración intelectual que hace brotar de una misma fuente raudales de diversa índole, que sin darse cuenta de ello descubre los misteriosos eslabones que enlazan en el espíritu de un solo hombre opuestas ideas y principios contradictorios, es por extremo curiosa y ofrece ancho campo de meditación cuando se efectúa en seres destinados por la Providencia á dejar en el mundo rastro luminoso. Ni hay tarea más agradable que la de examinar cómo el ingenio superior lucha con las preocupaciones de su tiempo y con los falsos sistemas consagrados por la generalidad; de qué suerte se amolda en ocasiones á sus antojos; por qué otras veces los menosprecia ó se burla de ellos, y cómo acaba por subyugarlos al imperio de su fuerza creadora. Aunque el vago espíritu de la moda influya en los cánticos del poeta, y las ideas y formas artísticas varíen en sus condiciones de éxito con arreglo á las mudanzas que experimentan los caprichos de la multitud, la inspiración verdaderamente hija del alma, fruto de viva creencia ó de sentimientos arraigados en el corazón, prevalece por su propia virtud sobre toda mutación del gusto.

Las obras del Duque de Rivas, ricas en inspiración, engendradas en un alma de poeta, vivificadas al calor de sentimientos verdaderos, encantarán siempre á las personas cultas, sean cuales fueren los caprichos de la moda. Pasaron aquellos fervorosos tiempos en que el espíritu de secta, no menos fanático en literatura que en religión y en política, hacía decir al editor de *El moro expósito* que el autor de tan interesante poema habría querido recoger todos los ejemplares de los dos tomos de poesías que imprimió en Madrid en 1820, para entregarlos á las llamas, condenándolos á purgar el crimen de haber nacido bajo «la tiránica influencia del gusto llamado *clásico*.»

Semejante exageración, disculpable en 1834, no lo sería en 1881. Hoy el espíritu crítico pesa, analiza y define todas las cosas, aspira á desentrañar el genuino sentido de las creaciones del arte, se esfuerza por descubrir la recóndita generación de las ideas ó el móvil de los afectos, y los aprecia según las circunstancias que contri-

buyeron á darles vida. Y cuando no desconfía de sí mismo, cuando no convierte en incredulidad la duda ni se arroja en brazos del fanatismo ó del cálculo que sacrifica la verdad en aras del interés, contribuye poderosamente á sublimar la belleza artística. Borradas las sistemáticas preocupaciones de escuela, que se atenían á una pauta inflexible al graduar obras de géneros muy opuestos entre sí, la crítica no pide ahora á los frutos del arte, en cuanto á la forma que los determina, sino aquello que razonablemente se les puede reclamar, teniendo en consideración las privativas condiciones del pueblo que los produce.

Pero dejemos esto, y vengamos á la vida del poeta.

D. Ángel Saavedra pasó los años de su infancia en los encantados vergeles que rodean á Córdoba. Bajo la ilustrada dirección del virtuoso canónigo Mr. Tostin, lanzado de Francia como otros muchos sacerdotes por la revolución de 1789 (cuya desastrosa influencia está produciendo todavía frutos mortales), estudió primeras letras, francés y elementos de historia y de geografía. Niño aún, trajéronle á Madrid sus padres huyendo de la fiebre amarilla que causaba grandes estragos en los pueblos andaluces. Aquí le dieron por ayo otro ilustrado sacerdote que le enseñó latinidad, y prosiguió sus estudios con Mr. Bordes, también emigrado francés. Cuando en 1802 quedó huérfano de padre, la Duquesa viuda, tutora y curadora de sus hijos, le hizo entrar en el Seminario de Nobles, honrado á la sazón con profesores tan distinguidos como Valbuena, Salas, Antillón y Ortiz, y en el cual recibían los alumnos educación muy esmerada.

Caballero de justicia de la Orden de Malta á los seis meses de edad; agraciado poco después con la bandolera de guardia de Corps supernumerario; capitán de caballería por gracia especial desde 1798, en los exámenes y actos públicos del Seminario siempre dejó atrás D. Ángel á condiscípulos suyos más aplicados y estudiosos: tan feliz era su memoria y tanta su facilidad de comprensión. Además, la afición de su padre á componer versos á estilo de los de Gerardo Lobo (que gozó de cierta popularidad durante el siglo pasado y el primer tercio del presente) excitó al hijo á componerlos también. Y como á par que los rudimentos de las letras nuestro insigne cordobés aprendía los del dibujo, mostrando las mejores disposiciones para las bellas artes, se comprende con cuánta exactitud asegura el más puntual de sus biógrafos que D. Ángel Saavedra *fué pintor y poeta desde la cuna*.

Terminada su primera educación, próximo á cumplir diez y seis años, dejó el Seminario para incorporarse al regimiento á que pertenecía, no sin haber dado allí muestras de su vocación literaria en traducciones poéticas de los clásicos latinos y

en composiciones originales al modo herreriano. Mas ni eran aquellos tiempos los más á propósito para impulsar vocaciones literarias, ni las circunstancias de D. Ángel, obligado principalmente á cuidarse del aprendizaje militar, favorecían su amor al culto de la poesía. Tuvo, sin embargo, la suerte, á poco de salir del colegio, de contraer amistad muy cariñosa con el Conde de Haro (que más adelante unió á sus timbres de Duque de Frías el de ser uno de los mejores líricos españoles del siglo presente) y con los jóvenes literatos D. Cristóbal Beña, D. José y D. Mariano Carnerero; amistad que no se entibió con los años, y que contribuyó á mantener vivo el fuego sagrado de la inspiración en el que estaba llamado á ser un día gloria y orgullo de la patria.

Los pormenores relativos á los primeros pasos de nuestro héroe en la vida militar son muy curiosos. Pero como no me es dado referirlos, por el limitado espacio á que han de reducirse estas indicaciones biográficas, me concretaré á decir que D. Ángel presenció en el Escorial las primeras escenas del drama revolucionario que comenzó con la prision del Príncipe de Asturias, y que no se halló en la catástrofe del Dos de Mayo de 1808, por haber salido para Guadalajara al amanecer de tan memorable día con un escuadron que mandó allí la Junta de Gobierno. Indignado al ver la perfidia con que el ejército francés se iba apoderando de España vendiéndonos falsa amistad, mostróse desde luego muy decidido contra los invasores y apeló á cuantos recursos estuvieron en su mano para combatirlos. Consiguiólo á poco de la gloriosa batalla de Bailén, saliendo en guerrilla á picar la retaguardia de un destacamento rezagado en Sepúlveda. Desde entonces no se dió tregua ni descanso, ni perdonó ocasiones de verter su sangre por la libertad é independencia de la nación.

Con once heridas mortales

(como él mismo dice en un romance bellísimo) cayó en la desastrosa batalla de Ocaña, quedando por muerto en el campo entre multitud de cadáveres. Pero en medio de aquella tenebrosa noche, un soldado del regimiento del Infante, llamado Buendía, que había ido á recoger despojos, tropezó con él; y hallándolo aún vivo, lo terció como pudo sobre su caballo y lo salvó de la muerte. Convalecido un tanto de sus heridas por la eficaz intervención y acertadas disposiciones de su hermano el Duque, pudo al fin regresar á Córdoba y á los brazos de su tierna madre.

Recordar las vicisitudes por que pasó hasta que en 1811 lo encontramos en Cádiz dirigiendo el periódico del Estado Mayor militar que allí se publicaba semanalmente,

parecería prolijo. Consignados están episodios tan novelescos en la extensa biografía escrita por D. Nicomedes Pastor Díaz: en ella los encontrará el lector curioso. Baste ahora decir que en Cádiz contrajo Saavedra fina amistad con D. Juan Nicasio Gallego, con el Conde de Noroña, con Martínez de la Rosa, Arriaza, Quintana y otros insignes literatos, los cuales le estimularon más cada vez en su afición á la poesía y le ayudaron á perfeccionarse en ella. Por aquel tiempo escribió el poema en octava rima titulado *El paso honroso*.

Natural era que el espectáculo de los diputados reunidos en Cortes para organizar el país y atender á su defensa durante la ausencia de Fernando VII, prisionero en Francia, acalorase la imaginación de un joven tan vehemente y patriota como Saavedra. De aquí su entusiasmo por la Constitución del año 12, prueba funesta de los males que ocasionan legisladores más ideólogos que prácticos, enamorados de teorías inaplicables al buen regimiento de los pueblos.

Terminada la guerra de la Independencia, vuelto á su trono el Rey Fernando y recompensados los servicios de D. Ángel con el empleo de Coronel efectivo de caballería, éste se consagró de nuevo en Sevilla á sus tareas literarias y á cultivar la pintura, en la que había tenido por maestro al pintor de cámara D. José López Enguídanos. El erudito Vargas Ponce, el discreto helenista Ranz Romanillos y el poeta D. Manuel María de Arjona fueron allí sus principales amigos y consejeros. Mas si por una parte procuraban dirigirle bien en sus estudios y refrenar y moderar los ímpetus de su fantasía (llegando Vargas Ponce á tildarle en un romance muy chistoso por su afición al toreo), en cambio contribuían poderosamente á llevarle por el rutinario carril de la imitación y cortaban en cierto modo los vuelos á su nativa originalidad. Con tales ideas publicó en 1813 un tomo de *Poesías*, compuso á fines de 1814 el *Ataulfo*, tragedia prohibida por la censura, y escribió poco después otra nominada *Aliatar*, aplaudidísima en el teatro sevillano. Á estas obras siguieron *Doña Blanca*, *El Duque de Aquitania* y *Malek-Adhel*, representada la primera con buen éxito, no representadas las dos últimas. En todas se muestra Don Ángel imitador de la dramaturgia especial de Alfieri, cuyo rigorismo clásico es todavía más recoleto que el de la escuela francesa, y en quien la sequedad de inspiración, que otros llaman lisonjeramente austeridad, nada tiene de atractiva.

Resultado de los ocios del gran ingenio en aquellos años de paz, fué la segunda edición de sus *Poesías* corregida y aumentada. Los dos tomos se imprimieron en Madrid: el primero en 1820, el segundo en 1821. En este hay algo por donde se conoce el influjo que habían ejercido en el alma de nuestro poeta los principios po-

líticos de los constitucionales más exaltados de 1812. Así es que al oírle exclamar en el *Himno patriótico* para la Milicia nacional de Córdoba:

« Ya son libres los pueblos hispanos,
 » Ya son libres. ¿Y quién alevoso
 » Hay acaso que pueda orgulloso
 » Oprimirlos de nuevo pensar?
 » Si hay alguno de intentos tan vanos,
 » Su arrogancia sin susto veremos,
 » Y romper su altiveza sabremos
 » Como escollo las furias del mar, »

no es difícil comprender que quien tal pensaba y decía estuviese pronto á secundar como diputado las exageraciones de sus íntimos amigos D. Antonio Alcalá-Galiano y D. Javier Istúriz, ni que en la sesión tempestuosísima del 11 de Junio de 1823 votase á par de ellos la suspensión del Rey y su traslación á Cádiz. Á consecuencia de ese voto, luego que Fernando VII recobró la plenitud de su poder tuvo Don Ángel que emigrar de España, consiguiendo á duras penas salvarse en una barca que lo transportó á Gibraltar en compañía de Galiano.

Sobre un año antes de verse en tal apuro compuso en muy breves días la tragedia titulada *Lanuza*, que inmediatamente después se representó en Madrid y en los principales teatros de las provincias. En esta obra se desata D. Ángel contra el despotismo, levantando á las nubes la figura del Justicia de Aragon que murió en un caldoso por su debilidad y torpeza. Al hacerlo así, en mengua de la verdad histórica, trataba de personificar en Lanuza el liberalismo anti-monárquico; y como abundaban entonces espíritus demagógicos que aplicaban á Fernando VII los denuestos fulminados en la tragedia contra Felipe II, se concibe que los enemigos del Rey aprovecharan la ocasión de aplaudir estrepitosamente á quien halagaba sus pasiones. Lo cual no impide que haya en tan declamatorio poema escénico algunas situaciones no mal dispuestas, versificación robusta, y cierto rasgo de calorosa poesía.

Sentenciado á muerte D. Ángel y confiscados sus bienes á consecuencia de la votación de 11 de Junio, hubo de dirigirse á Inglaterra, centro de la emigración española. En la travesía compuso á bordo del paquete *Francis Freeling*, por Mayo de 1824, la extensa poesía lírica *El desterrado*, desahogo de su afligido espíritu al alejarse de España. Ya en Londres, con más tranquilidad y sosiego, encendido por el patriotismo que tuvo siempre en su corazón tan hondas raíces, escribió *El sueño del proscrito* y los dos primeros cantos de *Florinda*, ménos sumiso que anteriormente al rigorismo de la escuela clásica, y por lo tanto con más originalidad. Ni po-

día ser otra cosa. Para que la imaginación no se malogre en esfuerzos impotentes es necesario alimentarla de impresiones variadas, herirla y exaltarla en el espectáculo del mundo, no exigirle que saque de sí propia todos los recursos que haya de poner en acción, ni que pinte afectos que no comprenda ó no haya experimentado. Una vida tranquila y uniforme rara vez produce las vigorosas concepciones que nacen de sentimientos combatidos en el mar tempestuoso de la sociedad ó sujetos á diversas aventuras.

Á fines de Diciembre del mismo año 24 se volvió D. Ángel á Gibraltar, por ser nocivo á su salud el clima de Inglaterra. Pocos meses después realizó en aquella plaza el matrimonio que tenía concertado de antemano con la señora Doña María de la Encarnación de Cueto y Ortega, cuya ingénita bondad y nativa gracia andaluza realzan todavía dichosamente las prendas de su feliz imaginación y bien cultivado entendimiento. Efectuado este enlace en 1825, Saavedra marchó con su esposa á Italia; pero la calidad de emigrado español hizo que le recibiese mal la policía y que no le permitieran permanecer en los Estados Pontificios, á pesar de ir provisto de un resguardo expedido por el Nuncio de S. S. en Madrid con todas las seguridades apetecibles acerca de su persona. Contrariado por tal suceso, no sin experimentar ambos esposos grandes vejaciones y molestias, logró al fin bajo el amparo del cónsul inglés en Liorna embarcarse en un bergantín que regresaba á Malta. En él habría zozobrado á impulsos de crudísimo temporal, si su presencia de ánimo no hubiese infundido aliento á los seis viejos malteses de que constaba la tripulación.

Decidido á no permanecer en Malta sino el tiempo necesario para proporcionarse ocasión de volver á Londres, tardó poco en abandonar tal idea. Enamorado del benigno clima de la isla, pagado de su baratura, agradecido á la franca hospitalidad que mereció al gobernador Marqués de Hastings, al general Woodford y á las personas más granadas de la sociedad maltesa, decidió al fin sentar sus reales en aquel peñón del Mediterráneo, denominado por algunos *fior del mondo*.

La permanencia de Saavedra en Malta fué importantísima para su ingenio; tanto por lo mucho que contribuyó á despertar en él gérmenes hasta entónces sofocados ó adormecidos, cuanto porque le llamaron al centro de actividad en que se cifraba principalmente su gloria, ya los ilustrados consejos de Mr. Frere (que conocía bien nuestra lengua y nuestra literatura y poseía riquísima colección de libros españoles raros y escogidos), ya el estudio de modelos como Shakespeare, Byron y Walter Scott. Del trato frecuente con las obras de estos inmortales maestros y con nuestros dramáticos y romanceros antiguos, provienen poesías como *La maledicencia* y *El faro de*

Malta. Por entonces imaginó y empezó á escribir también *El moro expósito*, en una casa de campo á orillas del mar (1), y compuso algunos de sus bellos *Romances históricos*.

Antes de romper las apretadas ligaduras del clasicismo á que había estado sujeto, D. Ángel se despidió en Malta de sus primitivos amores literarios con una tragedia clásica, *Arias Gonzalo*, y una comedia del mismo género, *Tanto vales cuanto tienes*, imitada de la que se titula *Oros son triunfos*. La tragedia, estimable pero desigual, no llega al vigor y pintoresco estilo de las de Cienfuegos, ni al *Pelayo* de Quintana, ni á *La Viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa. La comedia, escrita en diversidad de metros, participa menos del rígido espíritu moratiniano que de la índole propia de Bretón de los Herreros. Ni se olvidó Saavedra de la pintura durante una época tan memorable en los fastos de su vida. Lejos de eso, la estudió y practicó ahincadamente bajo la dirección del profesor Hyrler, consiguiendo adelantar hasta el punto de poder hombrarse con verdaderos pintores.

Aleccionado por las grandiosas creaciones del romanticismo inglés, que le enseñaron á estimar debidamente á nuestros admirables dramáticos de los siglos XVI y XVII, calumniados ó escarnecidos por aristarcos de la manera imitatoria; ansioso de acercarse á la madre patria lo más posible, D. Ángel abandonó con su mujer é hijos la isla de Malta en Marzo de 1830. El general Ponsonby, teniente gobernador, puso á su disposición generosamente un yate para que los transportase á Francia, donde la revolución poética iniciada en Alemania por Klopstock, Wieland y Lessing, llevada á su mayor apogeo por Goethe y Schiller, canonizada y reducida á fórmula preceptiva por Federico y Augusto Guillermo Schelegel, acababa de estallar con inaudito vigor en los cantos de Victor Hugo y Lamartine y en los dramas de Dumas, merced á las semillas oportunamente derramadas por Chateaubriand, Constant y madama Stael. Esta revolución que proclamaba amplia libertad en materias de gusto literario, derrocando el principio de imitación y favoreciendo el desarrollo poético de la verdad, no podía menos de herir vivamente la imaginación de un hombre tan bien templado para comprender y seguir el impulso de las corrientes regeneradoras.

Los cinco años que Saavedra permaneció en Malta, durante los cuales experimentó transformación tan radical en sus creencias artísticas, fueron para él como un oasis de felicidad en medio de las tempestades y amarguras de la emigración. Allí nació su primogénito, que debía proporcionarle un día gozo indecible mereciendo y ocu-

(1) En Setiembre de 1829.

pando á su lado un sillón en la Real Academia Española. Allí tuvo además otros dos hijos. Allí recibió también el impulso que le llevó á considerar el arte desde nuevos puntos de vista, y á penetrar con noble arrojo en el sendero donde le estaban reservados laureles inmarcesibles.

La frase, tan afortunada entre los críticos, de que en Góngora *hay dos hombres*; uno claro, fácil, natural, sencillo, y otro oscuro, pedantesco, extravagante, incomprensible, puede aplicarse al Duque de Rivas, bien que por distintas razones, sin que hayan de achacársele defectos como los que afean algunas obras de su celeberrimo paisano el autor de las tenebrosas *Soledades*. D. Ángel Saavedra joven, soldado, imitador de los latinos, *clásico*, en una palabra, difiere mucho del mismo D. Ángel emigrado, oscurecido, despierto á la luz de nuevas teorías y de nuevos gérmenes, que recibe del amor patrio la originalidad y la fuerza, uno siempre en elevados sentimientos, en pureza de doctrina, en el culto de lo bello, de lo generoso, de lo grande.

« De luchar fatigado
» con las rugientes ondas del Tirreno
» y con los huracanes bramadores, »

como él dice en *La sombra del trovador*, composición llena de fuego é inspirada por la dolorosa pérdida de la Duquesa de Frías, llegó

« á las verdes olas
» que reciben del Ródano tributo. »

Pero no cansada la suerte de serle madrastra, la caída del ministerio Martignac y la política intolerante del que le sucedió en el poder le forzaron á detenerse en Marsella, donde á poco recibió terminante orden de establecerse con su familia en Orleáns. Falto allí de recursos, utilizó sus conocimientos para ayudarse á vivir, abriendo escuela de pintura y vendiendo las obras de su pincel. Á los cuatro meses acaeció la revolución de Julio y pudo marcharse á París. Allí encontró á Galiano y á Istúriz, no menos persuadidos que ya él lo estaba de la engañosa vanidad del principio revolucionario á que habian rendido tributo del año 20 al 23, é igualmente aleccionados por la experiencia. Esta maestra de la vida, cuya enseñanza suele ser tan amarga como costosa, le apartó de los emigrados que ni en el destierro dejaban de luchar entre sí con sañudo encono. Extraño á las descabelladas conspiraciones que dieron por fruto el fusilamiento de Torrijos, sólo conspiró entonces D. Ángel en pró de su fama, ya pintando retratos, ya consagrándose en Tours, donde buscó refugio contra los estragos del cólera, á terminar *El moro expósito* y á escribir el

D. *Álvaro*, drama que por sí sólo bastaría para asegurarle renombre imperecedero.

El hombre que nunca fué avaro de su propia sangre, si era necesario verterla por defender la independencia de la patria ó las libertades públicas, y que se mostró constantemente *galán, valiente y discreto*, como el héroe de la comedia famosa de Mira de Mescua, —amaestrado ahora por la adversidad, engrandecido su espíritu en los azares de la proscripción, halló el secreto de su propia fuerza en el libre desahogo de la fantasía y en su acendrado españolismo. Cualidad que tanto le caracteriza resalta mucho en la *Leyenda en doce romances* impresa en París por el editor Salvá en 1833 y publicada á principios de 1834. El autor la rotuló «*El moro expósito, ó Córdoba y Búrgos en el siglo décimo*». Este poema, sin precedentes en nuestra literatura, único de su clase hasta hoy día en el parnaso castellano, fué, por decirlo así, la bandera de nuestra revolución literaria, el primero que abrió campo á la regeneración de la poética nacional.

No sacaré de nuevo á plaza la debatida cuestión de *clásicos y románticos*. Acepto esas denominaciones, porque es imposible revocar la existencia de lo que realmente ha sucedido. Pero como no ignoro cuán perjudicial ú ocasionada á graves yerros es la exageración de principios artísticos ó literarios que presumen de absolutos, creo que por muy varios caminos se puede llegar al fin del arte, que es realizar belleza, y juzgo que todas las formas son buenas si expresan bien el pensamiento. Término medio entre la epopeya y la novela, *El moro expósito* tiene poca semejanza con nuestros poemas clásicos á la manera de Ercilla ó de Lope de Vega; pero no va tampoco en busca de la originalidad por el camino del *Fausto* ni de los imitadores de Goethe. Ligado á la verdad divina por el espíritu providencial que lo corona; á la verdad humana por el sello de realidad impreso en la pintura de caracteres y pasiones; á la verdad histórica por el colorido, y á la poética por la riqueza descriptiva, tal vez podría incluirse en el número de los que hoy se nombran *epopeyas nacionales*. La unidad del plan, el fiel retrato de la vida íntima y de las costumbres públicas de dos razas y pueblos de diverso origen, el contraste que resulta de dos civilizaciones contrarias engendradas por distintas religiones y que se desarrollan simultáneamente en un suelo mismo, son, sin duda, elementos épicos; porque los hechos lejanos adquieren con el tiempo cierto barniz que los hace parecer semi-fabulosos, y los hombres vistos á distancia con los ojos de la fantasía toman proporciones casi sobrenaturales. Pero la falta de concentración de los fundamentos del poema, la excesiva independencia de algunos cuadros secundarios, y otros pormenores y circunstancias, desvirtúan su carácter épico, alejándolo, no ya de las grandes epopeyas de Oriente con las que no tiene

conexión ninguna, sino también de la homérica ó virgiliana en su genuina pureza. Y como no es tampoco una mera novela en verso como *La dama del lago* de Walter Scott ú otras semejantes, digan lo que quieran ciertos críticos, tal vez no sea impropio calificarlo de *leyenda épica*.

El trágico fin de los siete Infantes de Lara y el castigo providencial de Ruy-Velázquez es el tema de la acción; la cual se desarrolla naturalmente y despierta sumo interés, parándose á veces ó distrayéndose en episodios á cual más galano y atractivo. Las escenas que el poeta describe, con variedad y esplendor inimitables, nos transportan al remoto siglo que trata de resucitar. Leyéndolas se nos figura haber nacido con Mudarra en opulentos alcázares, entre el fausto y magnificencia oriental de los califas de Córdoba, ó vivir en la aridez y pobreza de Castilla bajo el techo inhóspite de aquellos hombres de hierro, tan duros é implacables en sus venganzas.

Al analizar este poema han dicho algunos en son de censura que el desenlace está poco meditado y *mal traído*, que deja ver en sus efectos la mano de ciega *fatalidad* (1). Pienso que se engañan. La rapidísima catástrofe con que concluye *El moro expósito* es el complemento racional de su idea generadora, reducida á patentizar simbólicamente que la maldad y los excesos de la pasión nunca se libran del justiciero castigo de la Providencia. Este simbolismo se pone á cada paso de manifiesto en el discurso de la obra por medios sencillos y naturales, sacados casi siempre del libre ejercicio de las pasiones humanas. ¿Cómo no percibirlo en el errado flechazo del diestro esclavo de Giafar, en la infelicidad doméstica de Ruy Velázquez, ó en la pérdida de su hijo abrasado en el incendio de su palacio? Sin ser muy lince puede cualquiera descubrirlo en el frustrado envenenamiento de Mudarra, héroe del poema; en las imprecaciones de Elvida, que roban serenidad y esfuerzo al Señor de Barbadiello, y sobre todo en la peripecia final, que arrebató al hijo de Gonzalo Gustios la dicha de enlazarse con la mujer á quien adora. ¿Y qué tiene que ver con la fatalidad, cuyos efectos son ineludibles é independientes de la voluntad del hombre, el voluntario sacrificio de Kerima en el momento de arrodillarse ante el altar para desposarse con Mudarra? ¿Hay cosa más propia de un corazón tierno y delicado que el remordi-

(1) «Ce dénouement imprévu est trop prompt; il est peu motivé, *mal amené*. Si l'on s'yarrête un peu cependant, pour en chercher le sens, ne voit-on pas la *fatalité* s'y montrer avec un caractère particulier?» CH. DE MAZADE: *Le Duc de Rivas*.—Don Nicomedes Pastor Díaz había dicho cuatro años antes algo parecido á esto mismo, en su excelente biografía de nuestro insigne poeta.

miento que se despierta en el alma de la apasionada joven cuando, al tender mano de esposa al que va á ser su marido, se figura ver la que él le presenta manchada en sangre del padre que la engendró, al que Mudarra ha dado muerte? Alucinación tan natural en quien no desoye el grito de la conciencia, y por la cual resuelve Kerima súbitamente sofozar su amor y perder la felicidad que ansía, es de gran belleza moral y causa honda impresión en el ánimo. Al dar muerte al padre de Kerima se dejó Mudarra llevar de sentimientos que han vivido y vivirán siempre en el corazón, armó su brazo para ser el vengador de su familia; pero la venganza, aunque sea justa, no puede menos de producir para el que se venga frutos amargos y dolorosos. Semejante desenlace, extraño á toda idea *fatalista*, me parece que no tiene nada de *mal traído*. *El moro expósito*, síntesis de lo que fué la Edad Media española en uno de sus más turbulentos períodos de lucha y de reconquista, lo retrata fielmente con sus vicios y virtudes, con sus preocupaciones y creencias, con su heroísmo y su barbarie, con toda su poesía. ¿Qué espectáculo más eficaz para despertar de su letargo á los que por tantos años habían dormido el sueño de la imitación exótica?

Antes que Alcalá-Galiano escribiese en París el sesudo proemio que va al frente de *El moro expósito* para exponer la nueva poética del autor y mostrar los frutos que el romanticismo iba produciendo en Italia y Francia, en Alemania é Inglaterra; en tanto que Toreno, Búrgos, Trueba y Cossío, Martínez de la Rosa, Canga-Argüelles y otros españoles ilustres endulzaban los sinsabores de la emigración preparando con estudios y trabajos útiles el renovamiento político y literario de España, un escritor sabio, modesto, lleno de entusiasmo por el arte, procuraba en Madrid deslindar las diferencias esenciales de ambas escuelas, esforzándose por infundir en nuestro teatro el aliento de su antigua originalidad.

El *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del Teatro Antiguo Español*, y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar, publicado en 1828, es un documento preciosísimo, porque contiene en breves páginas lo más fundamental y sustancioso de las teorías regeneradoras. Habíase adelantado en traerlas á España (cuando hablar de ellas era para casi todos nuestros literatos como hablar en turco) el sabio alemán D. Juan Nicolás Böhl de Fáber, correcto escritor en nuestra lengua y profundo conocedor de nuestra literatura, el cual se arrojó en Cádiz á exponer doctrinas análogas á las del *Discurso* de D. Agustín Durán en unos cuadernos que dió á luz en 1818 y 1819. No hicieron estos por el pronto el efecto que debía esperarse; mas tampoco fueron estériles, si se considera que la semilla que arrojaron germinó y principió á florecer en el

Discurso de Durán (1). Con él se elevó éste como crítico á una altura en que no lograron rayar posteriormente ni el inolvidable maestro D. Alberto Lista, ni Larra, tan aplaudido y encomiado bajo el seudónimo de *Figaro*, ni ninguno de los que al triunfar entre nosotros la revolución poética se encargaron de dirigir la opinión ó de aleccionar á los fervorosos é inexpertos sectarios de la nueva ley. Sin los heroicos esfuerzos de tan decidido campeón de nuestro antiguo teatro y del espíritu nacional y libérrimo que lo produjo, habría sido más difícil á la dramática de la regeneración ahogar la rutina y establecerse sobre los escombros del degenerado clasicismo. Por ello, quizás, escandalizó menos de lo que habría parecido lógico entonces la aparición de un drama con *Don Álvaro*.

✦ No bien Saavedra lo compuso, durante su residencia en Tours, escribiéndolo todo en prosa, Galiano se apresuró á traducirlo al francés con intento de que se representase en algun teatro de París. Pero la amnistía que decretó Fernando VII en 1833, aunque exceptuaba al autor y al traductor del drama, por haber sido de los que votaron en Sevilla la suspension del Rey, despertó en el corazón de D. Ángel la esperanza de volver á pisar pronto el suelo patrio. Desde entonces no soñó en otra cosa ni vivió para otra idea. La convicción de que había de suceder así fué tan íntima, que envió inmediatamente su familia á España, él tan cariñoso, tan apegado siempre al amor de los suyos y á las delicias del propio hogar. No le engañó el corazón. Muerto el Rey Fernando á fines de Setiembre, su ilustre viuda la augusta Reina Gobernadora decretó nueva amnistía sin excepción de ninguna especie, y tuvo Saavedra la dicha de pisar tierra española el día 1.º de Enero de 1834, despues de diez años y tres meses de suspirar por ella. Desde entonces cambia completamente de faz la vida de nuestro héroe. El fallecimiento de su hermano mayor, acacido en 15 de Mayo de aquel mismo año, le puso, como ántes he dicho, en posesión de los títulos de su casa. El proscrito necesitado de apelar en país extranjero á los recursos de su inteligencia para ganarse la vida, se vió elevado por su calidad de Grande de

(1) El *Diario Mercantil de Cádiz* correspondiente al domingo 30 de Noviembre de 1828 publicó una epístola en tercetos, correcta y esmeradamente versificada, en la cual se hace justísimo encomio del escritor germano-andalúz, tan inteligente apreciador de la antigua comedia española. El autor de la poesía, firmada L. G., se muestra en ella partidario de las doctrinas de Böhl. Así lo prueba cuando dice al hablar de Shakespeare:

Y á pesar de Boileau brilla en la escena.

España á la más alta dignidad de nuestra nación, y llamado á tomar asiento por derecho propio en el Estamento de Próceres.

No seguiré todos los pasos del nuevo Duque de Rivas en el terreno político, donde entró no enteramente curado de las exageraciones liberales que tan costosas le habían sido: me lo impide el reducido espacio á que ha de limitarse este bosquejo. Diré, no obstante, que en el Estamento de Próceres dió como orador altas pruebas de elevado espíritu al discutirse varios asuntos de interés público, y muy señaladamente en los debates relativos al proyecto de ley que excluía para siempre al infante D. Carlos y á su familia de la sucesión al trono.

Como había nacido poeta y las aficiones literarias ejercían en su alma influjo preponderante, ni los halagos de la ambición y de la gloria política le apartaron del principal objeto de sus amores, cifrados por aquel tiempo en corregir y hacer representar el *Don Álvaro*. Al poner nuevamente mano en su obra predilecta, no se concretó á corregirla, sino hizo en ella muchas variaciones y versificó la mayor parte de sus escenas en el breve plazo de quince días. El efecto que causó en el público esta obra fué verdaderamente extraordinario. Los secuaces de la escuela francesa posesionada á la sazón del teatro, recibieronla con verdadero estupor. La inmensa mayoría de los espectadores se sintió arrastrada y seducida por la grandeza y variedad de tan imponente cuadro. ¿Qué es, pues, esta peregrina creación dramática, la más importante del moderno teatro español como símbolo del espíritu y creencias, de los sentimientos y costumbres nacionales? Lo diré en las menos palabras posibles, sin detenerme á dar idea del argumento que todo el mundo conoce.

Para Pastor Díaz, Ferrer del Rio, Mazade, Pacheco y otros, *Don Álvaro* reproduce el fatalismo de los griegos, tiene por fin mostrar al hombre en lucha impotente con la predestinación. Deslumbrados por la idea que envuelve el segundo título de la obra, donde parece que el autor ha querido manifestar el invencible poder de la *fuerza del sino*, pienso que no han penetrado bien en su espíritu. Digan lo que quieran aquellos que por sus íntimas conexiones con el Duque de Rivas debían conocerlo más, acerca de la inconsciencia que le suponen respecto al objeto y alcance de sus creaciones artísticas, no me puedo persuadir de que D. Ángel se propusiese únicamente pintar en tan admirable poema la tiranía ineludible del hado sofocando la libertad de las acciones humanas: que á eso equivale la opinión vulgar sobre la *fuerza del sino*, resto de la influencia arábica ó de las supersticiones y resabios paganos de la Edad Media. Por el contrario, en el fondo y en la conclusión del *Don Álvaro* encuentro faz distinta, pero no ménos ejemplar y cristiana, de la justicia providencial visible en

El moro expósito. El Duque de Rivas no abandona su héroe á los horrores de una predestinación criminal inevitable como la de Edipo, sino le condena á experimentar las consecuencias del *fatalismo del error voluntario*, digámoslo así, que por una sucesión infalible nos precipita de abismo en abismo cuando la razón no nos detiene al borde de ninguno de ellos.

Si D. Álvaro no intentara, con buen ó mal fin, robar una hija á su padre, ¿tendría ocasión de hacer uso de la pistola que hiere mortalmente al Marqués de Calatrava? Si Leonor abrigase la fortaleza que pudo tener para llegar al término de su disculpable amor sin atropellar la obediencia filial ni los respetos debidos al propio decoro, ¿habría causado la muerte de su padre y la pérdida de todos los suyos? No es, pues, la *fatalidad*, no es el *sino* quien impulsa á D. Álvaro por un sendero ineludible á ser azote de la familia de Vargas. Entre el sentimiento del deber y el desvarío de la pasión hay gran diferencia, y D. Álvaro es dueño de escoger el mejor camino. Si escoge mal ¿cómo ha de lograr el bien? Si en los trances de la vida deja sobreponerse á la voz de la razón el arrebató de las pasiones ¿cómo no ha de llegar al término más desdichado? Claro está que para vencer en semejante lucha teniendo un carácter vehemente y estando subyugados por una pasión violenta se necesitan fuerzas heróicas; pero en tales casos todos estamos obligados á ser héroes, todos debemos tener en el alma fuerza suficiente para desoir las sugestiones de mal regidos afectos.

Lo mismo que D. Álvaro enseñan D. Carlos y D. Alfonso, hijos del Marqués de Calatrava y hermanos de Leonor. Desde que reciben noticias del trágico fin de su padre sólo viven para la venganza. ¿Cómo, persiguiéndola sin cesar, no habían de encontrar la muerte? Basta fijarse en el móvil de los acontecimientos que á primera vista parecen fruto del mal sino del protagonista, para conocer que las malandanzas de los personajes se deben, no á fatal predestinación, sino al mal uso que hacen de las pasiones en el libre ejercicio de sus facultades morales. Reguláranlas con arreglo á principios sanos, y pronto quedaría rota la cadena de esa aparente fatalidad, pronto caería deshecho el fantasma de la *fuerza del sino*. Cuando D. Álvaro, fugitivo de Italia por haber dado muerte en desafío al primogénito del Marqués de Calatrava, entregado á vida penitente en el convento de Hornachuelos cede á las provocaciones de D. Alfonso y le atraviesa el corazón, pasando en aquel trance por la amargura de que Leonor (á quien no había vuelto á ver) sucumba allí también asesinada por su moribundo hermano, la desesperación que de él se apodera le hace correr á precipitarse en un abismo. Este cúmulo de desgracias podría creerse fruto de implacable fatalidad, si, al mismo tiempo que D. Álvaro pone voluntario fin á sus des-

venturas, la fe no dirigiese plegarias al cielo por boca de los religiosos demandando para el suicida los auxilios de la gracia, y dando á entender que antes de llegar al fondo del precipicio puede aprovechar para arrepentirse, como dice Zamora en *El convidado de piedra*, «la eternidad de un instante.» Lejos de aparecer informado por el fatalismo griego, *Don Álvaro* es como viva demostración del fin que tienen los errores de la humanidad, de las angustias á que nuestras faltas nos condenan, de que para salvarnos de la perdición á que nos arrastran las propias culpas queda siempre á la Divinidad el gran poder de la misericordia. Decir que el héroe de este drama es un *Edipo cristiano*, frase que ha gustado mucho á biógrafos y críticos, y que repiten todos haciéndola suya, es una cosa contradictoria y vacía de sentido.

Ni hay menos error en suponer que creación tan admirable es un monstruo por la variedad extremada de los elementos que la constituyen. Precisamente en la diversidad de medios que usa el autor para desarrollar su idea personificada en *Don Álvaro* (lazo apretado de unidad, que anima como causa ó como efecto hasta los más nimios pormenores) estriba una de las mayores bellezas del drama. ¡Qué mezcla tan admirable de bueno y malo, de arrebató y de juicio, de lastimoso y de terrible no ofrece el singular carácter de *D. Álvaro*! ¡Cómo lo ha hecho interesante el poeta para que despierte sentimientos compasivos disponiéndonos á mirar con lástima el error que nace, no ya de perversidad ingénita, sino de accidental aca-loramamiento y extravío de las pasiones! Fuera de que en esa diversidad de caracteres y de cuadros de costumbres llenos de animación y de verdad es donde más patentiza el autor su conocimiento del arte y del corazón humano. ¡Y qué riqueza de color, qué variedad de tintas al poner en relieve el naturalísimo contraste que estamos viendo á cada paso en el mundo de lo grande con lo pequeño, de lo trivial con lo sublime, de la risa con el llanto!

Desde el Marqués de Calatrava, de alta gerarquía social, hasta el majo, el arriero y la gitana; desde el Canónigo que se informa del éxito de las corridas de toros ó el Guardián franciscano encarnación del espíritu evangélico, hasta el fraile lego, curioso, respondón y desvergonzado; desde la vida de los campamentos hasta el interior de las posadas; desde los descubrimientos de América hasta las conquistas de Europa, todo es en *Don Álvaro* profundamente español: el pensamiento, las pasiones, los caracteres, las costumbres, el estilo, todo es hijo de nuestra patria. Por eso excita hoy en nuestros teatros mayor entusiasmo todavía que en la época de su estreno.

Mientras el mérito del *Don Álvaro* colocaba al Duque de Rivas en las cumbres de

la poesía, poniéndolo al nivel de los mayores dramáticos de la antigüedad y de los tiempos modernos, sus dotes oratorias acrisoladas en el Estamento de Próceres, su moderación (tachada de apostasía por la demagogía incorregible) y sus demás prendas y calidades lo elevaron á la suprema dirección de los negocios públicos. Sorprendido con el nombramiento de Ministro de la Gobernación del Reino en el Gabinete que formó y presidió Isturiz por Mayo de 1836, mostró en él vivísimo anhelo de acabar la guerra civil y de enfrenar el arrojo amenazador de los revolucionarios. El plan general de estudios que formuló entonces, y que el espíritu retrógrado de nuestros llamados progresistas condenó inmediatamente al olvido, será siempre blasón honroso de su administración. Pero aquel Ministerio cayó en breve empujado por el asqueroso motín de la Granja, y el Duque se vió precisado á refugiarse en casa del Ministro de Inglaterra y á emigrar á Portugal tan pronto como pudo hacerlo.

Esta nueva emigración, por causas tan distintas de las que dieron margen á la primera, duró poco más de un año. Promulgada la Constitución de 1837, el Duque la juró en manos del cónsul de España en Gibraltar, de donde salió para Cádiz á principios de Agosto. Elegido Senador por la provincia de Córdoba y por otras varias aquel mismo año, volvió nuevamente á tomar parte en las luchas y agitaciones políticas; pero el pronunciamiento de Setiembre de 1840, que arrojó de España á la augusta Reina gobernadora, con escándalo de la disciplina militar atropellada por los más interesados en sostenerla y arraigarla, le apartó de la arena candente de los partidos y le indujo á retirarse con su familia á Sevilla. Allí permaneció hasta mediado el año 43 que se trasladó á Madrid por asuntos particulares. En ese período, que él llamaba *de desgracia* y que fué uno de los más felices de su vida, convirtió de nuevo su actividad al cultivo de las letras. Respirando las auras del Guadalquivir que arrullaron su cuna; amado, respetado, festejado constantemente por las personas más ilustradas é importantes de aquella culta población; convertida su casa en una especie de templo de la poesía y de las artes, compuso allí entre flores, á la grata sombra de los limoneros y naranjos de sus embalsamados jardines, las comedias *Solaces de un prisionero*, *La morisca de Alajuar*, *El crisol de la lealtad*, *El desengaño en un sueño* y *El parador de Bailén*, prueba evidente del esplendor y abundancia de su númen. En *Solaces de un prisionero* no hay la exuberancia vital ni el vigor y energía que rebosan en *Don Álvaro*; pero se hallan bien trazados caracteres, nobles pasiones, sabor á los grandes modelos del siglo xvii, y cierta lozanía de expresión que hace olvidar la falta de interés dramático y la excesiva languidez de ciertas escenas. *La morisca de Alajuar* y *El crisol de la lealtad* son dos comedias antiguas por el corte y

por el estilo. La primera no vale tanto como supone Pastor Díaz, para quien es la «producción más acabada y más bella del Duque de Rivas, la más interesante, la de más movimiento y de más preparado desenlace»; pero merece sin duda mayor aplauso que el que le otorgaron á su estreno el público y los críticos de esta corte. *El parador de Bailén* es una farsa poco digna de la pluma de tan gran poeta, bien que no carezca de gracejo.

Después de *Don Álvaro* y de *El moro expósito* estimo *El desengaño en un sueño* como la más original y encumbrada obra poética de nuestro autor. Acaso en ninguna otra de las suyas atesora tan gran número de pensamientos sublimes, versos tan robustos y sonoros, tanta ni tan superior elocuencia. *El desengaño en un sueño* es exactamente lo que su título indica. Lisardo vive en un pequeño islote con el sabio Marcolán, su padre, suspirando por volar al mundo y dar empleo á la actividad juvenil de su corazón. Pero Marcolán, en comercio con espíritus sobrenaturales, conoce el alma de Lisardo, sabe que el ímpetu de sus pasiones puede hacerlo desgraciado, y quiere impedirle á toda costa lanzarse en el torbellino social. Para lograrlo forma un conjuro que postra y adormece al joven, le hace pasar mientras sueña por todos los placeres, grandezas ó amarguras de la realidad, y le despierta cuando, caído en una carcel desde un trono, horrorizado de los crímenes á que le arrastra su ambición, penetrado de la vanidad de humanas grandezas, se encuentra dispuesto á comprender que la serena paz del alma es el mayor gozo de la vida. En este rápido viaje por la ardiente imaginación de Lisardo ha derramado el autor los más ricos tesoros de su fantasía. No parece sino que este drama ha surgido de la mente del poeta como Minerva de la cabeza de Júpiter: tan lógico y fácil se precipita el asunto desde la poética exposición hasta el imponente desenlace; tan llena de interés dramático está la fábula desde la primera escena hasta la última.

La historia de Lisardo, personificación varonil del pensamiento del drama, es la historia de la humanidad: siempre codiciando, para menospreciar lo codiciado, no bien lo consigue, y codiciar en seguida cosa mayor. Nuevo Sísifo condenado á levantar incesantemente el peñasco del deseo, para verlo rodar, apenas logrado, al abismo del hastío. La gradación de estas aspiraciones que empiezan por el amor y que á impulsos de ambición indomable llegan á todo, menos á la felicidad, por el camino del crimen, está diestramente concebida y con singular belleza realizada. Para hacerla más visible aún encerrando en muy breve espacio el cuadro completo de la vida, penetra el autor en las regiones de la conciencia y personifica los móviles de las acciones humanas. Esta intervención del mundo interior materializado, principal

elemento de la acción en *El desengaño en un sueño*, no es nueva en nuestro teatro; pero jamás se la había hecho servir á tan altos fines ni sistematizado con tanta elevación y grandeza. El Duque de Rivas procura hermanar discretamente en tan bello poema el sombrío individualismo de Shakespeare con el lujo poético de Calderón, los tenebrosos pensamientos de *Macbeth* con los impensados arrebatos de *Segismundo*; y aunque no sigue servilmente la forma de *Fausto* y de *Manfredo*, á que Jorge Sand da el nombre de *metafísica*, busca y halla recursos para realizar por el camino de *El condenado por desconfiado*, *El mágico prodigioso*, *El ermitaño galán* ó *El Anticristo* (dentro siempre de las condiciones propias del tiempo en que vive) el drama filosófico del Mediodía, profundo en su esencia como el del Norte, brillante y lozano en su aspecto como el sol ardiente que nos ilumina.

Declarada mayor de edad Isabel II á poco de haber caído Espartero por los mismos deplorables medios que sirvieron para encumbrarlo á Regente contra la autoridad y el derecho de la Reina gobernadora; reconocida por el Monarca de las dos Sicilias la augusta heredera de Fernando VII, el Duque de Rivas, á la sazón Vicepresidente del Senado, recibió la investidura de Ministro plenipotenciario de España en Nápoles. La gran reputación literaria de que iba precedido le hizo contraer allí desde luego fina amistad con los sabios y artistas más notables de aquel país, siendo de los que estrecharon con él lazos de mutua consideración y afecto el escultor Angelini, los pintores Marani y Smargiuzzi, los eruditos Volpicella, Blanch y Carlos Troya, y los ilustres poetas Campaña y Duque de Ventignano. Poco favorable impresión causó en el alma del Duque la antigua Parténope, de la cual su fantasía y la lectura de los clásicos le habían hecho concebir idea más halagüeña. Pero el trato ameno y cariñoso de la alta sociedad napolitana, la solicitud con que se apresuraron á distinguirle las principales academias y sociedades literarias de Italia, y los naturales atractivos de aquel encantado vergel en los meses primaverales desarraigaron pronto su ceño y le hicieron encontrarse allí como el pez en el agua.

Antes de partir á desempeñar esta misión diplomática había publicado en Madrid, en 1841, su preciosa colección de *Romances históricos*, precedida de muy atinadas observaciones acerca de un género poético tan á propósito para escribir y narrar sucesos memorables, y tan castizo y genuinamente español. Como el Duque de Rivas no se propuso hacer en ninguno de ellos lo que se llama una verdadera epopeya, aunque en muchos enlace al elemento épico el vigor y colorido dramático, mostrándose muy conocedor de lo que debía ser la poética de su siglo, no hay razón para presumir que hacía poesía épica *sin sospecharlo*, ni para echar de menos en tal poesía

la unidad trascendental que constituye la última perfección del arte. El estilo del Duque de Rivas, falto á veces de sobriedad en esos concisos poemas, como en todas sus demás obras, cae de vez en cuando en prosaísmos ó trivialidades; mas no por eso dejan de ser los *Romances históricos* joyas preciadas de nuestra literatura. Cierto que no en todos se atiende el Duque á la exactitud de los hechos, y que á veces antepone á la estricta verdad histórica las creencias populares consagradas por la tradición, que el vulgo tiene por más verdadera que la propia historia. Pero ¡con cuánta exactitud, con cuánta grandeza no retrata á los héroes de nuestra nación y á la nación misma, ora pinte las justicias del Rey D. Pedro, las desgracias del favorito de D. Juan II, el trágico fin del Conde de Villamediana, ó el profundo dolor y triunfo del alma que trueca al Marqués de Lombay en San Francisco de Borja; ora al portentoso descubridor de un nuevo mundo, al caudillo gloriosísimo y sin rival que plantó la cruz sobre el derruido imperio de Motezuma, ó al enérgico pueblo español que humilló en Bailén la soberbia de aquél *inmensurable coloso* que fué á principios del siglo presente

«De infierno, de cielo y tierra
un incomprensible aborto,
un prodigioso compuesto
de ángel, de hombre y de demonio!»

¿Ni cuál de nuestros modernos romanceros ha conseguido, no ya sobrepujar, sino emular siquiera al autor de *El sombrero* y *La vuelta deseada*, historias dulcemente melancólicas de amor profundo y mal logrado llenas de interés y de ternura?

Efectuado el matrimonio de la reina Isabel en Octubre de 1846, creyóse el Duque obligado á venir á felicitarla, y para ello tomó la vuelta de Madrid, dirigiéndose ántes á saludar en Roma al nuevo Pontífice Pío IX, que le distinguió sobremanera. Tan luego como arribó á España ofreciéronle la presidencia del Consejo de Ministros y la cartera de Estado; pero él rehusó ambas cosas y regresó inmediatamente á Nápoles, donde á principios de 1848 fué elevado á la categoría de embajador extraordinario. Desatada la revolución por aquel tiempo en casi todas las naciones europeas, sublevada Sicilia, proscripto el inmortal Pío IX como en pago á su generoso espíritu de benevolencia y de concordia, el Duque influyó en pro de la monarquía napolitana, que al fin humilló entónces á los rebeldes, y aconsejó que se enviase la expedición militar española, que tanto contribuyó á restablecer en el trono pontificio al jefe supremo de la cristiandad refugiado en los muros de Gaeta. Á poco de triunfo tan glorioso averiguó nuestro embajador que el rey de Nápoles y la duquesa de Berry tenían concertada en secreto la unión del conde de Montemolín con la princesa

Carolina; y protestando contra un casamiento nada en armonía con los intereses políticos de España y de su reina legítima, abandonó aquella corte donde era tan universalmente querido, el 10 de Julio de 1850.

Varias y muy bellas composiciones líricas; *La azucena milagrosa*, leyenda al modo de las de Zorrilla, aunque de mayor originalidad y más elevado estilo; interesantes descripciones en prosa de Pesto y del Vestubio y un *Estudio histórico* sobre la *Sublevación de Nápoles capitaneada por Masaniello*, fueron sazonados frutos del claro ingenio del autor durante su estancia en Nápoles. De que manejaba la prosa con igual soltura y gallardía que el verso teníamos ya muestra palmaria en *El hospedador de provincia* y *El ventero*, cuadros de costumbres animados por el soplo de la verdad é insertos en *Los españoles pintados por ellos mismos*, obra publicada hácia 1839. El *Estudio histórico* de que se ha hecho mérito avaloró y realzó mucho más sus dotes de buen prosista. Refiriéndose á esta notable producción del Duque, dice el Sr. Hubbard, autor de una *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne* (1876), «que no se distingue por ninguna cualidad superior.» Á este equivocado juicio de quien ha vivido entre nosotros bastantes años, pero á quien falta la imparcialidad de historiador y sobra la saña implacable de sectario, por lo cual disparata sin medida en la apreciación de hombres y cosas, opondré aquí lo que decía sobre el mismo escrito, con su natural ingenuidad, vasto saber y criterio atinadísimo, el insigne D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Según su inapelable dictamen, el Duque de Rivas «ha escrito una historia como pocas hay en castellano ni en ningún otro idioma, con verdad en los acontecimientos, con tino en la investigación de sus causas, con recto juicio de los hombres y de sus acciones, de los impulsos y fin de aquellos, de las circunstancias de estas y su resultado.» Esto en cuanto al fondo del libro. Respecto á la forma, sostiene con su habitual maestría que la historia de que se trata está escrita «en estilo fácil, claro, familiar, pero á veces elevado, enérgico y pintoresco según conviene, sin empeño en remedar á Tácito ni á Salustio, á Mendoza ni á Thiers, ni á ningún otro autor español ni extranjero», y que en tal concepto el Duque nos ha legado «un libro de los mejores que en su línea tenemos en el idioma de Mariana y Solís.»—Entre el juicio de un español tan sabio, tan imparcial y de tan buen gusto literario como Hartzenbusch, y el de un francés poco apto para apreciar bien estas cosas, y tan fanático y descreído como Hubbard, no hay vacilación posible.

Desde que el egregio poeta volvió de Nápoles á España vivió rodeado constantemente de la consideración de todo el mundo, halagado por la fama, querido y respetado de cuantos tuvimos la dicha de frecuentar su trato agradable y ameno á más

no poder. Pero como el tiempo es inexorable, aquel hombre ceñido de tan honrosos laureles, aquel íntegro presidente del Consejo de Estado, aquel glorioso director de la Real Academia Española, aquel insigne caballero del Toisón y de las órdenes más calificadas y encumbradas de otras naciones pagó á la muerte inexcusable tributo y dejó de existir, rodeado de su familia que le amaba con delirio, á los setenta y cuatro años de edad. La índole propia de su ingenio, en quién se hermanaba lo jovial con lo fogoso; la afabilidad de su carácter, la riqueza de su imaginación, el fuego de su espíritu, la gallardía de su persona, todo coadyuvó á librarlo de los comunes achaques de la vejez y á darle hasta en sus últimos años cierto aire de juventud. Este juvenil aspecto del anciano, que le hacía tan atractivo, era sin duda como anticipado reflejo de la perpetua juventud de sus admirables creaciones.

MANUEL CAÑETE.

Madrid 9 de Marzo de 1881.

DON ÁLVARO

6

LA FUERZA DEL SINO.

DRAMA ORIGINAL, EN CINCO JORNADAS EN PROSA Y VERSO,

DE

DON ÁNGEL DE SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS.



REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES.
DOÑA LEONOR.....	Doña CONCEPCIÓN RODRIGUEZ.
CURRA, <i>criada</i>	SRA. INFANTES.
PRECIOSILLA, <i>gitana</i>	Doña MATILDE Díez.
LA MESONERA, <i>idem</i>	SRA. LLORENTE.
LA MOZA DEL MESÓN.....	SRA. BAUS.
DON ÁLVARO.....	D. JOSÉ GARCÍA LUNA.
DON CARLOS DE VARGAS.....	D. FLORENCIO ROMEA.
DON ALFONSO DE VARGAS.....	D. JULIÁN ROMEA.
EL PADRE GUARDIÁN.....	D. PEDRO LOPEZ.
EL HERMANO MELITÓN.....	D. ANTONIO GUZMÁN.
UN CAPITÁN.....	SR. BAGÁ.
EL VENTERO, <i>gitano</i>	SR. CAMPOS.
UN CANÓNIGO.....	SR. BRUNO.
OFICIAL 1.º.....	D. JOSÉ Díez.
EL MARQUÉS DE CALATRAVA.....	SR. MENENDEZ.
EL ESTUDIANTE.....	D. JOSÉ GUZMÁN.
EL TENIENTE PEDRAZA.....	D. JUAN LOMBÍA.
HABITANTE 1.º.....	
UN SUBTENIENTE.....	SR. SPONTONI.
HABITANTE 2.º.....	SR. PÉREZ.
EL TÍO TRABUCO.....	SR. FABIANI.
UN MAJO.....	SR. FERNÁNDEZ.
OFICIAL 2.º.....	SR. N.
UN TENIENTE.....	SR. RAMÍREZ.
UN VIEJO.....	SR. CAMPOS.
EL TÍO PACO.....	D. SANTOS Díez.
UN CAPELLÁN DE REGIMIENTO.....	SR. CASANOVA.
UN COJO.....	SR. FABIANI.
EL CIRUJANO.....	SR. MORALES.
EL ALCALDE.....	SR. LLEDÓ.
UN MANCO.....	D. M. FERNÁNDEZ.
UN SARGENTO.....	SR. PIÁTOLI.
OFICIAL 3.º.....	SR. N.
OFICIAL 4.º.....	SR. N.
OFICIAL 5.º.....	SR. N.
UN ARRIERO.....	D. M. FERNÁNDEZ.
UNA MUJER.....	SRA. BAUS.

El Capitán Preboste, soldados, hombres y mujeres del pueblo, pobres de todas clases y sexos, y frailes de San Francisco, que no hablan.

NOTAS. Los trajes son los que se usaban á mediados del siglo pasado. Este drama se estrenó en Madrid, en el *Teatro del Príncipe*, la noche del día 22 de Marzo de 1835.

JORNADA PRIMERA.

LA ESCENA ES EN SEVILLA Y SUS ALREDEDORES.

El teatro representa la entrada del puente de Triana, el que estará practicable á la derecha. En primer término, al mismo lado, un aguaducho ó barraca de tablas y lonas, con un letrero que diga *Agua de Tomares*: dentro habrá un mostrador rústico con cuatro grandes cántaros, macetas de flores, vasos, un anafe con una cafetera de hoja de lata, y una bandeja con azucarillos. Delante del aguaducho habrá bancos de pino. Al fondo se descubrirá de lejos parte del arrabal de Triana, la huerta de los Remedios con sus altos cipreses, el río, y varios barcos en él con flámulas y gallardetes. Á la izquierda se verá en lontananza la alameda. Varios habitantes de Sevilla cruzarán en todas direcciones durante la escena. El cielo demostrará el ponerse el sol en una tarde de Julio, y al descortarse el telón aparecerán: EL TÍO PACO detrás del mostrador, en mangas de camisa; EL OFICIAL bebiendo un vaso de agua, y de pié; PRECIOSILLA á su lado templando una guitarra; EL MAJO y los DOS HABITANTES DE SEVILLA sentados en los bancos.

ESCENA PRIMERA.

OFICIAL.

Vamos, Preciosilla, cántanos la rondeña. Pronto, pronto: ya está bien templada.

PRECIOSILLA.

Señorito, no sea su merced tan súpito. Déme antes esa mano, y le diré la buenaventura.

OFICIAL.

Quita, que no quiero tus zalamerías. Aunque efectivamente tuvieras la habilidad de decirme lo que me ha de suceder, no quisiera oírte... Sí, casi siempre conviene el ignorarlo.

MAJO (*levantándose*).

Pues yo quiero que me diga la buenaventura esta prenda. Hé aquí mi mano.

PRECIOSILLA.

Retire usted allá esa porquería... Jesús, ni verla quiero, no sea que se encele aquella niña de los ojos grandes.

MAJO (*sentándose*).

¡Qué se ha de encelar de tí, pëndón!

PRECIOSILLA.

Vaya, salero, no se cargue usted de estera, convideme á alguna cosita.

MAJO.

Tío Paco, déle usted un vaso de agua á esta criatura por mi cuenta.

PRECIOSILLA.

¿Y con panal?

OFICIAL.

Sí; y despues que te refresques el gargüero y que te endulces la boca, nos cantarás las *corvaleyas*.

(*El aguador sirve un vaso de agua con panal á Preciosilla, y el oficial se sienta junto al majo.*)

HABITANTE 1.º

Hola, aquí viene el señor canónigo.

ESCENA II.

CANÓNIGO.

Buenas tardes, caballeros.

HABITANTE 2.º

Temíamos no tener la dicha de ver á su merced esta tarde, señor canónigo.

CANÓNIGO (*sentándose y limpiándose el sudor*).

¿Qué persona de buen gusto, viviendo en Sevilla, puede dejar de venir todas las tardes de verano á beber la deliciosa agua de Tomares, que con tanta limpieza y pulcritud nos da el tío Paco, y á ver un ratito este puente de Triana, que es lo mejor del mundo?

HABITANTE 1.º

Como ya se está poniendo el sol...

CANÓNIGO.

Tío Paco, un vasito de la fresca.

TÍO PACO.

Está usía muy sudado; en descansando un poquito le daré el refrigerio.

MAJO.

Dale á su señoría el agua templada.

CANÓNIGO.

No, que hace mucho calor.

MAJO.

Pues yo templada la he bebido, para tener el pecho suave y poder entonar el rosario por el barrio de la Borcinería, que á mí me toca esta noche.

OFICIAL.

Para suavizar el pecho, mejor es un trago de aguardiente.

MAJO.

El aguardiente es bueno para sosegarlo después de haber cantado la letanía.

OFICIAL.

Yo lo tomo antes y después de mandar el ejercicio.

PRECIOSILLA (*habrá estado punteando la guitarra, y dirá al majo*):

¿Oiga usted, rumboso, y cantará usted esta noche la letanía delante del balcón de aquella persona?...

CANÓNIGO.

Las cosas santas se han de tratar santa-

mente. Vamos, ¿y qué tal los toros de ayer?

MAJO.

El toro berrendo de Utrera salió un buen bicho, muy pegajoso... Demasiado.

HABITANTE 1.º

Como que se me figura que le tuvo usted asco.

MAJO.

Compadre, alto allá, que yo soy muy duro de estómago... Aquí está mi capa (*enseña un desgarrón*) diciendo por esta boca que no anduvo muy léjos.

HABITANTE 2.º

No fué la corrida tan buena como la anterior.

PRECIOSILLA.

Como que ha faltado en ella Don Álvaro el indiano, que á caballo y á pié es el mejor torero que tiene España.

MAJO.

Es verdad que es todo un hombre; muy duro con el ganado, y muy echado adelante.

PRECIOSILLA.

Y muy buen mozo.

HABITANTE 1.º

¿Y por qué no se presentaría ayer en la plaza?

OFICIAL.

Harto tenía que hacer con estarse llorando el mal fin de sus amores.

MAJO.

¿Pues qué, lo ha plantado ya la hija del señor marqués?

OFICIAL.

No: Doña Leonor no le ha plantado á él, pero el Marqués la ha trasplantado á ella.

HABITANTE 2.º

¿Cómo?...

HABITANTE 1.º

Amigo, el señor Marqués de Calatrava tiene mucho copete y sobrada vanidad para permitir que un advenedizo sea su yerno.

OFICIAL.

¿Y qué más podía apetecer su señoría que el ver casada á su hija (que con todos sus pergaminos está muerta de hambre) con un hom-

bre riquísimo, y cuyos modales están pregonando que es un caballero?

PRECIOSILLA.

Si los señores de Sevilla son vanidad y pobreza todo en una pieza! Don Álvaro es digno de ser marido de una Emperadora... ¡Qué gallardo!... ¡Qué formal y qué generoso!... Hace pocos días que le dije la buenaventura (y por cierto no es buena la que le espera, si las rayas de la mano no mienten), y me dió una onza de oro como un sol de mediodía.

TÍO PACO.

Cuantas veces viene aquí á beber, me pone sobre el mostrador una peseta columnaria.

MAJO.

¡Y vaya un hombre valiente! Cuando en la Alameda vieja le salieron aquella noche los siete hombres más duros que tiene Sevilla, metió mano, y me los acorraló á todos contra las tapias del picadero.

OFICIAL.

Y en el desafío que tuvo con el capitán de artillería se portó como un caballero.

PRECIOSILLA.

El Marqués de Calatrava es un vejete tan ruín, que por no aflojar la mosca y por no gastar...

OFICIAL.

Lo que debía hacer Don Álvaro era darle una paliza que...

CANÓNIGO.

Paso, paso, señor militar. Los padres tienen derecho de casar á sus hijas con quien les convenga.

OFICIAL.

¿Y qué, no le ha de convenir Don Álvaro porque no ha nacido en Sevilla?... Fuera de Sevilla nacen también caballeros.

CANÓNIGO.

Fuera de Sevilla nacen también caballeros, sí señor; pero... ¿lo es Don Álvaro?... Sólo sabemos que ha venido de Indias hace dos meses, y que ha traído dos negros y mucho dinero... Pero ¿quién es?...

HABITANTE 1.º

Se dicen tantas y tales cosas de él...

HABITANTE 2.º

Es un ente muy misterioso.

TÍO PACO.

La otra tarde estuvieron aquí unos señores hablando de lo mismo, y uno de ellos dijo que el tal Don Álvaro había hecho sus riquezas siendo pirata.

MAJO.

¡Jesucristo!

TÍO PACO.

Y otro, que Don Álvaro era hijo bastardo de un Grande de España y de una Reina mora...

OFICIAL.

¡Qué disparate!

TÍO PACO.

Y luego dijeron que no, que era... no lo puedo declarar... finca... ó brinca... una cosa así... así como... una cosa muy grande allá de la otra banda.

OFICIAL.

¿Inca?

TÍO PACO.

Sí señor; eso, Inca... Inca.

CANÓNIGO.

Calle usted, tío Paco, no diga sandeces.

TÍO PACO.

Yo nada digo, ni me meto en honduras. Para mí cada uno es hijo de sus obras; y en siendo buen cristiano y caritativo...

PRECIOSILLA.

Y generoso y galán.

OFICIAL.

El vejete roñoso del Marqués de Calatrava hace muy mal en negarle su hija.

CANÓNIGO.

Señor militar, el señor Marqués hace muy bien. El caso sencillísimo. Don Álvaro llegó hace dos meses, y nadie sabe quién es. Ha pedido en casamiento á Doña Leonor, y el Marqués, no juzgándolo buen partido para su hija, se la ha negado. Parece que la señorita estaba encaprichadilla, fascinada, y el padre la ha llevado al campo, á la hacienda que tiene en el Aljarafe, para distraerla. En todo lo cual el señor Marqués se ha comportado como persona prudente.

OFICIAL.

Y Don Álvaro, ¿qué hará?

CANÓNIGO.

Para acertarlo, debe buscar otra novia; por-

que si insiste en sus descabelladas pretensiones, se expone á que los hijos del señor Marqués vengan, el uno de la Universidad y el otro del regimiento, á sacarle de los cascos los amores de Doña Leonor.

OFICIAL.

Muy partidario soy de Don Álvaro, aunque no le he hablado en mi vida, y sentiría verlo empeñado en un lance con Don Carlos, el hijo mayorazgo del Marqués. Le he visto el mes pasado en Barcelona y he oído contar los dos últimos desafíos que ha tenido ya, y se le puede ayunar.

CONÓNIGO.

Es uno de los oficiales más valientes del regimiento de Guardias Españolas, donde no se chancéa en esto de lances de honor.

HABITANTE 1.º

Pues el hijo segundo del señor Marqués, el Don Alfonso, no le va en zaga. Mi primo, que acaba de llegar de Salamanca, me ha dicho que es el coco de la Universidad, más espada-chín que estudiante, y que tiene metidos en un puño á los matones sopistas.

MAJO.

¿Y desde cuándo está fuera de Sevilla la señorita Doña Leonor?

OFICIAL.

Hace cuatro días que se la llevó el padre á su hacienda sacándola de aquí á las cinco de la mañana, después de haber estado toda la noche la casa hecha un infierno.

PRECIOSILLA.

¡Pobre niña!... ¡Qué linda es, y qué salada!... Negra suerte la espera... Mi madre le dijo la buenaventura, recién nacida, y siempre que la nombra se le saltan las lágrimas... Pues el generoso Don Álvaro...

HABITANTE 1.º

En nombrando al ruín de Roma, luego asoma... Allí viene Don Álvaro.

ESCENA III.

Empieza á anochecer, y se va oscureciendo el teatro. DON ÁLVARO sale embozado en una capa de seda, con un gran sombrero blanco, botines y espuelas; cruza lentamente la escena, mirando con dignidad y melancolía á todos lados, y se va por el puente. Todos le observan en gran silencio.

ESCENA IV.

MAJO.

¿Adónde irá á estas horas?

CANÓNIGO.

Á tomar el fresco al Altozano.

TÍO PACO.

Dios vaya con él.

OFICIAL.

¿Á que va al Aljarafe?

TÍO PACO.

Yo no sé; pero como estoy siempre aquí de día y de noche, soy un vigilante centinela de cuanto pasa por esta puente... Hace tres días que á media tarde pasa por ella hacia allá un negro con dos caballos de mano, y que Don Álvaro pasa á estas horas, y luégo á las cinco de la mañana vuelve á pasar hacia acá, siempre á pié; y como media hora después pasa el negro con los mismos caballos llenos de polvo y de sudor.

CANÓNIGO.

¿Cómo?... ¿Qué me cuenta usted, tío Paco?...

TÍO PACO.

Yo nada, digo lo que he visto; y esta tarde ya ha pasado el negro, y hoy no llevaba dos caballos, sino tres.

HABITANTE 1.º

Lo que es atravesar el puente hacia allá á estas horas, he visto yo á Don Álvaro tres tardes seguidas.

MAJO.

Y yo he visto ayer á la salida de Triana al negro con los caballos.

HABITANTE 2.º

Y anoche, viniendo yo de San Juan de Alfarache, me paré en medio del olivar á apretar las cinchas á mi caballo, y pasó á mi lado, sin verme y á escape, Don Álvaro, como alma que llevan los demonios; y detrás iba el negro. Los conocí por la jaca torda, que no se puede despintar... ¡Cada relámpago que daban las herraduras!...

CANÓNIGO (*levantándose y aparte*).

¡Hola! ¡Hola!... Preciso es dar aviso al señor Marqués.

OFICIAL.

Me alegrara de que la niña traspusiese una

noche con su amante, y dejara al vejete pelándose las barbas.

CANÓNIGO.

Buenas noches, caballeros: me voy, que empieza á ser tarde. (*Aparte yéndose.*) Sería faltar á la amistad no avisar al instante al Marqués de que Don Álvaro le ronda la hacienda. Tal vez podamos evitar una desgracia.

ESCENA V.

El teatro representa una sala colgada de damasco, con retratos de familia, escudos de armas, y los adornos que se estilaban en el siglo pasado; pero todo deteriorado. Habrá dos balcones, uno cerrado y otro abierto y practicable, por el que se verá un cielo puro, iluminado por la luna, y algunas copas de árboles. Se pondrá en medio una mesa con tapete de damasco, y sobre ella habrá una guitarra, vasos chinoscos con flores, y dos candeleros de plata con velas, únicas luces que alumbrarán la escena. Junto á la mesa habrá un sillón. Por la izquierda entrará EL MARQUÉS DE CALATRAVA con una palmaria en la mano, y detrás de él DOÑA LEONOR, y por la derecha entra CURRA.

MARQUÉS (*abrazando y besando á su hija*).

Buenas noches, hija mía; hágate una santa el cielo. Adiós, mi amor, mi consuelo, mi esperanza, mi alegría. No dirás que no es galán tu padre. No descansara si hasta aquí no te alumbrara todas las noches... Están abiertos estos balcones (*los cierra*) y entra relente... Leonor... ¿nada me dice tu amor? ¿Por qué tan triste te pones?

LEONOR (*abatida y turbada*).

Buenas noches, padre mío.

MARQUÉS.

Allá para Navidad iremos á la ciudad: cuando empiece el tiempo frío. Y para entonces traeremos al estudiante, y tambien al capitán. Que les den permiso á los dos haremos. ¿No tienes gran impaciencia por abrazarlos?

LEONOR.

¿Pues no?

¿Qué más puedo anhelar yo?

MARQUÉS.

Los dos lograrán licencia. Ambos tienen mano franca,

condición que los abona, y Carlos, de Barcelona, y Alfonso, de Salamanca, ricos presentes te harán. Escríbeles tú, tontilla, y algo que no haya en Sevilla pídeles, y lo traerán.

LEONOR.

Dejarlo será mejor á su gusto delicado.

MARQUÉS.

Lo tienen, y muy sobrado: como tú quieras, Leonor.

CURRA.

Si como á usted, señorita, carta blanca se me diera, á Don Carlos le pidiera alguna bata bonita de Francia; y una cadena con su broche de diamante al señorito estudiante, que en Madrid la hallará buena.

MARQUÉS.

Lo que gustes, hija mía. Sabes que el ídolo eres de tu padre... ¿No me quieres? (*La abraza y besa tiernamente.*)

LEONOR.

¡Padre!... ¡Señor!... (*Afijida.*)

MARQUÉS.

La alegría vuelva á tí, prenda del alma; piensa que tu padre soy, y que de continuo estoy soñando tu bien... La calma recobra, niña... En verdad, desde que estamos aquí estoy contento de tí: veo la tranquilidad que con la campestre vida va renaciendo en tu pecho, y me tienes satisfecho; sí, lo estoy mucho, querida. Ya se me ha olvidado todo; eres muchacha obediente, y yo seré diligente en darte un buen acomodo. Sí, mi vida... ¿quién mejor sabrá lo que te conviene, que un tierno padre, que tiene por tí el delirio mayor?



LEONOR (*Echándose en brazos de su padre con gran desconsuelo*).

¡Padre amado!... ¡Padre mío!

MARQUÉS.

Basta, basta... ¿Qué te agita?
(*Con gran ternura.*)
Yo te adoro, Leonorcita;
no llores... ¡Qué desvarío!

LEONOR.

¡Padre!... ¡Padre!

MARQUÉS (*Acariciándole y desasiéndose de sus brazos*).

Adiós, mi bien.

Á dormir, y no lloremos.
Tus cariñosos extremos
el cielo bendiga, amén.
(*Váase el Marqués, y queda Leonor muy abatida y llorosa sentada en el sillón.*)

ESCENA VI.

CURRA va detrás del MARQUÉS, cierra la puerta por donde aquel se ha ido, y vuelve cerca de Leonor.

CURRA.

¡Gracias á Dios!... Me temí
que todito se enredase,
y que señor se quedase
hasta la mañana aquí.
¡Qué listo cerró el balcón!...
Que por él del palomar
vamos las dos á volar,
le dijo su corazón.
Abrirlo sea lo primero. (*Ábrelo.*)
Ahora lo segundo es
cerrar las maletas. Pues
salgan ya de su agujero.
(*Saca Curra unas maletas y ropa, y se pone á arreglarlo todo sin que en ello repare Doña Leonor.*)

LEONOR.

¡Infeliz de mí!... ¡Dios mío!
¡Por qué un amoroso padre,
que por mí tanto desvelo
tiene, y cariño tan grande,
se ha de oponer tenazmente
(¡ay, el alma se me parte!...)
á que yo dichosa sea,
y pueda feliz llamarme?...
¿Cómo, quien tanto me quiere,
puede tan cruel mostrarse?
Más dulce mi suerte fuera
si aún me viviera mi madre.

CURRA.

¡Si viviera la señora?...
Usted está delirante.
Más vana que señor era;
señor, al cabo, es un ángel.
¡Pero ella!... Un genio tenía
y un copete!... Dios nos guarde.
Los señores de esta tierra
son todos de un mismo talle.
Y si alguna señorita
busca un novio que le cuadre;
como no esté en pergaminos
envuelto, levantan tales
alaridos... Mas ¿qué importa
cuando hay decisión bastante?
...Pero no perdamos tiempo;
venga usted, venga á ayudarme,
porque yo no puedo sola...

LEONOR.

¡Ay, Curra!... ¡Si penetrases
cómo tengo el alma! Fuerza
me falta hasta para alzar
de esta silla... ¡Curra, amiga,
lo confieso, no lo extrañes,
no me resuelvo, imposible!...
Es imposible. ¡Ah!... ¡Mi padre!
Sus palabras cariñosas,
sus extremos, sus afanes,
sus besos y sus abrazos
eran agudos puñales
que el pecho me atravesaban.
Si se queda un solo instante,
no hubiera más resistido...
Ya iba á sus piés á arrojarme,
y confundida, aterrada,
mi proyecto á revelar,
y á morir, ansiando sólo
que su perdón me acordase.

CURRA.

¡Pues hubiéramos quedado
frescas, y echado un buen lance!
Mañana vería usted
revolcándose en su sangre,
con la tapa de los sesos
levantada, al arrogante,
al enamorado, al noble
Don Álvaro. Ó arrastrarle
como un malhechor, atado,
por entre estos olivares,
á la cárcel de Sevilla;
y allá para Navidades
acaso acaso en la horca.

LEONOR.

Ay, Curra!... el alma me partes.

CURRA.

Y todo esto, señorita,
porque la desgracia grande
tuvo el infeliz de veros,
y necio de enamorarse
de quien no le corresponde,
ni resolución bastante
tiene para...

LEONOR.

Basta, Curra,
no mi pecho despedaces.
¿Yo á su amor no correspondo?
Que le correspondo sabes...
Por él mi casa y familia,
mis hermanos y mi padre
voy á abandonar, y sola...

CURRA.

Sola no, que yo soy alguien;
y también Antonio va,
y nunca en ninguna parte
la dejaremos... ¡Jesús!

LEONOR.

¿Y mañana?

CURRA.

Día grande.
Usted la adorada esposa
será del más adorable,
rico y lindo caballero
que puede en el mundo hallarse,
y yo la mujer de Antonio;
y á ver tierras muy distantes
irémos ambas... ¡qué bueno!

LEONOR.

¿Y mi anciano y tierno padre?

CURRA.

¿Quién?... ¿Señor? Rabiará un poco,
pateará, contará el lance
al Capitán general
con sus pelos y señales;
fastidiará al Asistente,
y también á sus compadres
el Canónigo, el Jurado,
y los vejetes maestrantes;
saldrán mil riquisitorias
para buscarnos en balde,
cuando nosotras estemos
ya seguritas en Flandes.
Desde allí escribirá usted,
y comenzará á templarse
señor; y á los nueve meses,
cuando sepa hay un infante
que tiene sus mismos ojos,

empezará á consolarse:
y nosotras chapurrando,
que no nos entienda nadie,
volverémos de allí á poco,
á que con festejos grandes
nos reciban, y todito
será banquetes y bailes.

LEONOR.

¿Y mis hermanos del alma?

CURRA.

¡Toma! ¡Toma!... Cuando agarren
del generoso cuñado,
uno con que hacer alarde
de vistosos uniformes
y con que rendir beldades,
y el otro para libracos,
merendonas y truhanes,
reventarán de alegría.

LEONOR.

No corre en tus venas sangre.
¡Jesús, y qué cosas tienes!

CURRA.

Porque digo las verdades.

LEONOR.

¡Ay desdichada de mí!

CURRA.

Desdicha por cierto grande
el ser adorado dueño
del mejor de los galanes!
Pero vamos, señorita,
ayúdeme usted, que es tarde.

LEONOR.

Sí, tarde es, y aún no parece
Don Álvaro... ¡Oh, si faltase
esta noche!... ¡Ojalá!... ¡Cielos!...
Que jamás estos umbrales
hubiera pisado, fuera
mejor. No tengo bastante
resolución... lo confieso.
¡Es tan duro el alejarse
así de su casa!... ¡Ay triste!
(*Mira el reloj y sigue en inquietud.*)
Las doce han dado... ¡Qué tarde
es ya, Curra!... No, no viene.
¿Habrán en esos olivares
tenido algún mal encuentro?
Hay siempre en el Aljarafe
tan mala gente!... ¿Y Antonio
estará alerta?

CURRA.
Indudable
es que está de centinela...

LEONOR.
¡Curra!... ¿Qué suena?... ¿Escuchaste?
(*Con gran sobresalto.*)

CURRA.
Pisadas son de caballos.

LEONOR.
Ay, él es... (*Corre al balcón.*)

CURRA.
Si que faltase
era imposible...

LEONOR.
¡Dios mío! (*Muy agitada.*)

CURRA.
Pecho al agua, y adelante.

ESCENA VII.

DON ÁLVARO, en cuerpo, con una jaquetilla de mangas perdidas sobre una rica chupa de majo, redecilla, calzon de ante, etc., entra por el balcón y se echa en brazos de LEONOR.

DON ÁLVARO (*con gran vehemencia*).
Ángel consolador del alma mía...
¿Van ya los santos cielos
á dar corona eterna á mis desvelos?
Me ahoga la alegría!...
¿Estamos abrazados
para no vernos nunca separados?
Antes, antes la muerte,
que de tí separarme y que perderte.

LEONOR.
¡Don Álvaro! (*Muy agitada.*)

DON ÁLVARO.
Mi bien, mi Dios, mi todo.
¿Qué te agita y te turba de tal modo?
¿Te turba el corazón ver que tu amante
se encuentra en este instante
más ufano que el sol?... ¡Prenda adorada!

LEONOR.
Es ya tan tarde...

DON ÁLVARO.
¿Estabas enojada
porque tardé en venir? De mi retardo

no soy culpado, no, dulce señora.
Hace más de una hora
que despechado aguardo
por los alrededores
la ocasión de llegar, y ya temía
que de mi adversa estrella los rigores
hoy deshicieran la esperanza mía.
Mas no, mi bien, mi gloria, mi consuelo;
protege nuestro amor el santo cielo,
y una carrera eterna de ventura
próvido á nuestras plantas asegura.
El tiempo no perdamos.
¿Está ya todo listo? Vamos, vamos.

CURRA.
Sí: bajo del balcón, Antonio, el guarda,
las maletas espera;
las echaré al momento. (*Va hacia el balcón.*)

LEONOR.
Curra, aguarda, (*Resuelta.*)
detente... ¡Ay Dios!... ¿No fuera,
Don Álvaro, mejor?...

DON ÁLVARO.
¿Qué, encanto mío?...
¿Por qué tiempo perder?... La jaca torda,
la que cual dices tú los campos borda,
la que tanto te agrada
por su obediencia y brío,
para ti está, mi dueño, enjaezada;
para Curra el obero;
para mí el alazán gallardo y fiero...
¡Oh, loco estoy de amor y de alegría!
En San Juan de Alfarache preparado
todo, con gran secreto, lo he dejado.
El sacerdote en el altar espera;
Dios nos bendecirá desde su esfera:
y cuando el nuevo sol en el Oriente,
protector de mi stirpe soberana,
númen eterno en la región indiana,
la regia pompa de su trono ostente,
monarca de la luz, padre del día,
yo tu esposo seré, tú esposa mía.

LEONOR.
Es tan tarde... ¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.
Muchacha, (*Á Curra.*)
¿qué te detiene ya? Corre, despacha;
por el balcón esas maletas luego...

LEONOR.
Curra, Curra, detente. (*Fuera de sí.*)
¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.
¡Leonor!!

LEONOR.
¡Dejadlo os ruego
para mañana!

DON ÁLVARO.
¿Qué?

LEONOR.
Más fácilmente...

DON ÁLVARO (*denuddado y confuso*).
¿Qué es esto, qué, Leonor? ¿Te falta ahora
resolución?... ¡Ay, yo desventurado!

LEONOR.
¡Don Álvaro! ¡Don Álvaro!!!

DON ÁLVARO.
¡Señora!

LEONOR.
¡Ay! me partís el alma...

DON ÁLVARO.
Destrozado
tengo yo el corazón... ¿Dónde está, dónde,
vuestro amor, vuestro firme juramento?
Mal con vuestra palabra corresponde
tanta irresolución en tal momento.
Tan súbita mudanza...
No os conozco, Leonor. ¿Llévose el viento
de mis delirios toda la esperanza?
Sí, he cegado en el punto
en que apuntaba el más risueño día.
Me sacarán difunto
de aquí, cuando inmortal salir creía.
Hechicera engañosa,
¿la perspectiva hermosa
que falaz me ofreciste, así deshaces?
¡Pérfida! ¿Te complaces
en levantarme al trono del Eterno,
para despues hundirme en el infierno?
Sólo me resta ya...

LEONOR (*echándose en sus brazos*).
No, no, te adoro.
¡Don Álvaro!... ¡Mi bien!... Vamos, sí, vamos.

DON ÁLVARO.
¡Oh, mi Leonor!...

CURRA.
El tiempo no perdamos.

DON ÁLVARO.
¡Mi encanto! ¡Mi tesoro!

(*Doña Leonor muy abatida se apoya en el hombro de Don Álvaro, con muestras de desmayarse.*)
Mas qué es esto?... Ay de mí!... Tu mano yerta,
me parece la mano de una muerta...
Frío está tu semblante
como la losa de un sepulcro helado!

LEONOR.
¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO.
¡Leonor! (*Pausa.*) Fuerza bastante
hay para todo en mí... ¡Desventurado!
La conmoción conozco que te agita,
inocente Leonor. Dios no permita
que, por debilidad, en tal momento
sigas mis pasos y mi esposa seas.
Renuncio á tu palabra y juramento:
hachas de muerte las nupciales teas
fueran para los dos... Si no me amas
como te amo yo á ti... si arrepentida...

LEONOR.
Mi dulce esposo, con el alma y vida
es tuya tu Leonor; mi dicha fundo
en seguirte hasta el fin del ancho mundo.
Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte;
separarnos podrá sólo la muerte.
(*Van hacia el balcón, cuando de repente se oye
ruido, ladridos, y abrir y cerrar puertas.*)

LEONOR.
¡Dios mío! ¿Qué ruido es este? ¡Don Álvaro!!!

CURRA.
Parece que han abierto la puerta del patio...
y la de la escalera...

LEONOR.
¿Se habrá puesto malo mi padre?...

CURRA.
Qué, no señora. El ruido viene de otra
parte.

LEONOR.
¿Habrá llegado alguno de mis hermanos?

DON ÁLVARO.
Vamos, vamos, Leonor, no perdamos ni
un instante. (*Vuelven hacia el balcón, y de repente
se ve por él el resplandor de hachones de viento, y se
oye galopar caballos.*)

LEONOR.
Somos perdidos... Estamos descubiertos...
Imposible es la fuga.

DON ÁLVARO.

Serenidad es necesario en todo caso.

CURRA.

La Virgen del Rosario nos valga, y las ánimas benditas!... ¿Qué será de mi pobre Antonio? *(Se asoma al balcón y grita.)* Antonio, Antonio.

DON ÁLVARO.

Calla, maldita, no llares la atención hacia este lado; entorna el balcón. *(Se acerca el ruido de puertas y pisadas.)*

LEONOR.

¡Ay desdichada de mí! Don Álvaro, escóndete... aquí en mi alcoba...

DON ÁLVARO *(resuelto)*.

No, yo no me escondo... No te abandono en tal conflicto. *(Prepara una pistola.)* Defenderte y salvarte es mi obligación.

LEONOR *(asustadísima)*.

¿Qué intentas? ¡Ay! Retira esa pistola que me hiela la sangre... Por Dios, suéltala... ¿La dispararás contra mi buen padre?... ¿Contra alguno de mis hermanos?... ¿Para matar á alguno de los fieles y antiguos criados de esta casa?

DON ÁLVARO *(profundamente conmovido)*.

No, no, amor mío... la emplearé en dar fin á mi desventurada vida.

LEONOR.

¡Qué horror! ¡Don Álvaro!!!

ESCENA VIII.

Ábrese la puerta con estrépito, después de varios golpes en ella, y entra el MARQUÉS en bata y gorro, con un espadín desnudo en la mano, y detrás dos criados mayores con luces.

MARQUÉS *(furioso)*.

Vil seductor... ¡Hija infame!

LEONOR *(arrojándose á los pies de su padre)*.

¡Padre!!! ¡Padre!!!

MARQUÉS.

No soy tu padre... aparta... Y tú, vil advenedizo...

DON ÁLVARO.

Vuestra hija es inocente... Yo soy el culpa-

do... Atravesadme el pecho. *(Hince una rodilla.)*

MARQUÉS.

Tu actitud suplicante manifiesta lo bajo de tu condición...

DON ÁLVARO *(levantándose)*.

¡Señor Marqués! ¡Señor Marqués!...

MARQUÉS *(á su hija)*.

Quita, mujer inícuca. *(Á Curra, que le sujeta el brazo.)* ¿Y tú, infeliz... osas tocar á tu señor? *(Á los criados.)* Ea, echáos sobre ese infame, sujetadle, atadle...

DON ÁLVARO *(con dignidad)*.

Desgraciado del que me pierda el respeto. *(Saca una pistola y la monta.)*

LEONOR *(corriendo hacia Don Álvaro)*.

¡Don Álvaro!... ¿qué vais á hacer?

MARQUÉS.

Echáos sobre él al punto.

DON ÁLVARO.

¡Ay de vuestros criados si se mueven! Vos sólo tenéis derecho para atravesarme el corazón.

MARQUÉS.

¿Tú morir á manos de un caballero? No, morirás á las del verdugo.

DON ÁLVARO.

¡Señor Marqués de Calatrava!... ¡Mas ah! no: teneis derecho para todo... Vuestra hija es inocente... más pura que el aliento de los ángeles que rodean el trono del Altísimo. La sospecha á que puede dar origen mi presencia aquí á tales horas, concluya con mi muerte; salga envolviendo mi cadáver como si fuera mi mortaja... Sí, debo morir... pero á vuestras manos. *(Pone una rodilla en tierra.)* Espero resignado el golpe, no lo resistiré; ya me teneis desarmado. *(Tira la pistola, que al dar en tierra se dispara y hierve al Marqués, que cae moribundo en los brazos de su hija y de los criados, dando un alarido.)*

MARQUÉS.

Muerto soy... ¡Ay de mí!...

DON ÁLVARO.

¡Dios mío! ¡Arma funesta! ¡Noche terrible!

LEONOR.

¡Padre! ¡Padre!!!

MARQUÉS.

¡Aparta! Sacadme de aquí... donde muera sin que esta vil me contamine con tal nombre!

LEONOR.

¡Padre!...

MARQUÉS.

Yo te maldigo. *(Cae Leonor en brazos de Don Álvaro, que la arrastra hacia el balcón.)*

FIN DE LA JORNADA PRIMERA.

JORNADA SEGUNDA.

LA ESCENA ES EN LA VILLA DE HORNACHUELOS Y SUS ALREDEDORES.

Es de noche, y el teatro representa la cocina de un mesón en la villa de Hornachuelos. Al frente estarán la chimenea y el hogar. Á la izquierda la puerta de entrada. Á la derecha dos puertas practicables. Á un lado una mesa larga de pino, rodeada de asientos toscos, y alumbrado todo por un gran candelón. EL MESONERO y EL ALCALDE aparecerán sentados gravemente al fuego. LA MESONERA de rodillas guisando. Junto á la mesa, EL ESTUDIANTE cantando y tocando la guitarra. UN ARRIERO, que habla, cribando cebada en el fondo del teatro. EL TÍO TRABUCO tendido en primer término sobre sus jalmas. LOS DOS LUGAREÑOS, LAS DOS LUGAREÑAS, LA MOZA y uno de los ARRIEROS que no hablan estarán bailando seguidillas. El otro ARRIERO que no habla estará sentado junto al estudiante, y jaleando á las que bailan. Encima de la mesa habrá una bota de vino, unos vasos, y un frasco de aguardiente.

ESCENA PRIMERA.

ESTUDIANTE (*cantando en voz recia al son de la guitarra, y las tres parejas bailando con gran algazara*).

Poned en estudiantes
vuestro cariño,
que son como discretos
agradecidos.

Viva Hornachuelos,
vivan de sus muchachas
los ojos negros.

Dejad á los soldados,
que es gente mala,
y así que dan el golpe
vuelven la espalda.

Viva Hornachuelos,
vivan de sus muchachas
los ojos negros.

MESONERA (*poniendo una savién sobre la mesa*).

Vamos, vamos, que se enfría... (*A la criada*.)
Pepa, al avío.

ARRIERO (*el del cribo*).

Otra coplita.

ESTUDIANTE (*dejando la guitarra*).

Abrenuncio. Antes de todo la cena.

MESONERA.

Y si despues quiere la gente seguir bailando
y alborotando, váyanse al corral ó á la calle,
que hay una luna clara como de día. Y dejen
en silencio el mesón; que si unos quieren jaleo,
otros quieren dormir. Pepa, Pepa... ¿no digo
que basta ya de zangoloteo?...

TÍO TRABUCO (*acostado en sus arveos*).

Tía Colasa, usted está en lo cierto. Yo por
mí, quiero dormir.

MESONERA.

Sí, ya basta de ruído; vamos á cenar. Se-
ñor alcalde, eche su merced la bendición, y
venga á tomar una presita.

ALCALDE.

Se agradece, señor Monipodio.

MESONERA.

Pero acérquese su merced.

ALCALDE.

Que eche la bendición el señor licenciado.

ESTUDIANTE.

Allá voy, y no seré largo, que huele el ba-
callao á gloria. *In nomine Patri et Filii et Spiritu
Sancto.*

TODOS.

Amén. (*Se van acomodando alrededor de la
mesa, todos menos Trabuco.*)

MESONERA.

Tal vez el tomate no estará bastante cocido,
y el arroz estará algo duro... Pero con tanta
babilonia no se puede...

ARRIERO.

Está diciendo comedme, comedme.

ESTUDIANTE (*comiendo con ansia*).

Está exquisito... especial; parece ambrosía.

MESONERA.

Alto allá, señor bachiller; la tía Ambrosia
no me gana á mí á guisar, ni sirve para des-
calzarme el zapato, no señor.

ARRIERO.

La tía Ambrosia es más puerca que una te-
laraña.

MESONERO.

La tía Ambrosia es un guiñapo, es un paño
de aporrear moscas; se revuelven las tripas de
entrar en su mesón, y compararla con mi Colasa
no es regular.

ESTUDIANTE.

Ya sé yo que la señora Colasa es pulcra, y
no lo dije por tanto.

ALCALDE.

En toda la comarca de Hornachuelos no hay
una persona más limpia que la señora Colasa,
ni un mesón como el del señor Monipodio.

MESONERA.

Como que cuantas comidas de boda se ha-
cen en la villa pasan por estas manos que ha
de comer la tierra. Y de las bodas de señores,
no le parezca á usted, señor bachiller... Cuan-

do se casó el escribano con la hija del re-
gidor...

ESTUDIANTE.

Con que se le puede decir á la señora Colasa,
tu das mihi epulis accumbere divum.

MESONERA.

Yo no sé latín, pero sé guisar... Señor al-
calde, moje siquiera una sopa.

ALCALDE.

Tomaré, por no despreciar, una cucharadita
de gazpacho, si es que lo hay.

MESONERO.

¿Cómo que si lo hay?

MESONERA.

¿Pues habia de faltar donde yo estoy?...
Pepa, (*á la moza*) anda á traerlo. Está sobre
el brocal del pozo, desde media tarde, toman-
do el fresco. (*Váse la moza.*)

ESTUDIANTE (*al arriero que está acostado*).

Tío Trabuco, hola, tío Trabuco, ¿no viene
usted á hacer la razón?

TÍO TRABUCO.

No ceno.

ESTUDIANTE.

¿Ayuna usted?

TÍO TRABUCO.

Sí señor, que es viernes.

MESONERO.

Pero un traguito...

TÍO TRABUCO.

Venga. (*Le alargaba el mesonero la bota, y bebe
un trago el tío Trabuco*). ¡Já!!! Esto es zupia.
Alárgueme usted, tío Monipodio, el frasco del
aguardiente para enjuagarme la boca. (*Bebe y
se acurruca. Entra la moza con una fuente de
gazpacho.*)

MOZA.

Aquí está la gracia de Dios.

TODOS.

Venga, venga.

ESTUDIANTE.

Parece, señor alcalde, que esta noche hay
mucha gente forastera en Hornachuelos.

ARRIERO.

Las tres posadas están llenas.

ALCALDE.
Como es el jubileo de la Porciúncula, y el convento de San Francisco de los Ángeles que está aquí en el desierto, á media legua corta, es tan famoso... viene mucha gente á confesarse con el padre Guardián, que es un siervo de Dios.

MESONERA.
Es un santo.

MESONERO (*toma la bota y se pone de pié*).
Jesús: por la buena compañía, y que Dios nos dé salud y pesetas en esta vida, y la gloria en la eterna. (*Bebe.*)

TODOS.
Amén. (*Pasa la bota de mano en mano.*)

ESTUDIANTE (*después de beber*).
Tío Trabuco, tío Trabuco, ¿está usted ya con los angelitos?

TÍO TRABUCO.
Con las malditas pulgas y con sus voces de usted, ¿quién puede estar sino con los demonios?

ESTUDIANTE.
Queríamos saber, tío Trabuco, si esa personilla de alfeñique que ha venido con usted, y que se ha escondido de nosotros, viene á ganar el jubileo.

TÍO TRABUCO.
Yo no sé nunca á lo que van ni vienen los que viajan conmigo.

ESTUDIANTE.
Pero... ¿es gallo ó gallina?

TÍO TRABUCO.
Yo de los viajeros no miro más que la moneda, que ni es hembra ni es macho.

ESTUDIANTE.
Sí, es género epiceno, como si dijéramos hermafrodita... Pero veo que es usted muy taciturno, tío Trabuco.

TÍO TRABUCO.
Nunca gasto saliva en lo que no me importa; y buenas noches, que se me va quedando la lengua dormida, y quiero guardarle el sueño; sonsoniche.

ESTUDIANTE.
Pues señor, con el tío Trabuco no hay emboque. Dígame usted, nostrama, (*A la meso-*

nera.) ¿Por qué no ha venido á cenar el tal caballero?

MESONERA.
Yo no sé.

ESTUDIANTE.
Pero, vamos, ¿es hembra ó varón?

MESONERA.
Que sea lo que sea, lo cierto es que le ví el rostro, por más que se lo recataba, cuando se apeó del mulo, y que lo tiene como un sol; y eso que traía los ojos de llorar y de polvo, que daba compasión.

ESTUDIANTE.
¡Oiga!

MESONERA.
Sí señor; y en cuanto se metió en ese cuarto, volviéndome siempre la espalda, me preguntó cuánto habia de aquí al convento de los Ángeles, y yo se lo enseñé desde la ventana, que como está tan cerca se ve clarito, y...

ESTUDIANTE.
¡Hola, con que es pecador que viene al jubileo!

MESONERA.
Yo no sé. Luego se acostó; digo, se echó en la cama vestido, y bebió antes un vaso de agua con unas gotas de vinagre.

ESTUDIANTE.
Ya, para refrescar el cuerpo.

MESONERA.
Y me dijo que no quería luz, ni cena, ni nada, y se quedó como rezando el rosario entre dientes. Á mí me parece que es persona muy...

MESONERO.
Charla, charla... ¿Quién diablos te mete en hablar de los huéspedes?... Maldita sea tu lengua.

MESONERA.
Como el señor Licenciado quería saber...

ESTUDIANTE.
Sí, señora Colasa; dígame usted...

MESONERO (*á su mujer*).
¡Chitón!

ESTUDIANTE.
Pues señor, volvamos al tío Trabuco. Tío Trabuco, tío Trabuco. (*Se acerca á él y le despierta.*)

TÍO TRABUCO.
¡Malo!... ¿Me quiere usted dejar en paz?

ESTUDIANTE.
Vamos, dígame usted, esa persona cómo viene en el mulo, ¿á mujeriegas ó á horcadas?

TÍO TRABUCO.
¡Ay qué sangre!... De cabeza.

ESTUDIANTE.
Y dígame usted, de dónde salió usted esta mañana, ¿de Posadas ó de Palma?

TÍO TRABUCO.
Yo no sé sino que tarde ó temprano voy al cielo.

ESTUDIANTE.
¿Por qué?

TÍO TRABUCO.
Porque ya me tiene usted en el purgatorio.

ESTUDIANTE (*se ríe*).
¡Ah, ah, ah!... ¿Y va usted á Extremadura?

TÍO TRABUCO (*se levanta, recoge sus jalmas y se va con ellas muy enfadado*).
No señor; á la caballeriza, huyendo de usted, y á dormir con mis mulos, que no saben latín, ni son bachilleres.

ESTUDIANTE (*se ríe*).
¡Ah, ah, ah, ah! Se afufó... Hola, Pepa, salerosa, ¿y no has visto tú al escondido?

MOZA.
Por la espalda.

ESTUDIANTE.
¿Y en qué cuarto está?

MOZA (*señala la primera puerta de la derecha*).
En ese...

ESTUDIANTE.
Pues ya que es lampiño, vamos á pintarle unos bigotes con tizne. Y cuando se despierte por la mañana reiremos un poco. (*Se tizna los dedos y va hacia el cuarto.*)

ALGUNOS.
Sí... Sí.

MESONERO.
No, no.

ALCALDE (*con gravedad*).
Señor estudiante, no lo permitiré yo, pues debo proteger á los forasteros que llegan á esta villa, y administrarles justicia como á los naturales de ella.

ESTUDIANTE.
No lo dije por tanto, señor alcalde...

ALCALDE.
Yo sí. Y no fuera malo saber quién es el señor licenciado, de donde viene y adonde va, pues parece algo alegre de cascos.

ESTUDIANTE.
Si la justicia me lo pregunta de burlas ó de veras, no hay inconveniente en decirlo, que aquí se juega limpio. Soy el bachiller Pereda, graduado por Salamanca *in utroque*; hace ocho años que curso sus escuelas, aunque pobre, con honra, y no sin fama. Salí de allí hace más de un año, acompañando á mi amigo y protector el señor licenciado Vargas, y fuimos á Sevilla, á vengar la muerte de su padre el Marqués de Calatrava, y á indagar el paradero de su hermana, que se escapó con el matador. Pasamos allí algunos meses, donde tambien estuvo su hermano mayor, el actual Marqués, oficial de Guardias. Y como no lograron su propósito, se separaron jurando venganza. Y el licenciado y yo nos vinimos á Córdoba, donde dijeron que estaba la hermana. Pero no la hallamos tampoco, y allí supimos que había muerto en la refriega que armaron los criados del Marqués, la noche de su muerte, con los del robador y asesino, y que éste se había vuelto á América. Con lo que marchamos á Cádiz, donde mi protector, el licenciado Vargas, se ha embarcado para buscar allá al enemigo de su familia. Y yo me vuelvo á mi universidad á desquitar el tiempo perdido y á continuar mis estudios, con los que, y la ayuda de Dios, puede ser que me vea algun dia Gobernador del Consejo ó Arzobispo de Sevilla.

ALCALDE.
Humos tiene el señor bachiller; y ya basta, pues se ve en su porte y buena explicación que es hombre de bien y que dice verdad.

MESONERA.
Dígame usted, señor estudiante, y qué, ¿mataron á ese Marqués?

ESTUDIANTE.
Sí.

MESONERA.
¿Y lo mató el amante de su hija y luego la robó?... ¡Ay! Cuéntenos su merced esa historia, que será muy divertida: cuéntela su merced...

MESONERO.
¿Quién te mete á tí en saber vidas ajenas? ¡Maldita sea tu curiosidad! Pues que ya hemos cenado, demcs gracias á Dios, y á reco-

gerse. (Se ponen todos en pié, y se quitan el sombrero como que rezan.) Eh, buenas noches; cada mochuelo á su olivo.

ALCALDE.

Buenas noches, y que haya juicio y silencio.

ESTUDIANTE.

Pues me voy á mi cuarto. (Se va á meter en el del viajero incógnito.)

MESONERO.

Hola, no es ese, el de más allá.

ESTUDIANTE.

Me equivoqué.

(Vanse el Alcalde y los lugareños: entra el Estudiante en su cuarto: la Moza, el Arriero y la Mesonera retiran la mesa y bancos, dejando la escena desembazada. El Mesonero se acerca al hogar, y queda todo en silencio y solos el Mesonero y la Mesonera.)

ESCENA II.

MESONERO.

Colasa, para medrar en nuestro oficio, es forzoso que haya en la casa reposo, y á ninguno incomodar. Nunca meterse á oliscar quienes los huéspedes son. No gastar conversación con los que ílegan aquí. Servir bien, decir *no ó sí*, cobrar la mosca, y chitón.

MESONERA.

No, por mí no lo dirás, bien sabes que callar sé. Al Bachiller pregunté...

MESONERO.

Pues eso estuvo demás.

MESONERA.

También ahora extrañarás que entre en ese cuarto á ver si el huésped ha menester alguna cosa, marido, pues es, sí, lo he conocido, una afligida mujer. (Toma un candelil y entra la Mesonera muy recatadamente en el cuarto.)

MESONERO.

Entra, que entrar es razón,

aunque temo á la verdad que vas por curiosidad más bien que por compasión.

MESONERA (saliendo muy asustada).

¡Ay Dios mío! Vengo muerta; desapareció la dama; nadie he encontrado en la cama, y está la ventana abierta.

MESONERO.

¿Cómo? ¿Cómo?... Ya lo sé... La ventana al campo da, y como tan baja está, sin gran trabajo se fué. (Andando hacia el cuarto donde entró la mujer, quedándose él á la puerta.) Quiera Dios no haya cargado con la colcha nueva.

MESONERA (dentro).

Nada, todo está aquí... ¡Desdichada! Hasta dinero ha dejado... Si, sobre la mesa un duro.

MESONERO.

Vaya entonces en buen hora.

MESONERA (saliendo á la escena).

No hay duda, es una señora que se encuentra en grande apuro.

MESONERO.

Pues con bien la lleve Dios, y vámonos acostar; y mañana no charlar, que esto quede entre los dos. Echa un cuarto en el cepillo de las ánimas, mujer, y el duro véngame á ver; échamelo en el bolsillo.

ESCENA III.

El teatro representa una plataforma en la ladera de una áspera montaña. Á la izquierda precipicios y derrumbaderos. Al frente un profundo valle atravesado por un riachuelo, en cuya margen se ve á lo lejos la villa de Hornachuelos, terminando el fondo en altas montañas. Á la derecha la fachada del convento de los Angeles, de pobre y humilde arquitectura. La gran puerta de la iglesia cerrada, pero practicable, y sobre ella una claraboya de medio punto por donde se verá el resplandor de las luces interiores; más hacia el proscenio la puerta de la portería, también practicable y cerrada; en medio de ella una mirilla ó gatera que se abra y se cierre, y al lado el cordón de una campanilla. En medio

de la escena habrá una gran cruz de piedra tosca y corroída por el tiempo, puesta sobre cuatro gradas que puedan servir de asiento. Estará todo iluminado por una luna clarísima. Se oirá dentro de la iglesia el órgano, y cantar maitines al coro de frailes, y saldrá como subiendo por la izquierda DOÑA LEONOR, muy fatigada y vestida de hombre, con un gabán de mangas, sombrero gacho y botines.

LEONOR.

Sí... ya llegué... Dios mío, gracias os doy rendida. (Arrodillándose al ver el convento.) En tí, Virgen santísima, confío; sed el amparo de mi amarga vida. Este refugio es solo el que puedo tener de polo á polo. (Alzase.) No me queda en la tierra más asilo y resguardo que los áridos riscos de esta sierra. En ella estoy... Aún tiemblo y me acobardo... (Mira hacia el sitio por donde ha venido.) ¡Ah!... Nadie me ha seguido, ni mi fuga veloz notada ha sido. ...No me engañé, la horrenda historia mía escuché referir en la posada... ¿Y quién, cielos, sería aquel que la contó? ¡Desventurada! Amigo dijo ser de mis hermanos... ¡Oh cielos soberanos!... ¿Voy á ser descubierta? Estoy de miedo y de cansancio muerta. (Se sienta.) ¡Qué asperezas! ¡Qué hermosa y clara luna! ¡La misma que hace un año vió la mudanza atroz de mi fortuna, y abrirse los infiernos en mi daño! (Pausa larga.) No fué ilusión... Aquél que de mí hablaba dijo que navegaba Don Álvaro, buscando nuevamente los apartados climas de Occidente. ¡Oh Dios! ¿Y será cierto? Con bien arribe de su patria al puerto. (Pausa.) ¿Y no murió la noche desastrada en que yo, yo... manchada con la sangre infeliz del padre mío, le seguí... le perdí?... ¿Y huye el impío? ¿Y huye el ingrato?... ¿Y huye y me abandona? (Cae de rodillas.) ¡Oh Madre santa de piedad! Perdona, perdona, le olvidé. Si, es verdadera, lo es mi resolución. Dios de bondades, con penitencia austera, lejos del mundo en estas soledades, el furor expiaré de mis pasiones. Piedad, piedad, Señor, no me abandones! (Queda en silencio y como en profunda meditación

recostada en las gradas de la cruz, y después de una larga pausa continúa.)

Los sublimes acentos de ese coro de bienaventurados, y los ecos pausados del órgano sonoro, que cual de incienso vaporosa nube al trono santo del Eterno sube, difunden en mi alma bálsamo dulce de consuelo y calma. (Se levanta resuelta.) ¿Qué me detengo pues?... Corro al tranquilo, corro al sagrado asilo... (Va hacia el convento y se detiene.) Mas ¿cómo á tales horas?... ¡Ah! No puedo ya dilatarlo más: hiélame el miedo de encontrarme aquí sola. En esa aldea hay quien mi historia sabe. En lo posible cabe que descubierta con la aurora sea. Este santo prelado de mi resolución está informado y de mis infortunios... Nada temo. Mi confesor de Córdoba hace días que las desgracias mías le escribí largamente... Sé de su caridad el noble extremo; me acogerá indulgente. ¿Qué dudo, pues, qué dudo?... Sed, oh Virgen santísima, mi escudo. (Llega á la portería y toca la campanilla.)

ESCENA IV.

Se abre la mirilla que está en la puerta, y por ella sale el resplandor de un farol que da de pronto en el rostro de DOÑA LEONOR, y ésta se retira como asustada. El HERMANO MELITÓN habla toda esta escena dentro.

MELITÓN.

¿Quién es?

LEONOR.

Una persona á quien le interesa mucho, mucho, ver al instante al reverendo Padre Guardián.

MELITÓN.

¡Buena hora de ver al Padre Guardián!... La noche está clara, y no será ningún caminante perdido. Si viene á ganar el jubileo, á las cinco se abrirá la iglesia. Vaya con Dios; él le ayude.

LEONOR.

Hermano, llamad al Padre Guardián. Por caridad.

MELITÓN.

¿Qué caridad á estas horas! El Padre Guardián está en el coro.

LEONOR.

Traigo para su reverencia un recado muy urgente del Padre Cleto, definidor del convento de Córdoba, quien ya le ha escrito sobre el asunto de que vengo á hablarle.

MELITÓN.

¡Hola!... ¿Del Padre Cleto, el definidor del convento de Córdoba? Eso es distinto... iré, iré á decírselo al Padre Guardián. Pero dígame, hijo, ¿el recado y la carta son sobre aquel asunto con el Padre General, que está pendiente allá en Madrid?...

LEONOR.

Es una cosa muy interesante.

MELITÓN.

¿Pero para quién?

LEONOR.

Para la criatura más infeliz del mundo.

MELITÓN.

¡Mala recomendación!... Pero bueno; abriré la portería, aunque es contra regla, para que entrais á esperar.

LEONOR.

No, no, no puedo entrar... ¡Jesús!!

MELITÓN.

Bendito sea su santo nombre... ¿Pero sois algun excomulgado?... Si no, es cosa rara preferir esperarle al raso. En fin, voy á dar el recado, que probablemente no tendrá respuesta. Si no vuelvo, buenas noches: ahí á la bajadita está la villa, y hay un buen mesón. El de la tía Colasa.

(Ciérrase la ventanilla, y Doña Leonor queda muy abatida.)

ESCENA V.

LEONOR.

¿Será tan negra y dura mi suerte miserable, que este santo prelado socorro y proteccion no quiera darme? La rígida aspereza y las dificultades que ha mostrado el portero, me pasman de terror, hielan mi sangre. Mas no, si da el aviso al reverendo Padre, y éste es tan docto y bueno cual dicen todos, volará á ampararme.

¡Oh soberana Virgen, de desdichados Madre, su corazón ablanda para que venga pronto á consolarme!
(Queda en silencio: da la una el reloj del convento: se abre la portería, en la que aparecen el Padre Guardián y el Hermano Melitón con un farol: este se queda en la puerta y aquel sale á la escena.)

ESCENA VI.

DOÑA LEONOR, el Padre GUARDIÁN, el Hermano MELITÓN.

GUARDIÁN.

¿El que me busca quién es?

LEONOR.

Yo soy, Padre, que quería...

GUARDIÁN.

Ya se abrió la portería; entrad en el claustro, pues.

LEONOR *(muy sobresaltada)*.

¡Ah!... Imposible; Padre, no.

GUARDIÁN.

¡Imposible! ¿Qué decís?...

LEONOR.

Si que os hable permitís, aquí solo puedo yo.

GUARDIÁN.

Si os envía el Padre Cleto, hablad, que es mi grande amigo.

LEONOR.

Padre, que sea sin testigo, porque me importa el secreto.

GUARDIÁN.

¿Y quién?... Mas ya os entendí. Retiráos, fray Melitón, y encajad ese portón; dejadnos solos aquí.

MELITÓN.

¿No lo dije? Secretitos! Los misterios ellos solos, que los demás somos bolos para estos santos benditos.

GUARDIÁN.

¿Qué murmura?...

MELITÓN.

Que está tan premiosa esta puerta... y luego...

GUARDIÁN.

Obedezca, hermano lego.

MELITÓN.

Ya me la echó de guardián.
(Cierra la puerta y vase.)

ESCENA VII.

DOÑA LEONOR, el PADRE GUARDIÁN.

GUARDIÁN *(acercándose á Leonor)*.

Ya estamos, hermano, solos.

¿Mas por qué tanto misterio?

¿No fuera más conveniente que entrárais en el convento?

¡No sé qué pueda impedirlo!...

Entrad, pues, que yo os lo ruego.

Entrad, subid á mi celda,

tomareis un refrigerio,

y despues...

LEONOR.

No, Padre mío.

GUARDIÁN.

¿Qué os horroriza?... No entiendo...

LEONOR *(muy abatida)*.

Soy una infeliz mujer.

GUARDIÁN *(asustado)*.

¡Una mujer...! ¡Santo cielo!

¡Una mujer... á estas horas, en este sitio...! ¿Qué es esto?

LEONOR.

Una mujer infelice, maldición del universo, que á vuestras plantas rendida *(Se arrodilla.)* os pide amparo y remedio, pues vos podeis libertarla de este mundo y del infierno.

GUARDIÁN.

Señora, alzad. Que son grandes *(La levanta.)* vuestros infortunios creo, cuando os miro en este sitio y escucho tales lamentos. Pero ¿qué apoyo, decidme, qué amparo prestaros puedo yo, un humilde religioso encerrado en estos yermos?

LEONOR.

¿No habeis, Padre, recibido la carta que el Padre Cleto...

GUARDIÁN *(recapacitando)*.

¿El Padre Cleto os envía?...

LEONOR.

Á vos, cual solo remedio de todos mis infortunios, si benigno los intentos que á estos montes me conducen permitís tengan efecto.

GUARDIÁN *(sorprendido)*.

¿Sois Doña Leonor de Vargas?...

¿Sois por dicha?... ¡Dios eterno!

LEONOR *(abatida)*.

¡Os horroriza el mirarme!

GUARDIÁN *(afectuoso)*.

No, hija mía, no por cierto.

Ni permita Dios que nunca tan duro sea mi pecho,

que á los desgraciados niegue la compasión y el respeto.

LEONOR.

¡Yo lo soy tanto!

GUARDIÁN.

Señora,

vuestra agitación comprendo.

No es extraño, no. Seguidme,

venid. Sentáos un momento

al pié de esta cruz; su sombra

os dará fuerza y consuelos.

(Lleva el Guardián á Doña Leonor, y se sientan ambos al pié de la cruz.)

LEONOR.

¡No me abandoneis, oh Padre!

GUARDIÁN.

No, jamás; contad conmigo.

LEONOR.

De este santo monasterio desde que el término piso, más tranquila tengo el alma, con más libertad respiro. Ya no me cercan, cual hace un año, que hoy se ha cumplido, los espectros y fantasmas que siempre en redor he visto. Ya no me sigue la sombra sangrienta del padre mío,

ni escucho sus maldiciones,
ni su horrenda herida miro,
ni...

GUARDIÁN.

¡Oh! no lo dudo, hija mía;
libre estais en este sitio
de esas vanas ilusiones,
aborto de los abismos.
Las insidias del demonio,
las sombras á que da brío
para conturbar al hombre,
no tienen aquí dominio.

LEONOR.

Por eso aquí busco ansiosa
dulce consuelo y auxilio,
y de la Reina del cielo
bajo el regio manto abrigo.

GUARDIÁN.

Vamos despacio, hija mía:
el Padre Cleto me ha escrito
la resolución tremenda
que al desierto os ha traído;
pero no basta.

LEONOR.

Si basta:
es inmutable... lo fío,
es inmutable.

GUARDIÁN.

¡Hija mía!

LEONOR.

Vengo resuelta, lo he dicho,
á sepultarme por siempre
en la tumba de estos riscos.

GUARDIÁN.

¡Cómo!...

LEONOR.

¿Seré la primera?

No lo seré, padre mío.
Mi confesor me ha informado
de que en este santo sitio
otra mujer infelice
vivió muerta para el siglo.
Resuelta á seguir su ejemplo,
vengo en busca de su asilo:
dármelo sin duda puede
la gruta que le dió abrigo;
vos la proteccion y amparo
que para ello necesito,
y la Soberana Virgen
su santa gracia y su auxilio.

GUARDIÁN.

No os engañó el Padre Cleto,

pues diez años ha vivido
una santa penitente
en este yermo tranquilo,
de los hombres ignorada,
de penitencias prodigio.
En nuestra iglesia sus restos
están, y yo los estimo
como la joya más rica
de esta casa, que aunque indigno,
gobierno, en el Santo nombre
de mi Padre San Francisco.
La gruta que fué su albergue,
y á que reparos precisos
se le hicieron, está cerca
en ese hondo precipicio.
Aún existen en su seno
los humildes utensilios
que usó la santa; á su lado
un arroyo cristalino
brota apacible...

LEONOR.

Al momento
llevadme allá, Padre mío.

GUARDIÁN.

¡Oh doña Leonor de Vargas!
¿Insistís?

LEONOR.

Si, Padre, insisto.
Dios me manda...

GUARDIÁN.

Raras veces

Dios tan grandes sacrificios
exige de los mortales.
Y ¡ay de aquél que de un delirio
en el momento, hija mía,
tal vez se engaña á sí mismo!
Todas la tribulaciones
de este mundo fugitivo,
son, señora, pasajeras,
al cabo encuentran alivio.
Y al Dios de bondad se sirve,
y se le aplaca lo mismo
en el claustro, en el desierto,
de la corte en el bullicio,
cuando se le entrega el alma
con fe viva y pecho limpio.

LEONOR.

No es un acaloramiento,
no un instante de delirio
quien me sugirió la idea
que á buscaros me ha traído.
Desengaños de este mundo,
y un año ¡ay Dios! de suplicios,
de largas meditaciones,

de continuados peligros,
de atroces remordimientos,
de reflexiones conmigo,
mi intención han madurado
y esfuerzo me han concedido
para hacer voto solemne
de morir en este sitio.
Mi confesor venerable,
que ya mi historia os ha escrito,
el Padre Cleto, á quien todos
llaman santo y con motivo,
mi resolución aprueba,
aunque cual vos al principio
trató de desvanecerla
con sus doctos racionios,
y á vuestras plantas me envía
para que me deis auxilio.
No me abandonéis, oh Padre,
por el cielo os lo suplico.
Mi resolución es firme,
mi voto inmutable y fijo,
y no hay fuerza en este mundo
que me saque de estos riscos.

GUARDIÁN.

Sois muy joven, hija mía;
¿quién lo que el cielo propicio
aún os puede guardar sabe?

LEONOR.

Renuncio á todo, lo he dicho.

GUARDIÁN.

Acaso aquel caballero...

LEONOR.

¿Qué pronunciáis?... ¡Oh martirio!
Aunque inocente, manchado
con sangre del padre mío
está, y nunca, nunca...

GUARDIÁN.

Entiendo.

Mas de vuestra casa el brillo,
vuestros hermanos...

LEONOR.

Mi muerte
solo anhelan vengativos.

GUARDIÁN.

¿Y la bondadosa tía
que en Córdoba os ha tenido
un año oculta?

LEONOR.

No puedo
sin ponerla en compromiso

abusar de sus bondades.

GUARDIÁN.

Y qué, ¿más seguro asilo
no fuera, y más conveniente,
con las esposas de Cristo
en un convento?...

LEONOR.

No, Padre.

Son tantos los requisitos
que para entrar en el claustro
se exigen... y... ¡oh, no, Dios mío!
Aunque me encuentro inocente,
no puedo, tiemblo al decirlo,
vivir sino donde nadie
viva y converse conmigo.
Mi desgracia en toda España
suena de modo distinto,
y una alusion, una seña,
una mirada, suplicios
pudieran ser que me hundieran
del despecho en el abismo.
No, jamás!... Aquí, aquí solo.
Si no me acogéis benigno,
piedad pediré á las fieras
que habitan en estos riscos,
alimento á estas montañas,
vivienda á estos precipicios.
No salgo de este desierto;
una voz hiere mi oído;
voz del cielo que me dice:
aquí, aquí; y aquí respiro.
(*Se abraza con la cruz.*)
No, no habrá fuerzas humanas
que me arranquen de este sitio.

GUARDIÁN (*levantándose y aparte*).

¿Será verdad, Dios eterno?
¿Será tan grande y tan alta
la protección que concede
vuestra Madre soberana
á mí, pecador indigno,
que cuando soy de esta casa
humilde prelado, venga
con resolución tan santa
otra mujer penitente
á ser luz de estas montañas?
¡Bendito seas, Dios eterno,
cuya omnipotencia narran
estos cielos estrellados,
escabel de vuestras plantas! (*Pausa.*)
¿Vuestra vocación es firme?... (*Á Leonor.*)
¿Sois tan bienaventurada?...

LEONOR.

Es inmutable, y cumplirla
la voz del cielo me manda.

GUARDIÁN.

Sea, pues, bajo el amparo
de la Virgen soberana.
(*Extiende una mano sobre ella.*)

LEONOR (*arrojándose á las plantas del Padre
Guardián.*)

¿Me acogéis? ¡Oh Dios!... ¡Oh dicha!
¡Cuán feliz vuestras palabras
me hacen en este momento!...

GUARDIÁN (*levantándola*).

Dad á la Virgen las gracias.
Ella es quien asilo os presta
á la sombra de su casa;
no yo, pecador protervo,
vil gusano, tierra, nada. (*Pausa.*)

LEONOR.

Y vos, tan solo vos, oh Padre mío,
sabreis que habito en estas asperezas,
no otro ninguno mortal.

GUARDIÁN.

Yo solamente
sabré quien sois. Pero que avise es fuerza
á la comunidad de que la ermita
está ocupada, y de que vive en ella
una persona penitente. Y nadie,
bajo precepto santo de obediencia,
osará aproximarse de cien pasos,
ni menos penetrar la humilde cerca
que á gran distancia la circunda en torno.
La mujer santa, antecesora vuestra,
sólo fué conocida del prelado
también mi antecesor. Que mujer era
lo supieron los otros religiosos
cuando se celebraron sus exequias.
Ni yo jamás he de volver á veros:
cada semana, sí, con gran reserva,
yo mismo os dejaré junto á la fuente
la escasa provisión: de recogerla
cuidareis vos... Una pequeña esquila,
que está sobre la puerta con su cuerda
calando á lo interior, tocareis sólo
de un gran peligro en la ocasión extrema,
ó en la hora de la muerte. Su sonido,
á mí ó al que cual yo prelado sea,
avisará, y espiritual socorro
jamás os faltará... No, nada tema.
La Virgen de los Ángeles os cubre
con su manto; será vuestra defensa
el ángel del Señor.

LEONOR.

Mas mis hermanos...
ó bandidos tal vez...

GUARDIÁN.

¿Y quién pudiera
atreverse, hija mía, sin que al punto
sobre él tronara la venganza eterna?
Cuando vivió la penitente antigua
en ese mismo sitio, á donde os lleva
gracia especial del brazo omnipotente,
tres malhechores con audacia ciega
llegar quisieron al albergue santo;
al momento una horrisona tormenta
se alzó, enlutando el indignado cielo,
y un rayo desprendido de la esfera
hizo ceniza á dos de los bandidos,
y el tercero, temblando, á nuestra iglesia
acogióse, vistió el escapulario
abrazando contrito nuestra regla,
y murió á los dos meses.

LEONOR.

Bien: ¡oh Padre!
pues que encontré donde esconderme pueda
á los ojos del mundo, conducidme,
sin tardanza llevadme...

GUARDIÁN.

Al punto sea,
que ya la luz del alba se avecina.
Mas antes entraremos en la iglesia,
recibireis mi absolución, y luego
el pan de vida y de salud eterna.
Vestireis el sayal de San Francisco,
y os daré avisos que importaros puedan
para la santa y penitente vida
á que con gloria tanta estais resucita.

ESCENA VIII.

GUARDIÁN.

¡Hola!... Hermano Melitón.
¡Hola!... Despierte le digo;
de la iglesia abra el postigo.

MELITÓN (*dentro*).

¿Pues qué, ya las cinco son?...
(*Salta bostezando.*)
Apostaré á que no han dado. (*Bosteza.*)

GUARDIÁN.

La iglesia abra.

MELITÓN.

No es de día.

GUARDIÁN.

¿Replica?... Por vida mía...

MELITÓN.

¿Yo?... En mi vida he replicado.
Bien podía el penitente
hasta las cinco esperar;
difícil será encontrar
un pecador tan urgente. (*Vase.*)

GUARDIÁN (*conduciendo á Leonor hacia la iglesia*).

Vamos al punto, vamos;
en la casa de Dios, hermana, entremos,
su nombre bendigamos,
en su misericordia confiemos.

FIN DE LA JORNADA SEGUNDA.

JORNADA TERCERA.

LA ESCENA ES EN ITALIA, EN VELETRI Y SUS ALREDEDORES.

El teatro representa una sala corta, alojamiento de oficiales abandonados. En las paredes estarán colgados en desorden uniformes, capotes, sillas de caballos, armas, etc.; en medio habrá una mesa con tapete verde, dos candeleros de bronce con velas de sebo, los cuatro OFICIALES alrededor, y uno de ellos con la baraja en la mano; habrá otras sillas desocupadas.

ESCENA PRIMERA.

PEDRAZA (*entra muy deprisa*).

¡Qué frío está esto!

OFICIAL 1.º

Todos se han ido en cuanto me han desplumado: no he conseguido tirar una buena talla.

PEDRAZA.

Pues precisamente va á venir un gran punto, y si ve esto tan desierto y frío...

OFICIAL 1.º

¿Quién es el pájaro?

TODOS.

¿Quién?

PEDRAZA.

El ayudante del General, ese teniente coronel que ha llegado esta tarde con la orden de que al amanecer estemos sobre las armas. Es gran aficionado, tiene mucho rumbo, y á lo que parece es blanquito. Hemos cenado juntos en casa de la Coronela, á quien ya le está échando requiebros, y el taimado de nuestro capellán le marcó por suyo. Le convidó con que viniera á jugar, y ya lo trae hacia aquí.

OFICIAL 1.º

Pues señores, ya es este otro cantar. Ya

vamos á ser todos unos... ¿Me entienden ustedes?

TODOS.

Sí, sí, muy bien pensado.

OFICIAL 2.º

Como que es de plana mayor, y será contrario de los pobres pilfes.

OFICIAL 4.º

Á él, y duro.

OFICIAL 1.º

Pues para jugar con él tengo baraja preparada, más obediente que un recluta, y más florida que el mes de Mayo. (*Saca una baraja del bolsillo.*) Y aquí está.

OFICIAL 3.º

¡Qué fino es usted, camarada!

OFICIAL 1.º

No hay que jugar ases ni figuras. Y al avío, que ya suena gente en la escalera. Tiro, tres á la derecha, nueve á la izquierda.

ESCENA II.

DON CARLOS DE VARGAS y el CAPELLÁN.

CAPELLÁN.

Aquí viene, compañeros, un rumboso aficionado.

TODOS.

Sea, pues, muy bien llegado.
(*Levantándose y volviéndose á sentar.*)

DON CARLOS.

Buenas noches, caballeros.
¡Qué casa tan indecente! (*Aparte.*)
Estoy, vive Dios, corrido de verme comprometido á alternar con esta gente.

OFICIAL 1.º

Sentáos. (*Se sienta Don Carlos, haciéndole todos lugar.*)

CAPELLÁN.

Señor capitán, (*Al banquero.*)
¿y el concurso?

OFICIAL 1.º

Se afufó (*Barajando.*)
en cuanto me desbancó.
Toditos repletos van.
Se declaró un juego eterno que no he podido quebrar, y siempre salió á ganar una sota del infierno. Veinte y dos veces salió y jamás á la derecha.

OFICIAL 2.º

El que nunca se aprovecha de tales gangas soy yo.

OFICIAL 3.º

Y yo en el juego contrario me empeñé, que nada ví, y ya sólo estoy aquí para rezar el rosario.

CAPELLÁN.

Vamos.

PEDRAZA.

Vamos.

OFICIAL 1.º

Tiro.

DON CARLOS.

Juego.

OFICIAL 1.º

Tiro: á la derecha el as, y á la izquierda la sotita.

OFICIAL 2.º

Ya salió la muy maldita. Por vida de Barrabás...

OFICIAL 1.º

Rey á la derecha, nueve á la izquierda.

DON CARLOS.

Yo lo gano.

OFICIAL 1.º

¡Tengo apestada la mano! (*Paga.*)
Tres onzas, nada se debe.
Á la derecha la sota.

OFICIAL 4.º

Ya quebró.

OFICIAL 3.º

Pegarle fuego.

OFICIAL 1.º

Á la izquierda siete.

DON CARLOS.

Juego.

OFICIAL 2.º

Sólo el verlo me rebota.

DON CARLOS.

Copo.

CAPELLÁN.

¿Con carta tapada?

OFICIAL 1.º

Tiro: á la derecha el tres.

PEDRAZA.

¡Qué bonita carta es!

OFICIAL 1.º

Cuando sale descargada.
Á la izquierda el cinco.

DON CARLOS (*levantándose y sujetando la baraja*).

No,

con tiento, señor banquero,
(*Vuelve su carta.*)
que he ganado mi dinero,
y trampas no sufro yo.

OFICIAL 1.º

¿Cómo trampas?... ¿Quién osar...

DON CARLOS.

Yo. Pegado tras del cinco está el caballo; buen brinco le hicisteis, amigo, dar.

OFICIAL I.º
Soy hombre pundonoroso,
y esto una casualidad...

DON CARLOS.
Esta es una iniquidad,
vos un taimado tramposo.

PEDRAZA.
Sois un loco, un atrevido.

DON CARLOS.
Vos un vil, y con la espada...

TODOS.
Esta es una casa honrada.

CAPELLÁN.
Por Dios, no hagamos ruido.

DON CARLOS (*echando á rodar la mesa*).
Abreviemos de razones.

TODOS (*tomando las espadas*).
Muera, muera: el insolente.

DON CARLOS (*sale defendiéndose*).
¡Qué puede con un valiente
una cueva de ladrones!
(*Vanse acuchillando, y dos ó tres soldados
retiran la mesa, las sillas, y desembarazan la
escena.*)

ESCENA III.

El teatro representa una selva en noche muy oscura. Aparece al fondo DON ÁLVARO, solo, vestido de capitán de granaderos; se acerca lentamente, y dice con gran agitación.

DON ÁLVARO (*solo*).
¡Qué carga tan insufrible
es el ambiente vital
para el mezquino mortal
que nace en signo terrible!
¡Qué eternidad tan horrible
la breve vida! Este mundo
¡qué calabozo profundo
para el hombre desdichado
á quien mira el cielo airado
con su ceño furibundo!
¡Parece, sí, que á medida
que es más dura y más amarga,
más extiende, más alarga
el destino nuestra vida.
Si nos está concedida
solo para padecer,

y debe muy breve ser
la del feliz, como en pena
de que su objeto no llena,
terrible cosa es nacer!

Al que tranquilo, gozoso
vive entre aplausos y honores,
y de inocentes amores
apura el cáliz sabroso,
cuando es más fuerte y brioso
la muerte sus dichas huella,
sus venturas atropella;
y yo que infelice soy,
yo que buscándola voy
no puedo encontrar con ella.

Mas cómo la he de obtener
¡desventurado de mí!
pues cuando infeliz nací,
nacé para envejecer!
Si aquel día de placer
(que uno solo he disfrutado)
fortuna hubiese fijado,
¡cuán pronto muerte precoz
con su guadaña feroz
mi cuello hubiera segado!

Para engalanar mi frente
allá en la abrasada zona
con la espléndida corona
del imperio de Occidente,
amor y ambición ardiente
me engendraron de concierto;
pero con tal desacierto,
con tan contraria fortuna,
que una cárcel fué mi cuna
y fué mi escuela el desierto.

Entre bárbaros crecí;
y en la edad de la razón,
á cumplir la obligación
que un hijo tiene acudí:
mi nombre ocultando fuí
(que es un crimen) á salvar
la vida, y así pagar,
á los que á mí me la dieron;
que un trono soñando vieron,
y un cadalso al despertar.

Entonces risueño un día...
¡uno solo nada más
me dió el destino, quizás
con intención más impía!
Así en la cárcel sombría
mete una luz el sayón,
con la tirana intención
de que un punto el preso vea
el horror que le rodea
en su espantosa mansión.
¡Sevilla!! ¡Guadalquivir!!
¡Cuál atormentais mi mente!...
¡Noche en que ví de repente

mis breves dichas huir!...
¡Oh, qué carga es el vivir!...
Cielos, saciad el furor...
Socórreme, mi Leonor,
gala del suelo andaluz,
que ya eres ángel de luz
junto al trono del Señor.

Mírame desde tu altura,
sin nombre, en extraña tierra,
empeñado en una guerra
por ganar mi sepultura.
¡Qué me importa, por ventura,
que triunfe Carlos ó no?
¡Qué tengo de Italia en pro?
¡Qué tengo? ¡Terrible suerte!
Que en ella reina la muerte,
y á la muerte busco yo.

¡Cuánto, oh Dios, cuánto se engaña
el que elogia mi ardor ciego,
viéndome siempre en el fuego
de esta extranjería campaña!
Llámanme la prez de España;
y no saben que mi ardor
solo es falta de valor,
pues busco ansioso el morir,
por no osar el resistir
de los astros el furor.

Si el mundo colma de honores
al que mata á su enemigo,
el que lo lleva consigo
¡por qué no puede...
(*Oyese ruido de espadas.*)

DON CARLOS (*dentro*).

¡Traidores!!

VOCES (*dentro*).

Muera.

DON CARLOS (*dentro*).

¡Viles!

DON ÁLVARO (*sorprendido*).

¡Qué clamores!

DON CARLOS (*dentro*).

¡Socorro!!

DON ÁLVARO (*desevainando la espada*).

Dárselo quiero,
que oigo crugir el acero;
y si á los peligros voy
porque desgraciado soy,
también voy por caballero.
(*Éntrase; suena ruido de espadas; atraviesan
dos hombres la escena como fugitivos, y vuel-
ven á salir Don Álvaro y Don Carlos.*)

ESCENA IV.

DON ÁLVARO y DON CARLOS, con las espadas desnudas.

DON ÁLVARO.

Huyeron... ¿Estais herido?

DON CARLOS.

Mil gracias os doy, señor;
sin vuestro heroico valor
de cierto estaba perdido.
Y no fuera maravilla:
eran siete contra mí,
y cuando grité me ví
en tierra ya una rodilla.

DON ÁLVARO.

¿Y herido estais?

DON CARLOS. (*reconociéndose*).

Nada siento. (*Enwainan.*)

DON ÁLVARO.

¿Quiénes eran?

DON CARLOS.

Asesinos.

DON ÁLVARO.

¿Cómo osaron, tan vecinos
de un militar campamento...

DON CARLOS.

Os lo diré francamente;
fué contienda sobre el juego.
Entré sin pensarlo, ciego,
en un casuco indecente...

DON ÁLVARO.

Ya caigo, aquí á mano diestra...

DON CARLOS.

Sí.

DON ÁLVARO.

Que extrañe perdonad
que un hombre de calidad,
cual vuestro esfuerzo demuestra,
entrara en tal gazapón,
donde solo va la hez,
la canalla más soez
de la milicia borron.

DON CARLOS.

Solo el ser recién llegado
puede, señor, disculparme:
vinieron á convidarme,
y accedí desalumbrado.

DON ÁLVARO.
¿Con que ha poco estais aquí?

DON CARLOS.
Diez días há que llegué á Italia; dos sólo que al cuartel general fui. Y esta tarde al campamento con comisión especial llegué de mi general, para el reconocimiento de mañana. Y si no fuera por vuestra espada y favor, mi carrera sin honor ya terminada estuviera. Mi gratitud sepa, pues, á quién la vida he debido, porque el ser agradecido la obligación mayor es para el hombre bien nacido.

DON ÁLVARO (con indiferencia).
Al acaso.

DON CARLOS (con expresión).
Que me deis vuestro nombre á suplicaros me atrevo. Y para obligaros, primero el mío sabreis. Siento no decir verdad: (Aparte.) soy Don Félix de Avendaña, que he venido á esta campaña sólo por curiosidad. Soy teniente coronel, y del general Briones ayudante: relaciones tengo de sangre con él.

DON ÁLVARO.
¡Qué franco es y qué expresivo! (Aparte.)
Me cautiva el corazón.

DON CARLOS.
Me parece que es razón que sepa yo por quién vivo, pues la gratitud es ley.

DON ÁLVARO.
Soy... Don Fadrique de Herreros, capitán de granaderos del regimiento del Rey.

DON CARLOS (con gran admiración y entusiasmo).
Sois... ¡grande dicha es la mía! del ejército español la gloria, el radiante sol de la hispana valentía!

DON ÁLVARO.
Señor...
DON CARLOS.

Desde que llegué á Italia, sólo elogiaros y prez de España llamaros por donde quiera escuché. Y de español tan valiente anhelaba la amistad.

DON ÁLVARO.
Con ella, señor, contad, que me honrais muy altamente. Y segun os he encontrado contra tantos combatiendo bizarramente, comprendo que sereis muy buen soldado. Y la gran cortesanía que en vuestro trato mostrais, dice á voces que gozais de aventajada hidalguía. (Empieza á amanecer.) Venid, pues, á descansar á mi tienda.

DON CARLOS.
Tanto honor será muy corto, señor, que el alba empieza á asomar. (Se oye á lo lejos tocar generala á la banda de tambores.)

DON ÁLVARO.
Y por todo el campamento de los tambores el son convoca á la formación. Me voy á mi regimiento.

DON CARLOS.
Yo tambien; y á vuestro lado asistiré en la pelea, donde os admire y os vea como á mi ejemplo y dechado.

DON ÁLVARO.
Favorecedor y amigo; si sois cual cortés valiente, yo de vuestro arrojo ardiente seré envidioso testigo. (Vanse.)

ESCENA V.

El teatro representa un risueño campo de Italia, al amanecer. Se verá á lo lejos el pueblo de Veletri y varios puestos militares; algunos cuerpos de tropas cruzan la escena, y luego sale una compañía de infantería con EL CAPITÁN, EL

TENIENTE y EL SUBTENIENTE: DON CARLOS sale á caballo con un ordenanza detrás, y coloca la compañía á un lado, avanzando una guerrilla al fondo del teatro.

DON CARLOS.
Señor capitán, permaneceréis aquí hasta nueva orden; pero si los enemigos arrollan las guerrillas y se dirigen á esa altura donde está la compañía de Cantabria, marchad á socorrerla á todo trance.

CAPITÁN.
Está bien, cumpliré con mi obligación. (Vase Don Carlos.)

ESCENA VI.

CAPITÁN.
Granaderos, en su lugar, descanso. Parece que lo entiende este ayudante. (Salen los oficiales de las filas y se reúnen mirando con un anteojo hacia donde suena rumor de fusilería.)

TENIENTE.
Se va galopando al fuego como un energúmeno, y la acción se empeña más y más.

SUBTENIENTE.
Y me parece que ha de ser muy caliente.

CAPITÁN (mirando con el anteojo).
Bien combaten los granaderos del Rey.

TENIENTE.
Como que llevan á la cabeza á la prez de España, al valiente Don Fadrique de Herberos, que pelea como un desesperado.

SUBTENIENTE (tomando el anteojo y mirando con él).
Pues los alemanes cargan á la bayoneta, y con brío. Á Dios, que nos desalojan de aquel puesto. (Se aumenta el tiroto.)

CAPITÁN (toma el anteojo).
Á ver, á ver... ¡Ay! si no me engaño, el capitán de granaderos del Rey ha caído muerto ó herido; lo veo claro, claro.

TENIENTE.
Yo distingo que se arremolina la compañía... y creo que retrocede.

SOLDADOS.
Á ellos, á ellos.

CAPITÁN.
Silencio. Firmes. (Vuelve á mirar con el anteojo.) Las guerrillas tambien retroceden.

SUBTENIENTE.
Uno corre á caballo hácia allá.

CAPITÁN.
Sí, es el ayudante... Está reuniendo la gente y carga... ¡Con qué denuedo!... Nuestro es el día.

TENIENTE.
Sí, veo huir á los alemanes.

SOLDADOS.
Á ellos.

CAPITÁN.
Firmes, granaderos. (Mira con el anteojo.) El ayudante ha recobrado el puesto: la compañía del Rey carga á la bayoneta y lo arrolla todo.

TENIENTE.
Á ver, á ver. (Toma el anteojo y mira.) Sí, cierto. El ayudante se apea del caballo, y retira en sus brazos al capitán Don Fadrique. No debe de estar más que herido; se lo llevan hacia Veletri.

TODOS.
Dios nos le conserve, que es la flor del ejército.

CAPITÁN.
Pero por este lado no va tan bien. — Teniente, vaya usted á reforzar con la mitad de la compañía las guerrillas que están en esa cañada, que yo voy á acercarme á la compañía de Cantabria: vamos, vamos...

SOLDADOS.
Viva España, viva España, viva Nápoles! (Marchan.)

ESCENA VII.

El teatro representa el alojamiento de un oficial superior; al frente estará la puerta de la alcoba, practicable y con cortinas. Entra DON ÁLVARO herido y desmayado en una camilla llevada por cuatro granaderos; EL CIRUJANO á un lado y DON CARLOS á otro, lleno de polvo y como muy cansado: un soldado traerá la maleta de DON ÁLVARO y la pondrá sobre una mesa; colocarán la camilla en medio de la escena mientras los granaderos entran en la alcoba á hacer la cama.

DON CARLOS.
Con mucho, mucho cuidado, dejadle aquí, y al momento entrad á arreglar mi cama. (Vanse á la alcoba dos de los soldados y quedan otros dos.)

CIRUJANO.
Y que haya mucho silencio.

DON ÁLVARO (*volviendo en sí*).
¿Dónde estoy? ¿Dónde?

DON CARLOS (*con mucho cariño*).
En Veletri,
á mi lado, amigo excelso.
Nuestra ha sido la victoria,
tranquilo estad.

DON ÁLVARO.
¡Dios eterno!
Con salvarme de la muerte,
¡qué gran daño me habeis hecho!

DON CARLOS.
No digais tal, Don Fadrique,
cuando tan vano me encuentro
de que salvaros la vida
me haya concedido el cielo.

DON ÁLVARO.
¡Ay Don Félix de Avendaña,
qué grande mal me habeis hecho!
(*Se desmaya.*)

CIRUJANO.
Otra vez se ha desmayado;
agua y vinagre.

DON CARLOS (*á uno de los soldados*).
Al momento.
¿Está de mucho peligro? (*Al cirujano.*)

CIRUJANO.
Este balazo del pecho,
en donde aún tiené la bala,
me da muchísimo miedo.
Lo que es las otras heridas
no presentan tanto riesgo.

DON CARLOS (*con vehemencia*).
Salvad su vida, salvadle;
apurad todos los medios
del arte, y os aseguro
tal galardón...

CIRUJANO.
Lo agradezco.
Para cumplir con mi oficio
no necesito de cebo,
que en salvar á este valiente
interés muy grande tengo.
(*Entra el soldado con un vaso de agua y vinagre. El cirujano le rocia el rostro, y le aplica un pomito á las navices.*)

DON ÁLVARO (*vuelve en sí*).
¡Ay!

DON CARLOS.

Ánimo, noble amigo,
cobrad ánimo y aliento.
Pronto, muy pronto curado
y restablecido y bueno
volvereis á ser la gloria,
el norte de los guerreros.
Y á vuestras altas hazañas
el Rey dará todo el premio
que merecen. Sí, muy pronto
lozano otra vez, cubierto
de palmas inmarchitables
y de laureles eternos,
con una rica encomienda
se adornará vuestro pecho,
de Santiago ó Calatrava.

DON ÁLVARO (*muy agitado*).
¿Qué escucho? ¿Qué? ¡Santo cielo!
¡Ah!... no, no de Calatrava:
jamás, jamás... ¡Dios eterno! (*Se desmaya.*)

CIRUJANO.
Ya otra vez se desmayó.
Sin quietud y sin silencio
no habrá forma de curarle.
Que no le habéis más os ruego.
(*Á Don Carlos. — Vuelvo á darle agua y á aplicarle el pomito á las navices.*)

DON CARLOS (*suspenso, aparte*).
El nombre de Calatrava
¿qué tendrá? ¿qué tendrá... ¡tiemblo!
de terrible á sus oídos?...

CIRUJANO.
No puede esperar más tiempo.
¿Aún no está lista la cama?

DON CARLOS (*mirando á la alcoba*).
Ya lo está. (*Salen los dos soldados.*)

CIRUJANO (*á los cuatro soldados*).
Llevedle luego.

DON ÁLVARO.
¡Ay de mí! (*Volviendo en sí.*)

CIRUJANO.
Llevedle.

DON ÁLVARO (*haciendo esfuerzos*).
Esperen.
Poco, por lo que en mí siento,
me queda ya de este mundo,
y en el otro pensar debo.
Mas antes de desprenderme

de la vida, de un gran peso
quiero descargarme. Amigo,
(*Á Don Carlos.*)
un favor tan solo anhelo.

CIRUJANO.
Si hablais, señor, no es posible...

DON ÁLVARO.
No volver á hablar prometo.
Pero sólo una palabra,
y á él solo, que decir tengo.

DON CARLOS (*al cirujano y soldados*).
Apartad, démosle gusto:
dejadnos por un momento.
(*Secretivan á un lado el cirujano y los asistentes.*)

DON ÁLVARO.
Don Félix, vos sólo, sólo, (*Dale la mano.*)
cumplireis con lo que quiero
de vos exigir. Juradme
por la fe de caballero,
que hareis cuanto aquí os encargue,
con inviolable secreto.

DON CARLOS.
Yo os lo juro, amigo mío;
acabad, pues.
(*Hace un esfuerzo Don Alvaro como para meter la mano en el bolsillo y no puede.*)

DON ÁLVARO.
¡Ah!... no puedo.
Meted en este bolsillo
que tengo aquí al lado izquierdo,
sobre el corazón, la mano.
(*Lo hace Don Carlos.*)
¿Hallais algo en él?

DON CARLOS.
Si, encuentro
una llavecita...

DON ÁLVARO.
Es esa.
(*Saca Don Carlos la llave.*)
Con ella abrid, yo os lo ruego,
á solas y sin testigos,
una caja que en el centro
hallareis de mi maleta.
En ella con sobre y sello
un legajo hay de papeles;
custodiadlos con esmero,
y al momento que yo espere
los dareis, amigo, al fuego.

DON CARLOS.
¿Sin abrirlos?

DON ÁLVARO (*muy agitado*).
Sin abrirlos,
que en ellos hay un misterio
impenetrable... ¿Palabra
me dais, Don Félix, de hacerlo?

DON CARLOS.
Yo os la doy con toda el alma.

DON ÁLVARO.
Entonces tranquilo muero.
Dadme el postrimer abrazo,
y adios, adios.

CIRUJANO (*enfadado*).
Al momento
á la alcoba. Y vos, Don Félix,
si es que teneis tanto empeño
en que su vida se salve,
haced que guarde silencio:
y excusad tambien que os vea,
pues se conmueve en extremo.
(*Llévanse los soldados la camilla. Entra tambien el cirujano, y Don Carlos queda pensativo y lloroso.*)

ESCENA VIII.

DON CARLOS.
¿Ha de morir... ¡qué rigor!
tan bizarro militar?
Si no le puedo salvar
será eterno mi dolor.
Puesto que él me salvó á mí,
y desde el momento aquel
que guardó mi vida él,
guardar la suya ofrecí. (*Pausa.*)
Nunca vi tanta destreza
en las armas, y jamás
otra persona de más
arrogancia y gentileza.
Pero es hombre singular,
y en el corto tiempo que
le trato, rasgos noté
que son dignos de extrañar.
(*Pausa.*)
Y de Calatrava el nombre
¿por qué así le horrorizó
cuando pronunciarlo oyó?...
¿Qué hallará en él que le asombre?
¿Sabrá que está deshonrado?...
¿Será un hidalgo andaluz?...
¡Cielos!... ¡Qué rayo de luz
sobre mí habeis derramado
en este momento!... Sí.

¿Podrá ser este el traidor,
de mi sangre deshonor,
el que á buscar vine aquí?...
(Furioso y empuñando la espada.)
¿Y aún respira?... No, ahora mismo
á mis manos... ¿Dónde estoy?...
(Corre hacia la alcoba y se detiene.)
¿Ciego á despeñarme voy
de la infamia en el abismo?
¿Á quién mi vida salvó,
y que moribundo está,
¿matar inerte podrá
un caballero cual yo? *(Pausa.)*
¿No puede falsa salir
mi sospecha?... Si... ¿Quién sabe?...
Pero ¡cielos! esta llave
todo me lo va á decir.
*(Se acerca á la maleta, la abre precipitado,
y saca la caja poniéndola sobre la mesa.)*
Salid, caja misteriosa,
del destino urna fatal,
á quien con sudor mortal
toca mi mano medrosa:
me impide abrirte el temblor
que me causa el recelar
que en tu centro voy á hallar
los pedazos de mi honor.
(Resuelto y abriendo.)
Mas no, que en ti mi esperanza,
la luz que me da el destino
está, para hallar camino
que me lleve á la venganza.
(Abre y saca un legajo sellado.)
Ya el legajo tengo aquí.
¿Qué tardo el sello en romper?
(Se contiene.)
¡Oh cielos! ¿Qué voy á hacer?
¿Y la palabra que dí?
Mas si la suerte me da
tan inesperado medio
de dar á mi honor remedio,
el perderlo ¿qué será?
Si á Italia sólo he venido
á buscar al matador
de mi padre y de mi honor,
con nombre y porte fingido,
¿qué importa que el pliego abra,
si lo que vine á buscar
á Italia, voy á encontrar?
Pero no, dí mi palabra.
Nadie, nadie aquí lo ve...
¡Cielos! lo estoy viendo yo.
Mas si él mi vida salvó,
también la suya salvé.
Y si es el infame indiano,
el seductor asesino,
¿no es bueno cualquier camino

por donde venga á mi mano?
Rompo esta cubierta, sí,
pues nadie lo ha de saber...
Mas, cielos, ¿qué voy á hacer?
¿Y la palabra que dí? *(Suelta el legajo.)*
No, jamás. ¡Cuán fácilmente
nos pinta nuestra pasión
una infame y vil acción
como acción indiferente!
Á Italia vine anhelando
mi honor manchado lavar;
¿y mi empresa he de empezar
el honor amancillando?
Queda, oh secreto, escondido
si en este legajo estás,
que un medio infame jamás
lo usa el hombre bien nacido.
(Registrando la maleta.)
Si encontrar aquí pudiera
algun otro abierto indicio,
que sin hacer perjuicio
á mi opinión me advirtiera...
(Sorprendido.)
¡Cielos... le hay!... Esta cajilla,
(Saca una cajita como de retrato.)
que algun retrato contiene,
(Reconociéndola.)
ni sello ni sobre tiene,
tiene sólo una aldabilla.
Hasta sin ser indiscreto
reconocerla me es dado:
nada de ella me han hablado,
ni rompo ningun secreto.
Ábrola, pues, en buen hora,
aunque un basilisco vea;
aunque para el mundo sea
caja fatal de Pandora.
(La abre y exclama muy agitado.)
¡Cielos!... No... no me engañé:
esta es mi hermana Leonor...
¿Para qué prueba mayor?...
Con la más clara encontré.
Ya está todo averiguado:
Don Álvaro es el herido.
Brújula el retrato ha sido
que mi norte me ha marcado.
¿Y á la infame... ¡me atribulo!
con él en Italia tiene?...
Descubrirlo me conviene
con astucia y disimulo.
¡Cuán feliz será mi suerte
si la venganza y castigo
sólo de un golpe consigo
á los dos dando la muerte!...
Mas... ¡ah!... no me precipite
mi honra, cielos, ofendida:
guardad á este hombre la vida

para que yo se la quite.
*(Vuelve á colocar los papeles y el retrato en la
maleta. Se oye ruido, y queda en suspenso.)*

ESCENA IX.

EL CIRUJANO, que sale muy contento.

CIRUJANO.

Albricias pediros quiero;

ya le he sacado la bala, *(Se la enseña.)*
y no es la herida tan mala
cual me pareció primero.

DON CARLOS *(le abanza fuera de sí).*

¿De veras?... Feliz me haceis:
por ver bueno al Capitán,
tengo, amigo, más afán
del que imaginar podeis.

FIN DE LA JORNADA TERCERA.

JORNADA CUARTA.

LA ESCENA ES EN VELETRI.

El teatro representa una sala corta, de alojamiento militar.

ESCENA PRIMERA.

DON ÁLVARO y DON CARLOS.

DON CARLOS.

Hoy que vuestra cuarentena dichosamente cumplís, de salud ¿cómo os sentís? ¿Es completamente buena?... ¿Reliquia alguna notais de haber tanto padecido? ¿Del todo restablecido, y listo y fuerte os hallais?

DON ÁLVARO.

Estoy como si tal cosa. Nunca tuve más salud, y á vuestra solicitud debo mi cura asombrosa. Sois excelente enfermero: ni una madre por un hijo muestra un afán más prolijo, tan gran cuidado y esmero.

DON CARLOS.

En extremo interesante me era la vida salvaros.

DON ÁLVARO.

¿Y con qué, amigo, pagaros podré interés semejante? Aunque gran mal me habeis hecho en salvar mi amarga vida, será eterna y sin medida

la gratitud de mi pecho.

DON CARLOS.

¿Y estais tan repuesto y fuerte, que sin ventaja pudiera un enemigo cualquiera...

DON ÁLVARO.

Estoy, amigo, de suerte, que en casa del coronel he estado ya á presentarme, y de alta acabo de darme ahora mismo en el cuartel.

DON CARLOS.

¿De veras?

DON ÁLVARO.

¿Os enojais, porque ayer no os dije, acaso, que iba hoy á dar este paso? Como tanto me cuidais, que os opusierais temí; y estando sano, en verdad, vivir en la ociosidad no era honroso para mí.

DON CARLOS.

¿Con que ya no os duele nada, ni hay asomo de flaqueza en el pecho, en la cabeza, ni en el brazo de la espada?

DON ÁLVARO.

No... Pero parece que

algo, amigo, os atormenta, y que acaso os descontenta el que yo tan bueno esté.

DON CARLOS.

¡Al contrario!... Al veros bueno, capaz de entrar en acción, palpita mi corazón del placer más alto lleno. Solamente no quisiera que os engañara el valor, y que el personal vigor en una ocasion cualquiera...

DON ÁLVARO.

¿Quereis pruebas?

DON CARLOS (*con vehemencia*).

Las deseo.

DON ÁLVARO.

Á la descubierta vamos de mañana, y enredamos un rato de tiroteo.

DON CARLOS.

La prueba se puede hacer, pues que estais fuerte, sin ir tan lejos á combatir, que no hay tiempo que perder.

DON ÁLVARO.

No os entiendo... (*Confuso.*)

DON CARLOS.

¿No tendreis, sin ir á los imperiales, enemigos personales con quien probaros podreis?

DON ÁLVARO.

¿Á quién le faltan? — Mas no lo que me decís comprendo.

DON CARLOS.

Os lo está á voces diciendo más la conciencia que yo. Disimular fuera en vano... Vuestra turbacion es harta... ¿Habeis recibido carta de Don Álvaro el indiano?

DON ÁLVARO (*fuera de sí*).

¡Ah traidor!... ¡Ah fementido! Violaste, infame, un secreto que yo débil, indiscreto, moribundo, inadvertido...

DON CARLOS.

¿Qué osais pensar?... Respeté vuestros papeles sellados, que los que nacen honrados se portan cual me porté. El retrato de la infame vuestra cómplice os perdió, y sin lengua me pidió que el suyo y mi honor reclame. Don Carlos de Vargas soy, que por vuestro crimen es de Calatrava Marqués: temblad, que ante vos estoy.

DON ÁLVARO.

No sé temblar... Sorprendido sí me teneis...

DON CARLOS.

No lo extraño.

DON ÁLVARO.

¿Y usurpar con un engaño mi amistad, honrado ha sido, señor Marqués?...

DON CARLOS.

De esa suerte no me permito llamar; que sólo he de titular despues de daros la muerte.

DON ÁLVARO.

Aconteceros pudiera sin el título morir.

DON CARLOS.

Vamos pronto á combatir, quedemos ó dentro ó fuera. Vamos donde mi furor...

DON ÁLVARO.

Vamos, pues, señor don Carlos, que si nunca fuí á buscarlos, no evito lances de honor. Mas esperad, que en el alma del que goza de hidalguía no es furia la valentía, y ésta obra siempre con calma. Sabeis que busco la muerte, que los riesgos solicito; pero con vos necesito comportarme de otra suerte. Y explicaros...

DON CARLOS.

Es perder

tiempo toda explicación.

DON ÁLVARO.

No os neguéis á la razón,
que suele funesto ser.
Pues trataron las estrellas
por raros modos de hacernos
amigos, ¿á qué oponernos
á lo que buscaron ellas?
Si nos quisieron unir
de mutuos y altos servicios
con los vínculos propicios,
no fué, no, para reñir.
Tal vez fué para enmendar
la desgracia inevitable,
de que no fuí yo culpable.

DON CARLOS.

¿Y me lo osais recordar?

DON ÁLVARO.

¿Temeis que vuestro valor
se disminuya y se asombre,
si halla en su contrario un hombre
de nobleza y pundonor?

DON CARLOS.

¡Nobleza un aventurero!
¡Honor un desconocido
sin padre, sin apellido,
advenedizo, altanero!!

DON ÁLVARO.

¡Ay, que ese error á la muerte,
por más que lo evité yó,
á vuestro padre arrastró!...
No corrais la misma suerte.
Y que infundados agravios
é insultos no ofenden, muestra
el que está ociosa mi diestra
sin arrancaros los labios.
Si un secreto misterioso
romper hubiera podido,
¡oh!... cuán diferente sido...

DON CARLOS.

Guardadlo, no soy curioso;
que sólo anhelo venganza
y sangre!

DON ÁLVARO.

¿Sangre?... La habrá.

DON CARLOS.

Salgamos al campo ya.

DON ÁLVARO.

Salgamos sin más tardanza. (*Deteniéndose.*)

Mas, Don Carlos... ¡ah! ¿podreis
sospecharme con razón
de falta de corazón?

No, no, que me conoceis.

Si el orgullo, principal
y tan poderoso agente
en las acciones del ente
que se dice racional,
satisfecho tengo ahora,
esfuerzos no he de omitir
hasta aplacar conseguir
ese furor que os devora.
Pues mucho repugno yo
el desnudar el acero
con el hombre que primero
dulce amistad me inspiró.
Yo á vuestro padre no herí,
le hirió solo su destino,
y yo á aquel ángel divino
ni seduje ni perdí.
Ambos nos están mirando:
desde el cielo mi inocencia
ven, esa ciega demencia
que os agita condenando.

DON CARLOS (*turbado*).

¿Pues qué?... ¿Mi hermana?... ¿Leonor?...
Que con vos aquí no está
lo tengo aclarado ya;
mas ¿cuándo ha muerto?... ¡Oh furor!

DON ÁLVARO.

Aquella noche terrible,
llevándola yo á un convento,
exánime y sin aliento,
se trabó un combate horrible
al salir del olivar
entre mis fieles criados
y los vuestros irritados,
y no la pude salvar.
Con tres heridas caí;
y un negro, de puro fiel,
¡fidelidad bien cruel!
veloz me arrancó de allí
falto de sangre y sentido.
Tuve en Gelves larga cura,
con accesos de locura.
Apenas restablecido,
ansioso empecé á indagar
de mi único bien la suerte;
y supe ¡ay Dios! que la muerte
en el oscuro olivar...

DON CARLOS (*resuelto*).

Basta, impudente impostor!
¿Y os preciáis de caballero?...
¿Con embrollo tan grosero

quereis calmar mi furor?
Deponed tan necio engaño.
Despues del funesto día,
en Córdoba con su tía
mi hermana ha vivido un año.
Dos meses há que fuí yo
á buscarla, y no la hallé;
pero de cierto indagué
que al verme llegar huyó.
Y el perseguirla he dejado,
porque sabiendo yo allí
que vos estábais aquí,
me llamó mayor cuidado.

DON ÁLVARO (*muy conmovido*).

¡Don Carlos!... ¡Señor!... ¡Amigo!
¡Don Félix! ¡Ah!... Tolerad
que el nombre que en amistad
tan tierna os unió conmigo,
use en esta situación.
¡Don Félix... soy inocente!
Bien lo podeis ver patente
en mi nueva agitación.
¡Don Félix!... ¡Don Félix!... ¡Ah!...
¿Vive?... ¿Vive?... ¡Oh justo Dios!

DON CARLOS.

Vive: ¿y qué os importa á vos?
Muy pronto no vivirá.

DON ÁLVARO.

Don Félix, mi amigo, sí.
Pues que vive vuestra hermana,
la satisfacción es llana
que debeis tomar de mí.
Á buscarla juntos vamos;
muy pronto la encontraremos,
y en santo nudo estrechemos
la amistad que nos juramos.
¡Oh!... Yo os ofrezco, yo os juro
que no os arrepentireis,
cuando á conocer llegueis
mi origen excelso y puro.
Al primer grande español
no le cedo en jerarquía;
es más alta mi hidalgúa
que el trono del mismo sol.

DON CARLOS.

¿Estais, Don Álvaro, loco?
¿Qué es lo que pensar osais?
¿Qué proyectos abrigais?
¿Me teneis á mí en tan poco?
Ruge entre los dos un mar
de sangre... ¡Yo al matador
de mi padre y de mi honor
pudiera hermano llamar?

¡Oh afrenta! Aunque fuérais rey.
Ni la infame ha de vivir:
no, tras de vos va á morir,
que es de mi venganza ley.
Si á mí vos no me matais,
al punto la buscaré;
y la misma espada que
con vuestra sangre tiñais,
en su corazón...

DON ÁLVARO.

Callad,
callad!... ¿Delante de mí
osásteis?...

DON CARLOS.

Lo juro, sí;
lo juro!...

DON ÁLVARO.

¿El qué?... Continuad.

DON CARLOS.

La muerte de la malvada,
en cuanto acabe con vos.

DON ÁLVARO.

Pues no será, vive Dios,
que tengo brazo y espada.
Vamos... Libertarla anhelo
de su verdugo. Salid.

DON CARLOS.

Á vuestra tumba venid.

DON ÁLVARO.

Demandad perdón al cielo.

ESCENA II.

El teatro representa la plaza principal de Veletrí. Á un lado y otro se ven tiendas y cafés; en medio puestos de frutas y verduras; al fondo la guardia del principal, y el centinela paseándose delante del armero; los oficiales en grupos á una parte y otra, y la gente del pueblo cruzando en todas direcciones. El TENIENTE, el SUBTENIENTE y PEDRAZA se reunirán á un lado de la escena, mientras los OFICIALES 1.º, 2.º, 3.º y 4.º hablan entre sí, despues de leer un edicto que está fijado en una esquina y que llama la atención de todos.

OFICIAL 1.º

El rey Carlos de Nápoles no se chancea:
pena de muerte nada menos.

OFICIAL 2.º

¿Cómo pena de muerte?

OFICIAL 3.º

Hablamos de la ley que se acaba de publi-

car, y que allí está para que nadie la ignore, sobre desafíos.

OFICIAL 2.º

¡Ya! Ciertamente es un poco dura.

OFICIAL 3.º

Yo no sé cómo un rey tan valiente y joven puede ser tan severo contra los lances de honor.

OFICIAL 1.º

Amigo, es que cada uno arrima el ascua á su sardina! Y como siempre los desafíos suelen ser entre españoles y napolitanos, y éstos llevan lo peor, el Rey, que al cabo es rey de Nápoles...

OFICIAL 2.º

No, esas son fanfarronadas, pues hasta ahora no han llevado siempre lo peor los napolitanos; acordaos del mayor Caracciolo, que despabiló á dos oficiales.

TODOS.

Eso fué una casualidad.

OFICIAL 1.º

Lo cierto es que la ley es dura; pena de muerte por batirse, pena de muerte por ser padrino, pena de muerte por llevar cartas... ¡qué sé yo! Pues el primero que caiga...

OFICIAL 2.º

No, no es tan rigurosa.

OFICIAL 1.º

¿Cómo no? Vean ustedes. Leamos otra vez. *(Se acercan á leer el edicto, y se adelantan en la escena los otros.)*

SUBTENIENTE.

¡Hermoso día!

TENIENTE.

Hermosísimo. Pero pica mucho el sol.

PEDRAZA.

Buen tiempo para hacer la guerra.

TENIENTE.

Mejor es para los heridos convalecientes. Yo me siento hoy enteramente bueno de mi brazo.

SUBTENIENTE.

También parece que el valiente capitán de granaderos del Rey está enteramente restablecido. ¡Bien pronto se ha curado!

PEDRAZA.

¿Se ha dado ya de alta?

TENIENTE.

Sí, esta mañana. Está como si tal cosa: un poco pálido, pero fuerte. Hace un rato que le encontré; iba como hacia la Alameda á dar un paseo, con su amigote el ayudante Don Félix de Avendaña.

SUBTENIENTE.

Bien puede estarle agradecido, pues además de haberle sacado del campo de batalla, le ha salvado la vida con su prolija y esmerada asistencia.

TENIENTE.

También puede dar gracias á la habilidad del doctor Pérez, que se ha acreditado de ser el mejor cirujano del ejército.

SUBTENIENTE.

Y no lo perderá. Segun dicen, el Ayudante, que es muy rico y generoso, le va á hacer un gran regalo.

PEDRAZA.

Bien puede; pues segun me ha dicho un sargento de mi compañía, andaluz, el tal Don Félix está aquí con nombre supuesto, y es un marqués riquísimo de Sevilla.

TODOS.

¿De veras? *(Se oye ruido; todos se ponen de pié y se arrojan mirando hacia el mismo lado.)*

TENIENTE.

¡Hola! ¿Qué alboroto es aquél?

SUBTENIENTE.

Veamos... Sin duda algun preso. ¡Pero, Dios mío! ¿Qué veo?

PEDRAZA.

¿Qué es aquello?

TENIENTE.

¿Estoy soñando?... ¿No es el capitán de granaderos del Rey el que traen preso?

TODOS.

No hay duda, es el valiente Don Fadrique. *(Se agrupan todos hacia el primer bastidor de la derecha, por donde salen el capitán Preboste y cuatro granaderos, y en medio de ellos preso, sin espada ni sombrero, Don Alvaro. Estos atraviesan la escena, seguidos de la multitud, y entran en el cuerpo de guardia que está al fondo; mientras tanto se des- embaraza el teatro. — Todos vuelven á la escena, menos Pedraza, que entra en el cuerpo de guardia.)*

TENIENTE.

Pero, señor, ¿qué será esto? ¿Preso el militar más valiente, más pundonoroso y más exacto que tiene el ejército?

SUBTENIENTE.

Ciertamente es cosa muy rara.

TENIENTE.

Vamos á averiguar...

SUBTENIENTE.

Ya viene aquí Pedraza, que sale del cuerpo de guardia, y sabrá algo. Hola, Pedraza, ¿qué ha sido?

PEDRAZA *(señalando al edicto, y se reúne más gente á los cuatro oficiales).*

Muy mala causa tiene. Desafío... El primero que quebranta la ley: desafío y muerte.

TODOS.

¡Cómo! ¿Y con quién?

PEDRAZA.

¡Caso extrañísimo! El desafío ha sido con el teniente coronel Avendaña.

TODOS.

¡Imposible! ¿Con su amigo!

PEDRAZA.

Muerto le deja de una estocada ahí detrás del cuartel.

TODOS.

¡Muerto!

PEDRAZA.

Muerto.

OFICIAL 1.º

Me alegro, que era un botarate.

OFICIAL 2.º

Un insultante.

TENIENTE.

Pues señores, ¡la ha hecho buena! Mucho me temo que va á estrenar aquella ley.

TODOS.

¡Qué horror!

SUBTENIENTE.

Será una atrocidad. Debe haber alguna excepción á favor de oficial tan valiente y benemérito.

PEDRAZA.

Sí, ya está fresco.

TENIENTE.

El capitán Herreros es con razón el ídolo del ejército. Yo creo que el General, el Coronel, y los jefes todos, tanto españoles como napolitanos, hablarán al Rey... y tal vez...

SUBTENIENTE.

El rey Carlos es tan testarudo!... Y como este es el primer caso que ocurre, el mismo día que se ha publicado la ley... ¡No hay esperanza! Esta noche misma se juntará el consejo de guerra, y antes de tres días le arca-bucean!... ¿Pero, sobre qué habrá sido el lance?

PEDRAZA.

Yo no sé, nada me han dicho. Lo que es el Capitán tiene malas pulgas, y su amigote era un poco caliente de lengua.

OFICIALES 1.º y 4.º

Era un charlatán, un fanfarrón.

SUBTENIENTE.

En el café han entrado algunos oficiales del regimiento del Rey: sabrán sin duda todo el lance; vamos á hablar con ellos.

TODOS.

Sí, vamos.

ESCENA III.

El teatro representa el cuarto de un oficial de guardia; se verá á un lado el tabadillo y el colchón, y en medio habrá una mesa y sillas de paja. Entran en la escena DON ÁLVARO y el CAPITÁN.

CAPITÁN.

Como la mayor desgracia juzgo, amigo y compañero, el estar hoy de servicio para ser alcaide vuestro. Resignación, Don Fadrique; tomad una silla os ruego. *(Se sienta Don Alvaro.)* Y mientras yo esté de guardia no mireis este aposento como prisión... Mas es fuerza, pues orden precisa tengo, que dos centinelas ponga de vista...

DON ÁLVARO.

Yo os agradezco, señor, tal cortesanía. Cumplid, cumplid al momento con lo que os tienen mandado, y los centinelas luego pond... Aunque más seguro que de hombres y armas en medio, está el oficial de honor bajo su palabra... ¡Oh cielos! *(Coloca el Capitán dos centinelas: un soldado entra luego, y el Capitán y Don Alvaro se sientan junto á la mesa.)* Y en Veletri ¿qué se dice? Mil necedades diversas se esparcirán, procurando explicar mi suerte adversa.

CAPITÁN.

En Veletri, ciertamente, no se habla de otra materia. Y aunque de aquí separarme no puedo, como está llena toda la plaza de gente, que gran interés demuestra por vos, á algunos he hablado...

DON ÁLVARO.

Y bien, ¿qué dicen, qué piensan?

CAPITÁN.

La amistad íntima todos que os enlazaba recuerdan con Don Félix, y las causas que la hicieron tan estrecha; y todos dicen...

DON ÁLVARO.

Entiendo.

Que soy un monstruo, una fiera. Que á la obligación más santa he faltado. Que mi ciega furia ha dado muerte á un hombre á cuyo arrojo y nobleza debí la vida en el campo, y á cuya nimia asistencia y esmero debí mi cura dentro de su casa misma. Al que como tierno hermano... como hermano... ¡Suerte horrenda! ¿Como hermano?... Debí serlo. Yace convertido en tierra por no serlo... ¡y yo respiro! ¿Y aún el suelo me sustenta?... ¡Ay! ¡Ay de mí! *(Se da una palmada en la frente y queda en la mayor agitación.)*

CAPITÁN.

Perdonadme, si con mis noticias necias...

DON ÁLVARO.

Yo le amaba... ¡Ah, cuál me aprieta el corazón una mano de hierro ardiente! La fuerza me falta... ¡Oh Dios! ¡Qué bizarro, con qué noble gentileza entre un diluvio de balas se arrojó, viéndome en tierra, á salvarme de la muerte! ¡Con cuánto afán y ternura pasó las noches y días sentado á mi cabecera! *(Pausa.)*

CAPITÁN.

Anuló sin duda tales servicios con un agravio. Díz que era un poco altanero, picajoso, temerario; y un hombre cual vos...

DON ÁLVARO.

No, amigo;

cuanto de él se diga es falso. Era un digno caballero de pensamientos muy altos. Retóme con razón harta, y yo también le he matado con razón. Sí, si aún viviera fuéramos de nuevo al campo; él á procurar mi muerte, yo á esforzarme por matarlo. Ó él ó yo solo en el mundo, pero imposible en él ambos.

CAPITÁN.

Calmaos, señor Don Fadrique. Aún no estais del todo bueno de vuestras nobles heridas, y que os pongais malo temo.

DON ÁLVARO.

¿Por qué no quedé en el campo de batalla como bueno? Con honra acabado hubiera. Y ahora ¡oh Dios!... La muerte anhelo, y la tendré... ¿Pero cómo? En un patíbulo horrendo, por infractor de las leyes, de horror ó de burla objeto.

CAPITÁN.

¿Qué decís?... No hemos llegado,

ESCENA V.

DON ÁLVARO.

¡Leonor! ¡Leonor! Si existes, desdichada, ¡oh qué golpe te espera cuando la nueva fiera te llegue adonde vivas retirada, de que la misma mano, la mano ¡ay triste! mía que te privó de padre y de alegría, acaba de privarte de un hermano! No; te he librado, sí, de un enemigo, de un verdugo feroz, que por castigo de que diste en tu pecho acogida á mi amor, verlo deshecho y roto y palpitante preparaba anhelante, y con su brazo mismo de su venganza hundirte en el abismo. Respira, sí, respira, que libre estás de su tremenda ira. *(Pausa.)* ¡Ay de mí! Tú vivías, y yo lejos de tí muerte buscaba, y sin remedio las desgracias mías despedido juzgaba! Mas tú vives, mi cielo, y aún aguardo un instante de consuelo. ¿Y qué espero? ¡Infeliz! De sangre un río, que yo no derramé, serpenteaba entre los dos; mas ahora el brazo mío en mar inmenso de tornarlo acaba. ¡Hora de maldición, aciaga hora fué aquella en que te ví la vez primera en el soberbio templo de Sevilla, como un ángel bajado de la esfera en donde el trono del Eterno brilla! ¡Qué porvenir dichoso vió mi imaginación por un momento, que huyó tan presuroso como al soplar de repentino viento las torres de oro, y montes argentinos, y colosos, y fúlgidos follajes que forman los celajes en otoño á los rayos matutinos! *(Pausa.)* Mas ¿en qué espacios vago, en qué regiones fantásticas? ¿Qué espero? Dentro de breves horas, lejos de mundanales afecciones vanas y engañadoras, iré de Dios al tribunal severo. *(Pausa.)* ¿Y mis padres?... ¡Mis padres desdichados aún yacen encerrados en la prisión horrenda de un castillo!... Cuando con mis hazañas y proezas pensaba restaurar su nombre y brillo y rescatar sus miserables cabezas,

señor, á tan duro extremo. Aún puede haber circunstancias que justifiquen el duelo, y entonces...

DON ÁLVARO.

No, no hay ninguna. Soy homicida, soy reo.

CAPITÁN.

Mas según tengo entendido (ahora de mi regimiento me lo ha dicho el Ayudante), los Generales, de acuerdo con todos los Coroneles, han ido sin perder tiempo á echarse á los piés del Rey, que es benigno, aunque severo, para pedirle...

DON ÁLVARO *(conmovido)*.

¿De veras?

Con el alma lo agradezco. El interés de los jefes me honra y me confunde á un tiempo. ¿Pero por qué han de empeñarse militares tan excelsos en que una excepcion se haga á mi favor, de un decreto sabio, de una ley tan justa, á que yo falté el primero? Sirva mi pronto castigo para saludable ejemplo. Muerte es mi destino, muerte, porque la muerte merezco; porque es para mí la vida aborrecible tormento. Mas ¡ay de mí sin ventura! ¿Cuál es la muerte que espero? La del criminal sin honra ¡en un patíbulo!... ¡Cielos! *(Se oye un redoble.)*

ESCENA IV.

LOS MISMOS y el SARGENTO.

SARGENTO.

Mi capitán...

CAPITÁN.

¿Qué se ofrece?

SARGENTO.

El Mayor...

CAPITÁN.

Voy al momento. *(Vase.)*

no me espera más suerte
que como criminal infame muerta.
(*Queda sumergido en el despecho.*)

ESCENA VI.

DON ÁLVARO y el CAPITÁN.

CAPITÁN.

Hola, amigo y compañero...

DON ÁLVARO.

¿Vais á darme alguna nueva?
¿Para cuándo convocado
está el consejo de guerra?

CAPITÁN.

Dicen que esta noche misma
debe reunirse á gran prisa...
De hierro, de hierro tiene
el rey Carlos la cabeza.

DON ÁLVARO.

Es un valiente soldado,
es un gran rey.

CAPITÁN.

Mas pudiera
no ser tan tenaz y duro,
pues nadie, nadie le apea
en diciendo no.

DON ÁLVARO.

En los reyes
la debilidad es mengua.

CAPITÁN.

Los jefes y generales
que hoy en Veletri se encuentran
han estado en cuerpo á verle,
y á rogarle suspendiera
la ley en favor de un hombre
que tantos méritos cuenta...
Y todo sin fruto. Carlos,
aún más duro que una peña,
ha dicho que no, resuelto,
y que la ley se obedezca,
mandando que en esta noche
falle el consejo de guerra.
Mas aún quedan esperanzas;
puede ser que el fallo sea...

DON ÁLVARO.

Segun la ley. No hay remedio.
Injusta otra cosa fuera.

CAPITÁN.

Pero qué pena tan dura,
tan extraña, tan violenta!...

DON ÁLVARO.

La muerte: como cristiano
la sufriré, no me aterra.
Dármela Dios no ha querido
con honra y con fama eterna
en el campo de batalla,
y me la da con afrenta
en un patíbulo infame...
Humilde la aguardo... Venga.

CAPITÁN.

No será acaso... aún veremos...
Puede que se arme una gresca...
El ejército os adora,
su agitación es extrema,
y tal vez un alboroto...

DON ÁLVARO.

Basta... ¿Qué decís? ¿Tal piensa
quien de militar blasona?
¿El ejército pudiera
faltar á la disciplina,
ni yo deber mi cabeza
á una rebelión?... No, nunca;
que jamás, jamás suceda
tal desorden por mi causa.

CAPITÁN.

La ley es atroz, horrenda.

DON ÁLVARO.

Yo la tengo por muy justa.
Forzoso remediar era
un abuso... (*Se oye un tambor y dos tiros.*)

CAPITÁN.

¿Qué?

DON ÁLVARO.

¿Escuchásteis?

CAPITÁN.

El desorden ya comienza.
(*Se oye gran ruido; tiros, confusión y cañonazos, que van en aumento hasta el fin del acto.*)

ESCENA VII.

LOS MISMOS y el SARGENTO, que entra muy apresurado.

SARGENTO.

¡Los alemanes! Los enemigos están en
Veletri. ¡Estamos sorprendidos!

VOCES DENTRO.

¡Á las armas! ¡Á las armas! (*Sale el oficial un instante, se aumenta el ruido, y vuelve con la espada desnuda.*)

CAPITÁN.

Don Fadrique, escapad. No puedo guardar
más vuestra persona. Andan los nuestros y los
imperiales mezclados por las calles; arde el
palacio del Rey; hay una confusión espantosa;
tomad vuestro partido. Vamos, hijos, á abrir-
nos paso como valientes, ó á morir como es-

pañoles. (*Vanse el Capitán, los centinelas y el Sargento.*)

ESCENA VIII.

DON ÁLVARO.

¡Dénme una espada, volaré á la muerte!
Y si es vivir mi suerte,
y no la logro en tanto desconcierto,
yo os hago, eterno Dios, voto profundo
de renunciar al mundo,
y de acabar mi vida en un desierto.

FIN DE LA JORNADA CUARTA.

JORNADA QUINTA.

LA ESCENA ES EN EL CONVENTO DE LOS ÁNGELES Y SUS ALREDEDORES.

El teatro representa lo interior del claustro bajo del convento de los Ángeles, que debe ser una galería mezquina alrededor de un patiecillo con naranjos, adelfas y jazmines. Á la izquierda se verá la portería; á la derecha la escalera. Debe ser decoración corta, para que detrás estén las otras por su orden. — Aparecen el PADRE GUARDIÁN, paseándose gravemente por el proscenio leyendo en su breviario, y el HERMANO MELITÓN sin manto, arremangado, repartiendo con un cucharón, de un gran caldero, la sopa, al VIEJO, al COJO, al MANCO, á la MUJER y al grupo de pobres que estará apiñado en la portería.

ESCENA PRIMERA.

MELITÓN.
Vamos, silencio y orden, que no están en ningún figón.

MUJER.
Padre, á mí, á mí.

VIEJO.
¿Cuántas raciones quiere Marica?...

COJO.
Ya le han dado tres, y no es regular...

MELITÓN.
Callen, y sean humildes, que me duele la cabeza.

MANCO.
Marica ha tomado tres raciones.

MUJER.
Y aún voy á tomar cuatro, que tengo seis chiquillos.

MELITÓN.
¿Y por qué tiene seis chiquillos?... Sea su alma.

MUJER.
Porque me los ha dado Dios.

MELITÓN.
Sí... Dios... Dios... No los tendría si se pa-

sara las noches, como yo, rezando el rosario ó dándose disciplina.

GUARDIÁN (*con gravedad*).
¡Hermano Melitón!... ¡Hermano Melitón!...
¡Válgame Dios!

MELITÓN.
Padre nuestro, ¡si estos desarrapados tienen una fecundidad que asombra!

COJO.
Á mí, Padre Melitón, que tengo ahí fuera á mi madre baldada.

MELITÓN.
¡Hola!... ¿También ha venido hoy la bruja? Pues no nos falta nada.

GUARDIÁN.
¡Hermano Melitón!

MUJER.
Mis cuatro raciones.

MANCO.
Á mí antes.

VIEJO.
Á mí.

TODOS.
Á mí, á mí...

MELITÓN.
¡Váyanse noramala, y tengan modo!... ¿Á que les doy con el cucharón?...

GUARDIÁN.
Caridad, hermano, caridad, que son hijos de Dios.

MELITÓN (*sofocado*).

Tomen, y váyanse...

MUJER.

Cuando nos daba la guiropa el Padre Rafael, lo hacía con más modo y con más temor de Dios.

MELITÓN.

Pues llamen al Padre Rafael... que no los pudo aguantar ni una semana.

VIEJO.

¿Hermano, me quiere dar otro poco de bazofia?...

MELITÓN.

¡Galopo!... Bazofia llama á la gracia de Dios!...

GUARDIÁN.

Caridad y paciencia, hermano Melitón; harto trabajo tienen los pobrecitos.

MELITÓN.

Quisiera yo ver á vuestra reverendísima lidiar con ellos un día, y otro, y otro.

COJO.

El Padre Rafael...

MELITÓN.

No me jeringuen con el Padre Rafael... y... tomen las arrebañaduras (*les reparte los restos del caldero y lo echa á rodar de una patada*) y á comerlo al sol.

MUJER.

Si el Padre Rafael quisiera bajar á decirle los Evangelios á mi niño, que tiene sisiones...

MELITÓN.

Tráigalo mañana, cuando salga á decir misa el Padre Rafael.

COJO.

Si el Padre Rafael quisiera venir á la villa, á curar á mi compañero, que se ha caído...

MELITÓN.

Ahora no es hora de ir á hacer milagros: por la mañanita, por la mañanita con la fresca.

MANCO.

Si el Padre Rafael...

MELITÓN (*fuera de sí*).

Ea, ea, fuera... al sol... ¡Cómo cunde la

semilla de los perdidos! Horrio... á fuera. (*Los va echando con el cucharón y cierra la portería, volviendo luego muy sofocado y cansado donde está el Guardián.*)

ESCENA II.

EL PADRE GUARDIÁN y el HERMANO MELITÓN.

MELITÓN.

No hay paciencia que baste, Padre nuestro.

GUARDIÁN.

Me parece, hermano Melitón, que no os ha dotado el Señor con gran cantidad de ella. Considere que en dar de comer á los pobres de Dios, desempeña un ejercicio de que se honraría un ángel.

MELITÓN.

Yo quisiera ver á un ángel en mi lugar siquiera tres días... Puede ser que de cada guntada...

GUARDIÁN.

No diga disparates.

MELITÓN.

Pues si es verdad. Yo lo hago con gusto, eso es otra cosa. Y bendito sea el Señor que nos da bastante para que nuestras sobras sirvan de sustento á los pobres. Pero es preciso enseñarles los dientes. Viene entre ellos mucho pillo... Los que están tullidos y viejos, vengan enhorabuena, y les daré hasta mi ración el día que no tenga mucha hambre. Pero jastiales que pueden derribar á puñadas un castillo, váyanse á trabajar. ¡Y hay algunos tan insolentes!... ¡Hasta llaman bazofia á la gracia de Dios!... Lo mismo que restregar me siempre por los hocicos al Padre Rafael: toma si nos daba más, daca si tenía mejor modo, torna si era más caritativo, vuelta si no metía tanta prisa. Pues á fe, á fe, que el bendito Padre Rafael á los ocho días se hartó de sobras y de guiropa, y se metió en su celda, y aquí quedó el hermano Melitón. Y por cierto no sé por qué esta canalla dice que tengo mal genio. Pues el Padre Rafael también tiene su piedra en el rollo, y sus prontos, y sus ratos de murria como cada cual.

GUARDIÁN.

Basta, hermano, basta. El Padre Rafael no podía, teniendo que cuidar del altar y que asistir al coro, entender en el repartimiento de

la limosna. Ni éste ha sido nunca encargo de un religioso antiguo, sino incumbencia del portero... ¿Me entiende?... Hermano Melitón, tenga más humildad, y no se ofenda cuando prefieran al Padre Rafael, que es un siervo de Dios á quien todos debemos imitar.

MELITÓN.

Yo no me ofendo de que prefieran al Padre Rafael. Lo que digo es que tiene su genio. Y á mí me quiere mucho, Padre nuestro, y echamos nuestras manos de conversación. Pero tiene de cuando en cuando unas salidas, y se da unas palmadas en la frente... y habla solo, y hace visajes como si viera algún espíritu.

GUARDIÁN.

Las penitencias, los ayunos...

MELITÓN.

Tiene cosas muy raras. El otro día estaba cavando en la huerta, y tan pálido y tan desemejado, que le dije por broma: Padre, parece un mulato; y me echó una mirada, y cerró el puño, y áun lo enarboló de modo que parecía que me iba á tragar. Pero se contuvo, se echó la capucha y desapareció; digo, se marchó de allí á buen paso.

GUARDIÁN.

Ya.

MELITÓN.

Pues el día que fué á Hornachuelos á auxiliar al Alcalde, cuando estaba en toda su furia aquella tormenta en que nos cayó la centella sobre el campanario; al verle yo salir sin cuidarse del aguacero, ni de los truenos que hacían temblar estas montañas, le dije, en broma, que parecía entre los riscos un indio bravo, y me dió un berrido que me aturrulló... Y como vino al convento de un modo tan raro, y nadie le viene nunca á ver, ni sabemos dónde nació...

GUARDIÁN.

Hermano, no haga juicios temerarios. Nada tiene de particular eso, ni el modo con que vino á esta casa el Padre Rafael es tan raro como dice. El Padre limosnero, que venía de Palma, se lo encontró muy mal herido en los encinares de Escalonia, junto al camino de Sevilla, víctima sin duda de los salteadores que nunca faltan en semejante sitio; y lo trajo al convento, donde Dios sin duda le inspiró la vocación de tomar nuestro santo escapulario, como lo verificó en cuanto se vió restablecido, y pronto hará cuatro años. Esto no tiene nada de particular.

MELITÓN.

Ya, eso sí... Pero, la verdad, siempre que le miro me acuerdo de aquello que vuestra reverendísima nos ha contado muchas veces, y también se nos ha leído en el refectorio, de cuando se hizo fraile de nuestra orden el demonio, y que estuvo allá en un convento algunos meses. Y se me ocurre si el Padre Rafael será alguna cosa así... pues tiene unos repentines, una fuerza, y un mirar de ojos...

GUARDIÁN.

Es cierto, hermano mío; así consta de nuestras crónicas, y está consignado en nuestros archivos. Pero, además de que rara vez se repiten tales milagros, entonces el Guardián de aquel convento en que ocurrió el prodigio tuvo una revelación que le previno de todo. Y lo que es yo, hermano mío, no he tenido hasta ahora ninguna. Con que tranquilícese, y no caiga en la tentación de sospechar del Padre Rafael.

MELITÓN.

Yo nada sospecho.

GUARDIÁN.

Le aseguro que no he tenido revelación.

MELITÓN.

Ya, pues entonces... ¡Pero tiene muchas rarezas el Padre Rafael!

GUARDIÁN.

Los desengaños del mundo... las tribulaciones... Y luego, el retiro en que vive, las continuas penitencias... (*Suena la campanilla de la portería.*) Vaya á ver quien llama.

MELITÓN.

¿Á que son otra vez los pobres? Pues ya está limpio el caldero... (*Suena otra vez la campanilla.*) No hay más limosnas; se acabó por hoy, se acabó. (*Suena otra vez la campanilla.*)

GUARDIÁN.

Abra, hermano, abra la puerta. (*Vase.*) (*Abre el lego la portería.*)

ESCENA III.

EL HERMANO MELITÓN y DON ALFONSO, vestido de monte, que sale embozado.

DON ALFONSO (*con muy mal modo y sin desembozarse*).

De esperar me he puesto cano.
¿Sois vos por dicha el portero?

MELITÓN.

Tonto es este caballero: (*Aparte.*) pues que abrió la puerta, es llano. (*Alto.*) Y aunque de portero estoy, no me busque las cosquillas; que padre de campanillas con olor de santo soy.

DON ALFONSO.

¿El Padre Rafael está?
Tengo que verme con él.

MELITÓN.

¿Otro Padre Rafael? (*Aparte.*) Amostazándome va.

DON ALFONSO.

Responda pronto.

MELITÓN (*con miedo*).

Al momento.
Padres Rafael... hay dos.
¿Con cuál quereis hablar vos?

DON ALFONSO.

Para mí mas que haya ciento.
El Padre Rafael... (*Muy enfadado.*)

MELITÓN.

¿El gordo?
¿El natural de Porcuna?
No os oirá cosa ninguna,
que es como una tapia sordo,
y desde el pasado invierno
en la cama está tullido;
noventa años ha cumplido.
El otro es...

DON ALFONSO.

El del infierno.

MELITÓN.

Pues ahora caigo en quién es;
el alto, adusto, moreno,
ojos vivos, rostro lleno...

DON ALFONSO.

Llebadme á su celda, pues.

MELITÓN.

Daréle aviso primero,
porque si está en oración,
disturbarle no es razón...
¿Y quién diré?...

DON ALFONSO.

Un caballero.

MELITÓN (*yéndose hacia la escalera muy lentamente, dice aparte*).

¡Caramba!... ¡Qué raro gesto!
Me da malísima espina,
y me huele á chamusquina...

DON ALFONSO (*muy irritado*).

¿Qué aguarda? Subamos presto.
(*El Hermano se asusta y sube la escalera, y detrás de él Don Alfonso.*)

ESCENA IV.

El teatro representa la celda de un franciscano. Una tarima con una estera á su lado, un vasar con una jarra y vasos, un estante con libros, estampas, disciplinas y cilicios colgados. Una especie de oratorio pobre, y en su mesa una calavera. DON ÁLVARO, vestido de fraile franciscano, aparece de rodillas en profunda oración mental.

DON ÁLVARO y el HERMANO MELITÓN.

MELITÓN.

¡Padre, Padre! (*Dentro.*)

DON ÁLVARO (*levantándose*).

¿Qué se ofrece?

Entre, hermano Melitón.

MELITÓN.

Padre, aquí os busca un matón, (*Entra.*)
que muy ternejal parece.

DON ÁLVARO (*receloso*).

¿Quién, hermano?... ¿Á mí?... ¿Su nombre?

MELITÓN.

Lo ignoro. Muy altanero
dice que es un caballero,
y me parece un mal hombre.
Él muy bien portado viene,
y en un andaluz rocín;
pero un genio muy ruín
y un tono muy duro tiene.

DON ÁLVARO.

Entre al momento quien sea.

MELITÓN.

No es un pecador contrito.
Se quedará tamañito (*Aparte.*)
al instante que lo vea. (*Vase.*)

ESCENA V.

DON ÁLVARO.

¿Quién podrá ser?... No lo acierto.

Nadie en estos cuatro años
que, huyendo de los engaños
del mundo, habito el desierto,
con este sayal cubierto,
ha mi quietud disturbado.
Y hoy un caballero osado
á mi celda se aproxima...
¿Me traerá nuevas de Lima?
¡Santo Dios!... ¡Qué he recordado!

ESCENA VI.

DON ÁLVARO y DON ALFONSO, que entra sin des-
embozarse, reconoce en un momento la celda, y luego cierra
la puerta por dentro y echa el pestillo.

DON ALFONSO.

¿Me conocéis?

DON ÁLVARO.

No, señor.

DON ALFONSO.

¿No encontráis en mi semblante
rasgo alguno que os recuerde
de otro tiempo y de otros males?
¿No palpita vuestro pecho,
no se hiela vuestra sangre,
no se anonada y confunde
vuestro corazón cobarde
con mi presencia?... ¿O por dicha,
es tan sincero, es tan grande,
tal vuestro arrepentimiento,
que ya no se acuerda el Padre
Rafael de aquel indiano
Don Álvaro, del constante
azote de una familia
que tanto en el mundo vale?
¿Tembláis y bajáis los ojos?
Alzadlos, pues, y miradme.
(*Descubriéndose el rostro y mostrándosele.*)

DON ÁLVARO.

¡Oh Dios!... ¿Qué veo? ¡Dios mío!
¿Pueden mis ojos burlarme?
¡Del Marqués de Calatrava
viendo estoy la viva imagen!

DON ALFONSO.

Basta, que está dicho todo.
De mi hermano y de mi padre
me está pidiendo venganza
en altas voces la sangre.
Cinco años ha que recorro
con dilatados viajes
el mundo, para buscaros;
y aunque ha sido todo en balde,

el cielo (que nunca impunes
deja las atrocidades
de un monstruo, de un asesino,
de un seductor, de un infame),
por un imprevisto acaso
quiso por fin indicarme
el asilo donde á salvo
de mi furor os juzgaste.
Fuera el mataros inermes
indigno de mi linaje.
Fuiste valiente; robusto
aún estais para un combate.
Armas no teneis, lo veo;
yo dos espadas iguales
traigo conmigo, son estas:
(*Se desemboza y saca dos espadas.*)
elegid la que os agrade.

DON ÁLVARO (*con gran calma, fero sin orgullo.*)

Entiendo, joven, entiendo,
sin que escucharos me pame,
porque he vivido en el mundo
y apurado sus afanes.
De los vanos pensamientos
que en este punto en vos arden,
tambien el juguete he sido;
quiera el Señor perdonarme.
Víctima de mis pasiones,
conozco todo el alcance
de su influjo, y compadezco
al mortal á quien combaten.
Mas ya sus borrascas miro
como el naufrago, que sale
por un milagro á la orilla
y jamás torna á embarcarse.
Este sayal que me viste,
esta celda miserable,
este yermo, donde acaso
Dios por vuestro bien os trae,
desengaños os presentan
para calmaros bastantes,
y más os responden mudos
que pueden labios mortales.
Aquí de mis muchas culpas,
que son ¡ay de mí! harto grandes,
pido á Dios misericordia:
que la consiga dejadme.

DON ALFONSO.

¿Dejaros?... ¿Quién?... ¿Yo dejaros
sin ver vuestra sangre impura
vertida por esta espada
que arde en mis manos desnuda?
Pues esta celda, el desierto,
ese sayo, esa capucha,
ni á un vil hipócrita guardan,
ni á un cobarde infame escudan.

DON ÁLVARO.

¿Qué decís?... ¡Ah!... (*Furioso.*)
(*Reportándose.*) ¡No, Dios mío!...
En la garganta se anuda
mi lengua... ¡Señor, esfuerzo
me dé vuestra santa ayuda!—
Los insultos y amenazas (*Repuesto.*)
que vuestros labios pronuncian,
no tienen para conmigo
poder ni fuerza ninguna.
Antes como caballero
supe vengar las injurias;
hoy, humilde religioso,
darles perdón y disculpa.
Pues veis cuál es ya mi estado,
y, si sois sagaz, la lucha
que conmigo estoy sufriendo,
templad vuestra saña injusta.
Respetad este vestido,
compadece mis angustias,
y perdonad generoso
ofensas que están en duda.
(*Con gran conmoción.*)
¡Sí, hermano, hermano!

DON ALFONSO.

¿Qué nombre
osais pronunciar?...

DON ÁLVARO.

¡Ah!...

DON ALFONSO.

Una

sola hermana me dejásteis,
perdida y sin honra... ¡Oh furia!

DON ÁLVARO.

¡Mi Leonor! ¡Ah! No sin honra,
un religioso os lo jura.
¡Leonor... ¡Ay! La que absorbía
toda mi existencia junta! (*En delirio.*)
La que en mi pecho por siempre...
por siempre, sí, sí... que aún dura
una pasión... Y qué, ¿vive?
¿Sabeis vos noticias tuyas?...
Decid que me ama, y matadme;
decidme... ¡Oh Dios! ¿Me rehusa (*Aterrado.*)
vuestra gracia sus auxilios?
¿De nuevo el triunfo asegura
el infierno, y se desploma
mi alma en su sima profunda?
¡Misericordia!... —¿Y vos, hombre
ó ilusión, ¿sois por ventura
un tentador que renueva
mis criminales angustias

para perderme?... ¡Dios mío!

DON ALFONSO (*resuelto*).

De estas dos espadas una
tomad, Don Álvaro, luego;
tomad, que en vano procura
vuestra infame cobardía
darle treguas á mi furia.
Tomad...

DON ÁLVARO (*retirándose*).

No, que aún fortaleza
para resistir la lucha
de las mundanas pasiones
me da Dios con bondad suma.
¡Ah! si mis remordimientos,
mis lágrimas, mis confusas
palabras, no son bastante
para aplacaros; si escucha
mi arrepentimiento humilde
sin caridad vuestra furia, (*Arrodillase.*)
prosternado á vuestras plantas
vedme, cual persona alguna
jamás me vió...

DON ALFONSO (*con desprecio*).

Un caballero
no hace tal infamia nunca.
Quién sois bien claro publica
vuestra actitud, y la inmunda
mancha que hay en vuestro escudo.

DON ÁLVARO (*levantándose con furor*).

¿Mancha?... ¿Y cuál?... ¿Cuál?...

DON ALFONSO.

¿Os asusta?

DON ÁLVARO.

Mi escudo es como el sol limpio,
como el sol.

DON ALFONSO.

¿Y no le anubla
ningun cuartel de mulato?
¿De sangre mezclada, impura?

DON ÁLVARO (*fuera de sí*).

¡Vos mentís, mentís, infame!
Venga el acero; mi furia
(*Toma el pomo de una de las espadas.*)
os arrancará la lengua
que mi clara estirpe insulta.
Vamos.

DON ALFONSO.

Vamos.

DON ÁLVARO (*reportándose*).

No... no triunfa
tampoco con esta industria
de mi constancia el infierno.

Retiraos, señor.

DON ALFONSO (*furioso*).
 ¿Te burlas
 de mí, inicuo? Pues cobarde
 combatir conmigo excusas,
 no excusarás mi venganza.
 Me basta la afrenta tuya:
 toma! (*Le da una bofetada.*)

DON ÁLVARO (*furioso, y recobrando toda su energía*).

¿Qué hiciste?... ¡Insensato!
 Ya tu sentencia es segura.
 ¡Hora es de muerte, de muerte!!
 El infierno me confunda.

ESCENA VII.

El teatro representa el mismo claustro bajo de las primeras escenas de esta jornada. El HERMANO MELITÓN saldrá por un lado, y como bajando la escalera: DON ÁLVARO y DON ALFONSO, embozado en su capa, con gran precipitación.

MELITÓN (*saliéndoles al paso*).
 ¿Adónde bueno?

DON ÁLVARO (*con voz terrible*).

Abra la puerta.

MELITÓN.

La tarde está tempestuosa, va á llover á mares.

DON ÁLVARO.

Abra la puerta.

MELITÓN (*yendo hacia la puerta*).

¡Jesús!... Hoy estamos de marea alta... Ya voy... ¿Quiere que le acompañe?... ¿Hay algún enfermo de peligro en el cortijo?

DON ÁLVARO.

¡La puerta, pronto!

MELITÓN (*abriendo la puerta*).

¿Va el Padre á Hornachuelos?

DON ÁLVARO (*saliendo con Don Alfonso*).

Voy al infierno.

(*Queda el hermano Melitón asustado.*)

ESCENA VIII.

MELITÓN.

¡Al infierno!... ¡Buen viaje!

También que era del infierno dijo, para mi gobierno, aquel nuevo personaje.
 ¡Jesús, y qué caras tan!...
 Me temo que mis sospechas han de quedar satisfechas.
 Voy á ver por donde van.
 (*Se acerca á la portería, y dice como admirado.*)
 ¡Mi gran Padre San Francisco me valga!... Van por la sierra, sin tocar con el pié en tierra, saltando de risco en risco.
 Y el jaco los sigue en pos como un perrillo faldero.
 ¡Calle! Hacia el despeñadero de la ermita van los dos.

(*Asonándose á la puerta con gran afán, y á voces.*)
 ¡Hola!... ¡Hermanos!... ¡Hola, digo!...
 ¡No lleguen al paredón!
 ¡Miren que hay excomunión, que Dios les va á dar castigo!
 (*Vuelve á la escena.*)

No me oyen, vano es gritar.
 Demonios son, es patente.

Con el santo penitente sin duda van á cargar.

¡El Padre, el Padre Rafael!...

Si quien piensa mal, acierta.

Atrancaré bien la puerta, pues tengo un miedo cruel.

(*Cierra la puerta.*)

Un olorcillo han dejado de azufre... Voy á tocar las campanas.

(*Vase por un lado, y luego vuelve por otro como con gran miedo.*)

Avisar

será mejor al Prelado.

Sepa que en esta ocasión,

aunque refunfuñe luego,

no el Padre Guardián, el lego

tuvo la revelación. (*Vase.*)

ESCENA IX.

El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco accesible con dificultad, y colocado al fondo, habrá una medio gruta, medio ermita con puerta practicable, y una campana que pueda sonar y tocarse desde dentro. El cielo representará el ponerse el sol de un día borrasco; se irá oscureciendo lentamente la escena, y aumentando los truenos y relámpagos. DON ÁLVARO y DON ALFONSO salen por un lado.

DON ALFONSO.

De aquí no hemos de pasar.

DON ÁLVARO.

No, que tras de estos tapias, bien, sin ser vistos, podemos terminar nuestro combate.
 Y aunque en hollar este sitio cometo un crimen muy grande, hoy es de crímenes día, y todos han de apurarse.
 De uno de los dos la tumba se está abriendo en este instante.

DON ALFONSO.

Pues no perdamos más tiempo, y que las espadas hablen.

DON ÁLVARO.

¡Vamos! Pero antes es fuerza que un gran secreto os declare, pues que de uno de nosotros es la muerte irrevocable; y si yo caigo, es forzoso que sepais en este trance á quién habeis dado muerte, que puede ser importante.

DON ALFONSO.

Vuestro secreto no ignoro. Y era el mejor de los planes (para la sed de venganza saciar que en mis venas arde), despues de heriros de muerte, daros noticias tan grandes, tan impensadas y alegres, de tan feliz desenlace, que, al despecho de saberlas, de la tumba en los umbrales, cuando no hubiese remedio, cuando todo fuera en balde, el fin espantoso os dieran digno de vuestras maldades.

DON ÁLVARO.

Hombre, fantasma ó demonio, que ha tomado humana carne para hundirme en los infiernos, para perderme... ¿qué sabes?...

DON ALFONSO.

Corrí el nuevo mundo... ¿Tiemblas?... Vengo de Lima... Esto baste.

DON ÁLVARO.

No basta, que es imposible que saber quién soy lograses.

DON ALFONSO.

De aquel Virey fermentido

que (pensando aprovecharse de los trastornos y guerras, de los disturbios y males que la sucesión al trono trajo á España) formó planes de tornar su vireinato en imperio, y coronarse, casando con la heredera última de aquel linaje de los Incas (que, en lo antiguo, del mar del Sur á los Andes fueron los emperadores), eres hijo. — De tu padre las traiciones descubiertas aún á tiempo de evitarse, con su esposa, en cuyo seno eras tú ya peso grave, huyó á los montes, alzando entre los indios salvajes de traición y rebeldía el sacrilego estandarte. No les ayudó fortuna, pues los condujo á la cárcel de Lima, do tú naciste... (*Hace extremos de indignación y sorpresa Don Álvaro.*)

Oye... espera hasta que acabe. El triunfo del Rey Felipe y su clemencia notable, suspendieron la cuchilla que ya amagaba á tus padres, y en una prision perpetua convirtió el suplicio infame. Tú entre los indios creciste, como fiera te educaste, y viniste, ya mancebo, con oro y con favor grande, á buscar completo indulto para tus traidores padres. Mas no, que viniste sólo para asesinar cobarde, para seducir inicuo, y para que yo te mate.

DON ÁLVARO.

Vamos á probarlo al punto. (*Despechado.*)

DON ALFONSO.

Ahora tienes que escucharme; que has de apurar, vive el cielo, hasta las heces el cáliz. Y si, por ser mi destino, consiguieses el matarme, quiero allá en tu leve pecho todo un infierno dejarte. — El Rey, benéfico, acaba de perdonar á tus padres.

Ya están libres, y repuestos en honras y dignidades. La gracia alcanzó tu tío, que goza favor notable, y andan todos tus parientes afanados por buscarte para que tenga heredero...

DON ÁLVARO (*muy turbado y fuera de sí*).

Ya me habeis dicho bastante. No sé dónde estoy... ¡Oh cielos!... Si es cierto, si son verdades las noticias que dijisteis, (*Enternecido y confuso*.) todo puede repararse. Si Leonor existe, todo! ¿Veis lo ilustre de mi sangre?... ¿Veis?...

DON ALFONSO.

Con sumo gozo veo que estais ciego y delirante. ¿Qué es reparación?... Del mundo amor, gloria, dignidades no son para vos... Los votos religiosos é inmutables que os ligan á este desierto, esa capucha, ese traje, (capucha y traje que encubren á un desertor que al infame suplicio escapó en Italia) de todo incapaz os hacen. — Oye cual truena indignado (*Truena*.) contra ti el cielo... Esta tarde completísimo es mi triunfo. Un sol hermoso y radiante te he descubierto, y de un soplo luego he sabido apagarle.

DON ÁLVARO (*volviendo al furor*).
¿Eres monstruo del infierno, prodigio de atrocidades?

DON ALFONSO.

Soy un hombre rencoroso, que tomar venganza sabe. Y porque sea más completa, te digo que no te jactes de noble... ¡Eres un mestizo, fruto de traiciones!

DON ÁLVARO (*en el extremo de la desesperación*).

¡Baste!
¡Muerte y exterminio! ¡Muerte para los dos! Yo matarme sabré, en teniendo el consuelo de beber tu inicua sangre.

(*Toma la espada, combaten, y cae herido Don Alfonso.*)

DON ALFONSO.

Ya lo conseguiste... ¡Dios mío! ¡Confesión! Soy cristiano... ¡Perdonadme!... Salvad mi alma...

DON ÁLVARO (*suelta la espada, y queda como petrificado*).

¡Cielos!... ¡Dios mío!... ¡Santa Madre de los Ángeles!... ¡Mis manos tintas en sangre!... En sangre de Vargas!

DON ALFONSO.

¡Confesión! ¡Confesión!... Conozco mi crimen, y me arrepiento... Salvad mi alma, vos que sois ministro del Señor...

DON ÁLVARO (*aterrado*).

¡No, yo no soy más que un réprobo, presa infeliz del demonio! Mis palabras sacrilegas aumentarían vuestra condenación. Estoy manchado de sangre, estoy irregular... Pedid á Dios misericordia... Y... esperad: cerca vive un santo penitente; podrá absolveros... Pero está prohibido acercarse á su mansión... ¿Qué importa? Yo que he roto ya todos los vínculos, que he hollado todas las obligaciones...

DON ALFONSO.

¡Ah! Por caridad, por caridad!...

DON ÁLVARO.

Sí, voy á llamarlo, al punto...

DON ALFONSO.

Apresuraos, Padre... ¡Dios mío! (*Don Álvaro corre á la ermita y golpea la puerta.*)

LEONOR (*dentro*).

¿Quién se atreve á llamar á esta puerta? Respetad este asilo.

DON ÁLVARO.

Hermano, es necesario salvar un alma, so-correr á un moribundo: venid á darle el auxilio espiritual.

LEONOR (*dentro*).

Imposible, no puedo, retiraos.

DON ÁLVARO.

Hermano, por el amor de Dios!

LEONOR (*dentro*).

No, no, retiraos.

DON ÁLVARO.

Es indispensable, vamos! (*Golpea fuertemente la puerta.*)

LEONOR (*dentro, tocando la campanilla*).

¡Socorro! ¡Socorro!

ESCENA X.

Los MISMOS y DOÑA LEONOR, vestida con un saco, y esparcidos los cabellos, pálida y desfigurada, aparece á la puerta de la gruta, y se oyen repicar á lo lejos las campanas del convento.

LEONOR.

¡Huid, temerario; temed la ira del cielo!

DON ÁLVARO (*retrocediendo horrorizado por la montaña abajo*).

¡Una mujer!... ¡Cielos!... ¡Qué acento!... ¡Es un espectro!... Imagen adorada... ¡Leonor! ¡Leonor!

DON ALFONSO (*como queriéndose incorporar*).

¡Leonor!... ¿Qué escucho? ¡Mi hermana!

LEONOR (*corriendo detrás de Don Álvaro*).

¡Dios mío! ¿Es Don Álvaro?... Conozco su voz... Él es... ¡Don Álvaro!

DON ALFONSO.

¡Oh furia! Ella es... ¡Estaba aquí con su seductor!... ¡Hipócritas!... ¡Leonor!

LEONOR.

¡Cielos!... ¡Otra voz conocida!... Mas ¿qué veo?... (*Se precipita hacia donde ve á Don Alfonso.*)

DON ALFONSO.

¡Ves al último de tu infeliz familia!

LEONOR (*precipitándose en brazos de su hermano*).

¡Hermano mío!... ¡Alfonso!...

DON ALFONSO (*hace un esfuerzo, saca un puñal, y hiere de muerte á Leonor*).

¡Toma, causa de tantos desastres! Recibe el premio de tu deshonra... Muerdo vengado. (*Muerde.*)

DON ÁLVARO.

¡Desdichado!... ¿Qué hiciste?... ¡Leonor! ¿Eras tú?... ¿Tan cerca de mí estabas?... ¡Ay! (*Sin osar acercarse á los cadáveres.*) Aún respira... Aún palpita aquel corazón todo mío... ¡Ángel de mi vida!... ¡Vive, vive!... Yo te adoro... ¡Te hallé, por fin... sí, te hallé... muerta! (*Queda inmóvil.*)

ESCENA ÚLTIMA.

Hay un rato de silencio. Los truenos resuenan más fuertes que nunca; crecen los relámpagos, y se oye cantar á lo lejos el *Miserere* á la Comunidad, que se acerca lentamente.

VOZ DENTRO.

Aquí, aquí: ¡qué horror! (*Don Álvaro vuelve en sí, y luego huye hacia la montaña. — Sale el Padre Guardián con la Comunidad, que queda asombrada.*)

GUARDIÁN.

¡Dios mío!... ¡Sangre derramada! ¡Cadáveres!... ¡La mujer penitente!

FRAILES.

¡Una mujer!... ¡Cielos!

GUARDIÁN.

¡Padre Rafael!

DON ÁLVARO (*desde un risco, con sonrisa diabólica, todo convulso, dice*).

Busca, imbécil, al Padre Rafael... Yo soy un enviado del infierno; soy el demonio exterminador... Huid, miserables.

TODOS.

¡Jesús, Jesús!

DON ÁLVARO.

¡Infierno, abre tu boca y trágame! ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana! Exterminio, destrucción... (*Sube á lo más alto del monte, y se precipita.*)

GUARDIÁN Y FRAILES (*aterrados y en actitudes diversas*).

¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia!

FIN DEL DRAMA.



A. Garcia Gutierrez

D. ANTONIO GARCÍA GUTIERREZ.

Ardua empresa es la que acometemos. En la vida del hombre importan poco ó nada las vicisitudes de su existencia; los más quedan sepultados en el olvido; pocos logran perpetuar su nombre en la memoria de los venideros. Los que de esta suerte se sobreviven á sí propios, gozan del privilegio de dos vidas, la meramente material y la de la gloria; la una muere con el cuerpo, la otra es imperecedera. Aquella se subordina á la segunda, ó mejor dicho, sirve sólo para puntualizar las circunstancias de lugar y tiempo en que floreció el encumbrado sobre los demás por su talento, su virtud ó la fortaleza de su ánimo, menospreciador de los peligros y muertes que le rodean. Y tanto son fáciles de exponer los hechos que consideramos como acontecimientos naturales é involuntarios, cuanto difíciles de juzgar los actos que dependen de la razón, de la sensibilidad ó de la conciencia humana. Forzoso es, pues, discernir y separar lo que es accidental de lo que se eleva al concepto de absoluto.

La ciencia, no arte, como algunos quieren, de interpretar, analizar y someter á razonado exámen las producciones del pensamiento, se llama *crítica*. Impone la autoridad de sus fallos en nombre de la erudición, y mucha es menester para abarcar en conjunto y reducir á minucioso análisis y en breve tiempo, quizá en improvisada tarea, el fruto que ha madurado tras largos años y no pocos desvelos de su infatigable cultivador. Quisiéramos nosotros estar dotados del espíritu de certera investigación y ati-

nado juicio que, aparte de otras prendas, requiere este ministerio; porque ¿quién lo ejerce sin el crédito previamente adquirido de estudio y de suficiencia? ¿Quién, ántes de juzgarse á sí mismo, se resuelve á juzgar á otros?

La hipótesis de paridad que hay que establecer entre el autor y el crítico, no se desvirtúa ni aún en el caso de la más opuesta divergencia entre las opiniones de ambos. Refutar es negar, y toda negación supone el conocimiento de lo que se niega. La escuela á que pertenece un autor, sus condiciones personales, el saber de su tiempo, el mérito absoluto ó relativo de sus obras, son estudios de preparación, sin los cuales no es posible formar criterio exacto respecto á ellas. Añádanse las disposiciones morales: tener que identificarse en un todo con el que es objeto de nuestra crítica; pensar como él piensa, sentir como siente, seguir sus pasos, y en ocasiones, aventajarle, sin dejar por eso de ser como el reflejo de su individualidad interna. Acostumbrados á la insustancial y caprichosa crítica de los periódicos, tendremos por exagerado el rigor de estas observaciones; pasaron los tiempos de los Scalígeros y los Bayles; pero no se rechazará la autoridad de Voltaire, á quien se le ocurrió afirmar que la peor de las ignorancias era la de los críticos. Para distinguirse como maestro, es menester primero dar pruebas de buen discípulo.

Y aquí encaja naturalmente y como venida de suyo la cuestión personal que no podemos rehuir, y que de propósito suscitamos. Pues si tales títulos se exigen al que ha de blandir la férula de Zoilo ó la péñola de Aristarco, ¿qué papel haremos nosotros, ajenos á los estudios, á la costumbre y á la profesión de críticos? Precisamente en el pecado va incluida la absolución. Ese análisis tenaz, inexorable, sistemáticamente hostil, que se complace en rebuscar lunares é imperfecciones donde los demás hallan méritos y exelencias de toda especie, es lo que comunmente se llama *censura*, desaprobación. Líbrenos Dios de tan ingrato oficio; al de detractores preferimos el de panegiristas, como quiera que es más nocivo el fallo injusto de la censura, que perjudicial la lisonja de la alabanza. Y cuando ésta y el aplauso que lleva en sí recaen en méritos positivos, no es osadía erigirse en juez, sino hacer de la pluma generoso y loable empleo.

Y en punto al acierto, lo mismo en literatura que en arte, ¿qué seguridad cabe, qué confianza en las fuerzas propias? No es ciencia experimental, ni sujeta á la percepción de los sentidos la del ingenio, que se lanza al espacio sin más rumbo ó norte que el que le traza la involuntaria inspiración de su fantasía. Someter á veces las obras del arte al criterio de la inteligencia, vale tanto como buscar la gravedad fuera de su centro; los afectos y las pasiones se gradúan por los latidos del corazón. Recordamos

haber leído en los días en que imperaba aún el clasicismo escolástico, un *Arte de la Comedia*, escrito por Cailhava, que reducía á un mero artificio este género teatral, prescribiendo como dogma literario las unidades de lugar y tiempo, explicando por un mecanismo reglamentario toda la trama escénica, y excluyendo de la comunión clásica á cuantos infringiesen el ritual observado por Molière, Destouches y demás apóstoles, bien que también éstos dormitasen de vez en cuando como mortales que eran, al apartarse de la estrecha disciplina consagrada por la verosimilitud y la imitación. El mismo autor, sin embargo, declara que para la dramática no existen principios tan fijos como para las demás artes; y es la única verdad que asienta, y que debió determinarle á no construir su aparatosa fábrica sin cimiento.

Por fortuna, pasaron aquellos tiempos, y hoy se concede mayor ensanche al albedrío de la razón. Prescindamos del conflicto que sobrevino entre clásicos y románticos; el punto está ya suficientemente discutido, y no hay para qué tocarlo. Mas á los que presenciamos entónces los primeros ensayos de la reforma, sin militar en el bando de los cismáticos, nos es grato traer á la memoria los aplausos y universal alborozo con que se saludó el advenimiento de la nueva escuela. ¡Qué de entusiasmo, qué de esperanzas se despertaron! La historia y la tradición abrieron sus páginas á los admiradores del teatro antiguo; trocóse la reminiscente imitación en originalidad, la timidez en audacia, el encogimiento de la obediencia en la soltura de la libertad, que los pusilánimes confundían con la anarquía de la licencia; discurrían como filósofos los que ignoraban toda filosofía; se ideaban combinaciones métricas para que luciese más la armonía de la versificación, y nuevos resortes con que mover la adormecida actividad de los sentimientos. Ni faltó quien proclamase la supremacía del ingenio sobre el saber, como si fuesen incompatibles: era una revolución que á semejanza de las físicas, al perturbar la atmósfera, dejaba en la tierra preciosos gérmenes de vida y fecundidad.

Uno de los más insignes campeones de la reforma, á quien ya es tiempo que demos á conocer, fué el hoy glorioso anciano y entónces oscuro jóven, D. Antonio García Gutiérrez, que nacido en la villa de Chiclana, tierra de Cádiz, el 5 de Julio de 1813, contaba en los tiempos á que nos referimos escasamente veinte y tres años. Algunos ántes, terminados sus estudios de latín, filosofía, química y botánica, se había matriculado en la carrera de Medicina; pero cerradas las universidades por un decreto ominoso de Fernando VII, y sintiéndose poco diestro en el manejo del escalpelo, lo abandonó por la pluma, la cual empleaba ya en escribir los versos que de tropel asaltaban su imaginación. Y de tal manera se deleitaba en aquél ejercicio, que obser-

vándolo su padre, y temiendo el buen señor malograrse el tiempo en fruslerías que no habian de granjearle provecho ni honra, le prohibió severamente ocuparse en ellas. Reprodújose el caso que se refiere de Ovidio, sólo que nuestro autor en cierne no profirió juramento alguno, sino que acudió á otro recurso, pues como su padre fuese corto de vista, dióse á hacer una letra tan microscópica é indecisa, que consiguió burlar la admonición paterna, pero también adquirir él con la costumbre de escribir menudo, un miopismo crónico que, hoy es, y todavía le dura.

Perdió por consiguiente la gallarda forma, como dicen los pendolistas, con que habia empezado á distinguirse de sus compañeros, en términos de que sus planas les servian de muestras. Y á propósito de esta habilidad, referiremos lo que le aconteció con el primer maestro que se encargó de su enseñanza. Llamábase D. Antonio Galante; y como el chico fuese metido en sí y de no mucho desparpajo, anunció aquél á su atribulado padre que no aprenderia nunca á leer, y ménos á escribir. Por lo visto el Sr. Galante tenía tanto de esto como de profeta; en su concepto, sin duda, el escribir era dibujar letras. ¿Qué acepción daría á su verbo si viviese en la actualidad?

Crecia en años García Gutiérrez, y con él las ilusiones propias de la juventud. Habia renunciado á la protección de Esculapio, y entregádose al secreto amor que le inspiraba la musa de sus pensamientos. Érale forzoso tomar una resolución, y como en semejantes casos acontece, le pareció mejor la más desesperada. Concertóse con un amigo; decidieronse á emigrar juntos; cada cual hizo su balija, y metiendo el nuestro en la suya dos comedias y dos tragedias, que contemplaba como un tesoro, *Una noche de baile*, *Peor es urgallo*, *Selim*, *hijo de Bayaceto*, y *Fingal*, que estos eran sus respectivos títulos, emprendieron ambos, un pié trás otro, el camino de la corte. El viaje duró diez y siete días, desde el 16 de Agosto al 2 de Setiembre de 1833; mas al fin llegaron á Madrid, patria común de los españoles.

Aquí vivia con fama de hombre de talento y entendido más que nadie en cuanto se relacionaba con el arte y la declamacion escénicas, el francés D. Juan de Grimaldi, confeccionador que habia sido de la famosa *Pata de cabra*, empresario que iba á ser de los teatros de la Cruz y el Príncipe, y á la sazón esposo de la habilísima actriz Concepción Rodríguez. A él acudió García Gutiérrez, presentándole la primera de sus mencionadas obras, la *Noche de baile*. Iba ya autorizada con la aprobación de Larra (Fígaro), Espronceda y Ventura de la Vega, que la habian leído en una mesa del café del Príncipe. Tampoco á Grimaldi debió de parecerle mal, aunque no llegó á representarse, dado que vislumbrando lo que el novel autor daría de sí, le colocó en

la redacción de la *Revista Española* con un sueldo muy modesto, que apenas podia alcanzar á cubrir sus más perentorias necesidades.

Desvivíase el impaciente jóven por hacer algo que le congraciase la atención pública. «¡Qué fortuna, decía para sí, llamarse Victor Hugo, Dumas ó Delavigne, cuyas obras con ser francesas, se reciben aquí tan favorablemente, ó haber escrito el *Macías* ó el *Don Alvaro*, producciones al fin españolas que sacan de quicio á cuantos las oyen!» Y echóse á discurrir un asunto que se acomodase en contextura y forma á la idea que bullía en su mente, y tomó la pluma, y á los cinco meses vió aparecer ante sus ojos lozana, espléndida y seductora la imagen viva de *El Trovador*.

Vióla tal como la concibiera, pero al examinar la obra Grimaldi, no participó ciertamente de su entusiasmo, y la destinó al teatro de la Cruz, cuya compañía era inferior á la del Príncipe. No advirtió García Gutiérrez el revés á que se exponía, dándose por satisfecho con que se representase. Pasó á manos de un apuntador para que la leyese á los actores; él, no acostumbrado á aquellos discreteos, lo hizo de mala gana y como de chungas; con lo que volvieron todos las espaldas al pobre mozo, compadecidos de su candidez. Solamente uno, Lombía, dotado de profundo instinto dramático, predijo el brillante éxito de la obra bien representada, pero no con los elementos á que se la sometía; lo cual, si, por una parte atenuaba la censura, en el desilusionado ánimo del autor no podía sonar más que á desengaño.

Completo debió de ser, cuando se persuadió de haber errado una vocación que con tan punzantes estímulos le aguijaba. ¿Qué determinación tomar? Andaba muy enconada á la sazón la insensata guerra de los carlistas, y el ministro Mendizabal decretaba una quinta de cien mil hombres, prometiendo á los que se alistasen voluntarios y tuviesen dos años de estudios mayores, nombrarlos subtenientes á los seis meses. No necesitó más García Gutiérrez: en España no es raro ver armas y letras determinando una personalidad, y más en tiempos revueltos como aquéllos, en que cada cuál podia labrarse con las manos su bienestar. Hízose pues soldado, y se trasladó al inmediato pueblo de Leganés, que servía de depósito á los reclutas.

Allí se hallaba no muy bien avenido con su suerte, cuando recibió noticias que abrian nueva puerta á sus esperanzas. Había leído Espronceda *El Trovador* con el entusiasmo que era habitual en él, y se admiró de que semejante composición hubiera podido desecharse. Desenterróse pues el manuscrito, y prescindíendose de otras obras que andaban en tanda, se resolvió ponerlo en escena, y el gracioso Guzman lo aceptó para su beneficio. Comenzaron los ensayos; se señaló el día 1.º de Marzo de 1836 para su representación; corrió el aviso de boca en boca, y todo el mundo aguardaba

el estreno con impaciencia. El autor, no bien lo supo, abandonó el cuartel de Leganés, y á vueltas del sobresalto natural en quien arriesgaba lance tan decisivo, vió el anhelado instante que habia de sacarle para siempre de incertidumbres.

Estos son los antecedentes que precedieron á la exhibición de *El Trovador*; el triunfo que obtuvo no es fácil de describir; ni se borrará jamás de la memoria de los que lo presenciaron, ni dejará nunca de marcar una época divisoria en los anales de nuestra literatura. La costumbre de llamar á los autores para aplaudirlos personalmente, propia por su novedad de un teatro democrático como el griego, aquella noche se introdujo por vez primera.

Nuestro carácter de meros cronistas nos impone la obligación de descender á pormenores que la crítica formal y docta desdeñaría: tal es la circunstancia de haberse presentado el autor al público vestido con una levita de miliciano, propia de D. Ventura de la Vega, que hubo de acomodarse precipitadamente entre bastidores; á tal sorpresa no podía ménos de responder tal improvisación.

Pero pasando á otro orden de consideraciones, que los límites á que nos vemos reducidos no permiten amplificar, ¿qué era en suma *El Trovador*? ¿La resolución de un problema social, el himno del patriotismo, libre ya de los hierros que le habian aprisionado, la sátira que esgrimía el azote sobre la frente de sus verdugos? ¿Aspiraba á restaurar el espíritu que palpita aún en las páginas de Sófocles y de Eschylo, ó el lácio sentimentalismo de los modelos franceses? El autor lo tituló drama *caballeresco*; Fígaro, el crítico entónces por excelencia, aún reconociendo las grandes bellezas que resaltaban en la composición, reparaba, sin embargo, en el paralelismo de sus dos exposiciones, de las dos pasiones sobre que giraba, el amor y la venganza; en que la muerte de Leonor y la de Manrique resolvían un doble desenlace, y en que destacándose por igual tres caracteres, no sobresalía en virtud de ninguno la figura del protagonista.

Escrúpulos eran estos más que objeciones razonables. No hay producción que resista al filo de armas así esgrimidas. La importancia de un personaje no excluye el interés que excitan los que cooperan á su fin ó completan su carácter; la diversidad de situaciones y sentimientos no bastaba á distraer al espectador de la angustia de la catástrofe, una para todos los que intervenían en la acción, porque en un tejido común habian de coincidir todos los hilos de aquella trama.

Celebróse principalmente en el drama de García Gutiérrez el carácter de originalidad que le distinguía así del romanticismo germánico, como del aventurero espíritu francés y de la sistemática expresión lírica de nuestros dramáticos del siglo de

oro. No habia para qué entrar en estas comparaciones; sustancialmente no podia desprenderse del organismo propio de su naturaleza; retroceder era desvarío; anticiparse á su época, temeridad indisculpable en quien no podia ostentar todavía en su escudo blasones conquistados en recientes ó antiguas lides. Con dejarse llevar de su genio inspirador, penetrarse del sentimiento de la belleza, del ideal contemporáneo, y abrir su corazón no al estéril recuerdo de caducas glorias, sino á la esperanza de futuros engrandecimientos, aclarábase su razón, la capacidad de su ánimo se dilataba, y tras la aurora crepuscular que asomaba en su fantasía, brotaba entre encendidos arreboles el sol de su inteligencia. Este era el secreto de sus aciertos, el arte que le granjeaba ofrenda tan sincera de admiraciones y simpatías.

Mucho más pudiéramos decir de la estructura intrínseca de la obra, que si bajo el concepto estético y su tendencia literaria se clasificó desde luégo entre los primitivos monumentos del moderno romanticismo español, bajo el aspecto material de la dicción y el estilo colocó al poeta en el número de los primeros escritores de nuestra época. Si el título de *clásico* corresponde de derecho á los que saben realzar la expresión del pensamiento con la propiedad, exactitud y elegancia de la frase, al que cifra en términos concisos la plenitud de una idea, y con más difícil facilidad encubre el artificio de la locución, al que con mayor tino y discreción convierte en forma metafórica y traslaticia el directo y genuino sentido de la palabra, en suma, al escritor fiel intérprete de la naturaleza, del arte y del sentimiento humano, clásico, no en el concepto de afiliado á la rancia escuela aristotélica, sino en el de sabio cultor é ideólogo del idioma patrio, será mientras éste sirva de medio de comunicación entre los españoles, D. Antonio García Gutiérrez.

¿Quién sabe como él concertar el ritmo con la gallardía del período métrico, la fluidez del verso con la entonación prosódica, la espontaneidad de la rima con la gala del buen decir? Nada se advierte en sus composiciones de violento ni amanerado, y la flexibilidad de su ingenio se adapta lo mismo á la expresión de lo sublime, que á la naturalidad de la narración y al festivo desenfado de sus personajes cómicos: privilegio otorgado sólo á las almas movidas por los irresistibles impulsos del sentimiento. Y es sobre todo peculiaridad de su dicción poética ceñirla de tal modo á la exactitud de los pensamientos, que sin redundancias, sin giros extraños, no podrían formularse en prosa de distinto modo, porque las ideas se crean en su imaginación en la forma misma en que han de emitirse, concretas ya y hasta versificadas. Muestra por otra parte su aptitud dramática en el frugal aliño con que adereza su locución. El lírico se revela en el uso metafórico del verbo y en la pródiga generalización del adjetivo; el

dramático, por el contrario, ha de condensar los conceptos de manera que contribuyan á la viveza y energía del diálogo, que no distraigan con inoportunos adornos y epítetos de relleno la atención del espectador.

Estas bellezas de fondo y de forma con que se distinguió la primera composición de García Gutiérrez abundan, y como es natural, ostentan mayor galanura y brío en sus obras sucesivas. La espontaneidad del dibujo se admira en todas; en algunas resalta por su mayor verdad y sus vigorosas tintas el arte del colorido. Quién así se anunciaba al mundo literario ¿qué mucho fuese recibido con tanta estima y aclamación? Venía á proseguir el movimiento iniciado por los restauradores de nuestra antigua y gloriosa escena, en días en que resonaba ya el grito de la libertad política, y despertaba de su letargo la no menos ansiada del pensamiento; levantábase desde un rincón de la patria, pobre y oscuro, un jóven que sentía encenderse en su alma y comunicarse á su mente el fuego de la inspiración poética; que maravillado de sí mismo, veía destilar de su pluma en fáciles y sonoros versos ternuras apasionadas, deseos ambiciosos, generosas efusiones, odios crueles, risas y lágrimas, esperanzas y engaños, afectos que habian dado asunto á las graciosas invenciones de Lope y á los furros trágicos de Shakespeare; y ajeno á su voluntad y á pesar de su natural modestia, exclamaba: yo también soy poeta! y se dejaba arrastrar por el torbellino de su imaginación (1).

Cuando Larra escudriñaba en *El Trovador* los defectos que quedan mencionados, no patrocinaba el arte moderno, defendía al que él mismo habia proscrito. Mayores libertades debian concederse al ingenio que de propósito las arrostraba; sin la audacia de los primeros navegantes, ¿qué nuevos mundos hubiéramos adquirido? Mas ¿por qué la producción de García Gutiérrez logró tal ascendiente en el favor del público? No le daba la historia su argumento, pero revestía el carácter de una leyenda escénica vivificada por el espíritu de ciertas clases sociales en los pasados siglos; no se amoldaba al patrón de la tragedia ni de la comedia clásicas; pero se aprovechaba de los elementos de una y otra para producir mayor interés dramático; y realizada esta novedad con el primor de la ejecución, lo oportuno de los episodios, la tersura del

(1) Antes que *El Trovador*, tradujo *El Vampiro*, original de Scribe, en un acto, que se representó en el teatro de la Cruz el 10 de Octubre de 1834, impresa en Madrid en 1834 y 1853; *Batilde, ó la América del Norte en 1775*, en cinco actos, también de Scribe, publicada en 1835; y *El Cuáñero* y *La Cómica*, en dos actos, del mismo autor francés, dada á luz en dicho año 1835. Nos contentamos con mencionarlas, por no dejar manco el catálogo y guardar el orden cronológico de sus obras.

lenguaje, el lirismo de la forma, que correspondia á lo ideal de las situaciones, y tantas otras bellezas, reminiscencias de los antiguos modelos ó hasta entónces desconocidas, aseguraba el porvenir de una reforma considerada por algunos como una verdadera revolución.

No porque consideremos nosotros tal la primera obra de García Gutiérrez, ni siquiera la más perfecta de las suyas, nos hemos extendido tanto en las precedentes observaciones. Pero si no la más perfecta, ha sido y será siempre la más popular de todas; y en este concepto al ménos parece debiera ser la elegida para servir de ilustración y complemento á este artículo biográfico. Por sobrado conocida, nos hemos permitido reemplazarla con otra, que en su lugar ofrecemos á nuestros lectores.

Satisfecho de su triunfo, y obtenida la licencia absoluta del servicio militar, que al fin se resolvió á concederle Mendizabal, el primer cuidado de García Gutiérrez fué hacer partícipe á su padre de la fortuna que tan risueña se le mostraba. Empezó, pues, la vuelta á Cádiz en muy distinta condición de la del hijo pródigo, arrepentido de sus extravíos; su alejamiento de la casa paterna estaba justificado por la ventura del mayor suceso que hubiera podido imaginarse; el padre debió de reconocer en aquella determinación tan obstinada la eficacia de un animoso presentimiento.

Cuatro meses despues regresó á Madrid. No habia permanecido ocioso en aquel tiempo, durante el cual imaginó ó puso por obra algunas otras producciones (1). La primera que dió á la escena, en 22 de Mayo de 1837, se titulaba *El Paje*, escrita en cuatro jornadas y en prosa y verso, como *El Trovador*. Cualquiera otra tentativa

(1) Á este año y á los siguientes corresponden: *El Rey Monje*, fundado en la tradición de la campana de Huesca; *Magdalena, El Bastardo* y *Samuel*, que no llegaron á ser representados; *El encubierto de Valencia, Zúida*, que corrió mala suerte; *El caballero leal, El premio del vencedor, Gabriel, Las bodas de Doña Sancha, Juan Dandolo*, en tres actos en verso, y en colaboración con D. José Zorrilla, y *De un apuro otro mayor*, con D. Luis Valladares y D. Carlos Doncel; y las traducciones *Don Juan de Marana, Calígula, Margarita de Borgoña* y *Juan de Suavia*, con D. Isidoro Gil. Añádanse: *El sitio de Bilbao*, en dos actos, en prosa y verso, con el mismo D. Isidoro Gil, perteneciente á 1837; *La pandilla ó la Elección de un diputado*, en cinco actos, en prosa, traducción de Scribe, del propio año; *Estela, ó el Padre y la Hija*, en dos actos, también traducido, é impreso en la Habana, en 1839; y *Los Desposorios de Inés*, en tres actos, en verso, 1840.

No es posible fijar bien la verdadera cronología de las obras dramáticas del Sr. García Gutiérrez; unas no llegaron á representarse; en otras hay que atenerse á las fechas de las ediciones, que á veces se retrasaban en términos de quedar postergadas por mucho tiempo. Lo mismo decimos en cuanto á su catálogo completo. El mejor de todos es el que insertó D. Juan Eugenio Hartzenbusch en la edición de las *Obras Escogidas* de nuestro autor, publicada en la imprenta de Rivadeneira, el año 1866.

después de la coronada por tan completo éxito, era peligrosa; no se arrepiente el público de sus favores; pero celoso de su condescendencia, exige para ratificarlos nuevos merecimientos. Fué *El Paje* bien recibido, aunque, á decir verdad, con mayor benignidad que aplauso; no desmerecía de *El Trovador* en cuanto á la virtud poética y á la inimitable belleza de la forma; sin embargo, el asunto se creyó inmoral: un hijo, casi niño, de aviesa condición, perdidamente enamorado de su madre, y ésta que le escoge para matador de su esposo, son figuras nada interesantes, áun vistas á la luz del más sombrío romanticismo. Un periódico decía que el insolente y precoz niño recordaba al Franz de Goethe en el *Goetz* de Berlichinger, y al Yaquoub de Dumas en su *Carlos VIII*; pero nada ganaba el autor de *El Paje* con estas comparaciones. Otro le defendía encareciendo el interés y la galanura de estilo del primer acto (jornada, para que resaltase más la imitación de nuestro teatro antiguo), añadiendo que el acto segundo remedaba la animada contextura de las comedias de Calderón. Con todo, aquel paso era un retroceso en el camino que se había trazado el númen del gran poeta.

Y vacilantes fueron también los que dió en la serie de obras de que hacemos mención arriba, nacidas al calor de un entusiasmo tan espontáneo como vigoroso, y alimentadas por el fecundo estro de su imaginación, manantial inagotable de sublimes conceptos y purísimas armonías. Áun así hubieran degenerado estas dotes en frío amaneramiento, y perdido su privilegiada naturaleza, á no comprender nuestro autor que pues dominaba una dificultad, no había de hacerla mayor falseando la verdad de sus creaciones. No todos los sentimientos son bellos, y sin belleza no hay arte, no hay poesía posible; la exterioridad de la forma, por encantadora que sea, no basta á rodear de atractivos á un corazón dañado, esclavo de pasiones réprobas ó egoistas. Nuestro antiguo teatro es admirable, porque en él, como en un espejo, se retratan las costumbres, las creencias, los sentimientos de aquella época: el arte que más se acomode á la expresión de unos y otras en cada lugar y tiempo, ese será el más perfecto, el que mejor exhiba la concepción estética.

Para el criterio reflexivo y profundo de García Gutiérrez, no eran peregrinas estas consideraciones; fijóse en ellas, y como de sabios es modificar sus juicios, del nuevo suyo dedujo nuevo procedimiento. Desde la aparición de *El Encubierto de Valencia*, en 1840, donde el protagonista Enriquez (el infante D. Juan) personifica la funesta influencia de la escuela naturalista francesa, trascurrieron tres años en que, desmintiendo su actividad habitual, se mantuvo el autor silencioso y retraído de la escena, que era su vida y su porvenir. Anuncióse al cabo su reaparición, y la noche del 17

de Enero de 1843 abrió sus puertas el teatro de la Cruz á una concurrencia no ménos numerosa que distinguida. *Simon Bocanegra*, se titulaba el nuevo drama; los que fijaban su atención en el nombre del célebre corsario y en la circunstancia de estar escrito en verso y constar de un prólogo y cuatro actos, presumían, sin otro antecedente, que el autor iba á ofrecer en crudo al apetito de los espectadores un tasajo salpimentado á la romántica y de difícil digestión para estómagos delicados. Con tales prejuicios, como hoy se dice, se previene á menudo la opinion pública.

Pero ¡cuán victorioso salió Simon de la escena que poco ántes habían cubierto de laureles Gil y Zárate con su tragedia *Guzman el Bueno* y Zorrilla con su *Zapatero y el Rey* y su *Sancho García*, expansiones del más romancesco españolismo! Una lección moral no ignorada, pero nunca bastantemente repetida, se desprendía de aquella magnífica composición: Bocanegra ciñe la corona ducal de Génova, y al compás de su grandeza crece su desventura. Muéstrase insensible á la ambición, al poder, á todo, menos al amor de una hija que acaba de recobrar, y á quien arrebatan de entre sus brazos; y en medio de su dolor exclama:

si es el castigo
Con que me oprime Dios, bien lo merezco.
Yo ofendí la vejez de un noble padre,
Y con deshonra igual pago mi yerro.

La ingratitud, la traición, el rencor más pertinaz le asedian por todas partes; y cuando abrasa sus venas el tósigo que le prepara la mano misma que había puesto la corona sobre sus sienes, torna la vista al mar, teatro de sus hazañas, y prorumpe en estos amarguísimos acentos:

Ay! Esas puras
Ráfagas de la mar que el aire bañan,
Consuelo son de mi mortal angustia.
.....
La mar! la mar! ¿por qué desventurado,
En ella no encontré mi sepultura,
Sin la ciega ambición que me sujeta
De esta prision dorada á la coyunda?

El pensamiento y la acción de la obra están condensados en ambos extractos; á la falta sigue la expiación, y la expiación es encumbrarse al más alto estado social, donde el poderoso halla, no el bien de tantos ambicionado, sino espinas punzantes

que le llegan al corazón, y tristezas y desasosiegos que le instigan á anhelar la muerte. Noble propósito es pintar el suicidio de la fortuna, y prueba de hábil pincel reducir este asunto á un cuadro, que analizaba un notable escritor diciendo (1): «Distínguenle la pasión y vehemencia en las situaciones y contrastes, el movimiento » y la buena distribución de las partes en la composición artística, la exacta delinea- » ción en los caracteres y el brillo y fuego de una imaginación tan rica y lírica como » la del Sr. García Gutiérrez.» El entusiasmo del auditorio llegó á tal punto, que no hallando á mano coronas que arrojar á los piés del insigne vate, fué menester acudir al almacén del teatro, asir de una de papel deslucida y arrinconada que servía para la *Norma*, y ponerla sobre su frente (2).

Este acontecimiento señala una nueva época en la vida privada y literaria de García Gutiérrez; en la primera, sugiriéndole una resolución de que su desprendimiento para todo interés personal no se había cuidado hasta entónces, y en la segunda trazando, quizá sin designio propio, una evolución distinta en el orden de ideas que en el foro interno de su pensamiento iban desenvolviéndose. Sucédense con improvisa rapidez los años, y sin cálculo egoísta ni afán de medro, fuerza es volver la vista á lo pasado para enmendar la insuficiencia de lo presente y regular las venideras vicisitudes. América primero, después Australia, han abierto siempre sus minas de oro á los europeos: ¿por qué ha de explotarse sólo la codicia, y no el ingenio, pagándose también de sus afanes y sus quebrantos? Á América, pues, decidió García Gutiérrez encaminarse con su pluma, que no era pequeño capital para menospreciarlo por improductivo; y héle allí navegando hácia el Nuevo Mundo, no en alas del despecho que le hubieran ocasionado las distinciones á la sazón concedidas á otros escritores, no más reputados que él, como lo afirma un crítico que se honraba con su amistad (despecho impropio de su proverbial modestia), sino por el deseo de probar fortuna, y realizar con más acierto un plan que tenía ideado y que en seguida mencionaremos.

El cálido y enervante clima de Cuba no hizo mella en el sano temperamento del recién llegado; érale familiar el de Andalucía. Pudo, pues, emprender nuevos trabajos, que por de pronto consagró casi exclusivamente al periodismo. A poco retoñó en su ánimo un propósito más formal con que tenazmente batallaba. En el teatro, á la postre y bien pensado, todo cuanto sucede, cuanto se ve es fingido, hasta

(1) D. Fermín Gonzalo Morón en la *Revista de España y del Extranjero* de aquella época.

(2) Creemos que los autores de aquella cordialísima demostración fueron los poetas dramáticos D. Carlos García Doncel y D. Luis Valladares y Garriga.

la luz, por lo que tiene de artificial, con que se alumbra; pero en el libro! El libro hiere, penetra más en el alma; si Edipo fuese un héroe, necesaria, más que de un Sófocles, de un Homero. Y ¿quién, siendo poeta, no se resuelve á cantar á un héroe? Y si el héroe es español, no comparable, superior á cuantos encarece la fama en los pasados siglos, tan grande, tan portentoso, que sus intentos rayan en inverosímiles y en fábulas sus proezas, ¿qué sujeto más digno de un poema? Pues el poema lo concibió García Gutiérrez; el héroe fué Hernán Cortés; no es menester nombrarlo.

Para merecer la inspiración de su musa épica y respirar las auras que iban á ser eco de su lira, se trasladó á Méjico, viéndose á punto de naufragar á bordo del vapor inglés *Tay* en la travesía de la Habana á Veracruz. Cinco años permaneció en América, ideando nuevos trabajos, y regresó á España con toda felicidad. Del año 50 al 55 aumentó el catálogo de sus obras dramáticas (1); y en este postrer año, verificada la Revolución de 1854, fué nombrado comisario interventor de la Comisión de Hacienda de España en Londres. En esta capital se hallaba, cuando recibió la inesperada y dolorosa noticia del incendio ocurrido en casa de su hermano, calle de Beatas en Sevilla, donde perecieron, ¡oh, lástima! muchos de sus papeles, y entre ellos centenares de octavas de que constaba ya su poema *La conquista de Nueva España*, y un nuevo drama titulado *Roger de Flor*, que tenía por asunto la *Expedición á Oriente de aragoneses y catalanes*, capitaneada por aquel caudillo.

El continuo y profundo estudio que hacía de nuestros clásicos y de los extranjeros, le decidió á escribir una imitación de la *Emilia Galotti*, la mejor obra del alemán Lessing, con el título de *Un duelo á muerte* (2), imitación que confesó noblemente y en que redujo á tres actos los cinco que tiene el original, condensando la acción, mejorando los caracteres, presentándola con más propio sabor local, y embelleciéndola con tales perfecciones de ejecución y estilo, que «lo que en Lessing es dog- » mático y filosófico, toma en García Gutiérrez verdadera intención política y social;

(1) En 28 de Junio de 1850 se representó su comedia en tres actos y en verso *Afectos de odio y amor*, admirablemente escrita; el 27 de Setiembre del mismo año *El Tesoro del Rey*, en cuatro actos, con la colaboración de D. Eduardo Asquerino; el 14 de Enero de 53 la zarzuela en tres actos *La Espada de Bernardo*; la del mismo género en un acto *El Grumete*, quizá la más bella de sus zarzuelas, el 17 de Junio; el 11 de Marzo de 1854, *La cacería real*, y el 24 del mismo mes, año 1855, *La bondad sin la experiencia*, lindísima comedia en tres actos y en verso dedicada á D. Pedro Calvo Asensio. Por lo que hace á otras obras suyas de la misma época, véase lo que decimos en la pág. 89.

(2) En tres actos y en verso, dedicada á D. Emilio Santillan.

» de suerte que más bien que imitación, es *Un duelo á muerte* la trasmutación de su « modelo » (1), y acaso la obra más cuidadosamente limada de nuestro poeta. Con el producto que devengaron sus derechos de representación (2), hemos oído que redimió la suerte de soldado de su hermano; á ser así, nunca el deber se asoció más generosamente con el cariño.

De aquel *Roger de Flor*, en mal hora engendrado y convertido en pasto del fuego, quedaron las cenizas en el alma de García Gutiérrez. Prendió nuevamente en ellas la llama de su entusiasmo, y de sus pavesas nació, como el fénix, *Venganza Catalana* (3), mezcla de las enérgicas efusiones que forman el moderno drama y los acompasados afectos de la tragedia antigua. Ni mayor ni más legítimo triunfo rindió al autor ninguna de sus anteriores composiciones, lo cual le animó á escribir *Juan Lorenzo* (4), la mejor, al ménos la predilecta de sus obras, como lo asegura él mismo. En *Juan Lorenzo* está representado el sacudimiento popular de las Germanías de Valencia, que aunque más radical y prematuro, participaba del impulso dado á las Comunidades de Castilla. Juan Lorenzo es el revolucionario de buena fe que suelta el viento de las tempestades, que no prevé el estrago que las acompaña, y que atemorizado de su propia audacia, pretende encauzar el torrente asolador, y es al fin envuelto y arrebatado por sus olas. Alrededor de esta figura principal se agolpan otras que comunican aliento de vida y movilidad al cuadro, el ingrato, el pérfido, el egoísta, que lo ennegrecen; la admiración, la simpatía, el amor candoroso que lo iluminan. ¡ Ah! ¡ cuán difícil es apoderarse de la opinión y del sentimiento humano! Aquella nunca bien apreciada obra, la más filosófica, la más artística del poeta, fué la que con más tibieza y desden oyó el público y maltrató la crítica. Quiénes hallaban poco acentuadas las expansiones de la libertad, como si para entronizarse necesitara soltar la rienda á la salvaje ferocidad de la muchedumbre, quiénes se escandalizaban hasta del conato de suponer falible y abusivo el ejercicio de la autoridad. De ambiciosos vulgares ó solapados había ya ofrecido ejemplos García Gutiérrez en sus anteriores obras; del ambicioso sincero, fanático á la par, y por último arrepentido, que era el más ejemplar, se apartaba la vista, no fuera que se tropezase con la con-

(1) Tuvo lugar por primera vez en el teatro del Príncipe la noche del 22 de Diciembre de 1860.

(2) D. Guillermo Matta, en un extenso artículo publicado en el periódico LA AMÉRICA.

(3) Estrenada el 18 de Noviembre de 1864.

(4) El 18 de Diciembre del 65.

version del amigo ó del protector, cuando no con el precepto de la conciencia propia. Estas ú otras causas más livianas produjeron entónces el descrédito de *Juan Lorenzo*; hoy, ese mismo cuadro visto á otra luz, persuade y embelesa; por lo tanto, es el que hemos entresacado del largo catálogo de las obras de nuestro autor é insertádolo como aditamento al presente artículo.

Dejamos en Lóndres á García Gutiérrez el año 55. Había trocado por las melancólicas márgenes del Támesis las risueñas del Guadalquivir, y no se avenía á prolongar allí su estancia más tiempo que el que bastaba á dejar desempeñada su gratitud; así que renunció su destino en 1857, y volviendo á engolfarse en sus tareas, produjo sucesivamente las obras de que queda hecha mención. Ninguna recompensa oficial se había aún otorgado al que con legítimo derecho las merecía tan señaladas; omisión imperdonable en un país como España, donde suelen las gracias anticiparse á los merecimientos; pero en 1856, por gestiones espontáneas de D. Pedro Calvo Asensio, su amigo y admirador, le fué concedida una encomienda de Carlos III; en 1864, á poco de su *Venganza catalana*, la cruz de la Concepción de Villaviciosa, de Portugal, de que no tenía noticia ni había visto jamás, hasta que recibió las insignias de manos de su hijo político D. Fernando Navarro. Más adelante obtuvo dos grandes cruces, la de María Victoria, cuando su creación, y la de Isabel la Católica; pero sólo recordamos que haya usado la encomienda de Carlos III en tres distintas ocasiones: cuando el entierro de Calvo Asensio, en que llevó una de las cintas del féretro, en la ceremonia del casamiento de su hija y en la del bautizo de su nieta.

En 11 de Mayo de 1862 tomó posesion de su plaza de académico de número en la Real Academia Española. En 1868 fué nombrado cónsul de España en Bayona, empleo que cambió por el consulado de Génova el siguiente año. Finalmente, desde 1872 desempeña el cargo de Director del Museo Arqueológico de esta corte, distinguiéndose por su celo, su vasta erudición y bondadosísimo carácter, prendas que le aseguran el respeto y cariño de sus subordinados, el amor de sus amigos y la profunda estimación de cuantos le tratan. Los años han quebrantado su salud, pero conservan íntegra y vigorosa su inteligencia, como para mostrar cuán independiente vive el espíritu de la decrepitud y consunción corporal propias de nuestra naturaleza.

Sabido es que en este último período de su vida literaria, cuando creíamos ya exhausta la fuerza de su trabajada imaginación, ha sembrado la escena de nuevas flores que esmaltan el brillo de sus venerables canas. No las añadiremos á las de su juventud ni su edad madura; pero todavía resuenan en nuestros oídos los vítores sin fin, las ruidosas aclamaciones que arrancó al embelesado auditorio *El grano de*

arena, última corona con que ciñó sus sienas. Tampoco mencionaremos sus composiciones líricas, en que hubiera podido vincular su fama, á no haberla asentado sobre más firmes cimientos. Con ánimo y expedición contaba para remontarse á la esfera de las altas concepciones épicas,

« á que atreverse sólo es heroísmo; »

pero si se malogró tan meritoria empresa, no fué desfallecimiento de su voluntad, sino rigor inevitable de su fortuna.

Terminemos ya, para no dar en prolijos, que nada lo es tanto como la brevedad que no acierta á serlo. Las alabanzas que hemos tributado al escritor pueden igualmente aplicarse al hombre. En lo apacible de su semblante, en la serenidad y penetración de su mirada, en su voz tenue y conversar afable, y más que todo en la sencillez de su porte y en su franca comunicación, lleva grabada la naturalidad y modestia de su carácter. Séanos lícito añadir á su retrato los rasgos que el pincel y el buril son inhábiles para expresar. Ni parezca atrevimiento y lisonja celebrar á un hombre, por más que fuere benemérito, mientras existe; que de los vivos, no de la reflejada y poco eficaz nombradía de los que han sido, hemos de tomar ejemplo. Las épocas de transición siempre han sido afortunadas; de lo que perece, queda lo inmutable, lo verdadero; de lo que nace á la vida, triunfa por fin el ideal á que han de obedecer los que anhelan subsistir en la memoria de las futuras generaciones. En su perspicaz talento, así lo imaginó nuestro autor, y rompiendo con la supuesta autoridad de una escuela decrepita, adoptó las modificaciones que creyó prudentes en el exagerado sistema de la moderna. No descendió á los ínfimos grados del realismo, que deja vencedor al deseo é inerme y débil á la conciencia, que sacrifica los sentimientos á los apetitos y ahoga en el hervor de la sangre las aspiraciones de la esperanza y las repugnancias de la moral. Complácese en pintar el amor puro, extático, poético, y si alguna vez mancha su tabla con el culpable, es para sumirle más hondamente en el abismo de la expiación. Esto discurría su pensamiento, esto sentía su alma. ¡Dichoso quien piensa y quien siente así!

CAYETANO ROSELL.

Madrid 16 de Mayo de 1881.

JUAN LORENZO,

DRAMA EN CUATRO ACTOS,

ORIGINAL DE

DON ANTONIO GARCÍA GUTIERREZ (1).

(1) Los límites á que teníamos que reducirnos, sobre todo en la última parte de nuestro anterior artículo, nos han obligado á condensarlo más de lo conveniente. Por la misma falta de espacio no hemos reproducido, según queda ya indicado en las páginas 89 y 93, el catálogo de las obras de García Gutiérrez, que formó el Sr. Hartzenbusch el año 1866. Reparemos esta omisión, siquiera en las posteriores al *Juan Lorenzo*, que constituyen un nuevo período, el más interesante quizá de la vida de nuestro Autor. Son las siguientes:

El Capitán negro, zarzuela en tres actos, en verso: 19 de Diciembre de 1865.

Sendas opuestas: 22 de Marzo de 1871.

Doña Urraca de Castilla: 15 de Enero de 1872.

Nobleza obliga: 25 de Enero de 1872.

Crisálida y Mariposa, en dos actos, en verso: 9 de Noviembre de 1872.

Una criolla, en tres actos, en verso: 3 de Noviembre de 1877.

El grano de arena, en tres actos, en verso: 14 de Diciembre de 1880.

Comprende el Catálogo del Sr. Hartzenbusch 62 obras dramáticas, sin contar dos tomos de poesías, algunas sueltas que forman colección, y otras varias composiciones literarias. Añádanse las que arriba citamos, y resultará un repertorio considerable por su número, y más todavía por su excelencia.

REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA,

EL 18 DE DICIEMBRE DE 1865.

PERSONAJES.	ACTORES.
BERNARDA	DOÑA TEODORA LAMADRID.
LA MARQUESA DE BIAR	DOÑA BALBINA VALVERDE.
JUAN LORENZO, <i>pelaide</i>	DON JOSÉ VALERO.
GULLÉN SOROLLA, <i>tejedor de lana</i>	DON ANTONIO PIZARROSO.
EL CONDE DE ***	DON ANTONIO ZAMORA.
VICENTE, <i>albardero</i>	DON MARIANO FERNÁNDEZ.
FRANCIN, <i>escudero del Conde</i>	DON FRANCISCO PARDO.
AGERMANADOS Y DESMANDADOS.	

ACTO PRIMERO.

LA ACCION PASA EN VALENCIA EN EL AÑO 1519.

Sala baja en la casa de Juan Lorenzo. En el fondo, á la izquierda del actor, una pieza con grande entrada, y una cortina que estará descubierta. Tambien en el fondo, y en el lado opuesto, una escalera que comunica con las habitaciones del piso alto. A la derecha, puerta y ventana que dan á la calle, y á la izquierda la alcoba de Lorenzo. En el ángulo de la derecha, y pendientes de escarpas, algunos instrumentos del oficio de pelaire, y una espada. En la habitacion del fondo, un pequeño estante con libros, un retrato del cardenal Cisneros, una mesa y un sillón de baqueta: más hácia el proscenio, y cerca de la alcoba de Lorenzo, una mesa con algunos objetos de devocion, como cuadros con imágenes de santos, colocados contra la pared, y un crucifijo, alumbrado todo por una lámpara. Al levantarse el telon, estará Lorenzo en la habitacion del fondo, leyendo: otra lámpara arde sobre su mesa, aunque debe figurarse que es ya de dia.

ESCENA PRIMERA.

LORENZO; BERNARDA, que viene por la puerta del fondo, izquierda.

BERNARDA.

¿Qué haces, Lorenzo?

LORENZO.

¡Qué! ¿es tarde?

BERNARDA.

¡No has dormido!

LORENZO.

No he dormido:
tienes razón: distraído...

BERNARDA.

¡Es posible! (*En tono de reconvención.*)

LORENZO.

¡Como aún arde
mi lámpara!... en mi avidez
por leer, ni aún las horas cuento.

BERNARDA.

Yo acortaré el alimento
á tu lámpara otra vez.

LORENZO.

¿Te has enojado?

BERNARDA.

Sí, hermano:
tu salud se debilita.

LORENZO.

¡Mi salud!

BERNARDA.

Y ¿necesita
de ciencias un artesano?

LORENZO.

No aspiro á más beneficio
que al que mi afición me guarda,
y sabes muy bien, Bernarda,
si amante soy de mi oficio.
yo, de vanidad desnudo,
aunque me tengan por bajo,
estimo en más mi trabajo

que algun hidalgo su escudo.
Sabes que aunque no nos sobre,
nuestra ambición es medida,
y para tan pobre vida
nos basta mi hacienda pobre.
Si estudio, no es que me venza
del medro el cuidado ansioso:
es que me cansa el reposo;
que el ocio me da vergüenza;
que de los gustos primeros
queda siempre la semilla.
—Ya sabes que fuí en Castilla
familiar del gran Cisneros;
y como aspiraba á entrar
en la Iglesia con su amparo,
me fué preciso, está claro,
aplicarme y estudiar.
Mi padre con mano franca
me ayudaba, y decir puedo
que no le robé en Toledo,
ni le afrenté en Salamanca.
Pero fué inútil afán.
Recuerdo, y de ello me ufano,
cuando al noble franciscano
acompañaba en Orán.
Un día, en una empeñada
funcion, no sé como fué
que en la batalla me entré,
y á un muerto cogí la espada,
y la esgrimí de manera,
que me dijo el cardenal:
«¡Muy bien, Lorenzo, y muy mal!
¡si has errado tu carrera!
Pues no importa que alborote
el clarín, tu pecho honrado,
que más vale buen soldado
que mediano sacerdote.»
—No he nacido para fraile;
mi genio es inquieto, activo:
lo cierto es que alegre vivo
en mi oficio de peraille.
Ocupando por sistema
mi tiempo, á todo me amaño,
y lo mismo cardo un paño
que me engolfo en un problema.

BERNARDA.
Mas tu salud delicada
¿resistirá á tanto exceso?
¿y si te murieras?

LORENZO.
Eso,
¿qué me importa? poco ó nada.

BERNARDA.
¿Qué dices, Juan! no haces bien

en hablarme de esa suerte.
Si no te importa la muerte;
¿no habrá quien la sienta?

LORENZO.
¿Quién?

BERNARDA.
¿Qué pregunta!

LORENZO.
¿Digo mal?
(¡Esta prueba es inhumana!)

BERNARDA.
Ó no me llares tu hermana,
ó tratame como á tal.
Tu duda críel me ofende.

LORENZO.
(Con ella tu afecto pruebo.)
Ya sé el amor que te debo.

BERNARDA.
No lo sabes. (No me entiende.)

LORENZO.
Si temes que la vigilia
te robe en plazo temprano
al que, con nombre de hermano,
es tu amigo y tu familia,
ensaya en casa el poder
de tu autoridad suprema:
ríñeme, Bernarda, y quemá
mis libros, si es menester.

BERNARDA.
No tanto; jamás tocara,
aunque estimo tu reposo,
al pábulo generoso
de tu inteligencia clara.
Sé que te da noble guerra
tu ingenio en alzado vuelo;
mas descende de tu cielo
alguna vez á la tierra.
Mira lo que en ella pasa;
que es triste y penoso estado
saber que vivo á tu lado
y encontrarme sola en casa.

LORENZO.
Lo que quieras ha de ser.

BERNARDA.
Alegrarte es mi intención.
(No lee en mi corazón.)

LORENZO.
(No me quiere comprender.)

ESCENA II.

DICHOS y GUILLÉN SOROLLA, por el fondo derecha.

SOROLLA.
¿Se puede entrar?

LORENZO.
Él lo vea.

BERNARDA.
¡Guillén!

LORENZO.
¿Qué Guillén?

SOROLLA.
Tu amigo.
Bernarda, Dios sea contigo.

BERNARDA.
Sorolla, en tu guarda sea.

LORENZO.
¿Sorolla has dicho?

SOROLLA.
No creo
que me desconocerá
Lorenzo.

LORENZO.
¿Como hace ya
(Alargándole la mano.)
un siglo que no te veo!

SOROLLA.
Y penas y desengaños,
¡es verdad! acaban mucho.

LORENZO.
¿Tú penas, Guillén? ¡qué escucho!

SOROLLA.
Que matan más que los años.

LORENZO.
Mas ¿dónde has estado?

SOROLLA.
Ausente,
y hoy he venido á Valencia
por verte, aunque mi presencia...
—¿No me das en qué me sienta?
(A Bernarda.)

BERNARDA.
Perdona, Guillén.
(Va á tomar una silla para presentársela
á Guillén, pero se lo estorba Lorenzo.)

LORENZO.

¡Aguarda!
y ten, amigo; entendido
que nunca fué ni ha nacido
para mi sierva, Bernarda.
En mi casa no hay bambolla,
y ella y tú, y todo el que acierta
á entrar por mi humilde puerta,
es aquí dueño, Sorolla.

SOROLLA.
Perdona si te ofendió...

LORENZO.
Has sido poco oportuno.
Cuando hay que servir á alguno,
para eso estoy aquí yo.
(Coge una silla y se la presenta á Guillén.)

SOROLLA.
¿Qué vas á hacer?
(Queriendo impedirlo.)

LORENZO.
Satisfecha
tu voluntad está ya.

SOROLLA.
¡Gracias, amigo! (Esto va
despertando mi sospecha.)

BERNARDA.
Lorenzo... perdón si aqui
á darle la razón vengo;
que en ese punto, más tengo
que agradecerle que á ti.

LORENZO.
¿Qué has dicho!

BERNARDA.
Ó soy tu criada
ó nada soy: te lo aviso.
Soy honrada, y es preciso
que me tengan por honrada.

LORENZO.
Oye: más de un año habrá (A Sorolla.)
que sabiendo el grave estado
de mi madre, desalado
vine aquí desde Alcalá.
Era tarde: sólo habia
donde era todo placer
en mi infancia, una mujer,
á quien yo no conocia;
pero mi duda cesó
al verla junto á aquel lecho,

ronco y lacerado el pecho,
y llorando más que yo.
Me puse á su lado: unidas
nuestras lágrimas corrieron,
y á poco se confundieron
en aquel dolor dos vidas.
Mas luego la ví volver,
su pobre ajuar bajo el brazo,
diciendo: «con este lazo
se desligó mi deber.
Dios lo ha querido; ¡bendito
él, que sus bienes reparte!
Voy á buscar á otra parte
el calor que necesito.»
Yo la dije: «¡No te irás!
tu antiguo puesto recobra,
y si es que alguno aquí sobra,
yo soy el que está demás.»
Es la alegre compañera
que en tu vejez, madre mía,
pasó la noche y el día
velando á tu cabecera.
En fin, ¿no era cosa fuerte,
era acción noble y honrada
cerrar á esa desdichada
la puerta que abrió la muerte?

BERNARDA.
En el caso en que me encuentro
tal vez es lo que conviene...

LORENZO.
¡Hermana! la honra no viene
de afuera; sale de adentro.

BERNARDA.
Pero...

LORENZO.
¡Vaya una ocurrencia!
¡Bernarda, nada te aflija!
mi madre te llamó su hija;
yo acepté la consecuencia;
y si por causa tan parva
te infama algun insolente,
yo le probaré que miente
por la mitad de la barba.

SOROLLA.
¡Bravo! ¡eso está muy bien dicho!

LORENZO.
Y esto sin que yo la prive
de libertad: aquí vive
cada cual á su capricho.
¿No es cierto?

BERNARDA.
Ni lo será:

y por eso, humilde esclava,
un favor de ti esperaba.

LORENZO.
Tenlo por logrado ya.

BERNARDA.
Á la Virgen sin mancilla
celebra toda Valencia.

LORENZO.
¿Qué quieres?

BERNARDA.
Con tu licencia,
ir á su santa capilla.

LORENZO.
Pues ¿tienes necesidad
de ella?

BERNARDA.
Dámela, Lorenzo.

LORENZO.
De imaginar me avergüenzo
que no tienes libertad.
Vé, pues, y por mí la reza.
(*Al pasar Bernarda al lado de Sorolla, le
dice éste aparte.*)

SOROLLA.
(El mismo favor invoco.)

BERNARDA.
No lo necesitas poco. (*Vase.*)

SOROLLA.
(Siempre la misma aspereza.)

ESCENA III.

JUAN LORENZO y SOROLLA.

LORENZO.
¿Qué te decía?

SOROLLA.
Donaires.
(Si sospecha...) Á verte vengo
con peligro de mi vida.

LORENZO.
¡Con peligro! ¿Cómo es eso?

SOROLLA.
Ando á sombra de tejado

por temor á un caballero
que jura que ha de matarme.

LORENZO.
¡Ah!

SOROLLA.
Y es muy capaz de hacerlo.

LORENZO.
¿Le has dado causa?

SOROLLA.
Ninguna,
si no lo es que nos hacemos
competencia.

LORENZO.
¿En qué?

SOROLLA.
En amores.

LORENZO.
¿Tan alta la mira has puesto
de tu ambición?

SOROLLA.
Al contrario:
no me tengas por tan necio.
¡Amar á una hidalga! fuera,
no ya sólo atrevimiento,
sino ocasión de sufrir
su castigo ó su desprecio.
La persuasión es inútil;
el rapto crimen horrendo.
Del mísero Gil Quiñones
diciéndolo está el ejemplo.

LORENZO.
Ese es delito de muerte.

SOROLLA.
Para nosotros, es cierto:
así la Juana Corella
costó al buen Gil el pescuezo.

LORENZO.
La mujer que tu rival
pretende...

SOROLLA.
Es hija del pueblo.

LORENZO.
¡Siempre lo mismo! esos hombres
no tienen ley ni respeto
que ataje sus demasías.

SOROLLA.
Es verdad; mas ¿qué le haremos?

LORENZO.

¡Eso preguntas! Pues ¿qué!
¿No ha de llegar el momento
en que rompamos la infame
sujeción en que nos vemos?

SOROLLA.
¿Qué dices, Juan! ¿Qué demencia
te inspira esos pensamientos?
¡Estás delirando!

LORENZO.

¿Quién
me los inspira? Primero
mi corazón, que no está
á tratos indignos hecho;
después, el que largos años
fué mi padre y mi maestro,
el que humilló las cabezas
de esos próceres soberbios,
el que abatió tantas veces
bajo su cordón de hierro
á Ureña y al Infantado,
y á Alburquerque y á otros ciento.
Bien se ve, Guillén Sorolla,
bien se conoce que ha muerto
nuestro padre y nuestro amparo,
el franciscano Cisneros.

SOROLLA.
Si te digo la verdad,
¡eso es para mí tan nuevo!
Diré más, ¡tan imposible!
¡Vamos, que no lo comprendo!

LORENZO.
Y ¿por qué? ¿Porque desmiente
cuanto has visto?

SOROLLA.
Y cuanto veo,
y lo que veré.

LORENZO.
¿Quién sabe!
hay mucho que hablar en ello.

SOROLLA.
Si es natural... Jerarquías
creó Dios hasta en el cielo:
¿no ha de haberlas en la tierra?

LORENZO.
Hay jerarquías, es cierto.
Dios, al repartir sus dones,
nos hace á todos diversos;
y esto es de su omnipotencia

clara señal: nada ha hecho que desmienta la admirable variedad del universo. Mas también quiso mostrarnos su voluntad, y por eso todo trae la indeclinable sanción de su augusto sello. Al uno le da la fuerza, al otro le da el ingenio; mas ¿con qué señal nos dice: «Tú eres noble y tú plebeyo?»

SOROLLA.

Eso es decir que tú niegas...

LORENZO.

Entiéndeme: lo que niego no es la razón con que gozan los bienes de sus abuelos. Ni me importan sus blasones, ni de su orgullo me ofendo: lo que me ofende es que toquen á mis naturales fueros. Me indigna que ante la absurda invención del privilegio, prevarique la justicia y retroceda el derecho. Tú mismo, ¿no estás ahora su injusto rigor sufriendo? Y eso no es sólo: el peligro de la vida es lo de ménos. ¿Qué hermana, qué hija, qué esposa guardan nuestros pobres techos que pueda decir mañana: «honrada soy; quiero serlo!» Tu honor, tu caudad, tu fama, nada es tuyo; todo es de ellos: y quéjate y pide amparo á jueces que tienen miedo.

SOROLLA.

Eso es verdad; sin embargo, como no hay otro remedio, callaré y tú callarás.

LORENZO.

¿Callarme yo! lo veremos. ¿Imaginas que soy hombre para sufrir en silencio una injusticia, un agravio, no digo propio, ni ajeno?

SOROLLA.

¿En qué piensas?

LORENZO.

Tengo ya

en favor de mis proyectos imaginada la traza y preparado el terreno.

SOROLLA.

Y ¿cómo?

LORENZO.

Ya han comenzado á ensayarse nuestros gremios en alardes belicosos y en ejercicios guerreros. El moro, que nuestras costas ha llevado á sangre y fuego mil veces, fué la ocasión, ó mejor dicho, el pretexto. Y una vez que la costumbre haga del cortante acero dócil medio en nuestras manos y familiar instrumento, veremos si nos insultan esos hidalgos: veremos si aprenden á respetarnos.

SOROLLA.

Siento verte en ese empeño.

LORENZO.

¿Qué me puede suceder?

SOROLLA.

Aventurar el pellejo.

LORENZO.

Ya lo sé; por eso mismo de mis bienes he dispuesto, y dejo dueña á Bernarda de todo cuanto poseo.

SOROLLA.

¡Hola!

LORENZO.

No tengo parientes.

SOROLLA.

¿Has hecho ya testamento?

LORENZO.

Sí.

SOROLLA.

Ya ves; eso me prueba lo temerario, lo expuesto de tu empresa.

LORENZO.

No es posible que me disimule el riesgo. Pues por lo mismo, si tiene

mi sacrificio algún mérito, es que de antemano estoy á padecerle dispuesto. Sólo á Dios pido que sea á sus ojos tan acepto, como es puro, como está de toda ambición exento.

SOROLLA.

¿No tienes ambición?

LORENZO.

¿Yo?

ninguna.

SOROLLA.

Te lo confieso:

¡tu desinterés admiro!
(Y diré más: no lo creo.)

ESCENA IV.

DICHOS y la MARQUESA.

MARQUESA.

¿Juan?

LORENZO.

¿Vos aquí, y á esta hora? Algo extraordinario pasa para que mi pobre casa honre tan noble señora. ¿Cómo está su señoría en la mansión de un villano?

MARQUESA.

Por fuerza, puesto que en vano te he llamado yo á la mía. Por segunda vez Francín vino á verte...

LORENZO.

Harto me pesa.

MARQUESA.

No quisiste, y la Marquesa tuvo que ceder al fin.

LORENZO.

Es que temí, y con razón, que reconvenirme fuera vuestro intento.

MARQUESA.

Acaso.

LORENZO.

Y era inútil reconvección.

MARQUESA.

Es decir, que tú apadrinas...

LORENZO.

Y de ello no me avergüenzo.

MARQUESA.

Este es el fruto, Lorenzo, de tus extrañas doctrinas. Y como nadie la guarda, y es de agraciada persona, Bernarda se nos entona.

LORENZO.

¿Qué habeis dicho de Bernarda? Y ¿qué tiene ella que ver en esto?

MARQUESA.

¿No has entendido?

SOROLLA.

(Yo la entiendo.)

LORENZO.

Habia creído...

MARQUESA.

Se trata de esa mujer. ¿Cómo este paso interpreta?

LORENZO.

Como en campos y ciudades se introducen novedades y el pueblo bajo se inquieta; como sabeis que sustento su fe, que á su lado estoy y que gozoso le doy mi vida y mi pensamiento, imaginé que juzgando mi convicción ménos firme, intentabais persuadirme á abandonar ese bando.

MARQUESA.

Menos vano te creí. Tranquila estoy, no lo dudes: esas locas inquietudes, si me importan, es por ti: que siento que tu despecho te lleve á una demasia. — Nunca olvidaré que un día tu madre me dió su pecho. — Mas ¿qué harán esos desmanes en almas de origen noble? Para eso ha nacido el roble: para arrostrar huracanes.

LORENZO.
Pero no siempre es feliz;
que cuando lo quiere el cielo,
más de un roble viene al suelo,
arrancado de raíz.
Mas, pues que no os interesa
esto, dejémoslo á un lado.
¿En qué, Bernarda, ha agraviado
á la señora marquesa?

MARQUESA.
Con pretension orgullosa,
— ¡mire que mal no le salga! —
Se nos quiere entrar hidalga
por los blasones de hermosa.

LORENZO.
(¡Dios mío!) La nueva ¿es cierta?

SOROLLA.
Cierta es, Lorenzo.

LORENZO.
¡Por Cristo!...

MARQUESA.
¿Cómo es que al galán no has visto
en el umbral de tu puerta,
si tarde, noche y mañana,
publicando sus amores,
cubren papeles y flores
los hierros de su ventana?

LORENZO.
Pero ¿ella da á su deseo
alas? ¿Acaso permite...

MARQUESA.
Yo no te diré si admite
ó rechaza el galanteo;
pero se dice en Valencia
que irrita su pasión loca,
con el desden en la boca,
y en los ojos la indulgencia.

LORENZO.
¿Pensais que le ama?

MARQUESA.
Quizás.

LORENZO.
¿En qué lo veis?

MARQUESA.
Anda triste,

LORENZO.
Y sin embargo, resiste,

MARQUESA.
Para asegurarlo más.

LORENZO.
¡Generosa rectitud!
Pensad siempre de ese modo;
creed de nosotros todo
lo que no fuere virtud.
Es decir, que ame ó no ame,
es culpable: ¡fuerte cosa!
Si resiste, es ambiciosa,
y si sucumbe, es infame.
Las que á la ingrata fortuna
debeis ese humilde estado,
sobre el que pesa el sagrado
privilegio de la cuna,
¿cómo degradados seres,
os atreveis á agradar?
¡Si Dios no ha debido dar
ni hermosura á esas mujeres!

MARQUESA.
Mas dado que fuera vano
el temor con que te advierto,
no por eso es ménos cierto
que ha enloquecido á mi hermano.

LORENZO.
¡Es él!

MARQUESA.
Que no puede nada
poner á su audacia coto,
y que por Bernarda ha roto
su boda ya concertada.
La mujer á quien ha herido
con su injusta negativa,
es poderosa, es altiva,
y es deuda de mi marido.
Hay dos familias que están
á riesgo de una querella,
porque la muchacha es bella,
y temerario el galán.
¡Ea pues! ve si concilias
de tu honor en testimonio,
la paz de mi matrimonio
y la union de dos familias.

ESCENA V.

DICHOS y VICENTE, apresurado.

VICENTE.
¡Lorenzo! ¡corre!

LORENZO.
¿Qué gritas?

VICENTE.
¡Qué gusto! ¡se ha armado ya!

LORENZO.
¿Qué hay, Vicente?

VICENTE.
Una de palos
en la fiesta...
(Lorenzo hace ademán de salir.)

SOROLLA.
¿Adónde vas?

LORENZO.
Á ver qué es eso.

VICENTE.
¡Con tiento!

LORENZO.
¿Por qué?
VICENTE.
Para todos hay:
no ha llovido tan menudo
desde San Isidro acá.

LORENZO.
Perdonadme; esto me importa,
y mucho.

SOROLLA.
Cuidado, Juan.

ESCENA VI.

DICHOS, menos JUAN LORENZO.

SOROLLA.
¿Por qué ha sido la pendencia?

VICENTE.
Por una barbaridad.
—Figuraos... esto se dice...
que allí mismo, en el umbral
de la iglesia, han pretendido
á una doncella robar.

MARQUESA.
¿Quién?

VICENTE.
¿Quién? ¡Vaya una pregunta
rara! Pues dicho se está.
¿Quién se atreve aquí á esas cosas?
Un hombre de calidad.
Poniéndola sobre el cuello
de un poderoso alazán,

al noble bruto espolea,
desgarrándole el ijar;
y viendo que se le opone
la gente, con ademán
resuelto esgrime la espada,
gritando: «¡Canalla, atrás!»
Pero el pueblo avanza, ruge,
se encabrita el animal,
y en un momento, cien brazos
con él en el suelo dan.
De una y otra parte acuden,
con espadas los de allá,
los nuestros con argumentos
de acebuche y de nogal.
Hasta los chicos, ¡pardiez!
peleaban: yo ví un rapaz
romper murallas de hidalgos
con balas de pedernal.
Un David era el chiquillo,
y te puedo asegurar
que á golpe de peladilla
cayó más de un Goliat.

MARQUESA.
(¡Cielos!)
VICENTE.
¡Bueno anda el granizo!
Yo quise curiosar,
¡y me alcanzó un garrotazo!

SOROLLA.
¿También?
VICENTE.

Pero ¡magistral!
Entónces comprendí que era
cosa de mucha entidad,
jarana completa, y dije:
«voy á avisárselo á Juan.»

MARQUESA.
Es decir, que la semilla
fructifica en la ciudad.

VICENTE.
Si, señora: esos hidalgos
son el mismo Barrabás;
y entre tanto que no ahorquemos
al último, no habrá paz.

SOROLLA.
¡Necio, mira con quien hablas!
Es la marquesa de Biar.

VICENTE.
¿La marquesa?...

MARQUESA.
¡Desdichado!

VICENTE.
¡Ah, señora, perdonad!
(*Afectando sentimiento.*)
Conque vos sois la marquesa
de... ¡Si soy un animal!

SOROLLA.
¡Es cierto!

VICENTE.
Pero no tanto
como podeis sospechar.
Yo no he dicho que es su hermano
el autor de este desmán.

MARQUESA.
¡Mi hermano!

VICENTE.
Tampoco he dicho
que puede pasarlo mal;
que está acorralado...

MARQUESA.
Basta.
(*Vase precipitadamente.*)

ESCENA VII.
SOROLLA y VICENTE.

SOROLLA.
¿Sabes que has estado audaz?

VICENTE.
No lleva mal sinapismo.

SOROLLA.
Péro ¡es cosa singular!
Os hallo á todos inquietos.

VICENTE.
Pues ¡qué! ¿No te han dicho ya...

SOROLLA.
Algo me explicó Lorenzo;
pero ¿es verdad?

VICENTE.
¿Si es verdad?
Puede que no tardes mucho
en verlo; no tienes más
que preguntarlo á los tuyos.

SOROLLA.
¿Los míos?

VICENTE.
Á tu hermandad.

SOROLLA.
Los tejedores de lana...

VICENTE.
¡Qué! ¡si los vieras marchar
de pífanos y tambores
al redoblado compás!
Todos los gremios se ensayan
en el arte militar.

SOROLLA.
¡Hola!

VICENTE.
Hasta los albarberos,
que vamos siempre detrás.

SOROLLA.
Y ¿conoces el objeto
de tanto apresto marcial?

VICENTE.
Yo no lo sé á punto fijo,
aunque me lo explica Juan
muchas veces; pero yo
echo mis cuentas acá.
Del tío Martín Puyades
nada tengo que esperar.

SOROLLA.
¿Por qué?

VICENTE.
Me aborrece, y yo
le pago: estamos en paz.
Los nobles, son todos ricos;
es decir, salvo tal cual
pelagatos, que no cuenta;
pero yo pienso contar.
Vencemos á los que tienen;
que por regla general
los más vencen á los menos,
y los pobres somos más.
Los despojos del vencido
son del vencedor: ¿qué tal?
¡Digo yo! porque estas cosas,
sin amo no han de quedar;
y puesto que yo he pasado
diez años das que le das,
sobre mis albardas, creo
que me toca descansar.

SOROLLA.
¡Sabes, Vicente, que tienes
un talento natural!...

— No me convenció Lorenzo;
pero...

VICENTE.
¡Calla, aquí están ya!

ESCENA VIII.

DICHOS, BERNARDA y JUAN LORENZO.

Ven.
LORENZO.
BERNARDA.
Sosiégate.

LORENZO.
¡Si estoy
tranquilo ya! ¿No lo ves?
(Ó espira bajo mis piés,
ó Juan Lorenzo no soy.)

SOROLLA.
(¡Ella fué!...)

LORENZO.
Guillén, amigo.

SOROLLA.
¿Qué es eso?

LORENZO.
Que han agraviado
á Bernarda, y no he llegado
á tiempo para el castigo.

BERNARDA.
Vuelve en ti; cese el rencor.

SOROLLA.
¿No dicen que ha habido lucha,
que ha corrido sangre?

LORENZO.
Y mucha.

BERNARDA.
Esa es mi pena mayor.

LORENZO.
Esa lucha rencorosa,
¡pueblo infeliz! es acaso,
solamente el primer paso
de una campaña afanosa.
Sobre esa sangre primera
en que tu pié se resbala,
la muerte ha batido el ala
saludando tu bandera.

BERNARDA.
No digas eso.

LORENZO.
¿Tendrás
compasión?...

BERNARDA.
Yo sólo puedo
decirte que tengo miedo
y lástima, y nada más.

LORENZO.
¡Del pueblo eternizar quieres
las cadenas vergonzosas!

BERNARDA.
¿Qué sabemos de esas cosas
nosotras, pobres mujeres?

LORENZO.
Mujeres hay que en el fuego
se encienden de este amor santo.

BERNARDA.
No pienses que yo me espanto
por eso: ¡si no lo niego!
Mas si hay mujer semejante
á quien la guerra no aflija,
yo la diré: « Si eres hija,
esposa, madre ó amante;
¿cómo la mortal zozobra
que yo siento, no te asalta?
¿No lo eres? todo te falta:
sólo la vida te sobra.
Con tu soledad, la guerra
bien sus terrores concilia;
mas la que tiene familia
ama la paz en la tierra. »

SOROLLA.
Pues bien, Bernarda; tú que eres
por tu mal ó tu fortuna,
huérfana; ¿no serás una
de esas heroicas mujeres?

BERNARDA.
¿Qué has hablado de orfandad?
¿Yo huérfana? ¡Qué capricho!
¡Lorenzo! ¿Oyes lo que ha dicho?
Responde que no es verdad.

LORENZO.
No, hermana, mientras Dios quiera
que sangre en mis venas arda.
Huérfana serás, Bernarda,
el día en que yo me muera.

BERNARDA.
Pues si tengo tanta parte
en tu amor, ¿cómo te atreves?...

LORENZO.
Esto es preciso.

BERNARDA.
¿No debes
para tu hermana guardarte?

LORENZO.
Piensa en que el pueblo por mí
esa bandera tremola.

BERNARDA.
Piensa en que me quedo sola
cuando me quede sin ti.

LORENZO.
¡La soledad te da afán!
Yo te buscaré un marido.

BERNARDA.
¡Oh! ¡Jamás! (No me ha entendido.)

SOROLLA.
(¡Dios mío! ¡Si se amarán!)
¡Alienta! Desde este instante
en que su agravio la mueve,
ya no le queda á la plebe
sino marchar adelante.

LORENZO.
¿Tú quieres participar
del peligro?...

SOROLLA.
Y ¿qué he de hacer?
(Yo no tengo que perder,
y aquí hay mucho que ganar.)

LORENZO.
¡Bien! ¡bien!
(Apretando la mano á Guillén.)

BERNARDA.
Y ¿qué va á venir?

VICENTE.
Mañana será otro día.

LORENZO.
La vida está en la osadía;
retroceder es morir.
Vé, Guillén: tú eres sagaz,
animoso, inteligente.

Puesto que es para esa gente
la razón ineficaz,
alienta á nuestros hermanos,
y Dios confunda al que ceje,
ó por un momento deje
el acero de las manos.

SOROLLA.
Voy. (Vase por el fondo.)

ESCENA IX.

DICHOS, menos SOROLLA.

LORENZO.
Tú, Vicente...

VICENTE.
¿Hay qué hacer?

LORENZO.
Corre: avisa que esta tarde
hemos de hacer nuevo alarde
de nuestra unión y poder.
(Vase Vicente.)

ESCENA X.

BERNARDA y LORENZO, poco despues el CONDE.

LORENZO.
Hoy verá el juez cohibido
que el pueblo siente su afrenta,
y quiere justicia, á cuenta
de lo mucho que ha sufrido:
pero si el oro le vicia
ó le acobarda el poder,
de modo que venga á ser
oprimida la justicia,
pronto en su socorro armadas
acudirán nuestras gentes,
marchando á cajas batientes
y banderas desplegadas. (Sale el Conde.)

BERNARDA.
¡Dios nos ampare! (Viéndole.)

LORENZO.
¿Qué veo!
¡es el Conde!—Ese trabajo
(Descolgando la espada.)
me ahorrais: sin duda aquí os trajo
el poder de mi deseco.
¡En guardia!

CONDE.
¿Qué haces, villano?

BERNARDA.
¡Juan, detente! (Interponiéndose.)

LORENZO.
¡Dios le valga!
¡no saldrá como no salga
castigado de mi mano!

BERNARDA.
¡No!
LORENZO.
Te ha insultado, y no puedo...

BERNARDA.
¿Quieres que muera á tus piés

CONDE.
Suéltale, digo; ¿no ves
que palidece de miedo?

LORENZO.
¿Yo? (Pugnando por desasirse.)

BERNARDA.
Perdóname que impida...
(Abrazándose á las rodillas de Lorenzo.)

CONDE.
¡El tonsurado es vehemente
y gasta espada! ¡Valiente
incensario por mi vida!

LORENZO.
¿No os defendeis?

CONDE.
¡Temerario!
tiembla que mi mano airada...

LORENZO.
Mejor esgrimo la espada
que manejo el incensario;
mas puesto que quiere Dios
que imposible por hoy sea
mi venganza, que no os vea.

CONDE.
Nos hallaremos los dos.

LORENZO.
Salid de mi casa.

CONDE.
Tengo
que hacer...

LORENZO.
¿No quereis salir?

CONDE.
Antes me es fuerza cumplir
una palabra: á eso vengo.
En un caballero es ley,
y á una mujer interesa.

LORENZO.
¿Y qué es?

CONDE.
Hice una promesa
á mi hermana y al virey.
Para atajar estos males
me lo ordena un padre viejo,
despues de oír el consejo
de personas principales.
Á disculpar mi locura
(Dirigiéndose á Bernarda.)
vengo, cual si no bastara
á excusarla, de tu cara
tentadora hermosura.

LORENZO.
Basta.

CONDE.
Mis locos amores
me hicieron buscarte ciego;
me rechazaste, y no niego
que son justos tus rigores.
Tu humildad es la razón
de tu esquivéz: ¡eres justa!
Tu humildad, que no se ajusta
con mi altiva condición;
mas viendo que he de perderte,
con mi nobleza enojado,
mil veces he deseado
participar de tu suerte.

LORENZO.
Caballero...

BERNARDA.
¿Á mí me toca
hablar.

CONDE.
Será con rigor;
pero no importa: mejor
quiero oírlo de tu boca.

BERNARDA.
¡Caballero... principal!
mucho os habeis extasiado
en pintar de nuestro estado
la condición desigual.



Yo os perdono ese desaire,
si lo es; que somos al cabo,
vos, de vuestro nombre esclavo,
y yo, libre como el aire.
Y ó mi indignación me ofusca,
ó nada, señor, os debe
esta mujer de la plebe
que ni os codicia ni os busca;
Pero hay para ese amor loco
otro obstáculo.

CONDE.

Ya espero
que lo digas.

BERNARDA.

Que no os quiero,
¿lo oís? ni mucho ni poco.

LORENZO.

Y añadid: al que ha ultrajado
á una mujer buena y casta...

BERNARDA.

¡Calla!

CONDE.

Sigue.

LORENZO.

Que no basta
la satisfacción que ha dado.

CONDE.

¿Pues qué más quieres?

LORENZO.

¿Qué más?

CONDE.

Habla.

LORENZO.

Un público escarmiento.

CONDE.

¿Hay mayor atrevimiento?

LORENZO.

Justicia.

CONDE.

¿Y la pedirás?

LORENZO.

Señor... con toda mi fe,
y os juro que si hay malicia,
que si no me hacen justicia...

CONDE.

¿Qué harás?

LORENZO.

Me la tomaré.

ESCENA XI.

DICHOS y SOROLLA.

SOROLLA.

¡Lorenzo, vengo admirado!
—¿Quién es? ¡Ah!

CONDE.

Si no me engaña
mi vista... —Gracias á Dios
que nos vemos.

LORENZO.

¿Por qué gracias?

CONDE.

Porque he encontrado por fin
alguna sangre villana
en que desahogar mis iras
y comenzar mi venganza.

SOROLLA.

¡Lorenzo! Ese es mi enemigo.

LORENZO.

Yo te juro que en mi casa
no ha de tocarte á un cabello,
si primero no me mata.

BERNARDA.

Conde...

CONDE.

¿Qué vas á decir?

BERNARDA.

Que estais ofendiendo...

CONDE.

Calla,

y no intercedas por él,
que tu protección le daña.
Pero más que me repugna,
tu necia elección te agravia,
que para tan vil marido
vales tú mucho, Bernarda.

LORENZO.

¡Conque era por ella! (¡Y yo
que insensato imaginaba!...)

BERNARDA.

No es tiempo ni es ocasión
de desengañaros: basta
deciros...

LORENZO.

Que es un sagrado

para todos mi morada:
que há mucho que estais haciendo
campo libre de esta sala,
y es tiempo ya de que cese
intervención tan extraña.

CONDE.

Dices bien; mas te aconsejo,
Guillén, que de aquí no salgas;
que de mis iras no estás
seguro en calle ni en plaza:
y primero que consienta
en tan absurda alianza,
el amor con que la insultas
te arrancaré con el alma. (Vase.)

ESCENA XII.

LOS MISMOS, menos el CONDE.

BERNARDA.

No vayas á imaginar...
(*Aparte á Lorenzo.*)

LORENZO.

¡Bien, bien: déjanos! (*Con severidad.*)

BERNARDA.

No vayas
á suponer que he podido
jamás...

LORENZO.

¿Te digo yo nada?

(*Procurando dulcificar su aspereza. Bernarda se aleja con muestras de abatimiento, y se ocupa en su labor durante los dos siguientes diálogos.*)

¿Qué has hecho, Guillén? ¿qué has visto?

SOROLLA.

¡Lo que nunca imaginara!
Un pueblo que se despierta.
Pero...

LORENZO.

¿Qué?

SOROLLA.

Nos faltan armas.
Mas para suplirlas, todas
las artes de la paz cambian
sus instrumentos pacíficos
en dardo, cuchillo ó lanza.
Los de mi gremio reunidos
en fiero tumulto estaban:
para que mejor me escuchen
invoco tu nombre, y callan.

Como aún iba resonando
el eco de tus palabras
en mi corazón, sentí
que mi aliento se ensanchaba.
Hablé... sin duda fué el eco
de tu elocuencia gallarda;
inflamé sus corazones
y halagué sus esperanzas.
No sé cómo fué, que al cabo
de mi calurosa plática
me ví en los brazos robustos
de aquella gente bizarra.
Por su mensajero vengo:
los tejedores de lana
ofrecen vidas y haciendas
de la libertad en aras.

ESCENA XIII.

DICHOS y VICENTE, que sale muy alborotado.

VICENTE.

¡Ya vienen! Lorenzo, sal.
Los gremios todos se ofrecen
á ti: soldados parecen
en el aspecto marcial.

LORENZO.

¿Todos?

VICENTE.

Todos vienen hoy
á dar de su afecto muestra.
Bernarda es hermana nuestra.

BERNARDA.

(¡Qué desventurada soy!)

VICENTE.

Toma tus armas y corre:
ya dan aliento al motin,
en las calles el clarín,
y la campana en la torre.
(*Se oye tocar una campana á rebato, y al mismo tiempo rumor de clarines y tambores.*)
¿Oyes ese repiquete?
Es la parroquia.

SOROLLA.

Si hay lucha,
servirá de doble.
(*Suena otra campana más cerca.*)

¡Escucha!

ahora empieza el Miguelete.

LORENZO.

Voy al punto. (*Entra en su habitación.*)

ESCENA XIV.

DICHOS, ménos LORENZO. El ruido de clarines y tambores se va haciendo más perceptible.

VICENTE.

¡Ya lo ves! (*A Sorolla.*)

SOROLLA.

No creyera...

VICENTE.

Sólo en mi arte faltamos la mayor parte supuesto que somos tres.

SOROLLA.

¿Por qué?

VICENTE.

Francisquet se queja: dice que siente mareo y náuseas; pero yo creo que su mujer no le deja. Tampoco es del rebullicio Pons, que su Inés le acobarda, y es que ambos llevan la albarda, costumbre ya del oficio.

ESCENA XV.

DICHOS y LORENZO, que vuelve á salir con capacete y broquel, toma á su salida la espada que pende de la pared.

VICENTE.

¡Lorenzo! bizarro estás.

LORENZO.

Id delante: pronto os sigo. (*Vanse Sorolla y Vicente.*)
—Necesito hablar contigo. (Por última vez quizás.)
Lo que á tu ventura cuadre es mi obligacion primera. Tú has sido mi compañera desde que perdí á mi madre. Reconocido á este bien debo pagar tus mercedes, y quiero que hoy mismo quedes desposada con Guillén.

BERNARDA.

¡Si no le amo!

LORENZO.

¿No? ¡Qué escucho!

BERNARDA.

Que no.

LORENZO.

Si eso me aseguras, yo te juro...

BERNARDA.

¿Qué me juras?

LORENZO.

Que to lo agradezco, y mucho.

BERNARDA.

(¡Es posible!)

LORENZO.

¡Si en el blando corazon tuyo no cabe tan loco amor!—En fin, sabe... (*Vacilante.*)
—Pero me están esperando.

BERNARDA.

Antes explícame... aguarda.

LORENZO.

¿Ya al conde no lo has oido?

BERNARDA.

¿Qué es?

LORENZO.

Que para ese marido vales tú mucho, Bernarda. (*Vase apresuradamente.*)

ESCENA XVI.

BERNARDA, luego SOROLLA.

BERNARDA.

¿Qué quiere decir? sospecho que en su mirada... ¡Ilusion! Mas ¿por qué mi corazón se quiere salir del pecho? (*Asomándose á la reja. El ruido de los clarines y tambores se va alejando por momentos.*)

Aquel es. — ¿Qué capitán se le compara en el brío?

¡Qué airoso va el dueño mío!

¡Qué bizarro y qué galán!

Como reinas en mí, seas el sol del plebeyo bando.

— ¿Si me irán ya contagiando sus peligrosas ideas?

— ¡Si era preciso! Mi suerte ¿no va con la suya unida? Yo he de vivir con su vida y he de morir con su muerte.

SOROLLA.

Allí está: ¿qué mira? (*Sabiendo con precaución.*)

BERNARDA.

Siento

pasos. — ¡Ah!

SOROLLA.

Siempre ese adusto semblante.

BERNARDA.

¡Guillén!

SOROLLA.

¿Te asusto?

BERNARDA.

Sal de aquí, sal al momento.

SOROLLA.

Apártate de esa reja ménos que tu pecho dura.

BERNARDA.

No: ¡vete! (*Agarrándose á los hierros con terror.*)

SOROLLA.

Escuchar procura por última vez mi queja. Pero no, no vengo á eso, aunque mis celos atroces me asesinan. — Ya conoces de mi pasion el exceso. Con Lorenzo, desde aquí á arrostrar peligros voy: soldado del pueblo soy por tu cariño, por ti. Si tu piedad me concede

una esperanza no más, habla, Bernarda, y verás lo que el amor en mí puede. Si esa esperanza me quitas...

BERNARDA.

Pues yo...

SOROLLA.

¡Deja que concluya!

—Te lo juro: con la tuya mi desgracia precipitas. Del mal ó el bien en un punto se abren las sendas opuestas. ¿Me quieres ó me detestas? Cuál seguiré, te pregunto. Ángel ó demonio soy: elige.

BERNARDA.

Vete.

SOROLLA.

No, elige.

BERNARDA.

Sorolla, ya te lo dije mil veces.

SOROLLA.

La última es hoy.

BERNARDA.

¿Es preciso?

SOROLLA.

Acaba ya, y señálame el camino.

BERNARDA.

¡Te abomino! ¡Te abomino! (*Con exaltación.*)

SOROLLA.

Yo sé quién lo pagará. (*Se aleja lentamente dirigiendo á Bernarda miradas rencorosas: Bernarda permanece agarrada convulsivamente á la reja, y dominada por el terror.*)

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Patio de la Audiencia de Valencia. En el fondo, á la izquierda, gran escalera que conduce á la sala del tribunal, en medio puerta que da salida á la calle, y otra á la derecha, que se figura que comunica con el piso alto por medio de una escalera excusada. Al levantarse el telón, está ocupado el teatro por diferentes grupos, entre los que reina grande agitación. Vicente está en medio de uno de los más numerosos, cerca del proscenio.

ESCENA PRIMERA.

VICENTE, PUEBLO.

VICENTE.

¡Nada! Aún no se sabe nada; mas lo sabrán, Dios mediante, nuestros nietos. Si comienzan con dilaciones y trámites como siempre... verbi-gracia: con el traslado á la parte, la apelacion, el recurso y otras mil trampas con que hacen en provecho de letrados las causas interminables, es posible que esto dure por siglos y eternidades. No extrañaré que los jueces le absuelvan, y casi, casi, me alegraría: ¡qué diablos! es preciso que esto acabe; y acabará, yo os lo fio. En tanto, no hay que apurarse: imperturbabilidad, mala intencion, ¡y adelante! este es mi sistema.—Vienes en buena ocasión.—*(A Sorolla, que sale por la izquierda.)*

ESCENA II.

GUILLÉN SOROLLA, VICENTE y PUEBLO.

SOROLLA.

¿Qué haces?

VICENTE.

Estoy atizando el fuego: preparo las voluntades del pueblo menudo. Hoy juzga la audiencia al Conde.

SOROLLA.

Y ¿qué sabes?

VICENTE.

Nada; mas si no se atreven sus jueces á condenarle; si le dejan sin castigo, entónces va á ser el baile.—¿Estás decidido?

SOROLLA.

Á todo.

VICENTE.

¡Bueno! voy á presentarte á los nuestros.

SOROLLA.

¿Para qué?

VICENTE.

¡Toma! para que les hables. Despues de Lorenzo, tú eres uno de los más capaces...

SOROLLA.

¿Quieres que verdad te diga? yo no trabajo por nadie. Más claro: no estoy contento.

VICENTE.

Puedes tomar el portante, y luégo: aquí no se quieren conspiradores de lance.

SOROLLA.

¿Desconfías?

VICENTE.

Sí.

SOROLLA.

¿Me juzgas tibio, traidor ó cobarde?

VICENTE.

Me pareces sospechoso: ¡ó dentro ó fuera! ¡qué diantre! Ya ves como yo hablo claro.

SOROLLA.

Yo lo haré también... más tarde. Tú nada aventuras.

VICENTE.

¿Cómo?

SOROLLA.

Aventuras lo que vales. ¿Qué arriesgas aquí?

VICENTE.

El pellejo.

SOROLLA.

¿Quién lo ha de querer de balde? Tú eres solo, y con perderte no das que sentir á nadie. Tampoco tiene Lorenzo afectos que le embaracen.

VICENTE.

¿Y tú?

SOROLLA.

Yo tengo familia.

VICENTE.

Guillén, basta de romances.

SOROLLA.

¡Qué! ¿no es cierto?

VICENTE.

¡Para el caso que haces tú de tu linaje! ¡Casteluf, que has renegado hasta el nombre de tu padre! Ensálzate: no me opongo; más no intentes compararte conmigo.

SOROLLA.

La diferencia es en efecto...

VICENTE.

Importante.

Yo tengo, como es notorio, al hermano de mi madre; soy su propincuo heredero.

SOROLLA.

Mas no piensas heredarle.

VICENTE.

Eso es verdad: ¡viejo avaro! más rico que cien abades...

SOROLLA.

Que te odia.

VICENTE.

También es cierto;

el cuarto que yo le atrape...

SOROLLA.

Vicente, vamos á cuentas: no tengo por qué negarte que soy ambicioso: tú padeces del mismo achaque. Mas yo tengo otra flaqueza: que no quiero que me mande ninguno de los que han sido hasta el día mis iguales. Pero ¡si tú me ayudaras! siendo jefe, ¡quién sabe!... Lorenzo es ya el capitán y el alma de los pelaires: ¿no es natural que yo aspire á serlo de mis cofrades?

Los tejedores de lana forman un gremio importante, numeroso, mas compuesto de gentecillas vulgares. Si yo fuera capitán de esa familia, es probable que ántes de mucho mandara en Valencia sin rivales.

VICENTE.

¿Y yo?

SOROLLA.

Tú irás á mi lado haciendo tu aprendizaje, y como tienes talento...

VICENTE.

¡Mira, mira! ésas son frases.

SOROLLA.

Pues ¿qué es lo que quieres?

VICENTE.

Yo

en teniendo lo bastante, no pido más: no me gustan, ni quiero superfluidades. Me contento con la herencia de cualquiera de esos grandes: yo escogeré.—Por lo pronto conozco unos olivares...

SOROLLA.

Dame esa mano.

VICENTE.

¿Y tú?

SOROLLA.

Yo,

con tal que no se me escape el Conde, por hoy no tengo deseo más apremiante.

VICENTE.

Pero después...

SOROLLA.

¿Qué he de hacer si viene rodado un lance?

VICENTE.

¡Así me gusta!—Lorenzo nos habla de libertades, de leyes y de otras cosas que están fuera de mi alcance: así es que me quedo á oscuras; más tú tienes un lenguaje

más llano: lo que tú dices me parece más palpable. ¡Vamos á ver! ¿en qué puedo ayudarte y ayudarme? Di.

SOROLLA.

Pintándome á los ojos de esos pobres badulaques como un hombre perseguido. —El pueblo adora á los mártires. Háblales de mi talento; ensalza mis cualidades, y mi honradez sobre todo: ya sabes que soy un ángel. Pero dejemos que vaya el buen Lorenzo delante... por ahora.

VICENTE.

Bien, bien.

SOROLLA.

Que arrostre

las primeras tempestades. Así un experto piloto puede observar el semblante del tiempo, y buscar el rumbo que más convenga á su nave.

VICENTE.

¡Es verdad!

SOROLLA.

Y como yo soy de flexible carácter, si él acierta, le acompaño: si se estrella, rumbo aparte. ¿Entiendes?

VICENTE.

¡Vaya si entiendo! La verdad, ¡eres buen sastre!

SOROLLA.

¿Te convengo?

VICENTE.

Me convienes; pero es preciso que ganes la voluntad de la plebe.

SOROLLA.

¿Qué quieres decir?

VICENTE.

Que hables,

que grites, que ésta es la mina de más de cuatro tunantes. *(Aparecen en la puerta de entrada Juan Lorenzo y Bernarda, rodeados de gente del pueblo, á quien Lorenzo dirige las primeras palabras.)*

ESCENA III.

DICHOS, JUAN LORENZO y BERNARDA.

LORENZO.

¡Nada! mientras haya asomos de esperanza, calle el labio. —Hoy va á servirnos tu agravio *(A Bernarda.)* para saber lo que somos.

SOROLLA.

Pero si con nueva afrenta nos respondieran, primero que sufrirla...

LORENZO.

No: yo espero que han de darnos buena cuenta.

VICENTE.

Ya verás.

SOROLLA.

Sobre la ley está el miedo.

VICENTE.

Ya me abraso de impaciencia.

LORENZO.

En todo caso, cerca tenemos al rey: en Barcelona.

SOROLLA.

¿Osarás hablarle?

LORENZO.

Tendré valor para decirle: «¡señor! ¡tu pueblo no puede más! No quebranta tu obediencia aunque justicia reclame, ni al romper su yugo infame, te desconoce Valencia; pero quiere averiguar

en sus tormentos prolijos, si no nos llamas tus hijos, ¿que nombre nos quieres dar?»

SOROLLA.

El de esclavos.

LORENZO.

Es muy bravo el corazón que sustento para sufrir un momento, ni la apariencia de esclavo. Pero ese temor te engaña: conoce el rey nuestra historia, y sabe que no hay memoria de tal oprobio en España. Subamos: nuestra presencia adviertan, y si es preciso, sirva al tribunal de aviso al pronunciar la sentencia. *(Suben todos por la escalera.)*

ESCENA IV.

LA MARQUESA y FRANCIN, vienen de la calle.

MARQUESA.

Ha empezado ya, y me inquieta esa pavorosa nube de gentes del pueblo: sube por la escalera secreta. *(Dando á Francin varios billetes.)*

FRANCIN.

¿Y por allí?

MARQUESA.

¡Si te ven esos bandidos feroces!... —No, por acá: ya conoces...

FRANCIN.

Á todos, señora. *(Vase por la izquierda.)*

MARQUESA.

Bien.

—Temblando estoy: ¡singular pavor! Yo no soy cobarde; pero el belicoso alarde del partido popular, bien podrá hacer que se tuerza la ley, que adversa ó propicia, anda muy mal la justicia donde amenaza la fuerza.

ESCENA V.

LA MARQUESA y EL CONDE. Éste viene de la calle.

MARQUESA.

¡Félix, tú aquí! ¡Qué demencial
¿Quieres provocar las iras
del pueblo?

CONDE.

¿De qué te admiras?
Vengo á saber mi sentencia

MARQUESA.

Cuando te juzgaba oculto...

CONDE.

¿Por tan cobarde me tienes!

MARQUESA.

¿Tan leve es tu error que vienes
á remachar el insulto!

CONDE.

Sí, hermana.

MARQUESA.

¡Y en qué ocasion
el disgusto has provocado!
¡Hallo al pueblo en un estado
de febril agitación!

CONDE.

¡Clara! riñe lo que quieras:
cuanto me digas es poco;
mas lo cierto es que estoy loco.

MARQUESA.

Enamorado.

CONDE.

Y de véras.
Acostumbrado á vencer,
y por condición altivo,
me desespera el esquivo
desamor de esa mujer.
No diré que no me pesa
de haber provocado el lance;
pero más siento el percance
de haber errado la empresa.
Dices que el pueblo por esto
se mueve; pero ello habia
de suceder algún día:
ya estaba á hacerlo dispuesto.
Vendremos luégo á las manos:
con eso aquí y en Castilla
se extirpará la semilla

que han sembrado los villanos.

MARQUESA.

¿Y si te condenan?

CONDE.

¡Calla!
No habrá ¡fuera cosa nueva!
Letrado que á dar se atreva
la razón á la canalla.
Ya recordarán primero
que guardan nuestro decoro
en nuestras arcas el oro
y en nuestra cinta el acero.

MARQUESA.

Es ése un error profundo
que nos traerá grandes males:
no son esos dos metales
únicos dueños del mundo,
ni tan inflexibles son
que otro poder no los tuerza.

CONDE.

¿Y cuál es?

MARQUESA.

Tiene más fuerza
que el acero, la razón.

CONDE.

Sin respeto ¡adiós, poder!
y eso es lo que hay que lograr.

MARQUESA.

Hagámonos respetar,
pero haciéndonos querer.

CONDE.

El pueblo levanta el cuello,
y el rigor es necesario,
y que no piense.

MARQUESA.

Al contrario;
¿qué mal encuentras en ello?
Tanto mejor.

CONDE.

No lo creas:
obedezca por costumbre.
Le daña á la muchedumbre
el pasto de las ideas.
Si el rigor no es oportuno,
yo no conozco otros modos...
—El día en que piensen todos
no va á entenderse ninguno.

deja que los muestre: en algo
se ha de conocer la cuna.

MARQUESA.

¿Quién viene?

ESCENA VI.

DICHOS y FRANCIN.

CONDE.

¡Estás temerosa!

MARQUESA.

¿Qué hay, Francin?

FRANCIN.

Que se ha resuelto
el asunto.

MARQUESA.

¿Cómo?

CONDE.

Absuelto:
¿puedes pensar otra cosa?

FRANCIN.

Os condenan...

CONDE.

¿Tan osados
son, que nos buscan querrela!

FRANCIN.

Á pagar á la doncella...

CONDE.

¿Cuánto?

FRANCIN.

Quinientos ducados.

CONDE.

¡Ya lo ves! (*A la Marquesa.*)

MARQUESA.

Corre, Francin,
y á nuestros deudos avisa
del caso.

CONDE.

No te des prisa:
Ya esperaban ese fin.
(*Vase Francin. Ruido por la escalera.*)

MARQUESA.

¿Oyes?

CONDE.

Sí: por la escalera
bajan ya.
(*Se ve á Guillén Sorolla, que baja por la
escalera, seguido de Juan Lorenzo, Ber-
narda, Vicente y pueblo.*)

MARQUESA.

Vamos adentro:
debes evitar su encuentro.

CONDE.

Te juro que no quisiera.
(*Vanse por la derecha.*)

ESCENA VII.

BERNARDA, JUAN LORENZO, SOROLLA,
VICENTE y pueblo.

LORENZO.

Ya lo veis, hermanos: ¡no hay
insolencia más enorme!
El tribunal nos ha dado
por libre y absuelto al Conde.
¡Absuelto, sí! que estrechando
de la ley los horizontes,
cuando justicia pedimos
con oro se nos responde.
Bien hace el que nos agravia:
así pueden esos nobles
tratarnos como á rebaño
de esclavos y galeotes.
Juguete de sus caprichos
deben ser, y éste es el orden,
nuestro honor y nuestra vida,
únicas prendas del pobre.
¡Maldito desde ahora sea
quien busque bella consorte!
¡Maldito el que de su seno
fruto codiciado logre!
Que nace ya destinada
nuestra miserable prole,
las hembras para mancebas,
y para esclavos los hombres.
Para dulce compañera
de vuestros castos amores,
ya lo sabeis desde ahora,
más bella es la más deforme.
Mujer á quien Dios otorga,
entre sus preciados dones
la hermosura, es mucha prenda
para tan rústicos goces;
y cuando no os la arribaten
del día á los resplandores,

os la arrancarán del lecho
en la mitad de la noche.
— ¿Qué es esto? ¿Nadie contesta!
¿Adónde vamos? ¿Adónde?
¿Posible es que todo un pueblo
sufrá tantas sinrazones?
¿Cómo es, decid, que en la frente
de sus duros opresores
las cadenas que le infaman
desesperado no rompe?
¡Ea! ¡sus! Puesto que han sido
tanto tiempo nuestros cómitres,
restalle sobre su espalda
alguna vez el azote.
De otro modo, merecemos
que nuestras hembras deshonren,
que nuestra sangre derramen,
que insulten nuestros dolores.

SOROLLA.

Habla, Lorenzo: ¿qué quieres?
todos aquí te conocen,
todos te escuchan, latiendo
de rabia los corazones.

LORENZO.

¿Qué quiero! Si á esa pregunta
cada cual no se responde,
morir nada más deseo.
¿Cuál es de mi afán el móvil?

SOROLLA.

La venganza.

LORENZO.

¡No, Sorolla!
Libertad tiene por nombre:
aclamada, y que del seno
de nuestras desdichas brote.
Acabe la inútil queja
y los cobardes clamores:
males que tanto lastiman
no se remedian con voces.
Cuando la justicia calla
y la razón se desoye,
¡la fuerza, Guillén! la fuerza
es el único resorte.

SOROLLA.

Pero ¿los medios?...

LORENZO.

Los medios,
aunque escondidos é informes,
los da la naturaleza
y la industria los dispone.
Para el bisoño soldado

VICENTE.

¿Qué quieres?

SOROLLA.

Ahí está el Conde.
Que no salga de la Audiencia:
guarda los alrededores.
(*Sorolla, Vicente y el pueblo se van por la
puerta del fondo.*)

ESCENA VIII.

BERNARDA, luego la MARQUESA.

BERNARDA.

Y ¡nada puedo! El agravio
es mío; mas si quisiera
perdonar, tal vez creyera
Juan... ¡No! sellemos el labio.
— ¡Ni aún me ha hablado! ¿Pondrá en duda
la fe que aquí se acrisola?
Supremo Dios...

MARQUESA.

Está sola. (*Asomando.*)

BERNARDA.

Tú lo sabes: tú me escuda.

MARQUESA.

Bernarda.

BERNARDA.

¿Quién es?

MARQUESA.

¡Qué! ¿Tanto
es tu enojo... ¡no lo creo!
que te ha cegado!

BERNARDA.

No: os veo;
pero á través de mi llanto.

MARQUESA.

¿Te duele lo que aquí pasa?

BERNARDA.

¡De ello mi pena os responde!

MARQUESA.

Y ¿perdonarás al Conde?

BERNARDA.

¡Maldigo á mi suerte escasa!
No puedo, señora.

dan fortaleza los montes:
de hierro son nuestras rejas,
y las campanas de bronce.
Demos la señal, hermanos,
y enjambres de labradores
van á afilar el acero
de sus encorvadas hoces.
Unámonos, pues: hagamos
con inteligencia acorde
una hermandad de plebeyos,
y acábense los señores;
y ya que de la justicia
los fueros se desconocen,
y tienen lugar de leyes
glosas é interpretaciones;
nombremos quien la administre
con sola razón por norte;
por arbitrio de prudentes,
no por trampas de doctores.
Éstos que deben poner
remedio á tanto desorden
han de ser trece, en memoria
de Cristo y de sus apóstoles.

SOROLLA.

Cuenta conmigo.

LORENZO.

Eso espero.

— ¿Estamos todos conformes?

TODOS.

¡Todos!

LORENZO.

Bien: en la inmediata
cofradía de San Jorge
se haga la elección.

SOROLLA.

Marchemos.

LORENZO.

¡Guillén!
(*Estrechándole la mano y animándole con
el ademán.*)

SOROLLA.

De mi cuenta corre.

LORENZO.

Norabuena: yo entre tanto
voy á arrancar á esos hombres
la prueba del fallo injusto
que motiva mis rencores.
(*Sube la escalera y desaparece.*)

SOROLLA (*aparte á Vicente*).

¿Ves esa puerta, Vicente?

MARQUESA.
Vas
á provocar con tu impía
crueldad...

BERNARDA.
La culpa no es mía.

MARQUESA.
Sé generosa.

BERNARDA.
Jamás. (*Haciéndose violencia.*)
De mi rigor me avergüenzo:
soy muy cruel, ya lo sé;
mas si perdonara, ¿qué
pensara de mí Lorenzo?

MARQUESA.
Quizá en sus rencores locos
te imbuirá temerario.

BERNARDA.
¡Qué! ¡No, señora! Al contrario:
¡si es muy bueno! Como hay pocos.

MARQUESA.
La Audiencia tiene cercada
esa multitud bravía:
intercede...

BERNARDA.
Bien querría:
pero ¡si no puedo nada!

MARQUESA.
Público fué tu desdén,
y así el perdón te enaltece.

BERNARDA.
No sé; pero me parece
que no me estuviera bien.

MARQUESA.
No daña él amante arrojado,
cuando halla noble defensa.

BERNARDA.
No, si mi mayor ofensa
es de Lorenzo el enojo.

MARQUESA.
¿Es acaso algun tirano
contigo?

BERNARDA.
¡Vaya una ideal
Mas no quiero que me crea
prendada de vuestro hermano.

MARQUESA.
¡Ya!
(*La Marquesa la mira con intención; Bernarda
baja los ojos.*)

BERNARDA.
No vayais á pensar
por el afán que me tomo,
que yo... ¡Qué! ¡Ni por asomo!
¡Vaya!

MARQUESA.
¿Lo puedes jurar?

BERNARDA.
Lo que es á eso no me atrevo.

MARQUESA.
Prendió de amor la centella...

BERNARDA.
¿Qué estais diciendo?

MARQUESA.
Eres bella,
y él cariñoso y mancebo.

BERNARDA.
Me está sofocando adrede.

MARQUESA.
No fuera tanta locura.
Confíesalo.

BERNARDA.
Por ventura,
¿sé yo lo que me sucede?

MARQUESA.
Mujeres somos las dos.
Si él te quisiera, hija mía,
¿le amarás?

BERNARDA.
No pediría
más felicidad á Dios.

MARQUESA.
Tal vez yo te desperté;
acaso sabes ahora
que le amas.

BERNARDA.
¡Ay! ¡No, señora!
Hace tiempo que lo sé.
Mas de mi secreto avara,
aquí guardado le dejo.
¡Pues si me miro al espejo
y me lo niego en mi cara!

MARQUESA.
Y á él ¿lo ocultarás?

BERNARDA.
De modo
que...

MARQUESA.
Sigue.

BERNARDA.
Ni áun lo barrunta;
pero si él me lo pregunta,
la verdad ántes que todo.

MARQUESA.
Aquí viene.
(*Viendo á Lorenzo, que baja por la escalera.*)

ESCENA IX.

DICHOS y JUAN LORENZO.

BERNARDA.
Por Dios vivo,
no sepa...

MARQUESA.
(*¡Cuánto le adora!*)

LORENZO.
¿Qué buscáis aquí, señora?

MARQUESA.
¿Quieres saber el motivo?
Sé que tienes en tu mano
mi paz.

LORENZO.
Decís que yo tengo...

MARQUESA.
Mi tranquilidad, y vengo
por el perdón de mi hermano.

LORENZO.
No creo que os ha de costar
conseguirlo mucha pena:
Bernarda es buena.

MARQUESA.
Muy buena;
mas se niega á perdonar.

LORENZO.
¿Está airada?

MARQUESA.
No está airada

ni al Conde profesa encono;
mas para decir, «perdono»
tiene una razón sagrada.

LORENZO.
¿Cuál?

MARQUESA.
Con el temor se escuda
de que cómplice la crea
tal vez...

LORENZO.
Nadie habrá que sea
capaz de abrigar tal duda;
y si alguno en tal deslíz
diere, tiene adelantado
bastante para malvado,
y mucho para infeliz.

BERNARDA.
¿Lo oís?

LORENZO.
Y, ó yo le convenzo,
ó se las habrá conmigo.

MARQUESA.
¡Bien, Lorenzo!

BERNARDA.
¡Cuando os digo
(*Aparte á la Marquesa.*)
que hay pocos como Lorenzo!

LORENZO.
Que esa sospecha bastarda
no te ocupe un solo instante.
¡Si yo creo en ti!

MARQUESA.
Bastante
tiene con eso Bernarda.
Su cariño galardona;
(*Al oído á Lorenzo.*)
no le digas nada más
que un «¡yo te quiero!» y verás
que fácilmente perdona.

LORENZO.
¿Qué quereis decirme?

MARQUESA.
Mira
el rubor que hasta su frente
sube, el latido frecuente
del corazón que suspira;
y si tiene ese tesoro
un valor en tu esperanza...

LORENZO.
¡Oh, sí!

MARQUESA.
Intercede y alcanza
y dame el perdón que imploro.

LORENZO.
¿Es cierto?...

MARQUESA.
No hay más que ver
su rostro.

LORENZO.
¿No es un capricho?...

BERNARDA.
(Me miran: algo le ha dicho.
¡Qué buena es esta mujer!)

MARQUESA.
Sondea su corazón,
y adios.

LORENZO.
¡Adios! Si eso es cierto,
¡qué mundos habreis abierto
á mi amorosa ambición!
(*Vase la Marquesa por la izquierda. Bernarda queda confusa y con los ojos bajos: luego hace ademán de marcharse.*)

ESCENA X.
BERNARDA, LORENZO.

LORENZO.
¿Te vás?

BERNARDA.
¿Qué quieres?

LORENZO.
Espera:
tengo que hablarte un momento.
Manifestarte quisiera...
(Voy á apretar el tormento,
y á hacer la prueba postrera.)

BERNARDA.
¿Qué es ello?

LORENZO.
Ocupado estoy
con cierta perplejidad.
Perdóname si te doy

este pesar; pero voy
á decirte la verdad.
Me han enseñado cuán poco
valen las dichas terrenas,
los desengaños que toco.
¿No es verdad que he sido un loco
en correr tras de mis penas?

BERNARDA.
¿Qué quieres decir?

LORENZO.
¿No es cierto
que esta vida es un desierto
para mí, triste, infecundo?
¿No es verdad, di, que está muerto
quien vive solo en el mundo?

BERNARDA.
¿Solo?

LORENZO.
Sentirás mañana
tu pecho de amor herido.
(*Movimiento de Bernarda.*)
—Es la condición humana.
—Tú ganarás un marido,
y yo perderé una hermana.

BERNARDA.
Yo, nunca...

LORENZO.
¿Qué insensatez!
—Y ántes que de la vejez
sienta el peso, me resuelvo...

BERNARDA.
Eso es decir...

LORENZO.
Que me vuelvo
á mi convento otra vez.

BERNARDA.
¿Qué más, Lorenzo?

LORENZO.
Y curado
de mi ciego desvarío,
y sólo á Dios consagrado... (*Pausa.*)
—¿Qué dices?

BERNARDA.
¿Has acabado?

LORENZO.
Sí tal.

BERNARDA.
¡Pobre hermano mio!
(*Sonriéndose.*)

LORENZO.
¿Te ries?

BERNARDA.
Caso es de risa.

LORENZO.
¿Por qué?

BERNARDA.
Porque se va á ir
al infierno á toda prisa
el que no oyere otra misa
que la que tú has de decir.

LORENZO.
Pero...

BERNARDA.
No apruebo ese paso.

LORENZO.
Pues ello alguno hay que dar.

BERNARDA.
(Ya en impaciencia me abraso.)

LORENZO.
¿Y qué dirás si me caso?

BERNARDA.
(Por fin, empieza á hablar.)
Digo que será bien hecho:
á casarse, y buen provecho.

LORENZO.
¿Me lo apruebas?

BERNARDA.
¿Por qué no?
¡Vaya! (como que sospecho
que la esposa he de ser yo.)

LORENZO.
¡Bernarda mia! levanta
los ojos; la paz recobra
y tu silencio quebranta:
mira que aún tiemblo, y ¡es tanta
y tan negra mi zozobra!
Habla, y dí que no ha mentido
la que toda una existencia
de dichas me ha prometido.
Está mi pecho oprimido
esperando tu sentencia.

Llena mi alma de contento:
¡Bernarda! ¿me quieres, dí?

BERNARDA.
Es tanto el placer que siento,
que apenas me deja aliento
para decirte que sí.

LORENZO.
¡Feliz quien debe á tu fe
tal dicha y tantas guarda!
¿Cómo esta gloria alcancé?
¿Qué hallaste en mí? ¿Cómo fué
que te merecí, Bernarda?

BERNARDA.
¿Qué he hallado? tu condición
honrada, que es tu blasón,
tu riqueza y tu abolengo.

LORENZO.
Siendo así, desde hoy me tengo
en mayor estimación.

BERNARDA.
¡Lorenzo!

LORENZO.
Y si injusta fueres,
¿qué me importa, si te escucho
que á los demás me prefieres?
Pensaré que valgo mucho
sólo porque tú me quieres.
¡Bien mio!

BERNARDA.
Lláname hermana.

LORENZO.
¿Y esposa?

BERNARDA.
De buena gana...
mas no lo soy todavía.

LORENZO.
¿Cuándo llegará ese día?

BERNARDA.
No tengo prisa: mañana.

LORENZO.
¡Hay sér más afortunado!
Y ¡tendrás por buena suerte
el vivir siempre á mi lado?

BERNARDA.
Pues ¿no, si lo he deseado

¿aun antes de conocerte?

LORENZO.

¿Sí? ¿cómo es eso?

BERNARDA.

Este anhelo antiguo es ya, ¡no lo dudes! tu madre, que está en el cielo, en ti me pintó un modelo de cariño y de virtudes. Yo la oía, y de manera perdí de mi alma el reposo, sin que evitarlo quisiera, que me decía: «¡Quién fuera la esposa de tal esposo! Pero él con cilicio duro tal vez su carne lastima, huyendo del mundo impuro; mejor que esta vida, estima la vida del claustro oscuro.» Y era tal mi devaneo, que me apretaba el cilicio, que al fin quedó sin empleo, y me quejaba. — Ahora veo que me quejaba de vicio. — Yo me decía, entre tanto que en amoroso descuido me abandonaba á este encanto: «¿Cómo ha de ser mi marido, si es poco menos que santo?» Viniste y cambié de idea; que ni esa fama mereces ni mi amor te la desea, y así dije muchas veces: «¡Santo! ¡Para el que te crea!»

ESCENA XI.

DICHOS y SOROLLA, que sale apresurado.

SOROLLA.

Ya tenemos germanía, Lorenzo.

LORENZO.

¿Cómo?
(*Mirándole como distraído.*)

SOROLLA.

Bien puedes decir que el pueblo te adora. Mas ¿qué haces aquí? tú eres uno de los elegidos para el gobierno. — ¿Qué tienes?

LORENZO.

¿Elegido? (*Lo mismo.*)

SOROLLA.

Y el primero. Tú y yo somos de los trece. El bien público reclama nuestra presencia: ¿no vienes?

BERNARDA.

¿Qué vas á hacer?

LORENZO.

Pues ¿lo dudas? á cumplir con mis deberes.

BERNARDA.

(Bien dije yo: no podía durarme tan buena suerte.)

SOROLLA.

Hay más: para hacer al rey nuestra justicia presente, y evitar que se nos crea á su autoridad rebeldes, se ha nombrado una embajada.

BERNARDA.

¿Y él también?...

SOROLLA.

¿Qué duda tiene?

BERNARDA.

(¡Adios, mi boda!)

SOROLLA.

Y Juan Caro, que para la marcha ofrece mil ducados; y Juan Coll, y yo.

LORENZO.

Pero ¿es tan urgente?..

SOROLLA.

Esta noche partiremos: hoy preparada en el muelle del Grao quedará la nave, y los momentos son breves. — ¡Ea! ¿por qué estás remiso?

LORENZO.

¿Quién? ¿yo remiso?

SOROLLA.

Prevente.

BERNARDA.

No le oigas, Juan. (*Al oído de Lorenzo.*)

SOROLLA.

Yo esperaba encontrarte más alegre.

LORENZO.

No lo extrañes: para el pobre Juan Lorenzo, es muy solemne este momento. ¡Por fin la semilla prevalece! Y soy yo quien fecundando de su pensamiento el germen, la obra santa de Cisneros voy á realizar en breve. En un día, en una hora, en instantes solamente el apeticido fruto lozano se me aparece. La idea que acariciaba con esperanza impaciente ha tomado forma y vida.

BERNARDA.

(¡No me quiere! ¡no me quiere!)

LORENZO.

Y ¡en qué momento, Bernarda! tú sola decirlo puedes: como las desgracias, juntas las felicidades vienen. — ¡Pero, estás llorosa!

BERNARDA.

(Siento los terrores de la muerte.)

LORENZO.

¡Grande es nuestra empresa! hacer á tantos peligros frente, y alcanzar la redención para un pueblo que padece. Iremos allá: conozca el que sustenta en sus sienes la corona que ilumina la nueva luz de Occidente, que hombres somos y no esclavos; y esto envanecerle debe; que en los pueblos se refleja la dignidad de sus reyes.

VICENTE.

Ahí están los gremios: todos (*Saliendo.*) á felicitarte vienen.

LORENZO.

¡Día feliz! tú en la historia vas á quedar para siempre.

ESCENA XII.

Los de la escena anterior, VICENTE, y los agermanados en grupos que representan los gremios de los diferentes oficios, llevando cada uno al frente su estandarte.

LORENZO.

¡Hermanos míos! ¡el gozo me inunda! ya os considero libres, como el prisionero que rompe su calabozo. Si era fuerte, la ocasión que han dado nuestros tiranos prestó fuerza á nuestras manos, y espíritu al corazón. — Ya lo habeis visto: con oro el tribunal nos contenta; tarifa poner intenta sin duda á nuestro decoro; y en ella, eso debe ser, á las mujeres previene el precio que su honor tiene, si es plebeya la mujer. Mas ¿por qué opuestas razones, ayer, estando á lo escrito, falló por igual delito la muerte de Gil Quiñones? Un grito lanzó Valencia al saber esta noticia, rechazando la injusticia de la desigual sentencia. Por eso acuden armadas las hermandades; por eso se os hace ligero el peso de las cortantes espadas; por eso el pueblo este día por su libertad se atreve á tanto, y jura la plebe guardar esta germanía. Así, y no más, se responde á necesidad tan alta.

SOROLLA.

Es verdad; pero aún nos falta juzgar otra vez al Conde.

LORENZO.

Dices bien: que la ley hable.

SOROLLA.

Y hablará; que á eso aspiramos todos.

TODOS.
Todos.

LORENZO.
Bien: hagamos comparecer al culpable. Pero justicia se hará, y nada más: os lo aviso. Buscadle, pues.

SOROLLA.
No es preciso.

LORENZO.
¿Por qué?

SOROLLA.
Yo sé donde está.

ESCENA XIII.

DICHOS, el CONDE y la MARQUESA, por la izquierda.

CONDE.
¿Qué quereis?

LORENZO.
Lo diré en breve.
—Hoy se cierra este mercado de jueces: ya se ha agotado la paciencia de la plebe; y al ver tanta iniquidad y de crímenes tal copia, quiere á su justicia propia fiar su seguridad.

TODOS.
¡Sí!

LORENZO.
Y el pueblo valenciano, sacudiendo su apatía, se ha dado en este gran día un gobierno de su mano.

CONDE.
¿Cómo! ¡Un gobierno!

MARQUESA.
¿Es posible!

el pueblo...
(*La Marquesa se dirige á Bernarda con ademán suplicante, y le habla aparte.*)

CONDE.
¿Qué inicua trama!

LORENZO.
Él, de su justicia os llama al tribunal inflexible; y allí, no como otras veces, tendrán desde este momento nuestras leyes cumplimiento y seguridad los jueces.

BERNARDA.
Esperad: pues soy yo aquí, y en este conflicto extremo la agraviada, y ya no temo que se sospeche de mí, sin cólera, sin encono, del Conde el insulto olvido.

SOROLLA.
Pero, Bernarda...

BERNARDA.
Yo he sido la agraviada y le perdono.

LORENZO.
¡Bien, hermana!

SOROLLA.
Sella el labio.

LORENZO.
¡Guillén!

SOROLLA.
Con razón arguyo. No es ya solamente suyo; es de todos el agravio. Sí, con su conducta aleve, ese infame, ese atrevido raptor, también ha escupido á la cara de la plebe.
(*Murmillos de aprobación.*)

LORENZO.
¡Perdona, sí! y no repares
(*A Bernarda.*)
en más; que es de buen agüero que al romper un pueblo entero sus cadenas seculares, ese rasgo de piedad, realzando la santa idea, el acto primero sea que anuncie su libertad.
—Salid, Conde.

SOROLLA.
Quede preso.

LORENZO.
¡Guillén!

SOROLLA.
Tu acción es honrada;
(*A Bernarda.*)
mas la justicia agraviada no se contenta con eso. Pues si á perdonar nos damos, lo que ellos jamás han hecho, no perderán el derecho á llamarse nuestros amos.
(*Aprobación de los agermanados.*)
—Yo de la justicia invoco el santo fuero.

CONDE.
¡Insolente!

LORENZO.
¡Sorolla!

SOROLLA.
Tengo presente lo que tú has dicho hace poco. De este caso desdichado deja que su infamia brote. Volvámosles el azote con que nos ha deshonrado.

TODOS.
¡Sí!

MARQUESA.
¡Villano!

CONDE.
¡Hermana mía!

MARQUESA.
¡Villano!

SOROLLA.
¡El nombre me place!

CONDE.
El miedo es el que te hace hablar con tanta osadía.

SOROLLA.
Se acabó el temor: la suerte se ha trocado de esta hecha.

CONDE.
Pues la ocasión aprovecha: mi libertad es tu muerte.

SOROLLA.
Ya lo oís: aún hace alarde de su audacia: ¿no oyes, Juan?

VICENTE.
Guillén, disimula: van
(*Aparte á Sorolla.*)
á tenerte por cobarde.

SOROLLA.
Porque otra cosa no crea, sométase como debe al tribunal de la plebe, y hoy salga libre.

MARQUESA.
Bien: sea.

CONDE.
¿Yo?...

MARQUESA.
Silencio, hermano mío.

SOROLLA.
Mas decid: ¿quién nos responde, quién asegura que el Conde no huirá?

MARQUESA.
Yo te lo fio.

LORENZO.
Y yo, trece de Valencia, yo con cuanto tengo y valgo respondo de que ese hidalgo vendrá á escuchar su sentencia.

CONDE.
Mas sin acatarla.

SOROLLA.
¿Oís?
¿Quién esa audacia soporta?

LORENZO.
Sin acatarla: ¿qué importa? nos basta si la sufrís.

CONDE.
Gracias, y adios. (*Vase con la Marquesa.*)

ESCENA XIV.

DICHOS, menos el CONDE y la MARQUESA.

SOROLLA.
(Desde hoy más, una vez lanzado el guante,

te juro que iré delante;
(Mirando á Lorenzo de reojo.)
si te quedares atrás.)

LORENZO.

¿Vienes?

SOROLLA.

Perdon, si atrevido,
mi afecto en dureza trueco;
pero en este caso, el eco
del pueblo irritado he sido.

LORENZO.

De mi piedad no te asombres.

SOROLLA.

¿No? Pues algo significa.

LORENZO.

Que la dicha dulcifica
las pasiones de los hombres.
Pero mi opinion no debe
prevalecer; bien has dicho:
Primero que mi capricho
es la razon de la plebe.

SOROLLA.

Cierto.

LORENZO.

Y tú mereces ser
de sus destinos custodio,
si es la justicia, y no el odio,
quien te hace así proceder.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

SOROLLA.

La justicia, y nada más;
te lo juro.

LORENZO.

De esa suerte,
yo me ofrezco á obedecerte,
si es preciso.

SOROLLA.

Eso, jamás.

—¡No! ¡No! Ser tu igual prefiero...
y tu amigo. (Alargándole la mano.)

LORENZO.

Eso te abona.

BERNARDA.

(¡Traidor!)

LORENZO.

Ahora á Barcelona
á hablar á Carlos primero.

SOROLLA.

¡Lorenzo! ¡Estas animoso!

LORENZO.

¿Te admiras? ¿Pues qué creías?

Hablo yo todos los dias
á otro rey más poderoso.

(Señalando al cielo.)

(Vanse los dos con las manos enlazadas:
Bernarda los sigue con muestras de abati-
miento. Los agermanados les abren paso y
los saludan con respeto.)

ACTO TERCERO.

La decoracion del acto primero.

ESCENA PRIMERA.

SOROLLA y VICENTE, por la puerta de la derecha.

VICENTE.

Te digo que entró.

SOROLLA.

Y ¿está

en la casa?

VICENTE.

No quisiera
mentir; pero me he plantado
desde entónces á esa puerta,
y no le he visto salir.

SOROLLA.

¿Y era Francin?

VICENTE.

Francin era.

SOROLLA.

¿Y qué piensas de eso?

VICENTE.

Tengo
por acá cierta sospecha.

SOROLLA.

¿Sospecha de quién? presumes
que Bernarda...

VICENTE.

¿Quién se acuerda

de Bernarda? Juan Lorenzo
es el que nos interesa.

SOROLLA.

¡Ya! con que es de él.

VICENTE.

Hace dias
qué ando escamado: el que crea
pegármela...

SOROLLA.

Pero tienes
dudas...

VICENTE.

No: casi evidencia.
Vé juntando cabos: él
nos ha metido en la gresca
con un objeto: igualar
la plebe con la nobleza.
Este afan, que en un hidalgo
digno de alabanza fuera,
en él no es sino ambición.

SOROLLA.

Quizás.

VICENTE.

No hay que darle vueltas.
Él dijo: « seamos iguales; »
que es como si se dijera:
seamos todos caballeros,
y ricos á buena cuenta.
Se ve en Bernarda agraviado,
y á vengar aquella ofensa
nos llama: como que estaba
toda la masa dispuesta.

Y cuando el pueblo creía
que iba á estallar la tormenta
de su indignación, se calma,
y nuestras manos sujeta.
Salva al traidor, y lo fia
con su persona y su hacienda.
—Dí; ¿que le habrán prometido?

SOROLLA.

Baja la voz: si te oyera...

VICENTE.

Es que vengo ya dispuesto
á hablar claro: de esta hecha
hemos de ver lo que puede
un albartero.

SOROLLA.

¿Qué intentas?

VICENTE.

Juan Lorenzo no es el hombre
que nos conviene.

SOROLLA.

¿Eso piensas?

Pues ¿quién es el que ha empeñado
á la plebe en esta empresa?

VICENTE.

Él.

SOROLLA.

¿Quién tiene para el caso
mayor prestigio y más fuerza?

VICENTE.

Tú.

SOROLLA.

¿Te burlas?

VICENTE.

Has ganado
mucho terreno en tu ausencia.
Ya verás.

SOROLLA.

Pero Juan manda
en los gremios.

VICENTE.

Norabuena;
no se reduce á los gremios
la población de Valencia.
Al rumor de estos frastornos
y novedades, empieza
á acudir á la ciudad
mucha gente forastera,

animosa, levantisca,
y á cualquier lance resuelta.
Á estos llaman desmandados,
porque no tienen bandera
hasta hoy; viven como pueden,
y trabajan por su cuenta.

SOROLLA.

Esa es la chusma.

VICENTE.

Esa chusma
necesita una cabeza,
y tú debes serlo: ¿entiendes?

SOROLLA.

Entiendo: me lisonjeas.

VICENTE.

Gracias á mí, ya hace días
estás bien quisto con ella.

SOROLLA.

Eso no es malo.

VICENTE.

Y conocen
una por una tus prendas.
—¿Te conviene?...

SOROLLA.

Ya veremos.

VICENTE.

Si ó nó: decídetes.

SOROLLA.

Deja...

—Hablemos con Juan: sepamos
si es que á seguirnos se niega.

VICENTE.

Se negará si Bernarda
lo exige.

SOROLLA.

Pues ¿le gobierna?

VICENTE.

Quien lo hace entrar en la santa
hermandad de la Paciencia...

SOROLLA.

¿Qué quieres decir?

VICENTE.

¿No sabes

que hoy mismo van á la iglesia?

SOROLLA.

¿Bernarda!

VICENTE.

Con Juan Lorenzo.

SOROLLA.

¡Se casan!

VICENTE.

Sí.

SOROLLA.

Te chanceas.

VICENTE.

Es la verdad.

SOROLLA.

¡Me ha engañado!

¡Estos los hermanos eran!

VICENTE.

Si; ¡hermano!

SOROLLA.

¡Hipócrita, infame!

VICENTE.

¿Te decides?...

SOROLLA.

Por la guerra.
Tarde ó temprano, ello habia
de suceder: pues bien, ¡sea!
¡Adelante! estoy resuelto.

VICENTE.

¡Bien!

SOROLLA.

Aunque todo se pierda.

VICENTE.

En ganándonos nosotros...

SOROLLA.

Sí, sí; pero ántes es fuerza
desprestigiarle, y que el pueblo
clara su inconstancia vea.
Esperemos la ocasión
que ha de darnos la sentencia
contra el Conde: es natural
que Lorenzo le defienda.
Si hoy es querido, pongamos

sus sentimientos á prueba,
y es hombre al agua. Yo debo
ser fuerte con su flaqueza.

VICENTE.

¿Y si por ventura el Conde
no cumpliera su promesa?
Pues hay alguien que asegura
que está ausente de Valencia.

SOROLLA.

Si es así, la perdición
del pobre Lorenzo es cierta.

VICENTE.

Cierta; irremediable: él debe
responder con su cabeza.

SOROLLA.

No tanto.

VICENTE.

Pues ¿le defiendes?

SOROLLA.

Que viva: de esta manera
se gastará la afición
que aún el pueblo le profesa.
Hay muchos hombres que en vida
el mundo no considera,
que nada son, y con sólo
morir á tiempo, interesan.
Y yo no sé por qué, creo
que si Lorenzo muriera
por esta ocasión, la plebe
daba de nosotros cuenta.

VICENTE.

Viva, pues.

SOROLLA.

Si, pero viva
para presenciar su mengua
y mi triunfo.

VICENTE.

Ese es seguro.

SOROLLA.

La mejor venganza es ésta.

VICENTE.

¿Y entre tanto?

SOROLLA.

Nuestra lucha
ha de ser igual, artera,

hipócrita: él da el ejemplo.

VICENTE.

Es verdad.

SOROLLA.

No tendrá queja.

ESCENA II.

DICHOS y FRANCIN, que viene del interior de la casa.

VICENTE.

Alguien viene.

SOROLLA.

¿Quién?

VICENTE.

Francin.

— Muy buenos días.

FRANCIN.

Felices;
héroe del pueblo.

VICENTE.

Lo dices
eso con un retintin...

FRANCIN.

No, Vicente; no hay malicia
en mis palabras.

VICENTE.

Te entiendo:
lo dices porque defiendes
los fueros de la justicia.

FRANCIN.

Ni te insulto ni provoco,
y la causa es hartamente leve.
Yo también soy de la plebe.

VICENTE.

¿De la plebe? poco á poco.

FRANCIN.

Y tu igual.

VICENTE.

Quien tiene dueño
que le castigue y le mande,
á otro conoce por grande,
y se confiesa pequeño.

FRANCIN.

Pequeño soy, es verdad;
y tú y todo.

VICENTE.

¡Error profundo!

—Pero ya brilla en el mundo
el sol de la libertad;
y no osará, cuando vibre
de su indignación el rayo,
medirse un pobre lacayo
con un ciudadano libre.

FRANCIN.

De la igualdad que proclamas
invocaré el santo nombre.

SOROLLA.

Un lacayo no es un hombre.

FRANCIN.

Pues dime; ¿cómo le llamas?

SOROLLA.

Quien tiene la servidumbre
por honrada ocupación...

FRANCIN.

Me es forzoso.

SOROLLA.

¿La razón?

FRANCIN.

El deber.

VICENTE.

Dí: la costumbre.

FRANCIN.

Tengo señor tan humano,
que no sólo no me ofende,
sino que á mi bien atiende
con larga y pródiga mano.
Fuera enojoso y prolijo
contaros por qué le quiero:
fuí de su padre escudero,
y me encomendó á su hijo;
y en fin, tengo contraída
obligación tan forzosa,
tal, que no hiciera gran cosa
en pagarle con la vida.

SOROLLA.

Mas no tienes albedrío.

FRANCIN.

No esperes que yo te arguya.

Tal vez la razón es tuya;
yo hablo de un deber que es mio.
Si en tu conducta hay virtud,
yo tengo con mis señores
deudas de antiguos favores,
que merecen gratitud.

SOROLLA.

Pero ese innoble servicio
es bajo.

FRANCIN.

¡Cómo ha de ser!
Basta ya. (*Hace que se va.*)

VICENTE.

Te voy á hacer
un regalo... de mi oficio.

ESCENA III.

DICHOS y BERNARDA.

BERNARDA.

¡Francin! ¿Qué es esto?

FRANCIN.

No es nada.

BERNARDA.

Pensé oír...

FRANCIN.

Adiós, señora. (*Vase.*)

SOROLLA.

¿Y Juan?

BERNARDA.

Reposa.

SOROLLA.

¿Á esta hora?

BERNARDA.

Le fatigó la jornada.

SOROLLA.

Eso será. (*Con malicia.*)

BERNARDA.

Quiera Dios
que no minen su existencia...

SOROLLA.

Ya has visto qué diferencia (*Á Vicente.*)
tan grande hay entre los dos.

Presto en su triunfo se engríe,
él, mi maestro y modelo:
mientras él duerme, yo velo;
yo sufro, mientras él ríe.
(*Á Bernarda con intención.*)
—Lámale.

BERNARDA.

¿Á que es ese afán?

SOROLLA.

Ó lo sentirás después.

BERNARDA.

¿Por qué?

SOROLLA.

Bajo nuestros piés
Está rugiendo un volcán.
Él, que presume de diestro,
junto al riesgo se adormece.
El discípulo parece
que deja atrás al maestro.

BERNARDA.

Pues ¿qué hay?

SOROLLA.

Las desdichas todas
se agolpan; al riesgo acuda.

BERNARDA.

¡Desdichas!

SOROLLA.

Vienen sin duda
á festejar vuestras bodas.

BERNARDA.

No hables así.

SOROLLA.

Conque ¿es cierto
Tienes marido...

BERNARDA.

Y honrado.

SOROLLA.

Mas ¿por qué me has ocultado
vuestro amoroso concierto?

BERNARDA.

Basta, Sorolla: no empieces...

SOROLLA.

Grande amor por él animas,

si tanto á Lorenzo estimas
como á Sorolla aborreces.
¡Oh! pero aún no me conoces.

BERNARDA.
Ó calla, ó sal de esta casa.

SOROLLA.
Busco á Lorenzo.

ESCENA IV.

DICHOS y LORENZO.

LORENZO.
¿Qué pasa?

SOROLLA.
Soy yo.

LORENZO.
¿Por qué dabais voces?

SOROLLA.
Te traigo nuevas que á fe
que han de probar tu paciencia.
Hay grande mal en Valencia.

LORENZO.
Expílicate.

SOROLLA.
Así lo haré.
—Siguiendo las impulsiones
(*Con disimulada ironía.*)
de tu corazón sincero,
tú has sido el móvil primero
de nuestras alteraciones.
En muestra de gratitud
su jefe el pueblo te aclama,
y esta obligación te llama
á velar por su salud.
Á Carlos fuimos á ver
dóciles á tus consejos,
y entre aplausos y festejos
volvimos al Grao ayer.
Fruto fué de esta embajada,
logrado en término breve,
la libertad de la plebe
por el rey autorizada.
Con tu victoria orgulloso
al término ansiado llegas,
—¡tal lo pensaste!— y te entregas
incautamente al reposo;
pero yo que en este empeño
me encuentro más prevenido,

¡pobre insensato!—he venido
á arrancarte de tu sueño.

LORENZO.
¿Qué es ello?

SOROLLA.
Que la nobleza
con el rey se confabula;
que la concesión es nula;
que se desdice su alteza.

LORENZO.
¡Es posible!

SOROLLA.
Y está el Fuero
de don Pedro, revocado.
Ya no puede ser jurado
quien no fuere caballero.

LORENZO.
Protestaremos.

SOROLLA.
¿Qué importa
el ruego? ¿Qué la amenaza?
Sepa una vez esa raza
que nuestra paciencia es corta.

LORENZO.
Protestaremos te digo:
esto es lo que hoy nos conviene.
¡Guillén, la prudencia tiene
al celo por enemigo!

VICENTE.
(*¿Ves si su intención penetra?*)
(*Aparte á Guillén.*)

LORENZO.
Hagamos ver al monarca
que si en sus manos abarca
de entrambos mundos el cetro;
que si brilla siempre el sol
en su imperio dilatado,
la sangre que lo ha ganado
es la del pueblo español.
Si la nobleza por ley
es de su trono sustento,
la plebe es el fundamento
de la nobleza y del rey.
Segun que goza ó padece,
frutos ó espinas le manda,
y más rinde al que le agranda
que no al que le empequeñece.
Cierto de su amor leal

reinará sin sobresalto,
y en fin, se verá tan alto
cuanto suba el pedestal.

SOROLLA.
Como esta ocasión no hay dos.

LORENZO.
No hablemos de eso, te ruego.

SOROLLA.
Aprovechémosla, y luégo,
ya que nos la ofrece Dios.

LORENZO.
Pero en fin, ¿cuál es tu idea?

SOROLLA.
Fundemos nuestro dominio
sobre el total exterminio
de esa pérvida ralea.

LORENZO.
¿Para eso invocas el nombre
de Dios!

SOROLLA.
¿Pues no?

LORENZO.
¡Sacrilegio!
¡Guillén! Mata al privilegio,
pero no toques al hombre.

SOROLLA.
¿Qué otro recurso hallarás?

VICENTE.
Sufrir.

LORENZO.
De eso no se trate.
Que nos llamen al combate;
suene el clarín y verás.

SOROLLA.
Pues de hacer esa experiencia
también ha llegado el día.

LORENZO.
¿Cómo?

SOROLLA.
El duque de Gandía
está ya sobre Valencia.

LORENZO.
¿En són de guerra?

VICENTE.
Está claro.

LORENZO.
Si viene con ese intento,
hagamos porque al momento
le salga al paso Juan Caro.

SOROLLA.
¿No es mejor, ya que estos males
ha de curar el acero,
 segar este sembrero
de enemigos naturales?
¿Fiar quieres al azar
nuestra fortuna?

BERNARDA.
(*¡Villano!*)

SOROLLA.
Lo que se tiene en la mano,
no se pretende ganar.

VICENTE.
Y tiene razón Guillén.

LORENZO.
¿Ese es también tu deseo?

VICENTE.
Yo... yo no sé; pero creo...

LORENZO.
¿Qué?

VICENTE.
Que esto no marcha bien.
Ya se cansa la paciencia
de ver que siendo los amos...
¡Vamos á ver! ¿Cuándo echamos
á los nobles de Valencia?

LORENZO.
¿Tú también!

VICENTE.
Hasta ese día
no habrá libertad ni fueros.
Plebeyos y caballeros
hacen mala compañía.
No ha de costarnos trabajo
dar á esa raza opresora
una buena lección, ahora
que los tenemos debajo.
¿Se puede? aquí que no peço.
¿No digo bien?

LORENZO.
¡Inocente!
no te hagas, pobre Vicente,
de esas doctrinas el eco.

VICENTE.
Mientras tenga autoridad
esa gente, mucho dudo
que logre el pueblo menudo
descanso ni libertad.
La prueba es lo que me pasa:
porque desde larga fecha
debo la renta, se me echa
á la fuerza de mi casa;
y de mi entusiasmo en premio,
un jurado de la plebe
á reclamarme se atreve
la contribución del gremio.

LORENZO.
Y ¿qué?

VICENTE.
Ya ves que á este paso
volvemos á lo de ayer.
—Pregunto: ¿qué debo hacer
en uno y en otro caso?

LORENZO.
Obedecer y pagar.

VICENTE.
Es decir, que, chico ó grande,
quien nos pida y quien nos mande
nunca nos han de faltar.

LORENZO.
Nunca.

BERNARDA.
¿Ves que sencillez?

VICENTE.
Pues, Lorenzo, si eso pasa
mejor me estoy en mi casa.
Ya lo sé para otra vez.

LORENZO.
Parece que me amenazas.

VICENTE.
Yo... no.

LORENZO.
Pues ¿qué significa?...

VICENTE.
Otra cosa se predica

en las calles y en las plazas.

LORENZO.
¿Has visto qué rumbo extraño?...
(*A Bernarda.*)

VICENTE.
Pues dicen, y yo el primero:
«Pues que les sirve el dinero
para hacer al pueblo daño,
y esa gente trae encendida
de la discordia la llama,
el bien público reclama
que se tome una medida.»

LORENZO.
Y esa medida, ¿cuál es?

VICENTE.
¡Toma! que hagamos de modo
que no perjudiquen.

LORENZO.
Todo
por el público interés.
—Eso está con la razón
y con la justicia en lucha.

VICENTE.
Pues no falta quien lo escucha,
y con cierta devoción.

LORENZO.
Solo á tu imbecilidad
tolero...

VICENTE.
No lo disputo.
Lorenzo, yo seré un bruto;
pero estoy por la igualdad.

LORENZO.
Cuando, harto ya de sufrir,
alcé esta santa bandera,
pensé que sólo tuviera
malvados que combatir:
conté con su ceguedad
para probar mi constancia;
pero no con la ignorancia,
más ciega que la maldad.

BERNARDA.
¿Ves? (*Aparte á Lorenzo.*)

LORENZO.
Y esa será mi cruz.

ESCENA V.

BERNARDA y LORENZO.

SOROLLA.
¡La ignorancia! ¿Eso te asombra?

LORENZO.
Si, que esa es la única sombra
que se resiste á la luz.
Ya sé que no le hacen mella
la verdad ni el sentimiento.
¡Cuánto noble pensamiento
morirá embotado en ella!
Ya del mio la virtud
con el objeto se vicia:
si nos falta la justicia,
¿qué mayor esclavitud?
(*Cayendo en un sillón.*)

BERNARDA.
(¡Qué pálido estás!) ¿Te sientes
mal?

LORENZO.
¡Dejadme desdichados!

BERNARDA.
Idos.

VICENTE.
Estamos medrados,
si verdades no consientes.

SOROLLA.
¡Oh! no le irrites: ¿ignoras
que de su mal la violencia
puede?...

LORENZO.
Ya sé que la ciencia
tiene contadas mis horas.

SOROLLA.
¡No! No es decir...

LORENZO.
Sí, por Cristo;
mas vosotros... (*En tono irvitado.*)

BERNARDA.
¡Mira! Advierte...

LORENZO.
Queréis abreviar mi muerte.

SOROLLA.
Adios.

VICENTE.
No quiere: está visto.
(*Aparte á Sorolla.*)

Cálmate.

BERNARDA.
LORENZO.
(Me ha affigido este debate.)

BERNARDA.
¿Qué es eso?

LORENZO.
Un desaliento repentino;
un malestar que mi firmeza abate.

BERNARDA.
Sin duda es el cansancio del camino.
—¿No has reposado?

LORENZO.
No: largo y penoso
el tiempo ha sido.

BERNARDA.
El sueño...

LORENZO.
Con empeño
en él busqué el reposo.

BERNARDA.
¿Y no lograste?...

LORENZO.
Sí; pero ¡qué sueño!

BERNARDA.
Despues de tanto afán, no es maravilla,
y perderás la calma.

LORENZO.
¡Oh! y aún despierto ya, siento en el alma
el horror de mi negra pesadilla.

BERNARDA.
¿La recuerdas tal vez?

LORENZO.
Distintamente.
Tal fué su intensidad, que aún ahora creo
la siniestra visión tener presente.

BERNARDA.
¿No me lo contarás?

LORENZO.
Si es tu deseo...

DÍ.

BERNARDA.

LORENZO.

Ya el naciente resplandor del día comenzaba á alumbrar en mi aposento, y áun de las olas de la mar sentía mi sangre el perezoso movimiento. Me abandonaba mi razón, inerte; cerrábanse mis párpados: á poco la tenue luz del alba se convierte de vivo rayo en penetrante foco, y libre ya de aquella pesadumbre, abarcaba mi vista un encantado rico país, por la esplendente lumbre, de un imposible sol iluminado. Bosques, montañas, enramadas bellas de robusto verdor, palmas gentiles, sendas doradas; mas notaba en ellas como en los campos africanos, huellas de fieras y reptiles. Tranquilizó mi espíritu afligido hallar á breve trecho á un gallardo mancebo, que dormido mostraba inerme el sosegado pecho. Era un pobre pastor: por la pradera triscaba su ganado aquí y allí con rápida carrera, dejando en la espinosa cambronería de su vellón el copo enmarañado. Hé aquí que de repente, de un fragoso bosque, un león desmesurado avanza, y salta, y sobre el grupo bullicioso del ganado pacífico se lanza. Rugiendo de placer, en un instante arrebató una oveja, que entre sus garras tiembla palpitante, y con balido trémulo se queja. «¡Guarda el león!» grité, y arrebatado de generoso impulso, hácia la fiera me adelanté con ánimo esforzado; y rugió sordamente el vigoroso bruto, y los despojos arrastrando á su cueva, de repente desapareció á mis ojos. Tiemblo de gozo y vencedor me creo; llamo al pastor, pero mi voz no escucha; y le busco, y le veo con una hiena en pavorosa lucha. Pero ¡qué hiena! Al paso que rutila en sus miradas la fiereza insana, despide su pupila rayos oblicuos de expresión humana. Y el pastor, apurando su agonía, exclamaba con voz de angustia llena: «¡Tu grito me mató!» y es que yo había despertado á la hiena, que á largo espacio del pastor dormía.

Y yo, que tan valiente y animoso hice frente al león embravecido, al oír este acento lastimoso me sentí de pavor sobrecogido. Tiemblo y huyo cobarde, en mi carrera dejando atrás el bosque y la montaña, hasta dar en la plácida ribera que el fresco Turia baña; y á mirarme pasar, alborotado el pueblo acude en turba presurosa, y de una pica al hierro ensangrentado una cabeza se asomó curiosa. ¿De quién era? ¿De quién? yo he conocido las facciones terribles de aquel hombre; mas ya... ¡qué extraño olvido! ni su cara recuerdo ni su nombre.

BERNARDA.

Comprendo ese terror: ¿no será aviso de Dios?...

LORENZO.

Tal vez.

BERNARDA.

Que de tu mal te advierte?

LORENZO.

¡Preocupacion vulgar! ¿Será preciso que te escuche también el hombre fuerte? ¡No! ¡no! ¡necia aprensión! Dios no revela los sucesos futuros, y en vano el hombre penetrar anhela mas allá de sus límites oscuros. Esos, de la pagana idolatría sin duda son resabios, ó vanidad estéril de los sabios como la judiciaria astrología. Olvidémoslo, pues: de otros temores la espectación mi espíritu acobarda. Si es verdad que han logrado los señores... —Hoy tengo mucho en que pensar, Bernarda; mil cosas á la vez. De cierto reo hoy debe pronunciarse la sentencia.

BERNARDA.

Ya me olvidaba: hoy mismo, á lo que creo, le tendrás en Valencia.

LORENZO.

¡Insensato!

BERNARDA.

Francin, mientras dormías, me avisó de su próxima llegada. Su palabra te cumple, pues le fias.

LORENZO.

Más se la agradeciera quebrantada. Caro, Périz y Coll, serán sus jueces.

BERNARDA.

Dios en sus almas la piedad influya.

LORENZO.

¿Pensaste en nuestra boda?

BERNARDA.

Algunas veces.

LORENZO.

¿Cuándo será?

BERNARDA.

Mi voluntad es tuya.

LORENZO.

¡Y qué! ¿voy á ser dueño de tu mano? ¿Puede tal dicha merecer un hombre? (Cogiéndola una mano, que ella procura hacerle soltar.)

BERNARDA.

Adios.

LORENZO.

¡Bernarda mía!

BERNARDA.

Adios, hermano. (Desasiéndose de él y alejándose.)

LORENZO.

Por la postrera vez te oigo ese nombre. (Vase.)

ESCENA VI.

BERNARDA; luego el CONDE.

BERNARDA.

¡Buen Lorenzo! y ¡cuánto me ama! Pero ¿cómo es que he podido, siendo mi único deseo, desconocer su cariño! Y ¿cómo ocultarse pudo á su perspicacia el mío? —¡Cuánto nos hemos mirado! ¡qué tarde nos hemos visto! ¿Quién es? (Viendo al Conde, que sale en este momento.)

CONDE.

¿Bernarda?

BERNARDA.

(¡Aquí el Conde!)

¡Salid! ¡salid!

CONDE.

No des gritos.

BERNARDA.

¿Qué atrevimiento!

CONDE.

Me tienes con razon aborrecido. Mas no temas; ahora vengo á tu voluntad sumiso; si con mucho afán te adoro, con más respeto te miro.

BERNARDA.

¿Qué buscáis?

CONDE.

Busco á Lorenzo. Fuera de mi cuna indigno quebrantar una palabra á tan honrado enemigo. Sé que de mi breve ausencia se me acusa; ya me han dicho que mi honor se ha puesto en duda por engañosos indicios; mas si el deber me ha llamado á otra parte, ya cumplido, vengo á probaros que soy del nombre que llevo, digno.

BERNARDA.

No lo ha dudado un momento mi hermano; pero imagino que vais á darle un pesar.

CONDE.

¿Con mi venida?

BERNARDA.

Os lo afirmo.

CONDE.

¿Por qué razón?

BERNARDA.

Porque está vuestra existencia en peligro.

CONDE.

¡Mi existencia!

BERNARDA.
En sus rencores
el pueblo está endurecido,
y debéis temer...

CONDE.
No alcanzan
hasta mi altura esos tiros.

BERNARDA.
La presunción os deslumbra:
mirad por vos; ¡idos, idos!

CONDE.
¿Y mi juramento?

BERNARDA.
Estais
relevado de cumplirlo.
El jurado os amenaza:
no despreciéis el aviso;
que hay ya justicia en Valencia,
y aquí no estais muy bien quisto.

CONDE.
¡Yo huir de tales contrarios!

BERNARDA.
Sí, Conde.

CONDE.
Fuera el ludibrio
de la nobleza, el oprobio,
la deshonra de los míos.
¡Oh! por desgracia no tiene
gran valor mi sacrificio:
mi riesgo está en otra parte;
está aquí, vive conmigo.

BERNARDA.
¿Otra vez?

CONDE.
El desdeñado
siempre ha tenido permiso,
ya que sienta su desprecio,
para aliviarle en suspiros.

BERNARDA.
Pues yo no quiero escucharlos.

CONDE.
¿Ni aún quejarme?...

BERNARDA.
Os lo prohibo.

CONDE.
¿Hay tan fiera tiranía!
¡Y hablareis de despotismo!
— Pero mi amor es muy grande;
puede mucho.

BERNARDA.
No conmigo.

CONDE.
Podrá, mas sin ofenderte.
¡Bernarda! si hasta aquí he sido,
y con rubor lo confieso,
desalmado y libertino,
desde hoy por opuesto rumbo
la luz de tus ojos sigo.
No mires en mí al infame
que tu pudor ha ofendido,
y abra mi arrepentimiento
á tus piedadades camino.
(Bernarda hace que se va.)
— No te alejes: es inútil;
ó adonde quiera te sigo.

BERNARDA.
Pero esto es infame.

CONDE.
Escúchame
hasta el fin, y me despido.

BERNARDA.
Hablad, pues.

CONDE.
De Barcelona
en este momento mismo
llego, donde al Rey de España
don Carlos Primero, he visto.
Después que hube terminado
asuntos de su servicio,
le hablé de mi amor, haciendo
confesión de mi delito.
Reprendiéndome el Monarca;
me escudé con tus hechizos:
me habló de honor y deberes;
yo, de mi ardiente cariño;
y viendo que no podía
nada la razón conmigo:
«Ámala,» exclamó, y entónces
sí que le escuché sumiso.
«Puesto que ese amor es causa
de alteraciones, me dijo,
nobleza para dos tienes:
casarte es mejor arbitrio.»
De mi embajada, esto es

lo mejor que aquí he traído:
el consejo, de palabra,
y el mandato, por escrito.

BERNARDA.
¿Nada más?

CONDE.
Pues ¿no es bastante?

BERNARDA.
Y ¿el Rey también os ha dicho:
«Sé amado?» ¿Presume el Rey
disponer de mi albedrío?

CONDE.
No manda en las voluntades;
pero sin duda ha creído
que mi amor... En este punto,
perdóname, estoy tranquilo.

BERNARDA.
Yo también: tan imposible
es que os dé jamás el título
de esposo... — En una palabra:
no os quiero para marido.
Suponed que yo os amara
con ardiente desvarío;
— y agradezco mucho al cielo
que me ha dado más juicio;
— nunca fuera vuestra esposa;
vuestrós ultrajes indignos
lo hubieran hecho imposible,
si posible hubiera sido.

CONDE.
¡Mal haya el corcel villano
que en el momento preciso
de alcanzar tan alta dicha,
desmintió su ardiente brío!

BERNARDA.
¡Bien, señor Conde! ya veo
que venís arrepentido.

CONDE.
¿Con que, es decir, que prefieres
en tu loco desatino
tu pobreza á mi opulencia!

BERNARDA.
Y aún gananciosa me estimo.
La riqueza... Dios lo sabe,
me agrada, aunque no la envidio,
y á ser rico el que prefiero,
no le dejara por rico;
pero ¿no será locura,
sí, por un falso egoísmo,

en cambio de vanidades,
mi voluntad esclavizo?
Si las galas han de ser
de mi libertad los grillos,
bien me estoy con la estameña
que mis manos han tejido.

ESCENA VII.

DICHOS y JUAN LORENZO.

CONDE.
Lorenzo viene.

LORENZO.
¡Era cierto!
¡El Conde en mi casa!

CONDE.
El mismo.
¿No me esperabas?

LORENZO.
Sí, Conde.

CONDE.
Pero estarás más tranquilo
ahora que me ves, ¿no es cierto?

LORENZO.
¿Y si al contrario, os afirmo?...

CONDE.
Mas yo sé lo que me debo.

LORENZO.
Decid: ¿á qué habeis venido?

CONDE.
Á cumplirme mi palabra.

LORENZO.
¿Aumentar nuestro conflicto.
¿No sabeis que hoy os sentencian?

CONDE.
Ya lo sé.

LORENZO.
¿Que con ahinco
se os busca por todas partes?

CONDE.
Y ¿qué más?

LORENZO.
Que estais convicto...

CONDE.
Y confeso: ¡si yo tengo
vanidad en mi delito!
Aquí estoy: venga en buen hora
esa turba de asesinos.

LORENZO.
Mirad que la ira de un pueblo
es ciega.

CONDE.
Yo le autorizo
á deshonrar mis blasones,
si me arrancan un gemido.

BERNARDA.
Mas ¿cómo han averiguado
su venida?

LORENZO.
Es muy sencillo.
Ha hecho cubrir de carteles
los más frecuentados sitios
de la ciudad, en que da
de su llegada el aviso.

CONDE.
En casa de Juan Lorenzo
espero mi fallo, digo;
y á jueces y á pueblo, á todos
y juntos los desafío.

LORENZO.
¡Santo Dios! ¡Qué poderosa
es la vanidad!

BERNARDA.
¿Qué gritos
(Desde la ventana.)
son esos?

LORENZO.
¡Callad!
(Acercándose á la ventana.)

BERNARDA.
Si llegan
á encontrarle en este sitio...

ESCENA VIII.

DICHOS y VICENTE.

LORENZO.
¡Vicente!

BERNARDA.
¿Vendrá á avisar

lo sucedido?...

VICENTE.
(Ecce homo...)
(Viendo al Conde.)

LORENZO.
¿Vienes del tribunal?

VICENTE.
¿Cómo
había yo de faltar?
Toda la flor de Valencia
estuvo: ¡fué cosa brava!

LORENZO.
¿Hablarás?

VICENTE.
Ahora se acaba
de pronunciar la sentencia.

BERNARDA.
¿Y es?

VICENTE.
Caro lo contradijo;
pero habló poco: fué cauto.
En fin, acordóse el auto
tras de un exámen prolijo,
y os aplican, por aquella (Al Conde.)
y esta y las otras razones,
la pena que á Gil Quiñones,
raptor de Juana Corella.

LORENZO.
¿Es cierto?

VICENTE.
Y en muy concisas
palabras.

BERNARDA.
¡Eso es terrible!

LORENZO.
¡Pena de muerte!

CONDE.
(Con tranquilidad.) Imposible.

VICENTE.
(Ya te lo dirán de misas.)
Así el tribunal lo acuerda;
y en horca.

CONDE.
¡Insulto grosero!

¡Horca para un caballero!

VICENTE.
Con tres palos y una cuerda.

CONDE.
¡Malsín! (Empuñando la espada.)

VICENTE.
Yo no aumento nada.

LORENZO.
¡Calla!

CONDE.
Su audacia me admira.

LORENZO.
Conde, sosegad la ira,
que ya es inútil la espada.
(Viendo aparecer á la puerta algunos des-
mandados.)

CONDE.
Esto es en mí indignación,
y no miedo á la sentencia;
que ántes se hundirá Valencia
que llegue á la ejecución.
Pero de esos leguleyos
váyase el celo á la mano,
que aquel raptor fué villano.

ESCENA IX.

DICHOS y GUILLEN SOROLLA: entran en la escena
los DESMANDADOS.

SOROLLA.
Ya somos todos plebeyos.

LORENZO.
¡Vienes á vengarte! (Al oído á Sorolla.)

SOROLLA.
No.

LORENZO.
¡Á asesinarle, insensato!

SOROLLA.
No, Juan: no hay asesinato
donde la justicia habló.
Le mata su mano fuerte.

LORENZO.
¡Cómo han unido los hombres

los dos enemigos nombres
de la justicia y la muerte!

SOROLLA.
Esa pena y otras tales
sancionaron sabios reyes,
y está escrita en nuestras leyes,
hoy para todos iguales.
«El que robare doncella
por fuerza,» escrito allí está
sin más glosa: «morirá.»

LORENZO.
«Si no casare con ella.»

BERNARDA.
Mas como noble y cristiano
que á su obligación responde,
á mi casa vino el Conde
para ofrecirme su mano.

CONDE.
Ahora resisto... (Con altivez.)

BERNARDA.
Jurad
que no me habeis prometido,
hidalgo, ser mi marido.

CONDE.
Nunca niego la verdad.

BERNARDA.
Yo lo acepto.

CONDE.
¡Qué! ¡Sería
posible!...

VICENTE.
¡Está en su juicio!

LORENZO.
(¡Comprendo tu sacrificio,
pobre compañera mía!)

CONDE.
Si esa ventura me ofreces,
yo, feliz!

SOROLLA.
Antes hagamos
otra averiguación.

BERNARDA.
Vamos
adonde están vuestros jueces.

SOROLLA.
¡Bernarda!

VICENTE.
(¿Será verdad?)

SOROLLA.
Pero el rapto es un delito...

BERNARDA.
¡Calla!

SOROLLA.
No.

BERNARDA.
Calla, repito:
contó con mi voluntad.

SOROLLA.
Mas puso á tu infamia el sello
con aquel ultraje.

BERNARDA.
No:
no hubo ultraje, porque yo
dí licencia para ello.
¡Qué obstinación! ¡Qué placer
el tuyo tan singular!
nada quieres perdonar
al rubor de una mujer.

SOROLLA.
Bernarda, sigue la huella
que los nobles nos trazaron:
ellos jamás perdonaron;
imita á Juana Corella.

BERNARDA.
¡No! ¡No! *(Desde la puerta del fondo.)*
(Vase por el fondo acompañada del Conde
y seguida de Vicente y algunos desman-
dados.)

ESCENA X.
LORENZO, GUILLÉN SOROLLA y DESMANDADOS.

LORENZO.
¡Su piedad le valga!

SOROLLA.
¿No te indigna esa mujer?

LORENZO.
Deja á la plebeya ser
mas hidalga que la hidalga.

SOROLLA.
Lo que noto, lo que veo,
es que en su orgullo insolente,
siempre y en todo esa gente
se sale con su deseo.
Con el desprecio en los labios,
con el rencor en el alma,
nos quita la honra y la calma,
y nos las paga en agravios.
¡Pueblo! á vengarlos te exhorto:
no te queda otra esperanza;
pero marcha á la venganza
por el camino mas corto.
No uses de piedad: arrolla
cuanto se oponga á tus iras.

DESMANDADOS.
¡Viva Guillén!

SOROLLA.
¡Qué! ¿me miras?

LORENZO.
¡Te compadezco, Sorolla!

SOROLLA.
Piensa en que va por allí
ajena ya, tu Bernarda:
acuérdate de eso, y guarda
la compasión para ti.

LORENZO.
Prefiero mi acerba pena
á tu victoria imprudente.

SOROLLA.
Estamos ya frente á frente.
(Vase seguido de dos desmandados.)

LORENZO.
Yo he despertado á la hiena.

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

La misma decoración del acto anterior.

ESCENA PRIMERA.

JUAN LORENZO, que viene de la calle y se dirige á su habitación, despues de examinar un momento la escena: luego GUILLÉN SOROLLA.

LORENZO.
¡Nadie!... ¡Mejor! Me avergüenzo
de que mis rojas pupilas
vea Bernarda.—¡Qué! ¿Aún vacilas?
¿Te arrepientes, Juan Lorenzo?
¡Ea! ¡Adelante! ¡Es ya tarde!
Si es que vencer te propones,
cesen las vacilaciones
de tu espíritu cobarde.
—¡Cobarde! ¡Ay, no! Quien destruye
su felicidad mayor
no es un cobarde: en amor
el valiente es el que huye.
(Sorolla le detiene en el momento en que va
á entrar.)

SOROLLA.
¿Adónde vas?

LORENZO.
¿Á qué vienes?
Entre nosotros no hay ya
lazo alguno...

SOROLLA.
Vuelve acá
y dime: ¿qué es lo que tienes?

LORENZO.
Aparta.

SOROLLA.
Aún puedes conmigo

y en tu provecho, hacer paces.

LORENZO
Nunca, Sorolla.

SOROLLA.
Mal haces,
que soy temible enemigo.

LORENZO.
Mas ya invulnerable soy.

SOROLLA.
No conoces mi poder.

LORENZO.
Pues di: ¿me puedo ya ver
más bajo de lo que estoy?
Aparta, digo.

SOROLLA.
Cualquiera
al verte, ¡por vida mía!
de tu aliento dudaría.
—Aún no se ha casado: ¡espera!

LORENZO.
No me hables ya de esperanza:
ya no la hay sino en la muerte
para mí.

SOROLLA.
Vengo á ofrecerte...

LORENZO.
Nada quiero.

SOROLLA.
Mi alianza.

Pero jura aborrecer
como yo, con alma y vida,
y siempre, á esa fementida,
á esa pérñda mujer.

LORENZO.
No la ultrajes: te lo ruego.

SOROLLA.
¿Aún la defiendes?

LORENZO.
Te juro...
—Grande es mi amor, pero es puro:
ardiente, pero no ciego.

SOROLLA.
Sólo esa respuesta da...

LORENZO.
El que su dicha desea.

SOROLLA.
Pues yo no quiero que sea
del Conde, y no lo será.
Esto á proponerte vengo:
¿lo aceptas? Vamos á una:
¿no lo aceptas? Por fortuna
medios para todo tengo.

LORENZO.
¿Qué vas á hacer?

SOROLLA.
¡Por mi nombre!
ya sabes mi historia amarga,
Tengo una cuenta muy larga
que ajustar con ese hombre.
Si hasta ahora he sellado el labio,
aplazando mi venganza,
sepa que ya en la balanza
he puesto el último agravio;
y hoy verá si vengador
de mis pesares ocultos,
sé pagar años de insultos
con instantes de dolor.
Ahora que por tal estilo
vengarme se me concede,
¡mira! ¡No sé como puede
vivir ese hombre tranquilo!
¡Oh! si el cabello al primer
murmullo no se le eriza,
si no teme mi ojeriza,
¡qué valor debe tener!

LORENZO.
¡Oh! (*Mirándole con espanto.*)

SOROLLA.
Y al salirle al encuentro
aspiro á un objeto doble.

LORENZO.
¿Qué más?

SOROLLA.
Que no quede un noble
de las murallas adentro.

LORENZO.
Á mucho aspiras.

SOROLLA.
Á más
se atreve y lo hará mi bando.
A las gentes que yo mando,
esa gloria deberás.

LORENZO.
Pero ¿cómo!

SOROLLA.
Es muy sencillo,
y aún verás otras empresas.

LORENZO.
Guillén: ¿qué gentes son esas
que te llaman su caudillo?
Desde que eres tú el más fuerte,
una noche no ha dormido
Valencia, sin que al rüido
de algun crimen se despierte.
Dicho sea entre los dos,
aborrezco á esa canalla
que hace campo de batalla
hasta la casa de Dios.
Así, pues, no me dirás
(que conocerla deseo),
¿qué gente es esa, que creo
no haberla visto jamás?

SOROLLA.
La plebe es, que sin empacho
á los tiranos se atreve.

LORENZO.
Mentira: esa no es la plebe.

SOROLLA.
¿No? Pues ¿qué es?

LORENZO.
El populacho.

SOROLLA.
Mas quiere...

LORENZO.
No me persuades.
Quiere licencia ó cadenas.
Para esas gentes son buenas
todas las calamidades.

SOROLLA.
¡Vive Dios!

LORENZO.
Deja ese bando,
y oye á tu propio egoísmo.
Tú no has medido el abismo
donde te vas despeñando.
Mientras con tales horrores
su buen nombre menoscabes,
el pueblo hallará suaves
sus antiguos opresores;
y tras de algun alboroto
pondrá á su infortunio el sello
soldando sobre su cuello
la argolla que ayer ha roto.
No le acuses, si volver
le vieres á ser esclavo.
¿Qué le ha de importar, si al cabo
de uno ú otro lo ha de ser?

SOROLLA.
No me hagas tales ofensas:
yo que de buena fe voy...

LORENZO.
No me lo niegues: estoy
oyéndote lo que piensas.
Se están en tu corazón
librando espantosa lidia
el despecho con la envidia;
la rabia con la ambición.

SOROLLA.
Tu causa juré en las aras.

LORENZO.
No; tú no tienes bandera:
á tener una... cualquiera,
Guillén, no la deshonraras.

SOROLLA.
No me insultes.

LORENZO.
Es un lago
irritado, este que miras,
y que alteraron mis iras

en momento bien aciago;
y cuando se oye aún bramar
del huracan la violencia,
y consagro mi existencia
á la causa popular,
tú, esquivando mis afanes,
á aprovechar te das prisa
la perturbación precisa
que llevan los huracanes.
Tú de las aguas furiosas
sondaste el revuelto seno
creyendo encontrarlo lleno
de riquezas fabulosas.
Pero, ¡ay necio, que te engañas!
lo que has arrancado al fondo
no es sino el légamo hediondo
que se pudre en sus entrañas.

ESCENA II.

DICHOS y VICENTE.

LORENZO.
¿Qué traes, Vicente?

VICENTE.
Hay noticias
de Juan Caro: un desmandado
del campo, me las ha dado.

SOROLLA.
¿Son malas?

VICENTE.
No espero albricias.
LORENZO.

Eso es decir...
VICENTE.
Sólo digo
lo que digo.

LORENZO.
No repares...
VICENTE.

Se han vuelto los populares
sin buscar al enemigo;
y la gente descontenta
dice, bramando de enojo,
que fueron por el despójo
y se vuelven con la afrenta.

LORENZO.
¿Qué dices? (*Á Sorolla.*)

SOROLLA.
Que por lo visto,
hay traidores.

VICENTE.
Sí.

SOROLLA.
¿Lo dudas?

LORENZO.
¿Qué he de dudar? ¿No hubo un Judas
capaz de vender á Cristo?
Y al cabo conseguirán...

SOROLLA.
Mas no provocan tu encono.

LORENZO.
Es que ya los abandono
á su conciencia.

SOROLLA.
No, Juan:
es que empezaste muy fiero,
y te has quedado sin pulso.
Siempre es el que da el impulso
el que se cansa primero.
Así de tu autoridad
el brillo has menoscabado;
pero yo, que no he gastado
mi fuerza y mi voluntad,
aunque pequeño y ruín,
desde hoy con mayor aliento
llevaré tu pensamiento
á su venturoso fin.

VICENTE.
¡Qué! ¿Ya reñís! ¡Mal presagio!

LORENZO.
Por distinto mar corremos:
mas todos nos hallaremos
en el día del naufragio.
(*Vase á su habitación.*)

ESCENA III.

SOROLLA y VICENTE.

SOROLLA.
¿Qué te parece? ¿Has oído?

VICENTE.
Sí.

SOROLLA.
¿Y qué?

VICENTE.
Cuanto aquí oigo y veo
me escama: ahora sí que creo
que Lorenzo se ha vendido.

SOROLLA.
Deja del pueblo la suerte
en mis manos.

VICENTE.
¡Mentecato!

SOROLLA.
Sin duda el frecuente trato
con los nobles, le pervierte.
Con ellos todos los días
en roce, ¿á quién se le oculta?...

VICENTE.
Ahí tienes lo que resulta
de las malas compañías.

SOROLLA.
¡Pues bien! ¡pese al mismo Rey!
¡qué diablos! hagamos algo,
y aquí no quede un hidalgo,
á empezar por el Virey.
Tenemos autoridad,
hierro, manos y ardimiento,
y ¡aún no barre nuestro aliento
de esas gentes la ciudad!

VICENTE.
Pues á ver cómo les ganas
por la mano.

SOROLLA.
Dios mediante...

VICENTE.
¿Cuándo ha de ser?

SOROLLA.
Al instante.

VICENTE.
¿Echo á volar las campanas?
¡Caigan los pájaros gordos!
(*Haciendo que se va.*)

SOROLLA.
Espera: otro es mi deseo,
y con tanto campaneó
los más se han quedado sordos.

VICENTE.
Pues ¿cómo?

SOROLLA.
De esta manera.
Supón que un caudillo, un trece,
asesinado parece
por un hidalgo cualquiera.

VICENTE.
¡Y si fueras tú, Guillén!
(*Entusiasmado.*)
¡Hombre! ¡La ocurrencia es brava!
te juro que se abrasaba
toda la ciudad.

SOROLLA.
Pues bien,
yo he de ser el muerto.

VICENTE.
¿Cierto?

— ¡Qué noble!

SOROLLA.
(¡Qué imbécil eres!)

VICENTE.
Ya comprendo lo que quieres.

SOROLLA.
Pues figúrate que he muerto.

VICENTE.
Cuando hay corazones tales,
¿quién nuestras cervices doma?
Envidiennos Grecia y Roma,
sepa el mundo lo que vales.
Tú quieres tu sangre dar
en generoso tributo...

SOROLLA.
¡No, hombre! ¡No! (¡Tiene este bruto
un modo de interpretar!...)

VICENTE.
¿No dieras tu vida?...

SOROLLA.
Sí,
cuando fuera necesario.

VICENTE.
¿Con qué no es eso?

SOROLLA.
Al contrario:

hago mucha falta aquí.
Mi muerte ha de ser fingida;
tú das la nueva, yo estoy
oculto entre tanto, y hoy
no nos queda un noble á vida.
—¿No es igual?

VICENTE.

No, á la verdad;
que á ser cierta, y no ficticia,
pudiera dar la noticia
con más naturalidad.

SOROLLA.

¿Vamos?

VICENTE.

Aunque no sea justo
así, á secas...

SOROLLA.

Oigo ruido. (*Llevándosele.*)

VICENTE.

Muchas veces he mentido;
pero no tan á mi gusto. (*Vanse.*)

ESCENA IV.

BERNARDA; luego la MARQUESA.

BERNARDA.

¿Quién hablaba aquí? ¡Dos hombres!
(*Asomándose á la ventana.*)
Aunque empieza á anochecer,
los reconozco: Vicente
es uno, y Sorolla aquél.
¡Á qué vino ese malvado
á esta casa! Bien se ve
que falta de aquí Lorenzo.
Cerremos la puerta... ¿Quién?
(*Al ir á cerrar la puerta, aparece en ella
la Marquesa cubierta con un manto. Se
descubre al entrar.*)

MARQUESA.

¡Bernarda, amiga!

BERNARDA.

¿Qué es eso?
¿Cómo á estas horas?...

MARQUESA.

Tal es
mi temor.

BERNARDA.
Y ¡sola!

MARQUESA.
Sí,
que esto ha sido menester.
—¿A solicitar tu amparo
vengo.

BERNARDA.
¡Mi amparo queréis
En bien miserable estado
habeis debido caer.

MARQUESA.
En efecto, y á ti vengo
llena de espanto.

BERNARDA.
¿Por qué?

MARQUESA.
¿Por qué ha de ser? Porque en esta
vertiginosa Babel
se desconoce el respeto,
y se ha olvidado el deber.
Esta noche ha pretendido
amenazador tropel
de desmandados, las puertas
de mi palacio romper,
y dejó, como señales
de tamaña avilantez,
horadadas las paredes
y quebrantado el cancel.

BERNARDA.
¡Malvados!

MARQUESA.
Por eso vengo
á implorar esta merced
por sólo una noche.—¿Dudas,
ó recelas?...

BERNARDA.
Me ofendeis.
Si débil y sola, tanto
puede una pobre mujer...

MARQUESA.
¿Y Juan Lorenzo?

BERNARDA.
¡Ay, señora!

MARQUESA.
¡Qué, vacilas!

BERNARDA.
No lo sé.
Tres días hace que huyendo,
en abandono cruel
me deja.

MARQUESA.
¿Cómo es posible?

BERNARDA.
¡Tres días, señora! ¡Tres!
Yo, que ántes que de la paz
llorara perdido el bien,
¡no he pasado un solo día
sin que me mirara en él!...

—Pero ántes son vuestras penas;
las mías vendrán después.
—¿Cómo es que á los desmandados
tan ciego rencor debéis?

MARQUESA.
Tu sacrificio sublime
en ellos ha hecho crecer
el odio contra mi hermano.

BERNARDA.
¡Vuestro hermano!... Responded;
¿aún está en Valencia?

MARQUESA.
Nada
le ha podido convencer.
Cada vez más obstinado,
más amante cada vez,
ahora anima su esperanza
con la fuerza del deber.

BERNARDA.
¡Ese hombre quiere mi muerte!
— Por salvarle, no dudé
en calumniarme á mí misma,
lastimando mi honradez.
Una tregua, un breve plazo
para salvarle, busqué;
pero no voy más allá,
que aún me fuera más cruel
dar mi libertad á un hombre
á quien no puedo querer.

MARQUESA.
Pues ¿le aborreces?

BERNARDA.
Lo ignoro.

MARQUESA.
¿Qué dices?

BERNARDA.
No lo extrañéis.
¡Hace tan poco, señora,
que he aprendido á aborrecer!
Pero que nunca ha de verme
su esposa; que amante fiel
guardo á Lorenzo en el alma,
¡vaya! ¡Eso sí que lo sé!

MARQUESA.
¿Y si llega á abandonarte?

BERNARDA.
¡Lorenzo! ¡No puede ser!
Vendrá.

MARQUESA.
Pues ¿de qué lo sabes?

BERNARDA.
Vendrá.—¿No os lo dije?
(Señalando á Lorenzo, que aparece en este
momento á la puerta de su habitación.)
Él es.

MARQUESA.
Ánimo.

ESCENA V.
DICHOS Y LORENZO.

BERNARDA.
¿No estoy temblando?

LORENZO.
(¡Ay, desdichados amores!)
(Va á atravesar el teatro.)

MARQUESA.
Ven aquí: yo te lo mando.

BERNARDA.
No: yo te lo ruego; ¿cuándo
tendrán fin estos dolores?

LORENZO.
Hoy mismo. (Con severidad.)

MARQUESA.
Estoy de por medio,
y es injusto ese desvío.

BERNARDA.
¿Qué tienes?

LORENZO.
Cansancio y tedio;
pero al fin hallé el remedio
á tu mal... ya que no al mío.

BERNARDA.
¿Cuál?

LORENZO.
La ausencia lo ha de ser;
y en medio poniendo el mar,
que facilite el deber,
ni yo te veré casar,
ni tú me verás volver.

MARQUESA.
¡Insensato!

BERNARDA.
¡Pobre amigo!
¡Casarme yo! ¡Estás terrible!

LORENZO.
¿No?

BERNARDA.
¡Cuando yo te lo digo!
—¡Pero Lorenzo! ¿es posible
que tú te enojas conmigo?
Si son de tu amor despojos
mis gustos, si eres mi gloria,
dando tregua á tus enojos,
recuérdalo en tu memoria
ó pregúntalo á mis ojos.

LORENZO.
Basta, Bernarda.

BERNARDA.
¡No! ¡Espera!
Escúchame si no quieres
que de este pesar me muera.

LORENZO.
¡Déjame huir!

BERNARDA.
¡Huir!

MARQUESA.
Eres
un insensato: una fiera.

LORENZO.
¿Por qué?

MARQUESA.
Su defensa tomo,

porque en ti no encuentro asomo de amor, sino de egoísmo.
¿Dudas de Bernarda?

LORENZO.

¿Cómo, si es la mitad de mí mismo? Ya sé el móvil que la inspira; que no es tan ciega mi ira, ni mi razón es tan ruda. Pues ¡qué, señora! ¿Se duda del aire que se respira? ése es mi duelo mayor, señora, y ésa es mi pena; que conociendo su amor, á perderlo me condena del vulgo ciego el error.

MARQUESA.

¿Quién oye esa autoridad?
¿Quién, que de intento no vaya contra la misma verdad, tira un diamante porque haya quien dude de su bondad?

BERNARDA.

¡Señora! ¿Que eso os asombre! Se trata de su renombre, de su honor, de sus deberes. Ante la fama de un hombre, ¿qué valem las mujeres? Miradlo en mí: yo ¿he dudado en poner mi nombre honrado de la calumnia al juicio? ¿No hice de estar á su lado el valiente sacrificio? Yo, que aunque humilde, soy dama, antepuse á mis sonrojos el amor que hacía él me llama, y amante, cerré mis ojos al peligro de mi fama. ¿Verdad? y eso que tenía, para que ningún tormento faltara á la pena mía, entero convencimiento del peligro que corría. Pero me dije, contenta con mi inmerecida afrenta, aunque era afrenta cruel: «Vaya de su dicha á cuenta: sufrámosla, que es por él.» Y mi honor saldrá á su encuentro, que un trono en mi pecho tiene y está en él como en su centro.

LORENZO.

Mas la honra...

BERNARDA.

La honra no viene de afuera; sale de adentro.

MARQUESA.

Más fe merece á mi hermano, que de su honradez seguro, la ofrece su noble mano.

LORENZO.

Teneis razón.

MARQUESA.

Y no en vano: eso también te lo juro.

LORENZO.

Pues yo no debo, no quiero matar tu dicha: ¡eso no; que tu bien es lo primero! Mejor suerte te brindó el amor de un caballero.

BERNARDA.

Mas cuando el cariño falta: ¿qué importa que el oro súbre? Ni á mí la ambición me exalta, ni quiero dicha más alta que ser de mi amante pobre.

LORENZO.

(Y ¡aún resisto!...)

BERNARDA.

Aquí me traje la mano de Dios; aquí en estado humilde y bajo, me he acostumbrado al trabajo, y me he acostumbrado á ti. Pongo á tu fe por testigo: ya para olvidarte es tarde, y si es del cielo castigo, otra pena no me guarde que vivir pobre y contigo.

LORENZO (*medio vencido*).

¡Por Dios!...—¡Ay, Bernarda mía!

BERNARDA.

¡Lorenzo! (*Con esperanza.*)

LORENZO.

Enjuga tu llanto.

BERNARDA.

¡Lorenzo!

LORENZO.

Ya yo sabía que resistir no podía de tu palabra al encanto.

BERNARDA.

Pero ¡es posible!

LORENZO.

¡Sí, hermosa!

Al fin la fuerza rebosa de mi cariño profundo. Hoy mismo serás mi esposa, piense lo que quiera el mundo.

ESCENA VI.

DICHOS y el CONDE.

LORENZO.

Venid, Conde.

CONDE.

(*A Bernarda.*) Recibí tu billete, y, ¡vive Dios! Lo que más siento es que tengas contra mí tanta razón. Pero no darne la vida hubiera sido mejor que engañar mis esperanzas.

BERNARDA.

La suerte así lo ordenó.

MARQUESA.

¿No sabes que ama á Lorenzo?

CONDE.

Bernarda, agradece á Dios que te da tan buen esposo.

BERNARDA.

Es verdad.

CONDE.

Mejor que yo.

LORENZO.

¡Conde!...

CONDE.

Digo lo que siento: soy un insensato, soy un loco; pero no tengo corrompido el corazón.

LORENZO.

Pues bien; dadme de ello ahora una prueba: ya pasó el primer riesgo; evitadnos de otro segundo el temor. Salid de Valencia.

CONDE.

¡Nunca!

LORENZO.

Es necesario.

CONDE.

Eso no.

LORENZO.

Pero mientras vos estais expuesto al ciego furor de esos hombres, ni conviene ni es posible nuestra unión.

CONDE.

Nadie se atreve...

LORENZO.

Eso es cierto, porque imaginan que sois esposo de quien ha dado á otro hombre su corazón.

CONDE.

Pues bien: por ti, por tu dicha, por la de Bernarda, estoy dispuesto á todo; mas pronto volveré.

LORENZO.

¡Quién sabe! Adiós.

CONDE.

Mira: la verdad, Lorenzo, es que puede tu valor estar satisfecho, si era darnos miedo tu intención. Libre el pueblo, y de su fuerza una vez conocedor, temblamos cuando irritado sus cadenas removió. Mas ahora que los delirios de esa canalla feroz derraman en vuestro seno espanto y desolación, ahora, Lorenzo, ese mismo pueblo con alto clamor nos llama: Guillén Sorolla tus proyectos atajó.

LORENZO.
Acaso es cierto.
CONDE.
No dudes
que ya se acerca...

ESCENA VII.

DICHOS y FRANCIN.

FRANCIN.
¡Señor!
CONDE.
¿Qué es eso, Francín?
FRANCIN.
¡Aprisa!
Poneos en salvo: veloz
como el pensamiento, corre
por la ciudad un rumor...

CONDE.
Pero explicate: ¿qué es ello?

FRANCIN.
Cunde entre el pueblo la voz
temerosa, de la muerte
de Sorolla el tejedor.

LORENZO.
¡Sorolla ha muerto!

FRANCIN.
Eso afirman;
y en terrible confusión
empieza á invadir las calles
gentío amenazador.
Huid: no perdais momento.

CONDE.
¿Y qué tengo que ver yo?...

MARQUESA.
Habla, Francín.

FRANCIN.
De esa muerte
dicen que sois el autor.

CONDE.
¡Ah! Me acusan...

FRANCIN.
Y al Virey
y á los nobles: juran que hoy
se vengan de los hidalgos,
y sobre todo, de vos.

MARQUESA.
¡Hermano mio!

CONDE.
Veremos
si se atreven...
(*En ademán de dirigirse á la calle.*)

BERNARDA.
¡Por Dios, no!

MARQUESA.
Detente.

LORENZO.
¡Dónde vais! eso
es locura y no valor.
Ya me lo habeis prometido,
y yo tranquilo no estoy
hasta veros partir.

CONDE.
Sea.

FRANCIN.
Mas de esa capa el color
puede venderos.
(*Quiere cambiar su capa con el Conde.*)

CONDE.
Pues ¿quieres
tambien esa humillación?

MARQUESA.
Déjale hacer.

CONDE.
No consiento.

LORENZO.
Hacedlo por mí, señor;
vuestro orgullo compromete
no una vida, si no dos.
Considerad que es mi noche
de bodas.

CONDE.
Tienes razon.
Toma, Francín.
(*Cambia de capa con Francín.*)

FRANCIN.
Con mi capa
cubriós.
CONDE.
¿Dónde vas?
(*A Lorenzo que toma también su capa.*)

LORENZO.
Voy
á acompañaros.

CONDE.
¿Adónde?

LORENZO.
Yo lo sé: venid en pos
de mí.

CONDE.
Por ese arrabal...

LORENZO.
Dudo que á la luz del sol
salgais de ese laberinto,
y há tiempo que anocheció.
Dejadme.

BERNARDA.
Sí.

MARQUESA.
Sí.

LORENZO.
Conozco
el camino, y no hay rincón,
no hay acequia ni revuelta
que á ciegas no encuentre yo.

CONDE.
Vamos, pues; pero le juro
por mi nombre á ese traidor,
si no ha muerto...

LORENZO.
Muerto ó vivo,
que no le abandone Dios.
(*Vanse por la derecha el Conde, Lorenzo
y Francín.*)

ESCENA VIII.

BERNARDA y la MARQUESA.

BERNARDA.
No temais; aunque furioso
el pueblo se descarría

alguna vez, todavía
ama y respeta á mi esposo.

MARQUESA.
Y lo merece.

BERNARDA.
¿Es verdad?

MARQUESA.
Y si todos como él fueran,
¿quién duda que merecieran
completa esa libertad?
Cierto, y de tu amor ufana
debes estar.

BERNARDA.
¡Si es mi vida!

MARQUESA.
Oye: tengo decidida
mi marcha para mañana.

BERNARDA.
Mirad...

MARQUESA.
No; pueden mi huella
seguir: el peligro apura,
y no me creeré segura
hasta encontrarme en Morella.
Antes, la mayor de todas
tus dichas presenciare,
y si consientes, seré
madrina de vuestras bodas.

BERNARDA.
¡Ah, señora!

MARQUESA.
Y puesto que hoy
se estrechará el santo nudo...

BERNARDA.
¡Hoy!

MARQUESA.
Él nos lo ha dicho.

BERNARDA.
Aún dudo.

MARQUESA.
¿Por qué?

BERNARDA.
Tranquila no estoy.

MARQUESA.
¿Qué temes?

BERNARDA.
¡Ay!

MARQUESA.
Me sorprendes.

BERNARDA.
Ser Lorenzo tan honrado
es mi orgullo... y mi cuidado.

MARQUESA.
Con esa duda le ofendes.

BERNARDA.
Si á tal extremo la llama
de su afecto le redujo,
temo que pierda su influjo
si oye otra vez á su fama.

MARQUESA.
No lo hará: yo te lo fio.

BERNARDA.
Mi cariño es receloso.

MARQUESA.
Calla, y sorprende á tu esposo
con el nupcial atavío.
Ufano tienda tu amor
de su esperanza las alas;
viste tus mejores galas.

BERNARDA.
Mi cariño es la mejor.

MARQUESA.
Advierte que á tu presencia
pronto alegre volverá,
y el celo agradecerá
de tu amorosa impaciencia.

ESCENA IX.

DICHAS y VICENTE, que sale corriendo y cierra tras sí
la puerta que da á la calle.

BERNARDA.
¡Un hombre!

VICENTE.
Les dí esquinazo.

MARQUESA.
¿No es Vicente?

BERNARDA.
¿Qué te pasa?

VICENTE.
Si está más lejos tu casa
me rompen el espinazo.

BERNARDA.
¿Á ti? ¿Cómo puede ser?

VICENTE.
¿Pues eso te maravilla?

MARQUESA.
¿Pero quién fué?

VICENTE.
Gentecilla
que no tiene que perder.
— Cuando salí de aquí, nada
noté que oliera á tumulto;
guardé, sin embargo, el bulto,
y penetré en mi morada.
Esperábame impaciente
un Labrador de Gandía,
¡buen hombre! que me traía
cierta carta de un pariente,
que me dice: « Hay novedades:
por esta te participo
que ha dado ya el postrer hipo
tu tío Martín Puyades,
y en el trance lastimero,
no pudiéndose llevar
su hacienda, aunque á su pesar,
te ha nombrado su heredero. »
¡Tío, mi opinión impía
de tu bondad, rectifico!
¡Pobre viejo! — ¡Y era rico!
(*Entermecido.*)
¡Más de lo que yo creía! (*Sollozando.*)
— Por mí solo; por hacer
mi felicidad fué avaro.
Ahora es cuando encuentro claro
(*Sevanándose de repente.*)
y justo su proceder.

MARQUESA.
Y en fin...

VICENTE.
En fin, de mi asombro,
que no de mi aturdimiento,
vuelvo apénas, cuando siento
que me tocan en el hombro.

Era un pobre menestral
de mi casa, que azorado,
« El pueblo está alborotado, »
me dice: « es cosa formal. »
Salgo, y una danza encuentro
armada, de Lucifer!
Tiemblo. — (¡Yo que estaba ayer
en ellas como en mi centro!)
Escaparme solicito,
y esto aviva su sospecha;
me cerca el grupo y se estrecha.
« ¡ Soy de los vuestros! » les grito;
pero, ¡ inútil precaución!
tal era su furia brava,
que con ellos no bastaba
ni esta recomendación.
Uno alzó en este momento
pica, lanza ó lo que fuera;
pero yo le dije: « Espera,
que voy á contarte un cuento. »

MARQUESA.
¿Y te defendiste?

VICENTE.
Sí.

MARQUESA.
¡Bien!

VICENTE.
Y sin mucho trabajo:
tomé por la calle abajo
y no he parado hasta aquí.

MARQUESA.
¡Ya ves!

VICENTE.
De nuestra ruína
este es el triste comienzo.
— Vengo á avisar á Lorenzo,
para ver qué determina.
Dile que andan á la husma
de ricos. Esto ¿ es razón?
— Él tiene la obligación
de sujetar á esa chusma.
Dile que la libertad
se encuentra en terrible estrecho,
y que peligra el derecho
santo de la propiedad.

BERNARDA.
¡Vicente! pues ¿cómo así?
No há mucho...

VICENTE.
Lo mío es mío;

¿no es verdad? mi honrado tío
(*Á la Marquesa.*)
lo ha ganado para mí.

MARQUESA.
Dime, ¿quién es el autor
de ese motín? ¿No has sabido?...

VICENTE.
Yo no sé quién ha esparcido
por la ciudad el rumor...

MARQUESA.
Sí, la nueva de una muerte.

BERNARDA.
¿No es una odiosa mentira,
fraguada?...

VICENTE.
Yo no sé. (*Desconcertado.*)

BERNARDA.
Mira
que he aprendido á conocerte.

VICENTE.
¿Qué dices?

BERNARDA.
De tu lealtad
aquí el testimonio invoco:
tú y Guillén Sorolla há poco
estabais aquí.

VICENTE.
Es verdad.

BERNARDA.
Juntos salisteis.

VICENTE.
Es cierto;
pero la verdad...

BERNARDA.
Espera.
— Tú sabrás de qué manera
en tan breve espacio ha muerto.

MARQUESA.
Testigos somos las dos
contra ti.

VICENTE.
¿Cómo testigos!

MARQUESA.
Y hay justicia.

BERNARDA.
Y hay castigos.

MARQUESA.
Y hay patíbulos.

BERNARDA.
Y hay Dios.

VICENTE.
(¡Y escribanos! ¡Mentecato!)

MARQUESA.
¿Hablas?

VICENTE.
Yo soy un pobrete,
¡valga la verdad! juguete
de un ambicioso insensato.

BERNARDA.
¿Vive?

VICENTE.
Vive.

BERNARDA.
La verdad.

VICENTE.
Te lo juro por mi nombre:
puedes creerme; soy ya un hombre
de responsabilidad.
De él mismo salió esta embrolla.

MARQUESA.
Búscales.

VICENTE.
(¡Suerte maldita!)

BERNARDA.
Vé á la calle; corre, grita
(Abriendo la puerta de salida.)
que vive Guillén Sorolla.

VICENTE.
Iré...

MARQUESA.
Para luego es tarde.

VICENTE.
El peligro considero...

BERNARDA.
¿Ahora tiemblas?

VICENTE.
El dinero
ha sido siempre cobarde.
(Vase por la puerta que da á la calle em-
pujado por Bernarda; ésta cierra un mo-
mento después.)

ESCENA X.

BERNARDA y la MARQUESA.

BERNARDA.
Pues nos quedamos las dos
solas...

MARQUESA.
Sí; cierra esa puerta.
—Ya ves; todo se concierta
en bien.

BERNARDA.
¡Permítalo Dios!

MARQUESA.
Corre, engalánate.

BERNARDA.
Sí,
sí, que ahora á esperar comienzo.

MARQUESA.
Ya no tardará Lorenzo.

BERNARDA.
¿Y vos?...

MARQUESA.
Yo le espero aquí.

BERNARDA.
Gracias. (Se va á su habitación.)

MARQUESA.
Vé. — ¡De qué cruel
temor está mi alma llena!
y por no aumentar tu pena...
(Se oye llamar á la puerta; la Marquesa
acude presurosa.)

LORENZO (dentro).
Abrid.

MARQUESA.
¿Quién?

LORENZO.
Abrid!

MARQUESA.
Es él.
(Abre la Marquesa la puerta y aparece
Juan Lorenzo completamente demudado.)

ESCENA XI.

La MARQUESA, LORENZO.

MARQUESA.
Lorenzo!

LORENZO.
¡Quién aquí!...

MARQUESA.
Soy yo, no temas;
te esperaba.

LORENZO.
¡Callad!

MARQUESA.
¿Qué te acongoja?

LORENZO.
¡Habla! ¿qué pasa, dí? ¿qué es de mi hermano?

MARQUESA.
Huyó.

LORENZO.
¡Gracias al cielo!

LORENZO.
Pero á costa
de una sangre leal.

MARQUESA.
¡Francín! ¿Ha muerto?

LORENZO.
¡Que Dios le dé la prometida gloria!

MARQUESA.
¡Infames!

LORENZO.
¡No griteis! ¡oh! ¡ni una queja,
ni una voz, ni un suspiro! ¡que no os oigan!
La hiena ha despertado, y yo, yo he sido
quien la arrancó de su letal modorra.

MARQUESA.
Mas ¿cómo fué?...

LORENZO.
Dejadme que recobre
el aliento perdido.

MARQUESA (conduciéndole al sillón).
Ven, reposa;
pero habla.

LORENZO.
Sí, lo haré.

MARQUESA.
Y esta impaciencia
á mi febril indignación perdona. (Pausa.)

LORENZO.
Mientras que yo del arrabal cercano
guiaba al Conde por las calles lóbregas,
Francín cruzó la plaza, en que rugía
viviente mar de alborotadas olas.
Cubriendo el rostro, y á su dueño el Conde
remedando en el aire y la persona,
procuraba fijar de aquel airado
tumulto la mirada escrutadora.
No esperó largo tiempo; en corto instante
su inquietud, sus miradas recelosas
despiertan la atención de aquella gente,
que de Francín en derredor se agolpa.
«¡El Conde!» alguno prorumpió, y en breve
corriendo aquella voz de boca en boca,
se convirtió en bramido, resumiendo
mil y otras mil en suma pavorosa.
«¡Muera!» gritaban; y tras él cruzaron
plazas y calles en carrera loca,
incansable, tenaz, como jauría
que al cervatillo fatigado acosa.
Ya de San Nicolás próximo estaba
el triste fugitivo á la parroquia,
cuando salió el Vicario, que á la turba
refrenó con palabras amorosas;
y se abrazó á Francín; y colocando
sobre su frente la sagrada Forma,
se abrió camino, dirigióse al templo,
y ya tocaba del umbral las losas.
Pero al ver que la presa codiciada
de aquel anciano la piedad le roba,
volviendo en sí del momentáneo asombro
aquella multitud gimió de cólera.
Llegué á este punto, y con sentido ruego
la pedí compasión una vez y otra;
pero estaba en sus iras complacida
y á todo humano sentimiento sorda.
Hollado el sacerdote, que imploraba
en el nombre de Dios, misericordia;
cayó, manchando el pórtico sagrado
con sangre de Francín y sangre propia.
Yo, señora, le ví, pálido el rostro
y desgarradas las talaras ropas,
de nuevo alzar con el herido brazo,
iris de paz, la cándida custodia;
y al verla sobre todos levantada

á la luz de las pálidas antorchas,
en medio del tumulto de asesinos,
manchada á trechos con señales rojas,
creí ver repetirse aquel misterio
que al mundo esclavo redimió en el Gólgota.

MARQUESA.

¡Me horrorizas!

LORENZO.

De espanto dominado,
y llena el alma de mortal congoja,
huí de aquella escena abominable
hasta encontrarme con mi angustia á solas.
Pero al volver aquí de nuevo escucho
fiero clamor: desordenada tropa,
obedeciendo al aguijón del crimen
por delante de mí cruzó furiosa;
y clavada en el hierro de una pica,
despojo de su bárbara victoria,
ví de Francín la rígida cabeza
dibujarse en el fondo de las sombras.

MARQUESA.

Lorenzo, ya lo ves: esa es la plebe.

LORENZO.

No es la plebe; es la turba licenciosa
de infames desmandados; es la chusma
que azuza contra mí Guillén Sorolla.
—Mirad... ¡siento mi sangre dilatarse,
y que mi pobre corazón se ahoga,
y que tiemblan sus fibras una á una
cual si quisieran desatarse todas!

MARQUESA.

¡Calla, Lorenzo, calla!

LORENZO.

¡Sí; calleemos.
(Dominado por el terror.)

MARQUESA.

Y aleja esa visión de tu memoria;
bórrala, si es posible.

LORENZO.

¡Que la borre!
¡No he de poder jamás! ¡Jamás, señora!

MARQUESA.

Por compasión á la inocente niña
que galas viste y que te espera ansiosa...

LORENZO.

¡Me espera! ¡Para qué?

MARQUESA.

¡Pregunta extraña!
Cerca el momento está de vuestra boda.

LORENZO.

¡Nuestra boda, decís!

MARQUESA.

Pronto, ceñida
la casta sien de virginal corona,
vendrá á pedir á su dichoso amante
el prometido título de esposa.

LORENZO.

¡Es verdad!—¡Cuál será mi sufrimiento
cuando, olvidado de mi dicha próxima,
sólo me ocupa este dolor!— Decidla
que lllore sangre; que sus galas rompa,
y sus cabellos mese, y de su cara
borre también las naturales rosas.
¡Bodas en tal momento! ¡Oh, que serían
del público dolor indigna mofa!

MARQUESA.

Piénsalo bien, Lorenzo: si dilatas
el momento feliz que espera ansiosa,
creerá tal vez que la sospecha infame
tu lastimado corazón devora.

LORENZO.

No.

MARQUESA.

¡Sí: sospechará que esa tardanza
nace de algun temor que la deshonra.

LORENZO.

¡No aguardaremos á mejores días?

MARQUESA.

¡Ay! ¡Que comienzan hoy los de discordia!

LORENZO.

Es cierto.

MARQUESA.

Y quiero ser vuestra madrina,
y he de partir al despuntar la aurora.

LORENZO.

¡Un sacrificio más! Á los altares
(Después de una breve pausa.)
llevaré mi aficción; pero no importa.
Sonreiré... si al través de la sonrisa
la inmensidad de mi dolor no asoma.

MARQUESA.

Que no sospeche la inocente...

LORENZO.

Nada.

MARQUESA.

Triste va á ser la santa ceremonia;
mas no es posible retardarla.

LORENZO.

Cierto.

MARQUESA.

Advertiré á Bernarda que ya es hora.

ESCENA XII.

LORENZO, solo.

¡Bien! ¡bien!—No sé en qué consiste,
no sé; pero tengo miedo
ahora que á solas me quedo
con mi pensamiento triste.
Todo para mí se viste
del luto del corazón.
Calle la noble ambición,
que ya mi espíritu empieza
á sentir de su flaqueza
la humillante convicción.
Vuelva de su vano ensueño
y su camino desande
el que se creyó tan grande
y se encuentra tan pequeño.
Renuncia á tu loco empeño,
pues de tu error te persuades,
gigante en las vanidades,
pigmeo en fuerzas y arrojo,
que has pretendido á tu antojo
manejar las tempestades.
De un ambicioso vulgar
cuenta la mitología
que precipitó del día
el ardiente luminar.
Á él me puedes comparar,
Cisneros, ¡Febo español!
Sol fué de puro arrebol,
tu pensamiento bizarro,
y yo soy Faeton, que el carro
precipité de tu sol.
Yo que de tantos asombros
siento la mortal zozobra,
quise tu difícil obra
levantar sobre mis hombros,
y hoy veo rodar entre escombros
con ella, mi vanidad.
¡Noble y santa libertad,
mi consoladora idea!...

vuelve á Dios; no te desea
la frívola humanidad.
Mas con esto la inquietud
de mi conciencia no aduermo.
¡Mentí! ¡mentí! No hay enfermo
que no quiera la salud.
Acuse á su ineptitud
el que creyéndose fuerte
jugó de un pueblo la suerte,
y á la calumnia no acuda;
que la humanidad no duda
entre la vida y la muerte.
—¿Qué es esto? ¡Qué sensación
rara!... Dicen que conmigo
va mi mayor enemigo,
y es mi propio corazón:
que la ciencia á la inacción
ó á la muerte me condena.
—¡Señor! si es esta mi pena,
conozca yo mi delito.
(Hace un esfuerzo para incorporarse.)
—¡Bernarda! (Pausa.) Yo he dado un grito;
pero mi voz no me suena! (Con terror.)
¡Muerte! eres tú, ¡no me engañas!
Siento que te acercas; siento
que se adelgaza mi aliento,
que se hielan mis entrañas.
¡Mil sensaciones extrañas
siento á la vez!... ¡Ya no veol...
—¡Gran Dios! Mío es... tu deseo...
tuya... mi pobre... existencia...
¡Padre!... ¡Creo... en tu clemencia!
Creo... ¡Señor! ¡Creo!... ¡Creo!...
(Espira: el teatro queda por un momento solo:
poco después sale Bernarda vestida de blanco.)

ESCENA XIII.

LORENZO, muerto: BERNARDA.

BERNARDA.

¡Lorenzo? ¡Mira!—No está.
Acaso en esotra sala...
ó es que su traje de gala
aún le ocupa: eso será.
¡Para qué, si te desea
mi corazón, solo amante,
y es tu apacible semblante
lo que más me lisonjea?
¡Si te basta una mirada
tranquila, exenta de enojos,
para deslumbrar los ojos
de tu esposa enamorada!
Me inunda sólo tu vista
de cariñosa zozobra

y una palabra te sobra para tan fácil conquista.
 ¿Y yo? ¿No ha ajado mi frente de los pesares la huella?
 ¿Si me encontrará tan bella?...
 ¿Por qué no? Seguramente.
 Ya quisieran más de dos presumidas... Y ¡aún me quejo!
 Ahora me miré al espejo, y he dado gracias á Dios.
 ¡Pero señor!... Ó es que tarda, ó es que mi amor tiene prisa de alcanzar una sonrisa para la feliz Bernarda.
 —Mas ¿qué es eso? ¿No me engaño? (Viendo á Lorenzo.)
 ¡Allí Lorenzo! ¡Y sin verme! Si duerme, ¿cómo es que duerme en tal momento? ¡Es extraño! (Coge la luz y se dirige hácia él con muestras de temor.)
 ¡Lorenzo! ¡Lorenzo mío!
 —¡Su calma me desconcierta!
 ¡Soy yo, Bernarda! ¡Despierta! (Cogiéndole una mano.)
 ¡Ay! ¡No despierta! ¡Está frío! (Deja caer la luz: el teatro queda á oscuras.)
 ¡Virgen del mayor dolor!
 ¡Duélante mis desventuras!
 (Cayendo de rodillas.)
 ¡Lorenzo!—¡He quedado á oscuras!
 ¡Favor! ¡Se muere! ¡Favor!

ESCENA XIV.

DICHOS y la MARQUESA, con luz.

MARQUESA.
 ¡Bernarda!

BERNARDA.
 Venid.

MARQUESA.
 ¿Qué pasa?

BERNARDA.
 Dios sin duda os ha enviado.

MARQUESA.
 Pero ¿qué es esto?

BERNARDA.
 Que ha entrado la desdicha en nuestra casa.

MARQUESA.
 Pero explícame...

BERNARDA.
 Quizá padece, y yo... ¡ni me muevo!
 Lorenzo... ¡Si no me atrevo!
 Socorredle; allí... allí está.
 (Señalando al sillón.)
 (La Marquesa se dirige adonde está Lorenzo: le pone una mano sobre el corazón, y queda por algunos momentos en esta actitud: Bernarda, sin abandonar la suya, exclama con ansiedad.)

BERNARDA.
 ¿Vive? ¿Vive?

MARQUESA.
 (¡Esto es atroz!)

BERNARDA.
 ¿Vive?... ¡Ay! ¡No! ¡Necia quimera!
 A ser posible, hasta hubiera resucitado á mi voz.

MARQUESA.
 (Me hace el corazón pedazos.)

BERNARDA.
 Desengañadme, señora.
 ¿No queda esperanza?

MARQUESA.
 Lloro.

BERNARDA.
 ¡Ay de mí!

MARQUESA.
 Lloro en mis brazos, ven.
 (La sepava de Juan Lorenzo, y corre la cortina, de modo que el sillón en que está el cadáver quede oculto para el público.)

BERNARDA.
 ¿Quién le ha muerto?

MARQUESA.
 El dolor

ha minado su existencia.
 Está llorando Valencia los crímenes de un traidor.
 ¡Ah! ¡Mírale!
 (Señalando á Guillén, que sale en este momento.)

ESCENA XV.

DICHOS y GUILLÉN SOROLLA.

BERNARDA.
 ¿Es él?...

SOROLLA.
 En prueba de la amistad que le tengo, á dar á Lorenzo vengo una dolorosa nueva.

MARQUESA.
 Vuélvete.

SOROLLA.
 Por su alianza con los nobles, conmovida, la plébe quiere su vida y está clamando venganza. La fuga... puedes creerme; si es que de temor se esconde...

MARQUESA.
 Nada teme.

SOROLLA.
 ¿Pero dónde está? Quiero hablarle.

MARQUESA.
 Duerme.

SOROLLA.
 Le despertaré.

MARQUESA.
 Allí está.
 (Señala adonde está el cadáver: Sorolla se dirige á él precipitadamente, sin descubrir la cortina, que permanecerá echada hasta la conclusión del acto.)

SOROLLA.
 ¡Lorenzo! (Pausa.) ¡Esta mano fría!... (Sale desfavorido.)
 —¿No dijisteis que dormía?

BERNARDA.
 Ya no se despertará. (Sollozando.)

SOROLLA.
 ¿Quién le ha muerto? ¿Qué villano traidor, qué mano iracunda!...

BERNARDA.
 Es su herida más profunda

que la que infiere una mano, y es tuya la odiosa palma de ese triunfo.

SOROLLA.
 ¡Infausto yerro!

BERNARDA.
 Sólo al cuerpo alcanza el hierro; tú le has herido en el alma.

SOROLLA.
 ¡Yo he sido! ¡Yo! ¡Singular acaso! ¡Terrible idea!

MARQUESA.
 Aún puede si lo desea sus delitos expiar.

SOROLLA.
 Y ¿cómo?

MARQUESA.
 Ensaya, Guillén, tu poder: ¡lucha! ¡Avasalla á esa impudente canalla!

SOROLLA.
 Nada puedo para el bien.
 (1) « ¡Han blanqueado mis cabellos en horas! ¡Mi poderío!
 » ¡Sarcasmo! Yo no los guío;
 » soy arrastrado por ellos.
 » Y me llevan á un abismo.
 » Sé que su víctima soy,
 » y voy, sin embargo, y voy
 » ayudándoles yo mismo. »

MARQUESA.
 Huye.

SOROLLA.
 Fuera de mi muerte cierta ocasión esa huida.

BERNARDA (con indignación).
 Pues dime, ¿aún amas la vida?

SOROLLA.
 Ya tengo echada mi suerte.

VOCES.
 ¡Sorolla! (Dentro.)

(1) Pueden suprimirse en la representación estas dos rondallas.

SOROLLA.
¡Voy!
(Dirigiéndose á la puerta de salida.)

MARQUESA.
Me avergüenzo
de mi compasión.
(Se aleja Bernarda.)

SOROLLA.
¡Bernarda!
(Volviendo.)
Oye mi disculpa; aguarda.

BERNARDA.
Voy á orar por Juan Lorenzo.

VOCES.
¡Sorolla!

(Más cerca. Sorolla vuelve á hacer ademán de partir.)

MARQUESA.
¿Á seguirlos vas?

SOROLLA.
Soy su esclavo: no os asombre.

MARQUESA.
Recemos por ese hombre,
que lo necesita más.
(Bernarda se ha arrodillado delante del Crucifijo; la Marquesa está de pie entre los dos. Guillén Sorolla, después de un momento de vacilación, se va por la puerta de la derecha como arrastrado por el bullicio de los desmandados. Un momento antes se habrá dejado ver resplandor de luces, y se habrá oído rumor lejano de voces. Cae el telón.)

FIN DEL DRAMA.



Jose Durvillo

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke.

DON JOSÉ ZORRILLA.

Ha sobrevivido á su época... Nació en Valladolid en 21 de Febrero de 1817, cinco años despues del autor de *Juan Lorenzo*, cuya biografía y juicio crítico preceden á estas líneas; del cual habia de ser cariñoso amigo y en compañía del cual debia recorrer alguna vez la senda del arte escénico. Fué su madre doña Nicomedes Moral; fué su padre D. José Zorrilla; alcalde de casa y corte en Madrid, en tiempo de Calomarde, magistrado después, hombre de carácter entero, de genio adusto, de principios autoritarios, recto y probo, mal avenido con todo movimiento reformador del Gobierno ni de las costumbres; de aquellos varones que juzgando el poder paternal ménos un derecho de la naturaleza que una institución política encubren las ternuras del corazón bajo los acentos de la severidad. Era lo que llamamos hoy un hombre chapado á la antigua; de los que sólo quedan sus retratos en las salas de recibimiento, gracias al pincel de los Goyas y los Lopez, y que nos inspiran respeto aún desde el lienzo en que aparecen tan insensibles como cuando vivieron forrados en su toga y adornados con el blanco encaje de sus vuelillos. Conviene detenerse á mirar este retrato del padre de nuestro poeta, porque su rigidez y su intransigencia, virtudes de tal época, respetables para todos y más para su hijo, decidieron al fin de su porvenir y de su vida.

En 1827 los padres de Zorrilla vinieron á Madrid y éste ingresó en el Real se-

minario de nobles. Hubo que hacer para ello información de nobleza; y fácilmente se repara que esta información quedó hecha no tan solo en el archivo del seminario sino también después en sus obras, todas llenas del espíritu caballeresco. Tuvo allí Zorrilla por compañeros á los más encumbrados títulos y recibió la educación inútil y brillante del noble. Dibujar, tirar á las armas, leer á escondidas libros de amena literatura y hacer versos; hé aquí sus ocupaciones predilectas. Leía á Walter Scott, á Fenimore Cooper, á Chateaubriant. Estos autores fueron las nodrizas de su entendimiento. Había sido fundado el colegio y era dirigido por los jesuitas que adivinaron al poeta, celebraron sus versos y gustaban de oírle declamar, en el teatro donde se celebraban los exámenes, algunas comedias de Lope y Calderón, refundidas y, sin duda, mejoradas por los padres. Zorrilla era primer actor de aquel teatro; circunstancia digna de recordación, pues nos indica el origen de sus aficiones al drama antiguo y nos explica su especial manera de leer el verso, que no es propia lectura sino recitación y casi, casi, música.

Salió del seminario el año 32; y más tarde, muerto ya Fernando VII y encendida la guerra civil, fué á estudiar leyes á la Universidad de Toledo. Su padre se encontraba á la sazón desterrado en Lerma. Sus impresiones de Toledo viven con hermosos colores en sus *Leyendas* y en sus primeras poesías. Estudiaba las ruinas y las tradiciones: leía las obras de Víctor Hugo, de Espronceda, de Alejandro Dumas. Leía también el Romancero, Juan de Mena y Jorje Manrique. El espíritu de la revolución envuelto en la dalmática española, esta era su musa por entonces, en efecto. Mientras su padre le creía un legista, él se complacía en no ser más que un romántico.—Imaginémonos, un jóven delgado, pálido, descuidadamente vestido, con una cabellera salvaje, miradas animadas por la excitación del insomnio y la centella del genio; un tipo de afectada grandiosidad, premeditadamente excéntrico. Quedábase pasmado mirando los rosetones góticos de la catedral como si fuesen las claraboyas del Paraíso, vagaba por los cementerios á la media noche, como si quisiera estudiar la vida en el vacío de los cráneos; ponía sobre los principios políticos y religiosos y la autoridad paternal, los delirios de la revolución y las dudas de los enciclopedistas. ¡En su extravío llegó hasta contraer amistad con Miguel de los Santos Alvarez! Sumerjado, pues, voluntariamente en tan supremos horrores, debía considerarse poeta. Y no se engañaba, que lo era á pesar de esto. El resultado de tales extravíos estaba ya previsto por los entendimientos diáfanos: Zorrilla no podía ser jurista, probablemente no pasaría de ser un pobre diablo ó un loco. Él mismo renunció á los estudios y se negó á los exámenes. Le encajaron, pues, en una galera de retorno para

Lerma y á cargo del mayoral; pero él, sin ser visto, montó sobre una yegua que pastaba suelta en el campo; llegó á Valladolid, vendió la yegua, tomó pasaje para Madrid en una galera y tres días después entraba en la corte. Había roto con el pasado, con la autoridad paternal y con su conciencia; estaba, pues, huérfano y pobre. A la luz del sol ¡cuántas esperanzas le acariciaron sin duda! pero... en sus noches ¡qué triste debió ofrecérsele el porvenir!

Zorrilla mismo ha contado que en aquella época vivió difícilmente de su lápiz y de su pluma, que se dió á predicar una política de locos sobre las mesas del Café Nuevo y que fundó un periódico tan acepto al Gobierno que éste envió la justicia para prender á todos los redactores. Zorrilla se escapó por un balcón, disfrazóse luego de gitano y burló así la persecución de los alguaciles. El movimiento revolucionario que vino después le permitió volver á Madrid pocos días antes de la muerte y entierro de Larra, fecha doblemente memorable para la prosa y la poesía. Cierta italiano, al servicio del infante D. Sebastián le sugirió la idea de hacer unos versos al gran escritor cuyo suicidio era conversación y asombro de Madrid.—Yo haré que se publiquen—le dijo,—y quizá puedan valer algo.—Vivia Zorrilla entónces en el zaquizamí de un cesterero, y dice que compuso los versos á la luz de una vela que él mismo había comprado; y que no teniendo pluma ni tinta acomodó, al objeto, un mimbre y se sirvió del tinte azul con que los mimbres se teñían. Antes Zorrilla en compañía de Santos Álvarez habíase llegado á ver el cadáver de Larra, expuesto en la bóveda de Santiago, buscando inspiraciones en la contemplación lastimosa de la humana miseria. Á la mañana siguiente se verificó el entierro dirigiéndose la comitiva al campo santo de la Puerta de Fuencarral.—Era una tarde de Febrero que unía su tristeza á las tristezas de los espíritus. El gran satírico, más temido que amado en vida, parecía haber dado á sus propios enemigos, destruyéndose, una terrible reparación; el duelo era universal, llorábanle cuantos habían penetrado en los rincones de su alma, para la amistad y el amor adornados y floridos; lamentaban los demás su juventud y talento malogrados; dejaba en todos los labios sed de su amargura. Llegada que fué la comitiva al cementerio el Sr. Roca de Togores, hoy marqués de Molins, pronunció ante el ataúd una oración fúnebre, nuevo motivo de dolor y de lágrimas. Iba el cortejo á dispersarse cuando un incidente inopinado le detuvo. Un jóven desconocido, pálido, trémulo, de armoniosa voz, de mirada sublime, recitaba unos versos, y en ellos se difundían por aquel triste recinto la duda, el desconsuelo, la desesperación de Larra: universales sentimientos de aquella juventud y de aquella solemnidad. Esta composición era una blasfemia lanzada sobre la tumba de un

suicida. Desde ese día Zorrilla fué poeta; desde ese día su melena larga, su tez pálida, su orgulloso desaliño no parecieron un ripio. Fué lo que ya era en realidad, un genio.

Bien pronto le admitieron en su amistad y le aposentaron en su corazón Bretón, Ventura de la Vega, Gil y Zárate, García Gutiérrez, Harzenbusch, Donoso Cortés, Pastor Díaz, Escosura, Pacheco, Espronceda, Villalta, Mesonero Romanos y otras ilustraciones, lo cual le dió esa brillantez social de que se paga la juventud y que hace ménos sensibles las inquietudes del hambre. No tardó mucho tiempo, sin embargo, en abandonar la tertulia de Espronceda. Este Apolo del romanticismo se le presentaba grandioso en su hermosura; pero incomprensible. El romanticismo de Zorrilla era puramente un fuego del espíritu y el de Espronceda un verdadero temperamento; la duda filosófica era para el joven poeta un tema poético y para el autor de *El Diablo Mundo* una llaga del corazón. La mujer se le presentaba al uno como habitadora de un jardín, llena el halda de flores; el otro parecía no ver en ella sino una copa de barro, henchida del vino de los placeres. No podía comprender, Zorrilla, entónces, todo el dolor y por lo tanto, todo la poesía de aquel brillante cínico. La chismografía de la sociedad le hastiaba: le repugnaban las agitaciones políticas: su corazón vírgen pedia luz, frescura, entusiasmos, ilusiones, algo más digno del espíritu y más sublime. No le veía en los demás y se encerró en su bohardilla á contemplar su alma y alimentarse y hermosearse con ella. Niño por su inocencia, pareció un viejo por su conducta. Trabajaba sin cesar, martirizaba su inspiración. Su Musa era bella sin duda, pero desmelenada, descompuesta, desfallecida, muchas veces; incorrecta, siempre. Musa, al fin, jornalera.

Tenía Zorrilla veinticuatro años por esta época y buscando siempre horizontes para la vida propuso á García Gutiérrez escribir una obra dramática en colaboración. Con *Juan Dándolo*, y en compañía tan excelente, dió comienzo á sus triunfos escénicos. García Gutiérrez era ya el aplaudido poeta de *El Trovador*. El aplauso que obtuvo *Juan Dándolo* decidió á Zorrilla por el teatro, que cultivó, entónces, con preferencia. Antes de considerar á Zorrilla como autor dramático, principal objeto de este artículo, considerémosle como poeta lírico. Esta consideración es conveniente y también necesaria, pues sus dramas no son más que dilatadas poesías, poemas de trovador; leyendas.

Un crítico eminente, cuya autoridad respeto, ha dicho en este mismo libro al escribir la biografía del duque de Rivas, que el autor del *Don Álvaro* había sido el último poeta español. Yo me permito reclamar este puesto para Zorrilla: en él concluye la dinastía de nuestros poetas nacionales. Si bien debe sus primeras inspira-

ciones al romanticismo francés, bien pronto su carne española y sus huesos españoles; los recuerdos de su infancia; la nostalgia de su hogar; la efusión de su fe religiosa y sus supersticiones; la austera sombra de su padre; los deslumbramientos que le produjeron las pasadas grandezas de la patria; su educación entre nobles; las comedias de capa y espada y los dramas de Calderón y Lope que representó de niño; el énfasis de su acento y de su estilo; su imaginación oriental; su vagabundez llena de aventuras de Gil Blas y desventuras de Quijote, todo le llevó no tan sólo á ser poeta nacional sino á ser el poeta de la tradición. Entre *Don Álvaro* y *Don Juan Tenorio* que sintetizan perfectamente los caracteres poéticos del duque de Rivas y de Zorrilla, es sin duda, el Don Álvaro más bello, pero no más castizo. Sin propósito de afirmar esta indicación; haré luego algunas consideraciones, que pudieran confirmarla. Zorrilla es poeta español, nacional, tradicional, cristiano y católico. Miétras que el coro de poetas sin fe que presidía Espronceda, entonaba un canto á la humanidad que parecía un lamento, él visitaba las ruinas de las catedrales, de los monasterios, de los palacios, de las ciudades castellanas: y sentado sobre una rota columna, evocaba reyes, caballeros, togados, inquisidores, frailes, monjas, juglares, mágicos... al popular ignorante é inquieto, no para escarnecerlos, sino para coronarlos con luz de la inspiración cristiana, con la llama del fanatismo á veces. Tiene de poeta contemporáneo lo que debe á su siglo: el lenguaje, la posesión de los tesoros de cinceladas palabras que los antiguos poetas le han legado; tiene de poeta universal las fórmulas concretas y vehementes del sentimiento; la intuición de los destinos de la humanidad; la elección instintiva de lo bello. Es tan castizo, que sus defectos son, como sus bellezas, españoles; la imaginación predomina en él sobre el sentimiento; la descripción sobre la acción; la gallardía sobre la naturalidad; la magnificencia sobre todas sus otras cualidades. Conmueve menos que admira; es más feliz en la pintura de la naturaleza que en la de los pensamientos; es más artista que pensador y más colorista que dibujante; más vario que profundo; pomposo en hojas y flores; siente mejor al hombre que á la mujer, y mejor que al hombre á Dios. Zorrilla no tiene sitio en la poética del siglo XIX, si no se le permite sentarse sobre el sepulcro de la poesía española. Ningún país, ninguna literatura le reconocería por suyo y sólo sería recibido con júbilo, donde ya lo fué otras veces, en otras Españas, en nuestro antiguo territorio americano.

En la colección de sus poesías las primeras son de escaso valor. El poeta busca su camino entre las sombras. El pensamiento no encuentra su natural vestidura y se cubre con un traje zurcido de riquísimas telas y de harapos. Agítase el estilo en convulsivos estremecimientos, cortando su canto maravilloso con repetidas disonancias.

Al revelarse contra su padre parece haberse rebelado también contra Dios. Un escepticismo sin trascendencia sujeta su inspiración á la tierra y al siglo. Cuando vuelve los ojos hácia el pasado, sus palabras caen sordamente como piedras en un abismo. Así se retuerce buscando la fórmula poética que debe abrir los tesoros de que siente llena su imaginación. Un día por fin, exclama: *¡Bello es vivir, la vida es la armonía!* y al sonar esta divina frase la inspiración surge y le dice: ¡Héme aquí, poeta! El raudal brota claro, armonioso, abundante... Ya no se verá la naturaleza recubierta por él de piedras falsas, de flores de trapo, de pensamientos artificiosos, de versos inflados, de imágenes monstruosas, de reminiscencias torpemente incrustadas: la creación será pintada por él con la misma luz del sol y los mismos colores de las flores; su voz será la del pájaro en el amor; la del trueno en las pasiones: su fecundidad, como la de la tierra, inagotable; su magnificencia, paradisiaca. A partir de este momento el que imitó tendrá imitadores; será el poeta de la aristocracia como del pueblo, y durante un siglo vivirán de la cadencia de sus versos, de la combinación más ó menos ingeniosa de sus imágenes, de la falsificación de su estilo, del saqueo en fin de su caudal poético, muchos que llamaremos también grandes poetas. — Los que quieran pasar por originales tendrán ya que saquear á los extranjeros. — Él fija, entónces, su destino: promete consagrarse á la patria en que nació y á la religión en que vive; tiene á mengua cantar á Hércules, á Leonidas, á Horacio Cocles y á Julio Cesar habiendo en nuestra historia un Cid, un Pedro Ansures, un García Paredes, un Hernán Cortés... María llorando al pié de la cruz; las fastuosas ceremonias de la Iglesia Católica parecenle más dignas de un poeta que Vénus y las fiestas de Baco. Su propósito era éste; pero á decir verdad, y para ser español sobre todo, no fué el poeta de la religión, sino de las supersticiones. Lo prueban *Para verdades el tiempo: A buen juez mejor testigo; Recuerdos de Valladolid; Las dos Rosas: el Capitán Montoya; Justicias del Rey Don Pedro; Una aventura de 1360; Margarita la tornera*. Bastaría, para declararle por uno de los más grandes poetas nacionales la perfección á que levantó en estas *Leyendas* el metro genuinamente español; el romance. Es un romancista popular en el sentido de que recibiendo sus inspiraciones de la tradición y hasta sus giros vulgares los devuelve al pueblo enriquecidos por el arte: vigorizados por el estilo; aflagranados por la fantasía, con primorosos colores; más musicales y hasta más españoles. Todas las obras líricas y dramáticas de Zorrilla podrán ser olvidadas con el tiempo; pero sus romances serán eternas páginas de nuestra Biblia poética; del Romancero. No temen la crítica ni la comparación. Son narraciones del pasado, que serpean como la llama, se deslizan como el arroyo y susurran como el

viento: música de palabras, fuegos artificiales de ideas á que responden otras músicas y otras ideas gemelas, en nuestra alma. Parece que este metro lleva en sí la generación de la sabiduría, pues cuando Zorrilla nos habla en romance todo lo intenta, todo lo dice, todo lo sabe... Una florecilla que nace y cuelga de un muro; la cazoleta de una espada, la pluma de un chambergo, la escarcela de un paje, el tapiz de un pórtico los dibuja, colora y detalla con tal brío que parecen seres vivientes é importantísimos personajes de sus cuentos y dramas. Y cuando toca en puntos más altos; desafíos, bodas, torneos, romerías, procesiones... ¡cómo parece dilatarse nuestra vida y gozar plenamente de los siglos por él descritos con tanta magnificencia!—Zorrilla no es tan sólo nuestro último poeta; es el último trovador. La fe se extingue con él; el pueblo de sus romances muere.

Hablemos, ahora, del autor dramático. Es hablar también del poeta. — Si debe atenderse al juicio de la posteridad con preferencia al de los autores y al de los críticos, Zorrilla es sólo autor de un drama: *Don Juan Tenorio* (1). *El zapatero y el rey, Traidor, infanoso y mártir*, no han sido vaciados en el molde de la belleza eterna; eternamente comprensible; digna de eterna admiración. *Don Juan Tenorio*, debiera en tal sentido, acompañar á esta biografía; pero va con ella el drama *Traidor, infanoso y mártir*; obra no bastante leída y que Zorrilla entre todas las de su teatro prefirió. Sobre *El burlador de Sevilla* y la refundición *El convidado de piedra*, se pro-

(1) Escribió después de *Juan Dandolo, Cadu cual con su razón*, que representaron Bárbara Lamadrid, García Luna, Lombía y Alverá. Inmediatamente después llevó á la escena *Aventuras de una noche*, en que figura el Príncipe de Viana, en que tomaron parte la Bárbara y la Llorente. No tardó mucho tampoco en ser representada la primera parte de *El zapatero y el rey*, magistralmente interpretada por Luna, y que consolidó la reputación de autor dramático, de que ya empezaba á disfrutar Zorrilla. La segunda parte se puso en escena por Carlos Latorre, Lombía, Noren, Mata y la Teodora. Es muy curiosa la relación que hace nuestro poeta de las intrigas de bastidores; las peripecias y vicisitudes por que pasaron los ensayos y representación de este drama, pueden tener de ellos conocimiento el lector, recorriendo las amenas páginas del libro escrito por Zorrilla con el título de *Recuerdos del tiempo viejo*. Un pormenor y un párrafo sin embargo: «Llevaba ya *El zapatero y el rey* treinta y tantas representaciones, que habian producido sobre 20.000 duros; estaban ya pagados hasta los espabiladores, y aún no le habia ocurrido á la empresa que me debia seis meses de sueldo, y el precio del drama con que se habia salvado. Siempre en España ha sido considerado el trabajo del ingenio como la hacienda del perdido y la túnica de Cristo, de la cual todo el mundo tiene derecho á hacer mangas y capirotos. Hasta que el viejo juez Valdeosera se presentó una noche á intervenir la entrada, no cayeron en la cuenta Salas y Lombía, de que no podíamos los poetas vivir del aire.» Siguen cronológicamente, *El eco del torrente, Los dos vireyes, El molino de Guadalupe, Un año y un día, Apotósisis de Calderon, Sancho García, El caballo del rey Don Sancho, La mejor razón la espada, El puñal del godo, La oliva y el laurel, Sofronia, La creación y el diluvio, El rey loco, La reina y los favoritos, La copa de marfil, El alcalde Ronquillo, Don Juan Tenorio* (1844).

puso Zorrilla escribir un drama. En las interesantes y novelescas memorias que nos deja para ilustración de aquellos tiempos y de sus obras, encontramos noticias relativas á la confección del *Don Juan*, y el juicio crítico que á su mismo autor le merece. Zorrilla se comprometió á escribir el drama en veinte dias; fiado sólo en su intuición de poeta y en su facultad de versificar. «Sin darme cuenta — dice — del arroyo á que me lanzaba, ni de la empresa que iba á cometer; sin conocimiento alguno del mundo y del corazón humano; sin estudios sociales ni literarios para tratar tan vasto como peregrino argumento.» El resultado de esta audacia fué, sin embargo, tan glorioso, que no hay obra en nuestro teatro español, antiguo ni moderno, que le haya obtenido mayor. *Don Juan Tenorio* se representa en España todos los años por todas las compañías de verso; sus representaciones duran quince dias, con otros tantos llenos, como si se ofreciese al público la más interesante novedad; no hay español de alguna ilustración que no le haya visto ó leído; no hay español ni americano que no conozca este nombre, y este tipo, y por ellos al poeta. Treinta y siete años de continuo aplauso le forman magnífica ovación. Ni se adivina el término de las admiraciones, pues cada año se extiende con el número de teatros. Hasta la infancia le aprende ante los tinglados donde le representan muñecos de palo. Ha venido á ser un drama conmemorativo, nacional, universal. ¡Extraño conjunto de elementos sociales, literarios y religiosos; que no todos los espectadores comprenden, pero que todos admiran y aplauden! *Don Juan Tenorio* ha matado las demás obras de Zorrilla, y en vano ha sido que éste haya pretendido luégo sobrepasarla. Toda su vida se ha consumido en inútiles esfuerzos; diríase que vació sobre los moldes de Don Juan Tenorio y de Doña Inés, su corazón y su cerebro. El pueblo, que no debo decir el público, dijo al poeta: *¡No irás más allá!*... Y el poeta se detuvo allí, sentido, airado, protestando de su mismo triunfo, despreciando las ovaciones y á las multitudes que se las tributaban, increpándose á sí propio, pidiendo en nombre de la misma literatura y de su propia gloria la demolición de esa estatua; señalando al elogio otras producciones suyas por mejores. — La opinión le deja retorcerse con desesperación, y simboliza su genio con este nombre legendario: *Don Juan Tenorio*.

Don Juan Tenorio es una leyenda dramática. El apasionamiento del público por ella está justificado por el mismo poeta, pues ese mismo tipo aparece en casi todas sus narraciones poéticas, y principalmente en *El capitán Montoya* y en *Margarita la Tornera*. No ha debido, pues, admirarse Zorrilla de haber hecho sentir al pueblo lo que también llenaba su corazón. — Dadas sus condiciones de artista, la superioridad estaba en saber elegir. Al fijarse en *El Burlador de Sevilla* encontró, no sólo un

tema digno de su poesía, sino el tipo más característico de la nacionalidad española. Sin apreciar las razones por qué Don Juan representaba nuestro carácter, él oía latir bajo su justillo de terciopelo el corazón de España; el corazón del romanticismo nacional, su propio corazón. Al restaurar, pues, la antigua figura, nada necesitaba para conmovér; y para deslumbrar, y obtener aplauso, le bastaba enriquecerla con su maravillosa fantasía. Busquemos los orígenes de este tipo en la sociedad española, de la cual directamente sin duda la entresacó su primer poeta Tirso de Molina: esta investigación podrá explicarnos su éxito.

Terminada la Reconquista, establecida la Inquisición, sacrificados los comuneros, el pueblo quedaba inactivo, el pensamiento sin horizontes, el despotismo afirmado. Habíase acostumbrado el pueblo á la idea de que sólo era nobleza digna de estimación la de las armas. Á ella debía la posesión de la patria, y esta creencia habia debido arraigar necesariamente en su corazón durante siglos, en los cuales sólo el valor, la audacia, la temeridad, merecían alabanza y recompensa. El libro manuscrito y encerrado en la biblioteca de algún gran señor, en la celda de un monje ó en el laboratorio de algún alquimista, sospechoso de magia, era un goce particular y peligroso; las prensas no podían difundir sino el espíritu del catolicismo extremado por las caprichosas exageraciones de cien comentadores fanáticos, historiadores de todo milagro y superstición. Ser buen cristiano y ser valiente eran las dos virtudes y las dos obligaciones del caballero; ser buen cristiano, la del villano. Dispensábasele á éste del valor por considerársele don providencial, superior á su categoría. Ociosidad, ignorancia, supersticiones: hé aquí el legado de los grandes reinados de Isabel y Carlos V. Los hidalgos vivieron sedentariamente vistiendo con orgullo los harapos de la miseria, se esparcieron por Europa y por América, buscando en nuevas guerras nuevos honores, ó pidieron la paz del cuerpo y del espíritu á los conventos. El pueblo se entregó con más tranquilidad al cultivo de los campos y á la satisfacción de la pereza; pero, conservando aún respeto á los antiguos ideales, entretuvo la ociosidad con la narración de antiguas hazañas, de sus héroes muertos, que poetizó en sus consejas. Considerándose digno de ser despreciado, despreciándose á sí mismo; juzgando el despotismo como único gobierno humano y política de Dios, la dureza de los impuestos, el orgullo de los nobles, la injusticia de la justicia, un destello de luz divina que siempre fulgura desde algún recóndito seno de la conciencia hasta en el hombre más embrutecido, le hacían acoger con júbilo cualquier agresión contra los principios sociales. Sin deseos de reivindicar una libertad cuya memoria no guardaba, deslumbrábale la perspectiva de un ennoblecimiento posible, nunca negado al villano por

las armas, ya fueran empleadas éstas en ayuda del rey, ya contra sus poderes y leyes. El valor y la fuerza eran siempre su admiración, y no dejaban de serlo, ántes le causaban oculto placer, empleados contra los gobiernos: sabía que para llegar á ser noble, tan bueno era como ser soldado ser bandido. Con frecuencia eran llevados á la milicia y á sus más altos puestos insignes bandoleros, que habian fatigado alguna comarca con sus partidas, dando así, la autoridad, pública y escandalosa sanción á sus crímenes. Y si los poderes políticos relajaban la moral, tampoco la religión procuraba sustentarla. Los conventos y las ermitas llenos estaban de bandidos jubilados en reputación de santidad; no habia ladrón ni asesino que no se preparase á sus rapiñas y á sus muertes con oraciones, y que no tuviese acotado un sitio en el Paraíso, al lado del santo de su devoción, ó junto al coro de ángeles de la Virgen María. No podía faltarle mientras llevase al pecho un escapulario y tuviese intención de arrepentirse. Saber evitar el castigo en la tierra; tener un abogado en el cielo, hé aquí la moral y la religión del pueblo español en la época de su mayor imperio. Adviértase que la pasión del pueblo por los grandes bandidos reconocia también la misma causa de su veneración á la nobleza; esta y aquellos se burlaban y se imponian á lo que él temía y detestaba más: á los alguaciles, á los jueces, á la justicia. Bajo el reinado de Felipe II crecieron su ignorancia, su envilecimiento y su fanatismo, y con ellos su respeto á la fuerza, su extravío moral y su afición á lo maravilloso. En tales momentos históricos hombres como Don Juan Tenorio que representaban todos los cultos, todas las pasiones, todos los errores del pueblo debieron existir y ser populares y de su historia ó de sus historias debió formarse una leyenda que dramatizó, por fin, un fraile poeta. Llámese Don Juan de Mañara, Don Juan Tenorio, el capitán Montoya ó Don Juan de Alarcon como el raptor de *Margarita la Tornera*, es la juventud española de muchos siglos: nació del orgullo y de la hermosura, se crió á los pechos de la ignorancia, rompió la ley con la fuerza, buscó furiosamente el placer, dudó de Dios, se arrepintió al morir y está en la Gloria. Todavía hoy si nuestra razón le condena, nuestro corazón y nuestra fantasía le encuentran hermoso. — El día en que esa realidad histórica produzca repugnancia en nuestro pueblo, cualquiera que sea su ropaje poético; el día en que anunciándose *Don Juan Tenorio* estén vacíos los teatros, España habrá llegado á su completa civilización; pero no será España.

Duran los efectos y permanece pues, el encanto; es hoy, seguramente mayor que nunca; siéntese la realidad del personaje y tiene sin embargo prestigio y misterio de tradición. Críticos distinguidos han dado la preferencia al drama de Tirso sobre los demás escritos con el mismo asunto, por su claridad, unidad y sencillez. Su elección

es acertada filosóficamente, y juzgando sólo en esos dramas la figura de Don Juan. Pero las creaciones teatrales, como los hombres de sociedad, sólo pueden presentarse con el traje del día. Une el *Don Juan* de Zorrilla á la novedad de su traje, la luz poética que refleja en él Doña Inés, verdadera creación; y vigoroso contraste de Tenorio. Es la Margarita de este Fausto meridional, y si no arranca uno á uno los pétalos de una flor para saber si es ó no es querida, pasa y repasa entre sus dedos las cuentas de su rosario, una por Don Juan y otra por Dios. — Es la encarnación de la mujer española. — Por esto el drama de Zorrilla es original sin haber perdido el prestigio de su nacionalidad; por esto lleva un sello de indestructible permanencia; por esto aunque su obra sea desordenada en conjunto, contradictoria en el carácter de Don Juan, incorrecta en su versificación, monstruosa muchas veces, es la que vive, la que conmueve, la que se representa.

¡Magnífica leyenda en verdad! En ella aparece con brillantísimo color el hombre del Mediodía, orgulloso, ignorante y brutal. Necesita amar y necesita creer. Poco le importa si lo que ama es digno de amor; basta que conmueva su corazón y recree sus ojos; ni en cuál superstición ponga su fe; basta que sea maravillosa. Sus pasiones buscarán el placer hasta en el crimen; no ha de faltarle el perdón en su última hora. Cuanto más espantable sea el delito le atraerá con mayor fascinación: matando gozará su crueldad; profanando la casa de Dios se deleitará en el sacrilegio. Solo falta que la organización política favorezca también los extravíos de sus pasiones. Don Juan pudo arrojarse á todo; era noble y rico sobre valiente y hermoso. Don Juan es la más espléndida personificación del vicio, y Zorrilla nos le presenta como un sátiro engalanado de flores y piedras preciosas. Es un demonio que se ha propuesto robar ángeles al cielo, aunque él no cree, por de pronto, ni en el cielo ni en el infierno. El amor mismo no ha sido hasta ahora en él más que un beso dado sobre las rosas de un jardín para marchitarlas... Es hermoso, es noble, rico, audaz, ¿qué más digna misión puede proponerse que divinizar el vicio? ¿Qué necesita para el logro de su propósito? Una espada para matar. Él la ciñe. No pongais los ojos en sus amores, ni la palabra en su honra, ni contra su carta en el juego, ni en duda su palabra, ni le roceis con el codo al pasar el callejon, ni seais tan necio que os pongais delante de su paso y de su capricho. ¿Qué necesita á más de su hoja toledana? Oro, mucho oro, para apilarlo en las mesas de sus festines y hacerlo rodar sobre los manteles al extender borracho, sobre ellos, sus largas botas de retorcidas espuelas: oro, que arrojar en saquillos sobre los mostradores de los mercaderes á cambio de los terciopelos y rasos de sus justillos y tabardos, de los encajes de sus golas, de las plumas de sus sombreros, de los dia-

mantes de sus hebillas y del puño de sus espadas. Valor, riqueza, hermosura, desprecio del mundo, de los hombres y de Dios, ¿qué más se necesita para ser tirano? Pero tiene irregularidades en su proceder que son grandes, como fuera de la conducta universal: hasta hace una buena acción si hay peligro y no hay provecho en hacerla. La difamación, el escándalo, la muerte, van con él; pero va también con él el corazón de las mujeres. Es el vicio en su más deslumbrador florecimiento, y ellas van á posarse en su cáliz plegando sus alas de purísimos colores.—Pero ha llegado un día solemne para los cortesanos de su valor y su fortuna. Sevilla le recibe con nuevas admiraciones, y le rodea en la hostería de Buttarelli, para escuchar de sus propios labios la recapitulación de un año de desafueros contra los desafueros del mismo año, que recapitula también D. Luis Megía. ¡Treinta y dos muertes! ¡Setenta y dos mujeres burladas!... No es para admirarse según su cuenta: ¡Las enamora en un día, las consigue en otro, las abandona al siguiente, las sustituye en dos y las olvida en una hora!... Sin embargo, está para casarse con Doña Inés de Ulloa; boda hecha por los padres, que sólo miran los intereses. Presencian la escena de la hostería, y dan por roto el compromiso. Don Juan no se casará con Doña Inés; pero jura seducirla y robarla. Entra en el convento y la roba, trasladándola á una quinta, orillas del Guadalquivir. Entónces aparece transformado. El león se ha dejado vencer por la dulzura, la timidez y la inocencia de la gacela. Todavía puede reconciliarse con la sociedad y con Dios. Todavía puede ser dichoso sin ser criminal. Ha entrevisto en la tierra un oasis donde se ama con el amor sereno, puro y eterno de los ángeles. ¡Redención por el amor de Doña Inés!... Vedla, cuán bella, cuán adorable. Si al tocarla él se ha estremecido de admiración y de ternura, ¿quién no la admirará, quién no la amará como él? ¡Pobre avecilla encerrada en una celda casi desde el nacer por un padre austero que lleva su corazón enterrado bajo la cruz de una encomienda! Es cándida, es amorosa, es ignorante, es buena. Las voces del placer se estrellan contra las tapias de su convento, y ella no las entiende: ha nacido en la jaula, y sus alambres son el término del mundo. Escucha con simpatía las descripciones del vivir tranquilo de la virtud que la pinta la abadesa, y piensa que un hogar es un convento, y que dentro y fuera sólo se vive para rezar. Si le hablan alguna vez de los hombres, le dicen que no han nacido para ser queridos por ser amantes, sino para ser obedecidos como esposos. De todas maneras, monja ó dama, si no se olvida de sus oraciones diarias, si respeta á sus padres, si confiesa y comulga, será dichosa. Pero esta leyenda del Mediodía tiene también un Mefistófeles; la dueña. No le trae una caja con joyas, le trae un orario, y entre sus hojas una carta de Don Juan. Al tocarla siente ella un fuego

que anima su sangre y la devora. Por ser linda, por ser ignorante, por ser noble, una mujer no deja de ser mujer. El espíritu no ve si no le educan, pero la carne siempre es carne. Sombras turban su cerebro; ráfagas brillantes pasan delante de sus ojos; inquietudes misteriosas la conmueven; su corazón precipita sus latidos; el pensamiento lleno de recuerdos y de esperanzas se pierde para Dios y sólo ve á Don Juan Tenorio. Le vió y le amó, le oyó y se entregó á él. Le habian dicho que era el hombre destinado para ser su esposo: disculpa fué que pudo invocar su pasión al entregarse. Mas no hubo lucha entre su virtud y su amor. Su alma estaba llena, y con un beso de Don Juan se desbordó. Así debió aparecer la creación cuando Dios dijo: ¡hágase la luz! y la luz fué hecha. Tanta ingenuidad, tanta pasión, tanta pureza en la falta, conmovieron al fin las entrañas de Luzbel, y amó también. Se arrodilló ante el Comendador é imploró al cielo. ¿Quién puede creer en la mansedumbre del lobo? No escuchéis sus gemidos. ¡Llamad á vuestros mastines, acorraladle, matadle!... Pero Don Juan no debe morir aún. Mata al Comendador, mata á Megía, y se arroja al Guadalquivir, blasfemando.—*¡Justicia por Doña Inés!*—claman todos. Y ella contesta: — *¡Pero no contra él!* — ¡Pobre corderilla, derribada con la fuerza de las tempestades que te han cercado, tú te alzarás por fin al cielo, llevando en tus brazos el cuerpo sangriento de tu Don Juan! — Todo esto que es sublime, sentido por el corazón, es absurdo, es repugnante para la serenidad de la filosofía, y para la religión de un Dios justo. Pero el arte ha sido siempre irrespetuoso con la moral: acepta el ejemplo de la naturaleza, que suele encerrar almas deformes en carne hermosa. El arte no es un juez; su misión es ganar dominios para la belleza: es un conquistador.

Ningún crítico ha sido ni podrá ser tan cruel con este drama como Zorrilla. Ha escrito cuanto la pasión podría inventar contra él. Hacina defectos sobre defectos; dice que los actores representan mal su drama porque es irrepresentable; ha estampado, lleno de confusión, vergüenza y dolor, estas líneas: «Y si hay alguno que me envidia el ser autor de *Don Juan Tenorio*; ¡ojalá pudiera traspasárselo, para que gozara en mi lugar las consecuencias de haberlo escrito!» Y ha hecho más todavía: ha transformado el drama en zarzuela. Su protesta no será oída. *Don Juan Tenorio* es la más importante de sus poesías, la más grandiosa de sus leyendas y encierra toda su personalidad poética. Sus caracteres son nacionales aún. Cualquiera español se cree capaz de ser un Tenorio. Cualquiera dama una Doña Inés. La decadencia, en el gusto popular, de esta obra, vendrá con los siglos y marcará un progreso en nuestra moral y nuestra religión; pero ya lo he dicho, todavía entónces será un importantísimo documento arqueológico del sentimiento de nuestra raza. Por eso he detenido en esta

obra con mayor espacio y respeto mi consideración. Sigo el ejemplo que me dan dos generaciones.

El último drama de Zorrilla fué el que acompaña este artículo: *Traidor, inconfeso y mártir*; el único de que su autor se declara satisfecho: elogiado justamente por los críticos, que aplaudió el público repetidamente, ya cuando fué representado por Romea, ya cuando lo fué también por Catalina; pero uno de los que el público actual más desconoce y el que cita como una obra maestra, por costumbre, bajo la responsabilidad de los sabios. Zorrilla tenía escritas ya veinte obras dramáticas, todas aplaudidas, ocho tomos de versos, que habian merecido la reimpresión y tres de los *Cantos del Trovador*, que guardan muchas incomparables leyendas. Había llegado á una gran reputación por un camino fácil para él y que recorrió precipitadamente. Contento del público no lo estaba de sí propio todavía. Sin duda las comedias y dramas de otros autores contemporáneos más discretos, más tímidos, más clásicos en la construcción y en la forma reunían condiciones que envidiaba. Buscaba la completación y perfeccionamiento de sus facultades. La circunstancia de escribir este drama para Julian Romea, cuyo talento artístico era de índole tan opuesta al de Carlos Latorre, debía llevarle á dar mayor solidez á su nueva obra: los arranques fogosos de Latorre podían cubrir los vacíos que dejaría descubiertos la minuciosa, sencilla y verídica declamación de nuestro gran comediante.

Estudiando Zorrilla la causa del pastelero de Madrigal, comprendió que este personaje podía ser altamente dramático si le fundía con el rey D. Sebastian. He dicho que *Traidor, inconfeso y mártir* es el drama que prefiere Zorrilla entre todos los suyos: en sus Memorias así lo manifiesta... Difícil es para un crítico juzgar composiciones escénicas que no ha visto representar. Las obras teatrales, como las decoraciones, son de efecto. El ejemplar le dice al lector que una obra es censurable; ese mismo lector, sin embargo, si la viera tomar vida sobre las tablas, aplaudiría. ¡El alma no se encuentra en la autopsia! Los que no hemos podido ver las representaciones de este drama, no gozamos, pues, de la plenitud de su belleza, y nos contentamos con reconstruirle imaginativamente; trabajo intelectual que da tantos caracteres y dramas, cuantos son los lectores. Queda íntegro, es verdad, el placer literario. Pero este drama, el más perfecto del autor por su estructura, fué escrito pensando en los determinados actores que habian de darle realce y color. En él, por otra parte, ha renunciado Zorrilla á su impetuosa poesía: hay lógica y proporción, hay progresión, hay sencillez; está mejor confeccionado que sus dramas anteriores; la versificación es más lenta; el estilo ménos hinchado; hasta hay afectación de pro-

saismo en el diálogo... Circunstancias son estas de realce mayor en las tablas que en la lectura. Se ve que no quiso dejarse dominar por su temperamento poético, sino dominarle. Cansado de oírse llamar genio, aspiró á no ser más que hombre de talento. Aunque la figura de Gabriel no hable tanto como D. Juan Tenorio al sentimiento popular, resulta hermosa; tiene relieve, poesía, dignidad, misterio. Como rey entra Gabriel en la hostería; como rey sube al cadalso. Aurora, Santillana, César, son personajes que ofrecen vigorosos contrastes, sobrado fuertes quizás. Debió causar esta obra singular extrañeza en el público: el desorden florido, los extravíos afortunados del autor de *Don Juan Tenorio*, habian sido reemplazados por una labor reflexiva y clásica.—«¡Qué éxito el del Pastelero—exclama su autor, dichoso al fin por haber encontrado algo que elogiarse,—mi drama se hizo en todas las provincias, en todas las Américas, y aún hoy es de repertorio en todas las provincias, menos en Madrid!»—Desde la representación de *Traidor, inconfeso y mártir*, Zorrilla dejó de escribir para el teatro.

Algun tiempo después residió en Burdeos y París, y en una y otra ciudad trabajó en su poema *Granada*... Pesares y desventuras que han de quedar ignoradas hasta su muerte, lleváronle á ocultar su tristeza y desesperación en América. Fué esto en 1855. En ella encontró hospitalidad cariñosa: allí vivió entre aplauso interminable, y allí también *Don Juan Tenorio* abrumó todas sus otras creaciones con su valentía y pompa. Once años le poseyeron los antiguos dominios españoles, ya huésped en el palacio de algun potentado, ya en las soledades y en las chozas indias; dichoso más que nunca cuando sin libros ni papel, sin pluma ni tinta, creyéndose olvidado de todos, conseguía también olvidarse de sí mismo. Volvió en 1866; y su llegada á Madrid fué un relámpago glorioso, algo como apoteosis... Mas ¡ay! si el poeta vivía, su época no. De su poesía habian nacido otros poetas; de las literaturas extranjeras habia traído la moda otras formas; los versificadores mecánicos habian rehabilitado la prosa... ¡Su alma poética se habia difundido universalmente como un perfume; pero sin que nadie se acordase ya de dónde ese aroma venía!... ¡Si al volver á su patria soñó con la gratitud de su siglo, tristemente despertó de su sueño!... ¡Pobres poetas! El destino les arroja sobre la tierra diciéndoles: «¡Haced dichosos, pero sed desdichados!»

Los artículos publicados por Zorrilla en estos años últimos, exponen clarísimamente la situación actual del poeta, y autorizan consideraciones que de otro modo excusaría. Muchas veces, sonriendo con sarcasmo, ha trazado Zorrilla la perspectiva de su porvenir: el hospital ó el manicomio... Produjo sus más famosas obras

cuando no existía la ley de propiedad literaria; vendió por un pedazo de pan *Don Juan Tenorio*, que ha producido y produce millones: ha enriquecido á editores, librerías y empresas teatrales de las dos Españas; pero él nada tiene sino el aplauso. En 1871 acudió al Ministro de Estado D. Cristino Martos, solicitando su protección para emprender la *Leyenda del Cid*, obra de largo aliento; el Ministro le dió una comisión de archivos y bibliotecas en Italia; pretexto para una pensión de treinta y seis mil reales al año. Pero esta pensión fué suprimida más tarde por otro Ministro, y si bien hubo de ser restablecida, se restableció con grande merma. La sociedad pide al genio dignidad exterior, un vestir decente; tiene por encanallamiento la miseria. El poeta, fatigado ya por la edad y por las desventuras, ha vuelto, pues, á luchar por la existencia. Los versos no dan dinero, y escribe en prosa. Ha publicado y publica en la prensa los recuerdos de su tiempo; girones de su vida, con muchas lágrimas y muchas gotas de sangre y de hiel. Compréndese por esos artículos que el viejo poeta quisiera morir saludando con gallardo ademán la ingratitud de los hombres; pero le estremecen los desfallecimientos de la carne. El pasado le entristece, el presente le abrumba, el porvenir le espanta... En los rincones de su tugurio y en las noches despiertas y largas, ve tal vez una sombra arrodillada delante de una lira rota, y esta sombra pide limosna con un cartel sobre el pecho que dice: *¡Este es el autor de Don Juan Tenorio!*—¿Cómo, preguntareis, es posible que el autor de *Don Juan Tenorio* implore la caridad?—«Cosa es muy fácil de decir, pero muy difícil de comprender...» os contesta el poeta con amargura.

Hay poetas precursores que su tiempo no comprende, y que no puede honrar por lo tanto; delito es disculpable. Pero los hay que no van delante de una época, sino que nacen con ella en el momento en que las almas están dispuestas para recibirles, como flores que nacen á determinada temperatura y en tierra propia... De estos ha sido Zorrilla. Desde su primer canto, su tiempo le comprende, le aplaude y reconoce los beneficios que de él recibe... Que de él recibe, sí, porque todos leen sus versos, y leyéndolos aprenden á sentir y pensar; descubren encantos y bellezas en la creación, de los cuales deleitosamente gozan, y ascienden á regiones que juzgaban inexplorables para el pensamiento. Si creemos en el origen divino del hombre, es porque al leer las obras de los poetas las hemos creído propias de un dios; cuando las comprendemos nos creemos también grandes. ¡Los poetas son la patria, la historia, la humanidad! Esto son, pero... ¡mirad cómo viven y cómo mueren!... ¡Cruelmente les recompensamos! ¡Vergüenza es de los siglos que se llaman ilustrados, dejar morir á sus bienhechores en desesperación tan lastimosa! ¡Los bardos de la Edad Media eran

acogidos, alimentados, recompensados con más generosidad! ¡Hoy negamos al poeta la vida, y reservamos nuestro remordimiento para despues de su muerte!...

Sí, morirá Zorrilla; y entónces será la universal lamentación; el embalsamar el cadáver; el formar en comitiva gobierno, aristocracia, particulares y pueblo; el plañir de las bandas militares; el retumbar del cañón; los discursos fúnebres; el enterrarle como si se enterrase á la misma Poesía; las exequias fastuosas; el erigirle un monumento; el cubrir de flores y coronas los escenarios en fechas memorables. Y entónces, será también el recordar el abandono en que le dejamos. ¡Vosotros lo sabeis, gobiernos, aristocracia, particulares y pueblo, y olvidais al poeta! ¡Nada en la vida: todo en la muerte! ¡Hombre desdichado! ¡Dichoso cadáver!

Zorrilla desempeña hoy la dirección literaria de una importante casa editorial de Barcelona; espera la publicación de los diez y nueve mil versos de su *Leyenda del Cid*, que entregó en 1873 á conocidos editores, y prepara la de *Los Tenorios*.

Es gran cruz de Carlos III.

Electo Académico de la Española, no tomó posesión.

No ha sido hombre político.

ISIDORO FERNANDEZ FLOREZ.

Madrid 4 de Agosto de 1881.

TRAIDOR,
INCONFESO Y MÁRTIR,

DRAMA HISTÓRICO, EN TRES ACTOS Y EN VERSO,

ESCRITO EXPRESAMENTE

PARA EL BENEFICIO DE DOÑA MATILDE DIEZ,

POR

DON JOSÉ ZORRILLA.



REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES.
DOÑA AURORA	DOÑA MATILDE DíEZ.
GABRIEL ESPINOSA.....	DON JULIAN ROMEA.
DON RODRIGO DE SANTILLANA, <i>alcalde de casa y corte.</i>	DON ANTONIO BARROSO.
DON CÉSAR DE SANTILLANA, <i>capitán de jinetes del primer tercio de Flandes.</i>	DON FLORENCIO ROMEA.
ARBUÉS.....	DON PATRICIO SOBRADO.
BURGOA Y NAO D'ANDRADE.....	»
EL MARQUÉS DE TAVIRA.....	»
EL DOCTOR N.....	»
UN ESCRIBANO.....	»
UN ALGUACIL.....	»
UN CRIADO DE BURGOA.....	»
ALGUACILES, SOLDADOS Y CRIADOS.	

La escena en los dos primeros actos pasa en una posada de Valladolid, y en el tercero en Medina del Campo, en el año 1594 de N. S. J. C.

ACTO PRIMERO.

Antesala en una posada de Valladolid. Puerta en el fondo que da al exterior. Dos á la izquierda que dan al interior.
Ventana á la derecha.

ESCENA PRIMERA.

BURGOA, que aparece; un CRIADO, que sale por el fondo.

CRIADO.

Señor amo.

BURGOA.

¿Qué hay?

CRIADO.

Un hombre.

BURGOA.

¿Qué quiere?

CRIADO.

Veros.

BURGOA.

Que pase.

CRIADO.

Entrad aquí, seor hidalgo.

ESCENA II.

BURGOA y el MARQUÉS, embozado.

MARQUÉS.

Buenas noches.

BURGOA.

Dios le guarde.

MARQUÉS.

¿Eres tú el huésped?

BURGOA.

Yo soy.

MARQUÉS.

¿Luis Burgoa?

BURGOA.

Y Nao d'Andrade.

MARQUÉS.

¿Portugués?

BURGOA.

Lo canta el nombre:
de Alfontes en el Algarbe.

MARQUÉS.

Paisanos somos.

BURGOA.

¿Sois vos

también?...

MARQUÉS.

Escúchame y cállate.

BURGOA.
Callo y escucho.

MARQUÉS.
Esta noche vendrá á pedirte hospedaje en esta posada un hombre, cuyas señas voy á darte para que no le equivoques. Edad, cuarenta años: traje negro, cabello rapado; barba crecida, semblante pálido, mirada de águila, sonrisa triste, andar grave.

BURGOA.
Con tantas señas, señor, que le equivoque no es fácil.

MARQUÉS.
Aún falta más; una dama en su compañía trae de apenas diez y siete años, y haciendo veces de paje viene sirviéndoles á ambos un veterano de Flandes, en quien, por más que se afana por tosco labriego en darse, se revelan á la legua las costumbres militares. Lo mismo sea sentirles á tus puertas acercarse, con luz y sombrero en mano saldrás hasta los umbrales: mandarás de sus caballos cuidar, y sus equipajes subir á los aposentos mejores que puedas darles. Les servirás á su antojo los más sabrosos manjares y los vinos más añejos, y entre tanto que ocuparen cuarto en tu posada, en ella no recibirás á nadie. Yo toda entera la alquilo para ellos. Ahí va parte del gasto que hacerte puedan: cuando esa suma se acabe te rellenaré esa bolsa: lo que sobre, para gajes del huésped y de los mozos. Adios y silencio, Andrade.

BURGOA.
Un momento, caballero. ¿Y si ese hombre preguntare quién paga su gasto?

MARQUÉS.
Nada digas.

BURGOA.
¿Y si se obstinase en saberlo?

MARQUÉS.
Guardarás silencio: y la cuenta al darme, tu silencio y sus porfias pondrás como cantidades en guarismos, y yo sólo veré las sumas totales. Pero ten cuenta, Burgoa: porque el oro que aquí ganes crecerá con tu prudencia y te se irá con tu sangre; porque indiscreciones de oro con hierro es bien que se atajen, y fortuna que se canta siempre se la lleva el aire.

BURGOA.
Señor...

MARQUÉS.
Adios, que no quiero que aquí si llegan me hallen. (*Vase.*)

ESCENA III.

BURGOA, después D. CÉSAR.

BURGOA.
¡Aventura más extraña! Alguna apuesta, algun lance de amor: ¿pero qué me importa á mí? Lo que es indudable es que el bolsillo está lleno de doblillas: ¿para gajes las que sobren? ¡Bah! Lo menos ciento por veinte. Adelante.

CÉSAR.
Buenas noches. (*Saliendo.*)

BURGOA.
¿Qué se ofrece?

CÉSAR.
Hablar con el dueño.

BURGOA.
Habladle.

CÉSAR.
¿Eres tú?

BURGOA.
Yo mismo.

CÉSAR.
¿Estamos solos?

BURGOA.
Sí.

CÉSAR.
Atento estáme. Tres personas á tu puerta vendrán muy pronto á apearse; un hombre galan, de pálido rostro y de noble talante; una dama tan hermosa como pintan á los ángeles; y un escudero que tiene mezcla de asistente y paje. Dáles lo mejor que tengas, como á príncipes regálales; lo que no poseas, cómpralo y en el precio no repares. Ahí tienes doscientos pesos en oro: cuando los gastes en su servicio, me pides más, y si sobran, por gajes te los embolsas, con ceros sumas y cuentas cabales.

BURGOA.
Caballero, perdonad; pero habeis llegado tarde.

CÉSAR.
No te entiendo.

BURGOA.
Un embozado que salía cuando entrabais os ha ganado la mano; y para esos personajes por quien os interesais, con palabras semejantes á las vuestras ha alquilado y pagado el hospedaje de mi casa con el oro de este bolsillo: miradle.

CÉSAR.
¿Y quién es ese embozado?

BURGOA.
No le conozco.

CÉSAR.
¿Su traje, su porte, ni sus palabras indicios no pueden darte de quién sea?

BURGOA.
No, señor militar; ni su semblante ví jamás, ni haber oido recuerdo en ninguna parte su voz.

CÉSAR.
¿Es jóven ó viejo?

BURGOA.
¿No le habeis visto?

CÉSAR.
En la calle estaba ya cuando yo llegaba á tu puerta, y casi no puse atención en él.

BURGOA.
Es un señor respetable de barba gris, poble y rico.

CÉSAR.
¿Noble y rico? ¿De qué sabes que lo es si no le conoces?

BURGOA.
Dan en él lo muy bastante á conocer la riqueza su oro y modo de darle, y la nobleza, además, de su tono y de sus frases, el aroma que se exhala de su valona y sus guantes.

CÉSAR.
Pues señor, ¡cómo ha de ser! Dijiste bien, llego tarde. Réstame, pues, solamente mis ofertas reiterarte: emplea ese oro á gusto de quien le da, y lo que falte yo lo abono: y á otra cosa, que el tiempo vuela. Melquiades, acomoda los caballos en la cuadra.

BURGOA.
Dispensadme, capitán: no puede ser.

CÉSAR.
¿Por qué?

BURGOA.
Porque no hay vacante un solo pesebre en ella.

CÉSAR.
Pues en ese caso dame un cuarto á mí y una cama, y que se vaya Melquiades con los caballos.

BURGOA.
Tampoco puedo servirlos.

CÉSAR.
¡Bergante!
¿Intentas burlas conmigo?

BURGOA.
¡Dios me libre de burlarme de tan gallardo mancebo! Mas tengo orden terminante de aquel embozado incógnito de no recibir á nadie por esta noche en mi casa, más que á ellos. Excusadme, pues, capitán.

CÉSAR.
(*Se sienta.*) Pues entónces dame un bocado, que el hambre me satisfaga, y un trago que me remoje las fauces.

BURGOA.
Señor, todo está comprado, y nos cansamos en balde. Pues que por esos viajeros os interesais, dejadles libre la casa, y no hagais que yo á mi palabra falte.

CÉSAR.
El caso es que á mí me importa en esta casa quedarme por esta noche, y es fuerza que me quede.

BURGOA.
Pues en grave compromiso me poneis si os quedais, y por mi parte por cuantos medios me ocurran estoy dispuesto á evitarle.

CÉSAR.
¿De modo, que te propones en la plazuela plantarme en una noche como esta con frio tal, oro y hambre?

BURGOA.
Sí, señor.

CÉSAR.
¿Sin más razones?

BURGOA.
Os llevo dadas bastantes.

CÉSAR.
Pues señor lo siento mucho; mas fuerza es que te se alcance, pues no eres tonto, que cuando nuestro empeño semejante en hospedarme en tu casa, no vine para marcharme de ella otra vez despedido como un buhonero errante.

BURGOA.
Pues mirad cómo ha de ser.

CÉSAR.
Así: toma, y lee si sabes.
(*Le da un papel.*)

BURGOA.
¿Y qué es esto?

CÉSAR.
Lee.

BURGOA.
«Daré
» Luis Burgoa Nao d'Andrade
» alojamiento en su casa,
» número dos de la calle
» de la Antigua, al capitán
» del primer tercio de Flandes,
» don César de Santillana,
» con seis jinetes.»

CÉSAR.
Cabales.
Burgoa, en nombre del rey vas á ofrecerme de balde lo que por oro me niegas.

BURGOA.
La boleta haré que os cambien á cualquier costa.

CÉSAR.
Será trabajo inútil: es tarde.

BURGOA.
No importa, tengo dineros y muy buenas amistades hoy en el Ayuntamiento.

CÉSAR.
Pues Burgoa, no las canses inútilmente esta noche: porque á más de que es mi padre juez de la chancillería, y de casa y córte alcalde, tengo seis hombres abajo y un escudero, incapaces de obedecer otras órdenes que las que yo quiera darles, que del umbral de la puerta no permitirán que pases. Conque cede á mis razones, que son á fe terminantes, y dame luz, cena y cuarto, que con este personaje misterioso, seré yo solamente el responsable de todo en nombre del rey.

BURGOA.
Callo al rey.

CÉSAR.
Y muy bien haces, que contra el rey nadie es cuerdo en oponerse. Melquiades, toma luz y desensilla á Bayardo: á acomodarme voy en algun cuarto bajo, para que cuando llegaren esos huéspedes, en casa ya pagada no me hallen.

BURGOA.
Capitán, pues no hay remedio, yo os ruego con la más grande humildad, que os alojéis en una sala que cae al huerto que tengo á espalda de la casa.

CÉSAR.
Que me place te digo el alojamiento. Vamos allá.

BURGOA. (*Los dos á la puerta.*)
Hácia esta parte, y en el fin del corredor vereis una puerta grande que da sobre otra escalera: tomad el farol que arde en el descanso; bajadla, y Andrés os dará la llave de vuestro cuarto, y decidle que á vuestras gentes os llame. Yo os enviaré buena cena y fuego.

CÉSAR.
Dios te lo pague. (*Vase.*)

ESCENA IV.

BURGOA, después D. RODRIGO.

BURGOA.
¿Santillana y capitán, y de los tercios de Flandes y con la boleta en regla y espada de gavilanes, quién le resiste? El incógnito se hará cargo del percanse, y tendrá su compañía que sufrir y resignarse. Contra el rey nadie es valiente.

D. RODRIGO.
¡Há de esta casa! (*Entrando.*)

BURGOA.
Adelante.

D. RODRIGO.
¿Sois el dueño de ella?

BURGOA.
Soy Luis Burgoa.

D. RODRIGO.
Dios le guarde.

BURGOA.
Mil gracias: lo mismo digo. ¿Qué se ofrece?

D. RODRIGO.
Que oiga y calle. Esta noche á esta posada vendrá un viajero á apearse con una dama encubierta.

y un escudero; hospedadles con mucho agrado, y servidles sin dudar cuanto demanden: su gasto corre por cuenta del rey, y desde el instante en que vuestra casa ocupen, de ellos, de sus equipajes y cuanto les pertenezca, sereis vos el responsable. Dejareis entrar á todos los que por él preguntaren: á todos, quien quier que fueren: mas no dejareis á nadie volver á salir. Abajo tenéis unos militares alojados, y las órdenes competentes voy á darles para que os presten auxilio, y en caso de apuro guarden las puertas: conque silencio y adios: volveré más tarde.

BURGOA.

Señor: vuestra autoridad sea cual fuere, excusadme que os pregunte á quién la honra tengo de hablar.

D. RODRIGO.

Al alcalde
Rodrigo de Santillana.

BURGOA.

¡Jesucristo!

D. RODRIGO.

Dios le guarde.

ESCENA V.

BURGOA.

¡Dios nos asista! Con un Santillana era bastante para su mal; ¿pero juntos el capitán y el alcalde pisándoles los talones? Ya, ya están frescos los tales viajeros. Los Santillanas... raza de réprobos: aves de mal agüero: golillas todos: buhos de las cárceles y de las horcas, que sólo pronosticar pueden males. Santillanas... ¡fuego en ellos y en quien á casa los trae!

No hay portugués que no tenga con ellos cuentas. Mas baste, que Dios dirá. Gente llega.
¡Andrés!
(*Al ir á entrar por el fondo, sale Arbués de viaje, enlodado.*)

ESCENA VI.

BURGOA, ARBUÉS.

ARBUÉS.

No hay que incomodarse, patrón: somos gente llana mis amos y yo, y á nadie gustamos de dar que hacer. ¿Hay aposentos capaces, limpios y con buenas camas para una dama, su padre, su escudero y dos criados?

BURGOA.

Sí, señor, los hay; y tales, que no habrá en palacio muchos que en lo limpio les alcancen.

ARBUÉS.

Pues poned en uno luces para la dama.

BURGOA.

Que bajen voy á mandar por los trastos que traigais.

ARBUÉS.

Que no se cansen vuestros mozos; ya los nuestros suben con los equipajes.
(*Suben los mozos con baules.*)
¿Dónde los pondrán?

BURGOA.

Allí,
en esos cuartos.

ARBUÉS. (*Á los mozos.*)

Llevadles,
pues.

BURGOA.

¿Y la dama?

ARBUÉS.

Se está
despidiendo de su padre.

BURGOA.

¿Pues qué, no se queda en casa con ella?

ARBUÉS.

Sí: mas tiene ántes que entregar unos breviaros á un primo suyo, que es fraile en San Pablo, y tardará tal vez; mas no hay que esperarle.

BURGOA.

Marta, Ginés, á esa dama alumbrad.

ARBUÉS.

Ya llegan tarde,
patrón. (*Sale Doña Aurora.*)

BURGOA.

¡Qué! ¿Sin aguardar que la sirvan?...

ARBUÉS.

Si es más ágil que un lancero, y nunca se anda con cumplimientos.

ESCENA VII.

ARBUÉS, BURGOA, DOÑA AURORA.

BURGOA. (*A parte.*)

Buen tallo,
garboso andar, ¡y qué hermosa!
Dijo bien cuando á los ángeles la comparó el capitán.

AURORA.

¿Sois el huésped?

BURGOA.

Ordenadme,
señora; yo soy.

AURORA.

¿Hay fuego
en mi aposento?

BURGOA.

Y bujía;
y puede vueseñoría disponer de él desde luego y de toda mi posada. Os mandaré á mi mujer que os sirva.

AURORA.

No es menester;
yo me sirvo sola y nada necesito. ¿Arbués?

ARBUÉS.

Señora.

AURORA.

Cuando vuelva, aunque sea tarde, me avisarás.

ARBUÉS.

Á la hora
en que llegue.

AURORA. (*Á Burgoa.*)

Dios os guarde.

BURGOA.

¿Tomareis un refrigerio,
un tente en pié, para abrigo del estómago?

AURORA.

¿No os digo
que nada quiero? (*Vase por la izquierda.*)

BURGOA.

¡Qué imperio!

ESCENA VIII.

ARBUÉS, BURGOA.

BURGOA.

¿Y vos no cenais?

ARBUÉS.

Poco há
que comimos y costumbre no tenemos.

BURGOA.

Á la lumbre
podeis venir, que la habrá buena en el hogar.

ARBUÉS.

No tengo
frio; podeis sin reparos cuando querais acostaros, porque mi amo, os lo prevengo, de que le sirva no gusta nadie más que yo, que sé sus mañas.

BURGOA.
Teneis á fe
buen trabajo.

ARBUÉS.
¡Bah! Se ajusta
cada cual al que le toca
en esta vida: yo estoy
á su servicio y le doy
cumplimiento... y punto en boca,
que tengo sueño. Dejad
la llave á mano y á abrir
bajaré, cuando venir
le sienta; que echen mandad
pienso á los caballos; yo
de este sillón haré lecho.

BURGOA.
¿Dormireis ahí?

ARBUÉS.
¿Pues no?
Es costumbre y ya estoy hecho.

BURGOA.
Pues para cuando me acueste,
ahí queda la llave, y vos
os gobernareis.

ARBUÉS.
Adios,
pues.

BURGOA.
Descansar. (¡Mala peste
me coja si yo me acuesto
sin ver á ese hombre quedar
dentro de casa!) (Vase.)

ARBUÉS.
Cerrar
no está de más.
(Cierra la puerta del fondo.)

ESCENA IX.

ARBUÉS, después D. CÉSAR.

ARBUÉS.
En mi puesto
hème ya.
(Se sienta en el sillón y llaman á la puerta
del fondo.)
Han llamado.

CÉSAR. (Dentro.)
¿Arbués?

ARBUÉS.
¿Por mi nombre? ¿Quién será?

CÉSAR.
Alférez Arbués.

ARBUÉS.
¿Quién va?

CÉSAR.
Abre á un amigo.

ARBUÉS.
¿Quién es?

CÉSAR.
El capitán Santillana.

ARBUÉS.
¿Don César?

CÉSAR.
Sí, date prisa,
Arbués, que nos interesa.

ARBUÉS.
¡Válame la soberana (Abre.)
Virgen! ¡Vos, mi capitán!

CÉSAR.
No malgastemos, Arbués,
nuestro tiempo.

ARBUÉS.
Hablad; ¿qué hay pues?

CÉSAR.
Las bocacalles están
tomadas alrededor,
y conmigo hay seis soldados
en esta casa apostados.

ARBUÉS.
¿Y qué?

CÉSAR.
Que es á tu señor
á quien buscan. Si Gabriel
los umbrales de ella pasa,
Arbués, dentro de esta casa
todos sois presos con él.

ARBUÉS.
No os dé pena, capitán;

mi amo, que lo sabe todo,
de hacer encontraré modo
inútil todo ese afán.

CÉSAR.
El asunto no es materia
de chanzas: en la partida
sé yo que le va la vida.

ARBUÉS.
¡Diablo!

CÉSAR.
La cuestión es seria.
Registrarán su equipaje
y hasta su misma persona;
y si razón no le abona
terminante, aquí su viaje
concluye: porque al misterio
de su vida dar alcance
quiere el rey.

ARBUÉS.
¿El rey?

CÉSAR.
El lance
ves que no puede más serio
ser. Mi padre, D. Rodrigo,
me ha encomendado su guarda,
diciéndome que le aguarda
pronto y ejemplar castigo.
Hasta ahora, á lo que creo,
de sus poderes abusa
la justicia, pues le acusa
á ciegas su buen deseo.
Mas he oído una expresión
que á probarse con certeza,
le va á costar la cabeza,
sea impostura ó ambición.
Oyeme ahora. El destino,
por su bien ó por mi mal,
me une á su sino fatal
y me arroja en su camino.
Instinto y veneración
por él en mi pecho ruegan,
y por Aurora me ciegan
cariño y adoración.
En el nombre de la ley
á espiarle á Madrigal
me enviaron, y cumplí mal
con las órdenes del rey.
Desde Madrigal os sigo.

ARBUÉS.
Lo sabemos.

CÉSAR.

Tiempo es
de que sepamos, Arbués,
á qué atenernos. Conmigo
es preciso que Gabriel
hable esta noche: es forzoso
que este arcano misterioso
penetre á la par con él.
Hay de un misterio tremendo
en su existencia la duda:
siempre me tendrá en su ayuda,
mas que se explique pretendo.
Yo quiero de cualquier modo
salvarle: quiero que á prueba
ponga mi fe, y que me deba
su porvenir: en fin, todo
quiero comprenderlo, y sea
quien fuere, noble ó villano,
vil traidor, ó soberano
coronado, que en mí vea
un fiel amigo, un apoyo
presto á dividir con él
desde el sitio de un dosel
hasta de la tumba el hoyo.

ARBUÉS.
Que os ciega amor, bien se ve.

CÉSAR.
Arbués, si su amor merezco
y si mi mano la ofrezco...

ARBUÉS.
No la admitirá.

CÉSAR.
¿Por qué?

ARBUÉS.
Porque es Espinosa un hombre
que no quiere que se una
ni hombre alguno á su fortuna,
ni nombre alguno á su nombre.

CÉSAR.
Yo los males que le aflige
acepto y sus opiniones,
sin pedir de ellas razones:
y si ocultarme su origen
les importa, nunca el nombre
preguntaré de mi esposa;
sea honrada y cariñosa,
y nada habrá que me asombre.

ARBUÉS.
Estais loco, capitán.

¿Queréis con un pastelero
emparentar?

CÉSAR.

Arbués, quiero
salir una vez de afán.
Te he dicho que mi destino
me lleva tras de Gabriel.

ARBUÉS.

Pues es fuerza que huyais de él:
echad por otro camino.

CÉSAR.

¡Arbués!

ARBUÉS.

Yo sé lo que digo.
Vuestro ayo fué: soy ya viejo
y daros puedo un consejo:
tomadle, que es de un amigo.
Cumplid vuestra obligación
sin tropezar con Gabriel,
y el misterio que hay en él
dejad en su corazón.
Para vuestro amor, de roca
será su alma, y recelo
que no os dará ni consuelo
ni satisfacción su boca.

CÉSAR.

Pues qué, ¿hace ese hombre un agravio,
impunemente?

ARBUÉS.

Lo que hace
no sé, mas no satisface
jamás.

CÉSAR.

Pues bien, si su labio
satisfacción no me da,
yo le haré que hable sin gana
con mi acero.

ARBUÉS.

Santillana,
en silencio os matará.

CÉSAR.

¿Á mí?

ARBUÉS.

Tal creo en conciencia.

CÉSAR.

¿Tiene algun filtro Gabriel?

ARBUÉS.

Nó: mas acaso con él
pelea la omnipotencia.
Don César, tened á raya
vuestra locura, y tomad
mi consejo: abandonad
la senda por donde él vaya.

CÉSAR.

No puedo.

ARBUÉS.

Una indiscreción
muy sandia sé que cometo,
mas voy á ser indiscreto,
porque os tengo obligación.

CÉSAR.

Habla, habla.

ARBUÉS.

Ese Gabriel
Espinosa, el pastelero,
tiene más de caballero
que lo que aparenta él.
Tres años há que le sigo
de su favor obligado,
que honra y vida me ha salvado,
y más que dueño es mi amigo.

CÉSAR.

¿Pero quién es?

ARBUÉS.

Voy á ello.
Quién es... ¡sábenlo él y Dios!
Cuanto sé yo de él vais vos
á saber, mas bajo un sello
guardadlo siempre.

CÉSAR.

Concluye.

ARBUÉS.

Escuchad, pues, lo que sé,
y vos vereis de él á fe
si en pro ó en contra os arguye.
Él sabe todas las leyes,
cuenta todas las historias,
los desastres y las glorias
de los europeos reyes.
Él conoce los blasones
como un rey de armas: él mide
las noblezas: él decide
sobre razas y opiniones:
y tales fuerzas alcanza,
que con precisión certera

monta un potro á la carrera,
y hace astillas una lanza
en el aire.

CÉSAR.

¡Jesucristo!
eso se cuenta tambien
de don...
(Arbués le tapa la boca con la mano.)

ARBUÉS.

No digais de quién;
de él yo lo cuento, y lo he visto.
Y, en fin, os diré un secreto:
¿conociáis á Quiñones,
el teniente de dragones?

CÉSAR.

Sí.

ARBUÉS.

Sabeis que era el respeto
de los diestros en la esgrima,
porque jamás estocada
le hirió, mientras que su espada
veinte muertes le echó encima.

CÉSAR.

Sí.

ARBUÉS.

No ignorais que muerto
en Madrigal se le halló:
pues bien, Gabriel le mató
riñendo.

CÉSAR.

¿Cierto?

ARBUÉS.

Tan cierto,
capitán, como es de noche.
De Gabriel en la hostería
con el alférez comía
yo una tarde, cuando un coche
paró á sus puertas, y de él
un embozado bajando
se entró hasta allí preguntando
si estaba en casa Gabriel.
Salió-éste, y el forastero,
que ser mostraba en su porte
un gran señor de la corte,
llevó la mano al sombrero
al ir á hablarle; Quiñones,
de quien sabeis la insolencia,
con aquella impertinencia
peculiar de los matones,

dijo: «¡Hola! ¿Esas tenemos?»
Mas no bien lo oyó Gabriel,
cuando viniéndose á él
le asió por los dos extremos
del collarín del colete,
diciendo: «¡Hola, seor espía!
¡Yo os haré por vida mia
que me guardéis el secreto!»
Y con muñeca de hierro,
zarandeándole de un lado
á otro, le echó derribado
bajo el banco como á un perro.
El teniente, puesto apenas
en pié, echó mano al acero
yéndose hácia el pastelero,
quien con miradas serenas
y voz grave é imperiosa
nos dijo: — «Echémonos fuera,»
y echamos por la escalera
los tres en pos de Espinosa.
Detrás de unos paredones
que hay debajo del camino
paróse: fué su padrino
el otro, y yo el de Quiñones.
Capitán, juro á mi honor
que no he visto tal destreza
jamás, ni tanta firmeza,
serenidad y valor.
Era un maestro el teniente;
pero á las cuatro paradas
tenía tres estocadas:
rugía de ira, y valiente
atacaba: mas escrito
debió estar: tendióse á fondo
Gabriel, y cayó redondo
Quiñones sin dar un grito.

CÉSAR.

¿Y Espinosa?

ARBUÉS.

Ni un rasguño
sacó: en silencio su espada
limpió, que estaba manchada
de sangre hasta el mismo puño,
y envainándola con calma
nos dijo: «Quede lo hecho
sepultado en nuestro pecho,
y que Dios perdone su alma.»
Y volviéndonos á entrar
otra vez en la hostería,
no ha vuelto desde aquel día
á Quiñones á mentar.
Ahora, señor Santillana,
pues sabeis que hondo cariño
os cobré desde muy niño,
y os guardo afición cristiana,



creed á un amigo viejo;
por delante de Gabriel
pasad sin topar con él,
y agradecedme el consejo.

CÉSAR.

Es tarde, y retroceder
no quiero. Resuelto á todo
vengo, y de uno ú otro modo
esta noche le he de ver.

ARBUÉS.

Yo no os lo puedo impedir;
pero haceis mal, os lo advierto.

CÉSAR.

Más quiero por él ser muerto,
que sin Aurora vivir.

ARBUÉS.

Allá os las hayais.

AURORA. *(Dentro.)*

¡Arbués!

ARBUÉS.

Pronto, marchaos, es ella.

AURORA. *(Dentro.)*

¡Arbués!
(Arbués quiere obligar á D. César á irse.)

CÉSAR.

Déjame la huella
besar de sus castos piés.

ARBUÉS.

¡Capitán!

ESCENA X.

DOÑA AURORA, D. CÉSAR, ARBUÉS.

AURORA. *(Saliendo.)*

Oyendo estoy
á Arbués hablar há una hora.
¿Es mi padre?

CÉSAR.

No, señora.

AURORA.

¡El capitán!

CÉSAR.

Sí, yo soy.

ARBUÉS.

Ver al señor pretendía;
le dije que ausente estaba:
insistía él, porfiaba
yo, y por eso se oía
hablar aquí, doña Aurora.

AURORA.

Anduviste descortés
con el capitán, Arbués.

ARBUÉS.

Vuestro padre...

AURORA.

Sin demora
me debiste de avisar
de su llegada, y al punto
saliera yo.

CÉSAR.

Sea asunto
concluido: él atajar
debió mi imprudente paso.

AURORA.

Si vos salís en su abono
yo su falta le perdono.
Sal. *(Á Arbués, que se va.)*

ESCENA XI.

D. CÉSAR, DOÑA AURORA.

AURORA.

¿Puedo saber acaso
la causa que aquí os obliga
á presentaros ahora?

CÉSAR.

Es un secreto, señora;
perdonad que no os le diga.
Confiarle solo debo
á vuestro padre.

AURORA.

En tal caso...

(Retirándose.)

CÉSAR.

Aguardad. *(Deteniéndola.)*

AURORA.

Decid.

CÉSAR.

Acaso
vais á enojaros.

AURORA.

Me atrevo
á esperar de vuestro honor,
que no me osará decir
nada que no pueda oír
sin peligro ó sin rubor.

CÉSAR.

Nada, señora, ¡yo os juro
por la honra en que nací,
que nada oíreis de mí
que no sea noble y puro!

AURORA.

Hablad, pues.

CÉSAR.

Que fui sospecho
torpe por demás, señora,
si no habeis visto hasta ahora
el arcano de mi pecho.

AURORA.

¿Cómo quereis que comprenda
secretos que en él guardais,
si no me los revelais?

CÉSAR.

Si en los ojos una venda
de indiferencia y rigor
no os hubierais puesto, Aurora,
me ahorrerais hacer ahora
la relación del amor.

AURORA.

¿Conque amais?

CÉSAR.

Con frenesí.

AURORA.

¿Pues y á quién?

CÉSAR.

Á un ángel.

AURORA.

¿Y os paga? ¡Oh!

CÉSAR.

Creo que no.

AURORA.

¿Lo sabe?

CÉSAR.

Creo que sí.

AURORA.

¿Se lo habeis dicho?

CÉSAR.

Jamás.

AURORA.

¿Por qué?

CÉSAR.

Porque es mi pasión;
más que amor, veneración:
idolatría quizás.
Es un amor que no tiene
en su vil naturaleza
un átomo de impureza:
amor que del cielo viene.
Es un innato cariño
tan casto como profundo,
tan puro como el armiño,
tan inmenso como el mundo.
Sin otro bien, ni otro dueño,
ni más afán, ni más guía
en la tierra, noche y día
con él vivo, con él sueño.
Un amor sublime, santo:
mas tan tirano, tan fiero,
que sus fuerzas considero
á mis solas con espanto;
porque no hay ley, no hay deber
que pueda mi corazón
al poder de mi pasión
con ventajas oponer.
Si la que amo me dijera,
«sé traidor, véndete esclavo,»
mi fe llevando hasta el cabo
me infamara y me vendiera.

AURORA.

¡Jesús, qué amor tan horrendo!
¿Dónde adquirido le habeis?

CÉSAR.

¿Os reis?

AURORA.

¿Pues qué quereis
si os estais contradiciendo?

CÉSAR.

¿Do está la contradicción?

AURORA.
¡Pues ahí es nada! ¡Un cariño tan puro como el armiño, una sagrada pasión, de cuyo infernal poder creéis que os llegue á obligar vuestro rey á abandonar, la libertad á vender?

CÉSAR.
Sin vacilar un momento.

AURORA.
¿Porque una mujer os ame consentís en ser infame, traidor y esclavo?

CÉSAR.
Consiento.

AURORA.
Haceos un poco atrás.

CÉSAR.
¿Por qué?

AURORA.
Esa pasión que tanto ponderais, más que amor santo, es amor de Satanás.

CÉSAR.
¡Infeliz del corazón que tal amor no comprende!

AURORA.
Más lo es en el que se enciende la llama de tal pasión.

CÉSAR.
¡No os mofarais de ella así si la comprendierais, no!

AURORA.
¿Y quién os dice que yo no guardo ese amor en mí?

CÉSAR.
¡Vos! *(Sorprendido.)*

AURORA.
Don César, sólo Dios amor tan ciego merece.

CÉSAR.
Amor es Dios, y enloquece.

AURORA.
Y loco estais.

CÉSAR.
¡Ah! Por vos.
(Se arroja.)

AURORA.
¡Insensato!

CÉSAR.
Por vos, sí:
yo os amo, Aurora, os adoro.

AURORA.
¿Pues creéis que yo lo ignoro?

CÉSAR.
¡Cielos!
(Alzase del suelo acercándose á Aurora.)

AURORA. *(Apartándose.)*
No lleguéis á mí.

CÉSAR.
¿Me rechazais?

AURORA.
¡Á fe mía!
yo acepto vuestro respeto, mas no quiero ser objeto de una torpe idolatría. No soy más que una mujer, y del Criador hechura, sólo como criatura estimada quiero ser.

CÉSAR.
Esas palabras, Aurora, que una esperanza me dan...

AURORA.
Si tal creéis, capitán, olvidadlas desde ahora.

CÉSAR.
Me confundís, y no sé unir con vuestra bondad vuestro rigor.

AURORA.
En verdad que yo tampoco sabré tal arcano descifraros. Lo que sí os sabré decir, es que no puedo admitir vuestro amor: mas sin reparos

mi amistad toda os ofrezco. Creedme: Dios me es testigo de que os quiero por amigo, mas por galán no os merezco.

CÉSAR.
¡Cómo!

AURORA.
Os lo diré mejor y no me guardéis encono: vuestra amistad ambiciono, vuestra pasión me da horror.

CÉSAR.
Me asombráis.

AURORA.
Es un arcano que penetrar no podemos; galán, jamás nos veremos; amigo, aquí está mi mano.
(Doña Aurora le tiende la mano.)

CÉSAR.
¡Ah! Os entiendo. Compasión os causó mi amor, y ahora burlaros os plugo, Aurora, con mi pobre corazón. Mas esta mano que estrecho sobre él, y que llevo al labio...
(Va á besar la mano. Doña Aurora se lo impide.)

AURORA.
La boca le hará un agravio: no la levanteis del pecho.

CÉSAR.
Ese tono...

AURORA.
Es harto serio.

CÉSAR.
No os comprendo. Si es capricho de vuestro humor...

AURORA.
Ya os lo he dicho, capitán: es un misterio que yo no entiendo tampoco.

CÉSAR.
Pues yo le penetraré.

AURORA.
¿Cómo?

CÉSAR.
Á vuestro padre haré que me le explique.

AURORA.
Estais loco.

CÉSAR.
En eso parar espero con vuestras contradicciones.

AURORA.
Pues oidme unas razones terminantes, caballero.

CÉSAR.
Hablad.

AURORA.
Me habeis ponderado vuestra acendrada pasión, y vais en mi corazón á saber lo que hay guardado. Hay un amor casto, ciego, de mi pecho en la guarida, tan largo como mi vida, tan ardiente como el fuego. Amor de goces tan suaves, tan exento de dolores, como el olor de las flores, como el cantar de las aves. Este amor es un cariño tan ajeno de impureza, como el que á tener empieza naciendo á su madre el niño. Hoguera es de inmenso ardor; mas de su llama tranquila no se extingue ni vacila el constante resplandor. En el duelo, en la ventura, en la inquietud y en la calma, siempre en el fondo del alma como una estrella fulgura: y brilla su claridad en su centro solitario, cual lámpara en un santuario, cual faro en la tempestad.

CÉSAR.
¿Amáis?

AURORA.
Amo á un noble sér de quien ignoro hasta el nombre: le amo todo cuanto á un hombre puede amar una mujer. Le amo desde que le ví;

le amo con toda mi fe,
y al sepulcro bajaré
con su amor dentro de mí.
Con él sueño, con él vivo;
lo que él desea apetezco;
lo que aborrece aborrezco;
y mi corazón, cautivo
de su sola voluntad,
á ella no más obedece:
él me dice: «ama, aborrece,»
y amo y odio sin piedad.
Me dijo: «de ese mancebo
serás amiga,» y yo os digo
que vos sois mi único amigo,
porque él lo quiere y yo debo
quererlo; y si él me dijera,
«véndete esclava,» ¡por Dios
os juro, que como vos
por mí, por él me vendiera!
Ya mi secreto sabeis.
Respetad de él comedido
lo que no hayais comprendido;
y si no os satisfacéis
con las razones que os dan,
haced cuenta en conclusión
que nací sin corazón.
Buenas noches, capitán.

CÉSAR.

Esperad.

AURORA.

Ni un solo instante:
el alma leal que abrigo
franca está para el amigo
y muerta para el amante.
(*Vase por la izquierda, cerrando la puerta.*)

ESCENA XII.

D. CÉSAR.

¡Ama á un hombre cuyo nombre
no conoce! Fascinada
está su alma enamorada
por él. ¡Y quién es ese hombre?
Un año hace que le sigo
y á nadie he visto jamás
llegar. ¡Un enigma más
de los que llevan consigo!
Con él sueña, con él vive:
lo que él desea apetece:
él manda y ella obedece;
y sér de su sér recibe.
¡Oh! sí: lo expresaban bien
sus ojos, su voz, su gesto.

Sí, encierra un amor funesto
su corazón. ¿Pero á quién?
¡Ama á un hombre misterioso
de quien hasta el nombre ignora!
¡Ama y no á mí? ¡La traidora!
Sandio de mí: estoy celoso.
Celoso, y tal vez acecha
la muerte aquí á ese Gabriel
de Espinosa. ¡Cielos! ¿Si él?...
¡Él! ¡Estúpida sospecha!
Su padre... ¿Y si no lo es?
¿Si él misterio y soledad
que guardan, de liviandad
fuera un velo infame? Arbués.

ESCENA XIII.

D. CÉSAR, ARBUÉS.

ARBUÉS.

Aquí estoy.

CÉSAR.

Pronto, responde:

Aurora á otro hombre ama.
¿Quién es? Dí. ¿Cómo se llama?
¿Adónde está ahora? ¿Adónde
la vió? ¿Cuándo?

ARBUÉS.

Capitán,
ya os previne que acercaros
á nosotros era echaros
en un abismo de afán;
y ya lo veis: un instante
nada más que habeis hablado
con ella, os ha trastornado
corazón, juicio y semblante.

CÉSAR.

La amo, Arbués, y estoy celoso.
Dime por tu vida, Arbués.
¿Sabes bien si Gabriel es
su padre?

ARBUÉS.

¡Pues es chistoso!

CÉSAR.

¡Ay! De la duda la hiel
me emponzoña el corazón.

ARBUÉS.

Pues no perdais la ocasión
de consultarla con él.

CÉSAR.

¿Llega?

ARBUÉS.

Le siento venir.

CÉSAR.

¿Cómo!

ARBUÉS.

Acostumbra á silbar
recio.

CÉSAR.

¿Y silbó? (*Llaman: aldabonada.*)

ARBUÉS.

De llamar

acaban.

CÉSAR.

Vé, pues, á abrir.

(*Vase Arbués por el fondo llevando la llave.*)

Es forzoso: le hablaré;
la vida en ello le va.
Si se obstina... mas no á fe,
primero le salvaré
y Dios amanecerá.

ESCENA XIV.

D. CÉSAR, ARBUÉS, GABRIEL, embozado.

GABRIEL.

¡Hola! señor capitán.

CÉSAR.

Os aguardaba.

GABRIEL.

¿Qué hay pues?

CÉSAR.

Solos.

GABRIEL.

Déjanos, Arbués.

ESCENA XV.

D. CÉSAR, GABRIEL.

GABRIEL.

Podeis hablar.

CÉSAR.

Tal vez van
mis palabras á causaros
extrañeza.

GABRIEL.

No lo espero.

CÉSAR.

Muy claro con vos ser quiero.

GABRIEL.

Pues no os andeis con reparos.
Con cuanta más claridad
hableis vos, á mi entender
os debo yo comprender
con mayor facilidad.

CÉSAR.

Yo soy...

GABRIEL. (*Interrumpiéndole.*)

Os conozco bien:
adelante.

CÉSAR.

En Madrigal
me acantoné de órden real...

GABRIEL.

Para guardarme; también
lo sé: adelante.

CÉSAR.

Hoy en pos
de vuestros pasos...

GABRIEL.

Venís
por lo mismo: me decís
cosas que sé como vos.

CÉSAR.

Pues bien: lo que según creo
ignorais vos todavía
os diré.

GABRIEL.

¡Por vida mia,
capitán, que ya deseo
que algo nuevo me digais!

CÉSAR.

Pues oid.

GABRIEL.

Estoy atento.

CÉSAR.
La casa en este momento
está cercada, y estais
preso en ella.

GABRIEL.
Ya lo sé.

CÉSAR.
¿Conque sabiéndolo ya
entrasteis?

GABRIEL.
Pues claro está.

CÉSAR.
¿Por voluntad?

GABRIEL.
Ya se ve.

CÉSAR.
¿Luego confiais?...

GABRIEL.
En Dios
primero, y despues en mí.

CÉSAR.
¿Sabeis que os acusan?

GABRIEL.
Sí.

CÉSAR.
¿De un delito?...

GABRIEL. (*Interrumpiéndole.*)
No, de dos.

CÉSAR.
¿Sabeis cuáles?

GABRIEL.
Sí por cierto.

CÉSAR.
Pues á lo que se murmura,
cualquiera de ellos...

GABRIEL.
Segura
trae mi sentencia: soy muerto.

CÉSAR.
¿Con ella os chanceais?

GABRIEL.
Sí tal.

CÉSAR.
¿Podreis probar?...

GABRIEL.
Una cosa.

CÉSAR.
¿Qué sois?...

GABRIEL. (*Interrumpiéndole.*)
Gabriel Espinosa,
pastelero en Madrigal.

CÉSAR.
Podrán dudarle tal vez.

GABRIEL.
¿Por qué?

CÉSAR.
Porque lo desmiente
vuestro gentil continente,
y es muy receloso el juez.

GABRIEL.
Dios me hizo así, y en mi mano
no está cambiar de figura.

CÉSAR.
Diz que andais con mucha holgura
para ser sólo un villano.

GABRIEL.
Soy rico.

CÉSAR.
Querrán papeles
que os acrediten de tal.

GABRIEL.
Resmas tengo en Madrigal
de los de envolver pasteles.

CÉSAR.
¿Hay algunos con pinturas?

GABRIEL.
Mil.

CÉSAR.
¿Son estampas de santos?

GABRIEL.
Hay de todo.

CÉSAR.
¿Y entre tantos,
hay conocidas figuras?

GABRIEL.
¿Echais ménos, capitán,
alguna?

CÉSAR.
No: mas há un rato
que el juez buscaba un retrato
fiel del rey don Sebastián.

GABRIEL.
Siento no tener ninguno.

CÉSAR.
Pues creo que el juez pretende
deteneros, porque entiende
que llevais sobre vos uno.

GABRIEL.
¿Qué habria en que le llevara,
para que en mí se encarnicen
las goliillas?

CÉSAR. (*Mirándole atentamente.*)
Es que dicen
que le llevais en la cara.

GABRIEL.
Ni es tan deforme la mia,
ni osara yo andar por cierto
con la cara que un rey muerto
usaba cuando vivia.

CÉSAR.
Pues la justicia cree ver
en vos semejanza tal
con él, que de vos muy mal
sospecha.

GABRIEL.
¿Cómo ha de ser!
(*Un momento de pausa.*)

CÉSAR.
Yo os cobré afecto: fiad
vuestro secreto de mí,
y al depositarlo aquí
le echais en la eternidad.

GABRIEL.
Mozo, si tuviera un día
que fiar algo á algun hombre,
creedme, os juro á mi nombre,
que de vos lo fiaria.

CÉSAR.
Fiadme ese nombre, pues.

GABRIEL.
Gabriel; lo acabais de oir.

CÉSAR.
¡Os obstináis en morir!

GABRIEL.
Ley de los que nacen es.

CÉSAR.
¡No me entendéis!

GABRIEL.
¡Vive Dios!
ni vos me entendéis tampoco
á mí.

CÉSAR.
Parecéisme loco.

GABRIEL.
Y á mí mentecato vos.
Porque á la verdad, mancebo,
grima me da contemplaros
así el seso devanaros
por decirme algo de nuevo.
Tras de tanto ir y venir
¿no habeis echado de ver
que yo no quiero entender
lo que me quereis decir?
¿Os figuráis que viví
en el pueblo catorce años,
sin percibir los extraños
cuentos que corren de mí?
¿Pensais que es esta la vez
primera que en mí repara
el vulgo, y que cara á cara
me veo yo con un juez?
Venid acá, pobre niño.
¿Pensais que no conocí
que en vos germinó hácia mí
un simpático cariño?
Yo como en un libro leo
claro en vuestro corazón,
y bien de vuestra afición
la causa escondida veo.
Sé que á mí os atrae un nudo,
cuyo mágico poder
os hace ante mí poner
vuestro pecho por escudo.
Pero su atracción oculta
resistid: porque os advierto
que ese nudo con un muerto
os estrecha y os sepulta.

Resistid: porque un sér soy
que infesto el lugar que habito,
que cuanto toco marchito,
y asolo por donde voy.

CÉSAR.

¿Qué me importa? El horror mismo
del misterio que hay en vos,
de sí me arrebató en pos,
y ciego voy á su abismo.

GABRIEL.

¡Mancebo!

CÉSAR.

Con vos iré
por do quiera que vayais.
Oídme: y cuando sepais
mi secreto...

GABRIEL.

Ya lo sé.

CÉSAR.

¿Qué sabeis?

GABRIEL.

Cuanto ha pasado
por vuestro pecho hasta ahora:
no ignora nada: de Aurora
sé que estais enamorado.
Sé que por ella me hablais,
y que tras ella venís,
y que por ella vivís,
y que con ella soñais.
¿Creeis que en vuestro semblante
no he conocido al entrar
que la acababais de hablar?
Y en vuestro mustio talante,
¿creeis que no entiendo acaso
que el amor de vuestro pecho
al declararla, no ha hecho
de vuestras palabras caso?

CÉSAR.

¡Caballero!

GABRIEL.

¡Qué demonio!
De todo estoy enterado:
hasta de que habeis pensado
pedírmela en matrimonio.

CÉSAR.

Sí, que mi amor...

GABRIEL. *(Interrumpiéndole.)*

Sé que es grande,

profundo, honesto y leal;
pero es un amor fatal,
imposible.

CÉSAR.

Que os demande
por qué, dejad.

GABRIEL.

Lo primero,
porque si mal no me fundo,
no os quiere ella; lo segundo,
porque yo tampoco quiero.

CÉSAR.

¡Me escarneceis!

GABRIEL.

¡No por Dios!
¿Y á qué viene el enojaros?
¿No quereis que hablemos claros?
Pues claro os hablo yo á vos.

CÉSAR.

¡Ea, pues! Claros hablemos,
y sepamos de una vez
á qué atenernos.

GABRIEL.

¡Pardiez!
no alceis la voz, que podemos
á las gentes de la casa
despertar, y creer pueden
cosas que aquí no suceden,
capitán.

CÉSAR.

Lo que aquí pasa
es que quiero penetrar
el misterio que os rodea,
y que es fuerza que así sea:
porque no he de tolerar
en calma, como un villano,
que tan sin razón los dos
desprecieis mi amistad
y vuestra hija mi mano.
Confieso en que el alma mia
del punto en que os llegó á ver,
por vos comenzó á tener
misteriosa simpatía.
Confieso, sí, que amo á Aurora
con amor tan delirante,
que no hay acción que me espante
por ella; mas me devora
á par con el del amor
el fuego de un justo enojo,
y no quiero á vuestro antojo

CÉSAR.

Decídmela.

GABRIEL.

No la esperes.

CÉSAR.

Pues bien, quiero en mi despecho
ser ó muerto ó satisfecho.
*(D. César desenvaina su espada, yendo
contra Gabriel. Este desenvaina la suya
poniéndose en guardia, en cuyo punto apa-
rece Aurora.)*

GABRIEL.

Sea, pues que tú lo quieres.

ESCENA XVI.

GABRIEL, D. CÉSAR, DOÑA AURORA, después
D. RODRIGO.

AURORA.

¡Teneos!

CÉSAR.

Todo es en balde.

*(La puerta del fondo se abre de repente y
sala D. Rodrigo, detrás del cual se ven
cuatro soldados con mosquetes en la parte
exterior de la puerta. Gabriel baja su espa-
da dando un paso atrás, con tal rapidez
que el juez no pueda tener tiempo de aper-
cibirse de que estaba en guardia.)*

D. RODRIGO.

En nombre del rey.

GABRIEL.

¿Qué es eso?

D. RODRIGO.

Gabriel Espinosa, preso
sed.

GABRIEL.

Lo estoy, señor alcalde.

D. RODRIGO.

¿Cómo?

GABRIEL.

Ese mozo, sintiendo
que aún en vela andaba yo,
por esa ventana entró,
que me fugara temiendo;

ceder sin razón mejor.
Soy noble, y cuando os ofrezco
mi raza unir con la vuestra,
que me deis más noble muestra
de lo que valeis merezco;
porque sinó con derecho
tendré por cosa segura
lo que de vos se murmura
y lo que yo me sospecho.

GABRIEL.

¿Y qué es lo que sospechais?

CÉSAR.

Que sois...

GABRIEL.

¿Quién?

CÉSAR.

Un impostor,
y que desechais mi amor...

GABRIEL.

¿Por qué?

CÉSAR.

Porque vos la amais...

GABRIEL.

¡Desdichado!

CÉSAR.

Una de dos:
satisfacedme al momento,
ó sepulcro este aposento
es para mí ó para vos.

GABRIEL.

Niño, dándoles gran precio,
la mayor satisfacción
que debo á tu protección
y á tu amor, es el desprecio.
Vé, pues, si te satisface
la de que no les admito,
porque el amor no me place
y el favor no necesito.

CÉSAR.

¿Eso á mí?

GABRIEL.

Y ántes que te abra
sepulcro, entiendo que puedo
abismarte con un dedo
como con una palabra.

hallándome en pié y armado, darme á prision intimaba, y mi espada le entregaba cuando vos habeis entrado.

D. RODRIGO.

Vuestras armas y equipaje quedan embargados.—De él (*A D. César.*) y ellas te encargo. Gabriel Espinosa, vuestro viaje no os es dado continuar hasta que duda no quede de quién sois.

GABRIEL.

Su merced puede cuando guste comenzar sus indagaciones.

D. RODRIGO.

Luégo: interrogar me es preciso testigos; mas yo os lo aviso, presto estais.—Con él te entrego (*A D. César.*) aquella mujer.

GABRIEL.

Señora se dice, alcalde; esta dama noble es cual vos, y se llama por buen nombre doña Aurora.

D. RODRIGO.

Si es dama y noble, despues lo sabremos.

GABRIEL.

¡Quiera Dios que no os pese luégo á vos saberlo!

D. RODRIGO.

Excesiva es vuestra arrogancia.

GABRIEL.

No tánta como tener con vos puedo.

D. RODRIGO.

Nadie á mí me infunde miedo.

GABRIEL.

Pues á mí nadie me espanta. Conque adelante.

D. RODRIGO.

Adelante.
Vos á ese cuarto, señora, y vos dad la espada ahora al capitán.

GABRIEL.

Al instante.
Ahí la teneis; y os suplico, (*Alargando la espada, sin soltarla.*) jóven, que si no os enoja me la guardéis, que es la hoja buena y el puño muy rico. (*Gabriel entrega la espada á D. César, quien al mirarla exclama asombrado.*)

CÉSAR.

¡Jesús!

GABRIEL.

Ved con detención su primor.

CÉSAR.

¡Corona real tiene el pomo!

GABRIEL.

Y el tazón las armas de Portugal.

D. RODRIGO.

¡Hola! Pondreis á mi alcance cómo hubisteis esa espada.

GABRIEL.

Dadlo por cosa alcanzada: la compré en Cintra de lance.

D. RODRIGO.

(*Acercándose y viendo la espada que tiene D. César.*)
¡Prenda regia!

GABRIEL.

¡Por San Juan! yo lo creo: como que es prenda de un rey portugués: fué del rey don Sebastian.

D. RODRIGO (*á D. César, aparte.*).

(*César, guárdale por Dios; porque, si se huye, perdemos la cabeza ambos á dos.*)

CÉSAR.

Ya lo sé.)
(*Vase D. Rodrigo por la puerta del fondo.*)

ESCENA XVII.

GABRIEL, D. CÉSAR.

D. César va á acercarse á Gabriel con precipitación: éste le contiene con un gesto.

GABRIEL.

No hagais extremos, que os perdeis.

CÉSAR.

¿Pero sois vos?...

GABRIEL.

¿Quién?

CÉSAR.

Él.

GABRIEL.

Porfiado estás.

CÉSAR.

Pero...

GABRIEL.

¿Y si fuese quizás?

CÉSAR.

Muriera por vos, señor.

GABRIEL.

Dormir un poco es mejor.
Dejad á Dios lo demás.
(*Vase por la izquierda, dejando á D. César estupefacto.*)

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

NOTA.

Las escenas quinta, sexta, séptima, décima y undécima de este acto segundo, no hubieran podido ser terminadas por mí, sin el eficaz auxilio de mi amigo D. José María Díaz, que me ha ayudado á escribirlas, sacándome generosamente del atolladero en que me tenían metido las dificultades de su desempeño. Las variaciones, inversiones y adiciones que despues han sufrido, las han dejado tales, que ni el Sr. Díaz ni yo seríamos probablemente capaces de distinguir en ellas los versos que á cada cual pertenecen; yo no debo sin embargo apropiarme la parte que no me corresponde de estas escenas; y si por ventura nuestra el público las aplaude, el Sr. Díaz tiene derecho á sus aplausos, lo que se complace en decir públicamente su mejor amigo

JOSÉ ZORRILLA.

La misma decoración del acto primero.

ESCENA PRIMERA.

D. CÉSAR aparece sentado y meditabundo.

CÉSAR.

Dijo bien: no pertenece
á la tierra el sér de ese hombre.
Me fascina: me enloquece.
¡Que en derredor de su nombre
gira el mundo me parece!
Sí: de cuanto le rodea
es el eje, el punto fijo;
todo lo demás voltea
en torno suyo. Me dijo
que iba á dormir, pero vela;
no he cesado de sentir
sus pasos, por más cautela
que puso al ir y venir
por su aposento. Recela
que le sorprendan, previene
cauto el porvenir: y pienso
que entre su equipaje tiene
objetos que le conviene
no mostrar. ¿Es él? ¡Inmenso
riesgo corre!... ¿Y si no es?
¡Ay de mí! Siempre es de Aurora
padre, hermano... algo... Á través
doy con todo: me devora
la impaciencia... Llamo pues.
(Llama á la puerta por donds se fué Ga-
briel en la última escena del acto primero.)

ESCENA II.

D. CÉSAR, GABRIEL.

GABRIEL.

¿Qué me quereis?

CÉSAR.

Advertiros
de que mi padre el alcalde
vendrá pronto.

GABRIEL.

Será en balde.

CÉSAR.

No lo será el preveniros
que toda la noche ha estado
declaraciones oyendo
de gentes que ha ido prendiendo.

GABRIEL.

Pues el tiempo ha malgastado.

CÉSAR.

Vuestra situación es grave.

GABRIEL.

Lo sé.

CÉSAR.

Quizás un proceso.

GABRIEL.
Vuestro padre anda ya en eso.

CÉSAR.
¿Culpado saldréis?

GABRIEL.
¿Quién sabe?

CÉSAR.
Mi padre es hombre tenaz.

GABRIEL.
¡Pues á buena parte viene!

CÉSAR.
Es que tal vez os condene.

GABRIEL.
Cumpló la pena, y en paz.

CÉSAR.
Mas si ántes que vuelva él hacer prevención alguna os importa...

GABRIEL.
¿A mí? Ninguna.

CÉSAR.
¡Señor!

GABRIEL.
Llamadme Gabriel.

CÉSAR.
Vos lo dijísteis: secreto nos liga un nudo á los dos, y siento á un tiempo por vos inclinación y respeto. Quisiera una prueba hallar irrecusable que daros de mi fe para obligaros sin recelo á confiar en mí.

GABRIEL.
¡Vaya! ¡estais chistoso por Dios! En este aposento queriais hace un momento atravesarme furioso ¡y ahora mi confianza conquistaros pretendéis con ofertas? Ya sabeis que la razón se me alcanza de esa simpatía oculta que me teneis: y á respeto

muéveos sólo mi secreto, que vuestra aprensión abulta tanto, que seguís mi viaje vos y á atajarle se arroja el juez, porque se os antoja que soy un gran personaje.

CÉSAR.
Las apariencias están por ahora en contra vuestra.

GABRIEL.
Pues la verdad se demuestra con la verdad, capitán.

CÉSAR.
Pues bien; ántes que un proceso entable el juez contra vos valiera más ¡vive Dios!...

GABRIEL.
¿Que me diera por confeso yo mismo; que haciendo justo del juez el empeño, diera por supuesto que yo era *no sé quién*, y por dar gusto él al rey y diversión al populacho, me ahorcara y Aurora por vos quedara? ¿Es esta vuestra cuestión?

CÉSAR.
No así abuseis imprudente de ese misterioso influjo que á respeto me redujo para con vos, é insolente mi lealtad y mi amor ultrajeis: ésta es sincera, y mi pasión verdadera, señor.

GABRIEL.
¡Dale con señor! Vos sois noble y yo villano; vos sois gentil caballero y yo humilde pastelero: decid Gabriel liso y llano.

CÉSAR.
Me vais á desesperar.

GABRIEL.
Y vos me vais á aburrir.

CÉSAR.
¡Vos obstinado en fingir!

GABRIEL.
¡Vos empeñado en hablar!

CÉSAR.
¿Pronto á todo, fascinado que estoy por vos, no mirais?

GABRIEL.
¿Y os mando yo que tengais de mi porvenir cuidado?

CÉSAR.
Una palabra tan sólo.

GABRIEL.
¿Vais á volver á lo mismo?

CÉSAR.
De esperanza en este abismo dadme un rayo.

GABRIEL.
¿Cuál?

CÉSAR.
Sin dolo, prometedme responder á una pregunta.

GABRIEL.
Si puedo responderé.

CÉSAR.
No hayais miedo que os pueda comprometer la respuesta. ¿Sois de Aurora padre?

GABRIEL.
No conocíó más que á mí por padre jamás.

CÉSAR.
¡Oh! ¡No lo sois!

GABRIEL.
En buen hora que no lo soy os diré; mas de este arcano la llave tengo solo.

CÉSAR.
¿Ella no sabe?...

GABRIEL.
Nunca se lo revelé.

CÉSAR.
¿Y la ámais?

GABRIEL.
Mucho, quizás mucho más de lo que debo.

CÉSAR.
¿Conque la guardais?

GABRIEL.
¡Mancebo!

CÉSAR.
Sí, para vuestra.

GABRIEL.
Jamás. Pero tened desde aquí y para siempre entendido, que es mujer que no ha nacido para vos ni para mí.

CÉSAR.
¡Cielos!

GABRIEL.
De toda esperanza despedíos.

CÉSAR.
¿Ofrecida está á Dios?

GABRIEL.
No: está elegida para prenda de venganza.

CÉSAR.
¿Vuestra?

GABRIEL.
Yo no voy en pos de venganzas.

CÉSAR.
¿Es quizás de su familia?

GABRIEL.
De más arriba.

CÉSAR.
¡Del rey!

GABRIEL.
De Dios.

CÉSAR.

(¡Imposible atar un cabo!
¡Su sér parece que abarca
con la altivez del monarca
la abnegación del esclavo!)

ESCENA III.

D. CÉSAR, GABRIEL, un ALGUACIL.

ALGUACIL.

Su señoría el alcalde
don Rodrigo.

CÉSAR.

En el momento
volved á vuestro aposento.

GABRIEL.

La entrevista será en balde.

ESCENA IV.

D. CÉSAR, D. RODRIGO.

D. RODRIGO.

¿Seguros ambos?

CÉSAR.

Seguros,
señor.

D. RODRIGO.

Todo lo recelo
de él, que es audaz.

CÉSAR.

Sin embargo,
no temáis ningun extremo.

D. RODRIGO.

¿Le has hablado?

CÉSAR.

Sí, un instante.

D. RODRIGO.

¿Y qué dice? ¿Muestra miedo
de la justicia?

CÉSAR.

Ninguno.

D. RODRIGO.

¿Bravea, eh?

CÉSAR.

Nada de eso;
tranquilo está, tal vez tiene
de justificarse medios.

D. RODRIGO.

Imposible: en contra suya
tengo datos manifiestos.

CÉSAR.

¿Sabeis ya?...

D. RODRIGO.

Nada. Hilo á hilo
voy la madeja cogiendo.
Parece que hay en la vida
de ese hombre tantos enredos,
que sólo á fuerza de maña
y paciencia deshacerlos
es posible. Mas no es
lo que me trae más inquieto
lo intrincado del negocio,
que el laberinto estoy hecho
á recorrer de las leyes:
acósame el alma empero
una agitación, que no
sé distinguir con acierto,
si es afán ó repugnancia,
si es duda ó presentimiento.
Hay un punto de la historia
de ese hombre, cuyo misterio
del tiempo de mi mayor
pesar me trae un recuerdo.

CÉSAR.

¿De cuándo?

D. RODRIGO.

Tú no lo sabes:
eras aún pequeñuelo.
Luégo estas causas políticas
de Portugal, me trajeron
siempre desgracias. Parece
que el destino con empeño
fatal para mí, me pone
portugueses siempre en medio
de mi camino. Seis años
anduve por aquel reino
en comisión especial
los rebeldes persiguiendo,
y como todos conspiran
contra el rey y su gobierno,
yo soy allí detestado.

CÉSAR.

¿Fuisteis quizá muy severo?

D. RODRIGO.

Fuí de Felipe segundo
leal servidor. Tan terco
como ellos en resistirse,
fuí yo en desplomar sobre ellos
todo el rigor de las leyes,
y á fe que no me arrepiento.
Rebeldes eran; cumplí
con mi obligación; mas tengo
todavía que volverles
cierta partida, y si puedo
quedarán tan bien pagados
como yo bien satisfecho.
Mas las horas vuelan, César,
déjame aquí con el preso.
Guarda esa puerta por fuera,
y si llamo acude presto.

ESCENA V.

D. RODRIGO DE SANTILLANA.

Las diligencias primeras
terminaron, y el proceso
está entablado. ¡Malditos
portugueses!... ¡Qué de enredos!
Diez y seis, y gente toda
de probidad, de respeto
y hasta de ciencia, declaran
que en el fondo de su pecho
existe la convicción
de que el trágico suceso
es falso, y que están seguros
de que en África no ha muerto.
Unos en Cintra le han visto,
y en Cintra fué donde él mismo
dijo que compró su espada.
Otros cruzando le vieron
el Tajo una tarde; el fraile
dice que en su monasterio
le rezó él mismo una misa
antes del alba, y á esto
para obligarle, del papa
le mostró bula, y que cierto
está de que él era; y todos
afirman con juramento,
que fueron á Madrigal
y que le reconocieron.
Ahora bien, señor alcalde,
pise su merced con tiento,
que es la tierra escurridiza.
Ó es él, ó no; en los decretos
de Dios todo cabe, y todo
cabe en los humanos yerros.
Si en verdad es él, alcalde,
no será en verdad muy cuerdo

ahorcarle sin dar al rey
de todo aviso primero.
Si es un impostor... también
le avisaré, y á lo ménos
si se yerra, entre los dos
el error compartiremos.

ESCENA VI.

D. RODRIGO, GABRIEL.

D. RODRIGO.

¡Hidalgo!

GABRIEL.

Más alto pico.

D. RODRIGO.

¿Caballero?

GABRIEL.

Todavía

más alto.

D. RODRIGO.

Su señoría
me excuse si no le aplico
su título verdadero;
mas hablemos un instante,
y de hoy para en adelante,
no erraré en él; porque espero
que aquí y á solas los dos
me direis la gerarquía
que ocupais.

GABRIEL.

Su señoría
espera bien; pues por Dios,
que sabiendo yo quién es
debo de hablar sin reparo.

D. RODRIGO.

Eso quiero, que hableis claro.

GABRIEL.

Ya vereis.

D. RODRIGO.

Decidme, pues,
señor Gabriel.
(D. Rodrigo va á sentarse á la mesa.)

GABRIEL.

Un momento,
señor don Rodrigo.

D. RODRIGO.
¿Qué?

GABRIEL.
¿Vais á sentaros?

D. RODRIGO.
Sí á fe. *(Se sienta.)*
(Gabriel trae con mucha calma una silla, y la coloca frente á la mesa de D. Rodrigo.)
¿Qué haceis?

GABRIEL.
Lo mismo; me siento.

D. RODRIGO.
Yo soy alcalde de córte.

GABRIEL.
Sí; mas no sabeis quién soy yo, y si mal ó bien estoy sentado ante vos.

D. RODRIGO.
¿Del porte audaz de que usais conmigo, buenas razones supongo que me dareis?

GABRIEL.
Me propongo hacerlo así.

D. RODRIGO.
Pues prosigo.

GABRIEL.
Seguid.

D. RODRIGO.
La duda primera que al escucharos me asalta, es la de que nombre os falta digno de vuestra alta esfera.

GABRIEL.
Lo tengo.

D. RODRIGO.
Pues no lo sé.

GABRIEL.
Gabriel Espinosa.

D. RODRIGO.
¿Un tal pastelero en Madrigal?

GABRIEL.
Sí.

D. RODRIGO.
Pues poneos en pié, señor pastelero. *(Gabriel se levanta.)* Así: ante el juez sólo se sienta quien altos títulos cuenta.

GABRIEL.
Como me sucede á mí.
(Se vuelve á sentar.)

D. RODRIGO.
(Ir le tengo que dejar por donde quiera, y á ver.)

GABRIEL.
(Pienso que mi proceder le empieza á desconcertar.)

D. RODRIGO.
¿Pues cómo oficio tan bajo siendo tan alto elegís?

GABRIEL.
Por vivir, cual vos vivís de la ley, de mi trabajo.

D. RODRIGO.
Mas mi toga y aranceles no deshonran.

GABRIEL.
No á fe mía; pero yo hacer no sabía otra cosa que pasteles.

D. RODRIGO.
(No es lerdo el señor Gabriel.)

GABRIEL.
(Astuto es el don Rodrigo.)

D. RODRIGO.
(Por aquí nada consigo, pero yo daré con él en tierra al fin.) ¡Caballero!

GABRIEL.
Mandad.

D. RODRIGO.
Una relación que os llamará la atención contaros quisiera.

GABRIEL.
Espero que será por lo galana, lo discreta y lo curiosa, la invención más ingeniosa del señor de Santillana.

D. RODRIGO.
Pues oid. Buen capitán, más que rey, de fe tesoro, allá en las playas del moro murió el rey don Sebastián. ¿Supongo que de una historia tan pública oísteis algo?

GABRIEL.
¡Si vierais qué poco valgo en esto de la memoria!

D. RODRIGO.
En vuestro horno no me extraña que esteis de noticias falto.

GABRIEL.
Sé que á su muerte de un salto pasó Portugal á España.

D. RODRIGO.
Justo; mas hoy los noveles vasallos, por sacudir sus leyes, dan en decir á los pueblos á ellas fieles, que ha sido una usurpación y pregonan de concierto del rey en África muerto la fausta resurrección.

GABRIEL.
¡Oiga! No está mal pensado.

D. RODRIGO.
No, mas la dificultad era el dar en realidad con el rey resucitado. Buscósele con esmero, y hallóse por toda cosa, un tal Gabriel Espinosa en Madrigal pastelero.

GABRIEL.
Vamos, ya' caigo; el error de esta semejanza mía, hizo á vuestra señoría creer que soy...

D. RODRIGO.
Un impostor.

GABRIEL.
¿Quién lo dice?

D. RODRIGO.
Yo lo digo, y el rey Felipe, y el mundo entero.

GABRIEL.
Pues miente el mundo y el rey, y vos, don Rodrigo.

D. RODRIGO.
Inútil es vuestra audacia, testigos tengo allá fuera que os acusan por do quiera por impostor.

GABRIEL.
¡Vaya en gracia! Mas permitid que os arguya: para llamarme impostor, esa impostura, señor, ha de ser mía y no suya. ¿Y dónde hay hombre capaz de jurar que he dicho yo que era el rey?

D. RODRIGO.
Vos mismo, no.

GABRIEL.
Entónces dejadme en paz. Si yo me parezco á un rey y el vulgo por rey me tiene, citar al vulgo os conviene, pero no á mí, ante la ley.

D. RODRIGO.
¡Espinosa!

GABRIEL.
Don Rodrigo, aunque en leyes sois muy dacho, os falta que aprender mucho para habéros las conmigo. ¿Cree, buen juez, vuestra altiveza que á ser yo el que habeis pensado estariais vos sentado *(D. Rodrigo se levanta y se descubre conforme va hablando Gabriel.)* y cubierta la cabeza? Rodrigo de Santillana, á ser yo el que habeis creído, hubiértais vos ya salido ¡vive Dios! por la ventana.

D. RODRIGO.
(Por quien soy que me ha turbado.
¿Si contarán con razón
lo de la resurrección?)

GABRIEL.
(¡Pobre juez!)

D. RODRIGO.
(No habria osado
palabras tan arrogantes
decir.) Señor... Si en mal hora...

GABRIEL.
Ni tan bajo como ahora
ni tan alto como ántes.

D. RODRIGO.
(Tanta majestad me asombra.)
Gabriel, quien quier que seais,
manda en mí el rey que digais
quién sois, en fin.

GABRIEL.
Una sombra;
y porque acabemos, voy,
y afanes para excusaros,
señor Santillana, á daros
cuenta exacta de quién soy.
Nací donde quiso Dios:
si de noble raza, bien
se demuestra en mí; de quién
me importa callar y á vos
saber de mí no os importa;
prestadme empero atención,
pues va á ser mi relación
cuanto complicada corta.
Apenas cumplí la edad
que se llama juventud,
con loca solicitud,
con ciega temeridad,
abandoné mis hogares
y en más remoto hemisferio,
dueño del mayor imperio,
pirata fui de los mares.
En ellos profundo osario
de cien bajeles, guerrero
alcé mi estandarte fiero
de Asia y Europa corsario,
y amontoné más tesoros
que guarda el mar en su centro
y arenas quemadas dentro
de sus desiertos los moros.
Ébrio con tanta riqueza
dejé mi gente y la mar,
queriendo en tierra ostentar
mi valor y mi grandeza,

y con el nombre supuesto
de marqués de Mari-Alba,
al lado del duque de Alba
gané en sus glorias un puesto
y en la cabeza esta herida;
(*La muestra.*)
bien es que al que me la abrió,
con mi espada le abrí yo
las puertas de la otra vida.

D. RODRIGO.
No os daría poca pena
despues.

GABRIEL.
¡Fué un fatal dezliz!...

D. RODRIGO.
No es mala la cicatriz.
(*Mirándole á la frente.*)

GABRIEL.
La cuchillada fué buena.
No me tendió sin embargo:
el furor me mantenía
y combatí todavía
hasta caer, tiempo largo.
Mas hartó al fin del oficio
de lidiar en tierra firme,
licencia para salirme
por entónces del servicio
al duque de Alba pedí:
diómela el duque cortés;
y vedla. (*Le da un papel.*)

D. RODRIGO.
Su firma es:
para el marqués...

GABRIEL.
Para mí.
Dí, pues, vuelta hácia la corte,
sirviéndome mucho en ella,
primero mi buena estrella,
despues mi lujoso porte.
Por ese tiempo de vos
nadie hablaba todavía
y á mí el rey me recibía
con grande amistad.

D. RODRIGO.
(¡Gran Dios,
entónces fué cuando vino
el monarca portugués
á Castilla! ¡Será pues,
este hombre!) ¿Quién previno
más festejos á usarced?

GABRIEL.
No hay porqué ocultarlo al fin:
el conde de Medellín
con tantos me hizo merced,
que corresponder no supe,
como era mi obligación.

D. RODRIGO.
¿Y os tuvo tal atención
en Madrid?

GABRIEL.
No: en Guadalupe.

D. RODRIGO.
¿En ese pueblo?

GABRIEL.
Sí tal.

D. RODRIGO.
No recuerdo de que allí...

GABRIEL.
Al rey de España en él ví
junto al rey de Portugal.
Despues... abrid, Santillana,
un paréntesis aquí,
y poned en él de mí
cuanto mal os diera gana.
Básteos saber, don Rodrigo,
que perdí mi oro y mi gloria,
sin que una buena memoria
me quedara, ni un amigo.
Por tierra extranjera anduve
errante como un bandido,
y el pan que en ella he comido
que mendigármelo tuve.
¿Mas el desengaño al fin,
qué animo feroz no doma?
Llegué arrepentido á Roma
remando en un bergantin.
Visité á Su Santidad:
confesión le hice de todo,
y el Santo Padre halló modo
de absolverme en su piedad,
dándome por penitencia
de los pecados sin cuento
que abrasan mi pensamiento
y me abrumaban el viaje entero
del Santo Sepulcro á pié.

D. RODRIGO.
¿Y lo hicisteis?

GABRIEL.
Por la fe

lo juro de caballero.
Y aún fué más: Su Santidad
me ordenó que renunciara
mi gerarquía y que echara
mi nombre en la eternidad.
Hé aquí por qué no os lo digo:
penitente le arrojé
dentro de ella, y le olvidé
para siempre, don Rodrigo:

D. RODRIGO.
¡Interesante proemio!
y á ser tan cierto...

GABRIEL.
Lo es tanto,
que tengo del Padre Santo
por testimonio y por premio
esta bula. Me conviene
que la leais. (*Le da otro papel.*)

D. RODRIGO.
Os la tomo.
No está vuestro nombre.

GABRIEL.
¿Y cómo,
si á quien se dió no le tiene?

D. RODRIGO.
Proseguid.

GABRIEL.
Mi protector
el Papa en sus santos juicios,
utilizar mis servicios
imaginó, y fiador
constituyéndose mio,
me envió á un poderoso Estado,
que al verme tan bien fiado
fió un bajel á mi brío.
Venecia fué nuevamente
del corsario protectora:
ved de tan noble señora,
don Rodrigo, la patente.
(*Le da otro papel.*)
Volví al mar: del africano
las costas guardando anduve,
y en un combate que tuve
los dos dedos de esta mano
perdí; mas, su nave hundida,
cogí á mi enemigo preso;
la mano llevo por eso
siempre en el guante metida.
El rumbo á Venecia dí
contento, cuando topé
con un barco de no sé

qué argelino: resolví
abordarle y por despojo
de esta sangrienta jornada
rescaté á una desgraciada
niña, á quien con noble arrojo
defendía un pobre anciano,
y á quien segun esperaba,
iba á vender por esclava
el argelino inhumano.

D. RODRIGO.

¿Y esa niña es doña Aurora?

GABRIEL.

Que pasa por hija mia.

D. RODRIGO.

¿Familia, pues, no tenía?

GABRIEL.

Y tiene.

D. RODRIGO.

¿Por qué hasta ahora
no se la habéis vos devuelto?

GABRIEL.

Necesito presentar
documentos que probar
puedan que es ella, y resuelto
estoy conmigo á guardarla
miéntras tanto.

D. RODRIGO.

¿Y dónde están
los documentos?

GABRIEL.

Vendrán
muy pronto: porque entregarla
mucho á su padre me importa.

D. RODRIGO.

Pensais que él os dé...

GABRIEL.

Al contrario:
las riquezas del corsario
son para ella.

D. RODRIGO.

Porción corta
no será.

GABRIEL.

¡No habrá á fe mia

quien competirla pretenda!
Millones tiene en hacienda,
millones en pedrería.

D. RODRIGO.

¿Dónde?

GABRIEL.

En Venecia.

D. RODRIGO.

¿Estarán
en el poder?...

GABRIEL.

Del Estado:
es ahijada del Senado
serenisimó, y tendrán
que devolvérsele salva
sus parientes á Venecia,
rica y libre cual la precia
el marqués de Mari-Alba.
Ya nuestra historia sabeis:
á qué vine á Madrigal
y á qué voy á Portugal,
indagadlo si podeis.
Ni sabeis de mí otra cosa,
ni nadie más de mí sabe,
sólo Dios tiene la llave
del corazón de Espinosa;
y si más de lo que digo
saber importa á la ley,
llevadme á Madrid, el rey
me conoce, don Rodrigo.

D. RODRIGO.

(Su altivez en confusión
me pone y su majestad
me asombra. ¿Será verdad
lo de la resurrección?
Si miente, lo hace con tal
aplomo y con tanta fe,
que á poco más le daré
por el rey de Portugal,
mas no ha de quedar por mí:
yo he de apurar este arcano:
no dirán que de un villano
impostor juguete fuí.)

(Llama D. Rodrigo, y habla en secreto con
un alguacil que se vuelve á marchar.)

GABRIEL.

(¿Secretos con el ministro
de justicia? Estoy al cabo:
tenemos careo: alabo
por sorprendente el registro.)

ESCENA VII.

D. RODRIGO, GABRIEL, el MARQUÉS DE TAVIRA.

Gabriel se aparta á un lado, y sentándose se mantiene en
toda esta escena dando la espalda al Marqués.

D. RODRIGO.

Señor Marqués, perdonad
si cumpliendo obligaciones
de juez...

MARQUÉS.

Vuestras atenciones
os agradezco en verdad:
pero advertid que mañana
quiero dejar á Castilla;
y que el meson de una villa
no es el lugar, Santillana,
que me conviene: os provengo
que hombre soy muy principal,
y de todo Portugal
la sangre más limpia tengo.

GABRIEL. (*Aparte.*)

(Si mi mente no delira,
por Dios, que está en mi presencia
la hinchada magnificencia
del buen Marqués de Tavira.)

D. RODRIGO.

No he de faltáros en nada:
mas quiero que me digais
sin doblez cuanto sepais
de aquella fatal jornada
de África: corre el rumor
por ahí de que no es cierto
que don Sebastián ha muerto:
y aún hay algun impostor
que usurpa su augusto nombre.

GABRIEL. (*Mirándole.*)

Y el gesto y el ademan.
(¡Pobre rey don Sebastián
si en manos cae de ese hombre!)

D. RODRIGO.

Conque decid, ¿es verdad
que en África el rey murió?
Que allá estuvisteis sé yo
con toda seguridad.
Hablad: Marqués de Tavira,
vuestra nobleza es notoria:
no echeis en su ejecutoria
el borron de una mentira.

MARQUÉS.

Inexperto capitán,

de mi edad en el vigor,
esclavo fué mi valor
de mi rey don Sebastián.
Juntos un mismo bajel
á tierras del africano
nos llevó: como un hermano
al combate fuí con él.
Un mar de sangre corrió,
pero al partirse la suerte
sólo el baldon y la muerte
á nosotros nos tocó.

GABRIEL.

(No sé por qué la memoria
de ese lance me entenece
y me irrita: no parece
sinó que cuentan mi historia.)

MARQUÉS.

El rey que escudo y celada
tiró para más grandeza
de valor, en la cabeza
recibió una cuchillada
tal, que la frente serena
le rajó hasta la nariz.

D. RODRIGO. (*A Gabriel.*)

¡No es mala esa cicatriz!

GABRIEL.

La cuchillada fué buena.
Seguid. (*Al Marqués.*)

MARQUÉS.

El rey, nuevo Marte
de tan sangrienta jornada,
continuó rota la espada
defendiendo su estandarte,
hasta que el filo fatal
de un yatagan africano
segó de su izquierda mano
dos dedos.

D. RODRIGO. (*A Gabriel.*)

Si no oí mal,
me habeis dicho...

GABRIEL. (*Con calma y sin volverse.*)

Que perdí
dos dedos en un combate
naval.

D. RODRIGO.

Marqués, el remate
de la batalla.

MARQUÉS.

Caí

bajo un hachazo á los piés de mi rey... y no ví más; perdí el sentido.

D. RODRIGO.
Quizás al recobrarle después...

MARQUÉS.
Ya no le hallé! con la luna tomé del mar el camino, maltratado peregrino, caballero sin fortuna, llevando en el corazón el recuerdo de una hazaña, que será, no para España, para su rey un baldón.

D. RODRIGO.
¡Señor Marqués de Tavira! Esa frase infamatoria...

MARQUÉS.
No tendrá mi ejecutoria el borron de una mentira.

D. RODRIGO.
Conque en fin, ¿el rey murió?

MARQUÉS.
No lo sé, ¡por vida mia! Si lo supiera os diría, señor alcalde, que no.

D. RODRIGO. (*Al Marqués, llevándole aparte.*)
¿Buena memoria teneis?

MARQUÉS.
Buena.

D. RODRIGO.
¿Y vista?

MARQUÉS.
Perspicaz.

D. RODRIGO.
Si vive y le veis, ¿capaz de conocerle sereis?

MARQUÉS.
¡Si vive habeis dicho!

D. RODRIGO.
Sí.

MARQUÉS.
¿Teneis, pues, noticias de él?

D. RODRIGO.
¿Recibisteis un papel anónimo?

MARQUÉS.
Recibí uno ayer.

D. RODRIGO.
¿Y qué os decía?

MARQUÉS.
Las señas de un personaje me daban, que iba de viaje y aquí á hospedarse vendría: mandábanme á un comerciante que me daría dinero para pagar del viajero el gasto, y que en el instante fuera á cobrarlo y corriera con el pago, y tras el tal viajero hacía Portugal la vuelta sin falta diera.

D. RODRIGO.
¿Y cobrásteis?

MARQUÉS.
Sí cobré.

D. RODRIGO.
¿Y pagásteis?

MARQUÉS.
¿Pues cobrado por mí, no fuera pagado?

D. RODRIGO.
Perdonad: ¿é ireis?

MARQUÉS.
Iré.

D. RODRIGO.
¿Luégo sabeis de quién es el anónimo?

MARQUÉS.
Aunque no lo sé, jamás me engañó en uno.

D. RODRIGO.
¿Os ha escrito, pues, otros?

MARQUÉS.
Varios.

D. RODRIGO.
Sobre asuntos...

MARQUÉS.
Secretos.

D. RODRIGO.
Mas ¿ciertos?

MARQUÉS.
Sí.
Siempre que salieron ví ciertos en todos sus puntos.

GABRIEL. (*Aparte.*)
(¡Con famosos servidores cuenta el rey don Sebastián! ¡Pobres reyes, siempre dan con tontos ó con traidores!)

MARQUÉS.
Si he concluido, no es cosa de estarme aquí sin provecho.

D. RODRIGO.
Perdonadme que aún insista; mas ya que memoria y vista teneis, de ese hombre en acecho estad, y del rey en nombre os mando decir, Marqués, si le conoceis quién es.

GABRIEL. (*Aparte.*)
(Santillana es todo un hombre.)

MARQUÉS. (*Aparte.*)
(¿Qué diablos de juego es este? ¡Posición más engorrosa!)

D. RODRIGO. (*A Gabriel.*)
Señor Gabriel Espinosa, permitid que os manifieste que habeis descortés andado con el Marqués de Tavira, que está mirándoos con ira.

GABRIEL.
¿Se lo habeis vos ordenado?

D. RODRIGO.
Ved que son los portugueses quisquillosos: despedidle al menos: vamos, decidle cuatro palabras corteses.

GABRIEL.
Voy, pues que vos lo quereis.

D. RODRIGO.
(Yo apuraré la mentira.)

GABRIEL.
¿Señor Marqués de Tavira?

MARQUÉS.
¡Jesucristo!

GABRIEL.
¡Qué teneis!

MARQUÉS.
¡Señor... sois vos... aún vivís!

GABRIEL.
¡Si vivo! ¿Pues no lo veis?
¡Pero qué diablos decís!

MARQUÉS.
Ese gesto, ese ademán, esa voz, ese semblante que no olvidé ni un instante! Es el rey don Sebastián.
(*Cae de rodillas.*)

GABRIEL.
¡Imbécil! Á ser de cierto don Sebastián; ¡no reparas que ántes que me delataras á mis piés te hubiera muerto?

MARQUÉS.
¡Jesús!

GABRIEL.
¿Señor Santillana, que sé, dareis por supuesto, que sois vos quien ha dispuesto una farsa tan villana?

D. RODRIGO.
¡Yo! ¡Farsa!... ¿Y con qué interés?

GABRIEL.
Salta á los ojos: es fuerza que ya la opinión se tuerza del buen pueblo portugués. Interesa á un impostor ahorcar porque más en él no espere, y soy yo, Gabriel, el que os parece mejor. Ya veis que os he comprendido: vos y ese hombre los traidores sois aquí y los impostores: con él estais convenido.

D. RODRIGO.
¡Yo!

GABRIEL.
Traedme otro marqués como ese, aunque sean doce. Ni ese sandio me conoce, ni es noble ni portugués. *(Gabriel se mete desenfadadamente en su cuarto; dejando estupefactos al Marqués y á D. Rodrigo.)*

ESCENA VIII.
D. RODRIGO, el MARQUÉS DE TAVIRA.

D. RODRIGO.
Ese hombre me va á volver el juicio á mí. ¡Por mi vida que está buena la salida! No me queda más que ver. Mas me pone en confusión su aplomo, su majestad y su audacia... ¿habrá verdad en esta resurrección?

MARQUÉS.
Sandio dijo... sandio soy, mas contenerme no pude.

D. RODRIGO.
¿Es él?

MARQUÉS.
No habrá quién lo dude.

D. RODRIGO.
¿Estais seguro?

MARQUÉS.
Lo estoy.

D. RODRIGO.
¿Engañado no os habrán vuestro error y su apariencia?

MARQUÉS.
No.

D. RODRIGO.
¿Jurais en conciencia?...

MARQUÉS.
Que es el rey don Sebastián.

D. RODRIGO. *(Llamando.)*
¡El capitán Santillana!

ESCENA IX.
RODRIGO, el MARQUÉS, D. CÉSAR.

D. RODRIGO.
Ruégos que me perdoneis, señor Marqués, mas me obliga mi deber á hacer que el viaje suspendais.

MARQUÉS.
(Ya no podría continuarle: ya le he visto y á verle nada más iba.)

D. RODRIGO.
(Escucha, César.)
(Á D. César, aparte.)

CÉSAR.
Decid.

D. RODRIGO.
Antes de que apunte el día deben de partir los presos.

CÉSAR.
¿Adónde van?

D. RODRIGO.
Á Medina del Campo.

CÉSAR.
¿Pues qué razones hay?

D. RODRIGO.
Dos: aquí la atrevida audacia de algunos pocos que mucho á Gabriel estiman, pudiera hacer un arresto y burlar á la justicia.

CÉSAR.
¿Sabeis pues?

D. RODRIGO.
Yo no sé nada. La situación se complica de tal modo, que no hay ciencia ni sagacidad que sirvan para dominarla. Doña Ana de Austria, sobrina del rey y abadesa ahora de las monjas Agustinas

de Madrigal, y otras muchas personas como ellas dignas de respeto, es menester que declaren. En la villa de Madrigal peligroso fuera instalarme: en Medina hay cárcel segura, estoy casi á la distancia misma de aquí que de Madrigal, y hay algunas compañías de arcabuceros.

CÉSAR.
¿Pues tantas precauciones son precisas?

D. RODRIGO.
Todas son pocas tratándose de una cabeza proscrita, que puede hacer la desgracia de toda una monarquía. Tú le escoltarás, y luego partirás á toda prisa á la corte, para el rey con una consulta mía. Voy á mandar las literas traer, y estar prevenida la escolta que has de llevar. César, la más exquisita vigilancia ten: con ellos vas guardando nuestras vidas. Adios. Seguidme si os place, señor Marqués de Tavira.

ESCENA X.

D. CÉSAR, después DOÑA AURORA.

D. César aguarda á que se vayan D. Rodrigo y el Marqués, escucha un momento á la puerta del fondo y va á abrir la primera de la izquierda, donde está el cuarto de doña Aurora, llamándola con precaución.

CÉSAR.
Aurora... Aurora... cerráronla en la cámara vecina, sin duda porque no oyera lo que en esta sucedía. *(Entra y vuelve á salir con doña Aurora.)* Venid, Aurora.

AURORA.
¿Qué pasa, capitán, que así os obliga á llamar?

(D. César cierra la puerta del fondo.)
¿Á qué cerrais las puertas con tanta prisa?

CÉSAR.
¡Aurora, Aurora! Esta casa es ya una cárcel sombría para vosotros.

AURORA.
¡Dios mío!
¿Qué decís?

CÉSAR.
De la justicia en poder estais. Gabriel con pertinacia inaudita se obstina en callar, é inútil todo es con él. Ni le obligan las ofertas, ni le mueven los ruegos, ni le dominan las amenazas. Impávido hácia el abismo camina con el semblante sereno y en los labios la sonrisa, cual si pudiera de un soplo disipar la enfurecida tempestad en que sin rumbo va la nave de su vida.

AURORA.
Capitán, es inflexible: sus acciones son siempre hijas de una decisión resuelta y de una convicción íntima, y no cede.

CÉSAR.
Pues os lleva esa condición altiva, hoy ántes que raye el alba, á la cárcel de Medina bajo mi custodia.

AURORA.
¿Entonces?...

CÉSAR.
Ya os he dicho que no habia ley ni deber que valiera para mí lo que una mínima insinuación vuestra. Habladle vos, que sois su amor, —su hija: habladle y decidle: «huyamos: don César nos facilita la fuga, huyamos...» y huid, Aurora! y ya que mi vida

por un tenebroso arcano
que vuestro padre no explica,
está, ¡ay de mí! para siempre
de la vuestra dividida,
huid; y al menos debédme
aunque yo pierda la mía.
Huid: nada hay que me espante:
seré traidor, si es precisa
la traición para salvaros.

AURORA.

Dios hará que tal mancilla
sobre vuestro honor no caiga,
(Mira por el hueco de la cerradura del
cuarto de Gabriel.)
él va á salir... ¡que me asista
rogad al cielo!... y dejadme
con él.
(Vase D. César, cerrando la puerta.)
Trae embebida
su alma en los pensamientos
de hiel que le martirizan.
(Sale Gabriel sombrío, los brazos cruzados,
sin ver á Aurora, que se ha retirado á un
lado, y habla consigo mismo.)

ESCENA XI.

DOÑA AURORA, GABRIEL.

GABRIEL.

Á él solo, sí, desenredar le toca
la peligrosa red que se me tiende:
sólo el rey puede descoser mi boca;
él solo: si me salva ó si me vende,
él con Dios se verá: no es cuenta mía.
Yo acepto mi fortuna, tal cual sea
la que el cielo me dé; mas vendrá un día
en que todo mortal con Dios se vea,
y en aquel día en que de Dios espero
temblar ante el semblante soberano,
yo, de cetro en lugar, tener prefiero
una palma de mártir en la mano.

AURORA.

¿Ni una mirada para mí?

GABRIEL.

Mi Aurora,
único sol que en mi sombría frente
disipa con la luz de una sonrisa
las nubes del pesar que la ennegrecen,
perdóname si en tristes reflexiones
abismado ante ti pasé sin verte!
Mas, ¿por qué el llanto tu mirada enturbia?
¿Por qué la agitación que te conmueve?

¿Qué te asusta, mi bien?

AURORA.

Riesgos traidores
te acechan por doquier, tal vez la muerte.
¿Y te admira, señor, de que mi llanto
copioso y triste mis mejillas riegue?

GABRIEL.

Te engañas.

AURORA.

Tú: la misteriosa nube
que impenetrable tu existencia envuelve,
es fuerza que hoy ante la ley se rasgue
de un juez, terror de cuantos nobles séres
asilo hallaron, nacimiento ó nombre
de Tajo y Miño en las riberas fértiles.

GABRIEL.

¿Quién te lo ha dicho?

AURORA.

Yo lo sé.

GABRIEL.

Pregunto

quién te lo ha dicho.

AURORA.

El capitán, que tiene
más de leal, de noble y generoso
que tú de franco con quien más te quiere.

GABRIEL.

¡Aurora!

AURORA.

No receles que mis labios
dejen salir palabras imprudentes,
que á impulso de un amor desatinado
compliquen más la situación presente.

GABRIEL.

¿De don César, al fin, desventurada,
al fuego dió tu corazón albergue?

AURORA.

Mi corazón entero es de otro hombre
y me son los demás indiferentes:
ni te hablara yo de él en esta hora,
que habrá de ser para los dos solemne.
Yo quiero al capitán porque tú mismo
me viniste á decir: «Aurora quíerele;»
mas yo le quiero porque tú lo mandas,
porque quiero no más lo que tú quieres.

GABRIEL.

Quiérelle, Aurora; porque ya es acaso
el solo amigo que tu padre tiene.

AURORA.

¡Mi padre, sí: mi cariñoso padre!...
¿No es este el nombre que emplear conviene
en esta situación?

GABRIEL.

Silencio, Aurora:
que es el encanto de mi vida advierte
ese nombre feliz.

AURORA.

Pero ese nombre,
dímelo de una vez, ¿te pertenece?

GABRIEL.

¿Quién te lo hizo dudar? ¿Quién te lo dijo?

AURORA.

La que á tu lado y con placer mil veces
y acaso en busca de la paz perdida
veló tu sueño y sorprendió inocente
tu secreto.

GABRIEL.

¡Gran Dios! ¿Y nada dije
de mi vida anterior? ¿De otros placeres,
de otros tiempos en fin?

AURORA.

Nada dijiste;
nada, señor; mas aunque dicho hubieras,
en el pecho de Aurora lo enterraras,
que en ti á sufrir como á callar aprende.

GABRIEL.

(¡Miserable de mí! porque el misterio
que intentan aclarar oculto quede
siempre en mi corazón, ¿será preciso
que yo mismo la lengua me cercene?)
(Gabriel escucha desde aquí como distraído en som-
brías reflexiones.)

AURORA.

Padre.

GABRIEL.

Explícate, Aurora.

AURORA.

Oye: al impulso
de una curiosidad impertinente,
ó de otro sentimiento inexplicable
que en mí se agita y que mi alma enciende

la misteriosa luz de una esperanza
lejana, incierta, misteriosa, débil,
cedí, señor, y en la callada noche
mi lecho abandoné... porque á mi mente
mil visiones de amor se amontonaron
en confuso tropel, puras y alegres
como las olas que la mar en calma
sobre sus lomos incansable mece:
como las aves que en el árbol saltan
trinando al son de la escondida fuente.

GABRIEL.

Prosigue, Aurora.

AURORA.

Abandoné mi lecho,
y al tuyo me acerqué, como quien teme
ser sorprendido en criminal intento
por un extraño que á su lado duerme.
Tu faz un punto contemplé, y mi labio
un ósculo filial puso en tu frente.
¿Me oyes Gabriel?

GABRIEL.

Prosigue, Aurora mía,
tu voz la voz de un ángel me parece.

AURORA.

Al contacto sutil del labio mio
sonreiste, señor; y tu voz débil
óí que el nombre mio murmuraba
entre esos ayes, conque el mal divierte
de una pasión, el que vivió en el mundo
secretos hondos ocultando siempre;
y entonces supe por la lengua misma
que hablar en sueños indiscreta suele,
que si es la tuya misterioso arcano
espesa sombra mi existencia envuelve.

GABRIEL.

¿Y entonces?

AURORA.

Me aparté ruborizada
de quien mi padre no es: sentí más fuerte
latir mi corazón: sentí otra sangre
circular por mis venas más ardiente:
sentí en presencia del mayor cariño
mi cariño filial desvanecerse,
y al apartarme de tu lecho, trémula
un ósculo de amor grabé en tu frente.

GABRIEL.

No lo digas jamás, Aurora mía.
Jamás á nadie tu pasión reveles:
quema los labios que en mi frente seca
pusiste: quema el corazón rebelde

que, el cariño filial de sí arrojando,
dió á mi cariño en su lugar albergue.

AURORA.

Es ya tarde, Gabriel; mi amor es hijo
de tu callado amor.

GABRIEL.

Tú lo mereces:
tú eres la sola flor que brotar hizo
en mi camino Dios... Dios, que al ponerme
sobre la tierra, me alfombró de espinas
la senda que mis piés recorrer deben;
pero yo no merezco tu amor santo:
yo soy un árbol cuyo tronco estéril
despojado de vida por el rayo
ya ni aroma, ni flor, ni sombra tiene.

AURORA.

No, no; tú eres un árbol cuya sombra
cobijó mi niñez, cuyo ámbar bebe
mi pobre corazón, de quien tú solo
sombra, delicia y alimento eres.
Dios me entregó á tus brazos en mi infancia,
porque Dios quiso que en tu pecho ardiente
brotase, para encanto de tu vida,
de esta pasión correspondida el germen.

GABRIEL.

Tienes razón, Aurora, reconozco
en tu amor la piedad omnipotente.
Tienes razón, Aurora, Dios del cielo
te envía... un ángel de los cielos eres.

AURORA.

Escúchame, Gabriel.

GABRIEL.

Habla.

AURORA.

En el nombre
de esa pasión que en nuestras almas hierve,
desaparezcan hoy esos misterios
que nuestras dos historias oscurecen.

GABRIEL.

Imposible.

AURORA.

No temas que me espante,
Gabriel, ni me arrepienta, conociéndote,
de haberte amado nunca.

GABRIEL.

Es imposible.

AURORA.

Habla. Dime quién soy, dime quién eres.
Si eres villano y en tus venas viles
la sangre impura y maldecida tienes
de raza hebrea ó de morisca tribu,
yo te amaré, Gabriel: si reales puedes
ostentar de tu estirpe en el escudo
coronados y espléndidos cuarteles,
yo te amaré, Gabriel: si eres acaso
criminal fugitivo y por mí temes
de un patíbulo infame la deshonra,
yo te amaré, Gabriel; llama si quieres
á un sacerdote, y que con lazo eterno
anude nuestras almas; y no pienses
que el deshonor de criminal memoria
me humille: te amo con amor tan fuerte
que oraré mientras viva en tu sepulcro
orgullosa del nombre que me dejes.

GABRIEL.

¡Calla, Aurora, deliras!

AURORA.

Un momento
Gabriel, óyeme aún, no te impacientes.
Si eres un impostor, un ambicioso
cogido al fin entre sus propias redes,
huyamos: tienes ocasión y tiempo:
sí, nuestra fuga el capitán protege;
huyamos, nuestro amor y nuestra infamia
arrastrando á remoto continente.

GABRIEL.

¡Aurora!

AURORA.

Hoy á la cárcel de Medina
rayando el alba trasladarnos deben,
y el capitán que en nuestra guarda parte...

GABRIEL.

Silencio, Aurora. ¿Deshonrarle quieres
para salvarte tú? ¿Sabes que si huyo
cuando en su guarda el infeliz me lleve
morirá en mi lugar, y que al fugarme
me doy por criminal siendo inocente?
Yo no huiré jamás: ni sé, ni quiero,
ni nací para huir: ya muchas veces
la he visto cara á cara, y en el pecho,
nó por la espalda me herirá la muerte.

AURORA.

Hiéranos á los dos un mismo golpe.

GABRIEL.

Tú no debes morir: aún qué hacer tienes
sobre la tierra.

AURORA.

¿Qué sin ti?

GABRIEL.

Llorarme.

AURORA.

¿Me lo mandas?

GABRIEL.

Yo no, Dios: obedece.
Dios me pone en los labios un candado,
no lo intentes romper. Pura, inocente,
noble eres tú: si á deshonrada tumba
mi silencio me lleva, Dios lo quiere.
Inclina, Aurora, la cabeza humilde
bajo la voluntad omnipotente,
y ora en mi tumba sin vergüenza, Aurora:
mártir me quiere Dios y obedecerle
es fuerza: vive: y si te dice el mundo
que he sido un impostor, el mundo miente.
Yo no he dicho jamás que era el que buscan,
y á morir me enviarán sin conocerme.
Ora en mi tumba sin vergüenza, y ora
mientras los hombres libertad te dejen;
y si te culpan como á mí, en silencio,
digna siempre de mí, como yo muere.

AURORA.

¿Tú me lo mandas? Obedezco: sea,
Gabriel: digna de tí quiero ser siempre.

ESCENA XII.

DOÑA AURORA, GABRIEL, D. CÉSAR,
después D. RODRIGO.

CÉSAR.

Don Rodrigo sube.

GABRIEL. (*Á D. César.*)

Oid
ántes. Si en algo apreciáis
á Aurora, ved cómo enviáis
ese papel á Madrid.
(*Gabriel da una carta á D. César, que la
toma rápidamente.*)

CÉSAR.

Sabeis que mi fe la aprecia
en más que mi mismo honor.
Yo le llevaré.

GABRIEL.

Al señor
embajador de Venecia.

ESCENA XIII.

DICHOS, un ALGUACIL, después D. RODRIGO.

ALGUACIL. (*Entrando.*)

Su señoría.

GABRIEL.

Aguardamos
sus órdenes.

D. RODRIGO. (*Entrando.*)

Os espera
allá abajo una litera,
señor Gabriel.
(*Gabriel, tomando de la mano á doña Au-
rora y dirigiéndose á la puerta, dice:*)

GABRIEL.

Pues partamos.

D. RODRIGO.

¿Ni inquirís adónde vais
ni tomáis vuestro equipaje?

GABRIEL.

Vos que disponeis mi viaje,
sabreis cómo me lleváis.

D. RODRIGO.

Conmigo.

GABRIEL.

Pues ya tardamos.

D. RODRIGO.

Vuestros cofres van con sellos.

GABRIEL.

Haced lo que os plazca de ellos.

D. RODRIGO.

Pues cuando gustéis.

GABRIEL.

Pues vamos.
(*Váanse: delante Gabriel con doña Aurora,
luego D. Rodrigo y D. César.*)

ACTO TERCERO.

Sala de juicio en la cárcel de Madrigal, decoracion ochavada: puerta en el fondo, balcon á la derecha, al mismo lado en la segunda caja puerta del calabozo de Gabriel: puertas á la izquierda de otros calabozos: mesa con papeles, plumas, etc.

ESCENA PRIMERA.

D. RODRIGO y el ESCRIBANO, sentados á la mesa.
GABRIEL al otro lado, en un sillón reclinado tranquilamente y como ajeno á lo que pasa á su rededor.

ESCRIBANO.

Señor, no duerme.

D. RODRIGO.

¿Y qué mal hallais en que esté despierto?

ESCRIBANO.

Que escucha.

D. RODRIGO.

Es un hombre muerto: que escuche ó no, ya es igual. Seguid leyendo.

ESCRIBANO. *(Tomando un papel de la mesa.)*

Un oficio del doctor don Juan de Llanos.

D. RODRIGO.

¿Qué dice?

ESCRIBANO.

Que siendo vanos interrogatorio y juicio, mandó dar á fray Miguel el día cinco, tormento.

D. RODRIGO.

¿Y qué dijo?

ESCRIBANO.

Que era invento suyo lo de que Gabriel fuese el rey de Portugal, y que le movió á este engaño el intento de hacer daño al rey don Felipe.

D. RODRIGO.

Mal

salió. Leed.

ESCRIBANO. *(Otro papel.)*

Peticion de la nominada Aurora.

D. RODRIGO.

¿Y que pide esa señora?

ESCRIBANO.

Ver á su padre.

D. RODRIGO.

Ocasión llegará de que le vea cuando esté ya confirmada su sentencia, y no haya nada que temer de que así sea.

ESCRIBANO. *(Otro papel.)*

Novena solicitud del preso llamado Arbués.

D. RODRIGO.

¿Qué solicita?

ESCRIBANO.

Que pues vivirá poco, en virtud de haberle dado tormento, se quisiera despedir de su amo antes de morir.

D. RODRIGO.

No há lugar: hasta el momento de la real confirmacion de su sentencia, si vive.

ESCRIBANO. *(Otro papel.)*

Una carta que os escribe un anónimo.

D. RODRIGO.

Cuestión diaria, — amenazas, fieros contra mí y contra los jueces: juramentos y sandeces de rebeldes ó embusteros. Adelante.

ESCRIBANO. *(Una carta.)*

Para el juez don Rodrigo Santillana; carta que hoy por la mañana llegó de Madrid.

D. RODRIGO.

¡Pardiez! ¿Y así os estabais con ella? dadme acá.

ESCRIBANO.

Tomad, señor.

D. RODRIGO.

De César. *(Leyendo.)* «Del portador mañana sobre la huella partiré: media jornada ante mí llegará á esa: ni puedo darme más priesa, ni hasta hoy el rey hizo nada.» ¡Gracias á Dios que tocamos con el fin de ese proceso! Llevaos vos todo eso, escribano.

ESCRIBANO.

¿Os esperamos?

D. RODRIGO.

Afuera; y si algun correo de la corte de Madrid llega, que suba decid al punto.

ESCRIBANO.

Está bien. *(Vase el Escribano.)*

ESCENA II.

GABRIEL, D. RODRIGO.

D. RODRIGO. *(Aparte.)*

Deseo

salir de este laberinto de una vez, y de ese hombre á quien no hay nada que asombre. Me repugna por instinto su faz sombría; su calma imperturbable, su irónica conversacion, su sardónica sonrisa eterna en el alma me infunden honda inquietud: no me acusa la conciencia de nada: dí la sentencia con severa rectitud, conforme á ley; mas presiento que hay en todo esto un arcano que sondar pretendo en vano, y deja sin complemento la obra de la justicia. Exhala este hombre satánico no sé qué de frío y pánico... creo que me maleficia. En fin, poco resta ya. Si el rey la sentencia envia firmada, el último día es hoy que calor le da. ¿Dormís, señor Espinosa?

GABRIEL.

Casi, casi, señor juez.

D. RODRIGO.

¿Cansado estais?

GABRIEL.

¡Psé!

D. RODRIGO.

¿Tal vez sufrís dolor?

GABRIEL.
Poca cosa.

D. RODRIGO.
Aquí estareis ménos mal
que en la torre.

GABRIEL.
Así, así.

D. RODRIGO.
Que apreciarais más créi
mi caridad.

GABRIEL.
Me es igual.

D. RODRIGO.
¿Tal vez me guardais rencor
por la cuestión?

GABRIEL.
¡Brava pena,
por Dios!

D. RODRIGO.
La prueba fué buena.

GABRIEL.
Pudo haber sido mejor.

D. RODRIGO.
Confieso que fué cruel
el tormento.

GABRIEL.
Pero inútil.

D. RODRIGO.
¿Lo creéis prueba tan fútil?

GABRIEL.
Ya lo veis.

D. RODRIGO.
Volver á él
podemos aún.

GABRIEL.
Volvierais
á ver lo que visteis ya.

D. RODRIGO.
La segunda vez quizá
vuestro silencio rompierais.

GABRIEL.
Sería inútil fatiga;

y ahora que hablamos de esto;
de hoy para entónces protesto
contra todo cuanto diga;
y ya podeis calcular
que si en negar doy despues
lo dicho, el tormento es
cuento de nunca acabar.

D. RODRIGO.
¡Por Dios que sois hombre fuerte,
y gastais bizarro humor!

GABRIEL.
Soy terco y sufro el dolor;
soldado soy, y á la muerte
voy como iba á la pelea:
más despacio ó más aprisa
hallarla es cosa precisa,
más temerla es cosa fea.

D. RODRIGO.
Vuestra fortaleza envidio:
mas noto en vos há un momento
tristeza y decaimiento.
¿Qué teneis?

GABRIEL.
Que me fastidio.

D. RODRIGO.
¡Que os fastidiais!

GABRIEL.
Sí, ¡á fe mia!
Tres meses há que aquí estoy;
y lo mismo hacemos hoy
que hicimos el primer día.
«Traed ante mí á Gabriel.»
Vuelta vos á preguntar,
vuelta yo á no contestar.
«Al calabozo con él.»
Vuelve á amanecer el día,
y vuelta á sacar al preso,
y vuelta á leer el proceso,
y vuelta á nuestra porfía.
«Hablad, señor Espinosa.»
«No quiero, señor alcalde.»
«Que habeis de hablar.»—«Que es en balde.»
Y siempre la misma cosa.
No hubo más que la semana
en que me dísteis tormento
que variara—y ya me siento
casi bueno, Santillana.

D. RODRIGO.
Me amedrenta ¡vive Dios!
vuestra eterna sangre fria.

GABRIEL.
Tambien me amedrentaría
á mí si fuera que vos.

D. RODRIGO.
Vuestra osada impavidez
cada día toma creces.

GABRIEL.
Sí; parecemos á veces
el reo vos y yo el juez.

D. RODRIGO.
Es que á veces hallo en vos
un misterio que me espanta.

GABRIEL.
Es que tal vez se levanta
tras mí la sombra de Dios. *(Pausa.)*

D. RODRIGO.
Yo creo, señor Gabriel,
que no es Dios, es Satanás
quien de vos está detrás,
y os dejais llevar por él.
¿Á qué hombre de sano seso
no hartarán vuestras pesadas
continuas baladronadas
que llenan vuestro proceso?
¿Qué son pues vuestras preñeces
y siniestras reticencias?

GABRIEL.
Tembladlas, si son sentencias:
reidlas, si son sandeces.

D. RODRIGO.
Pues bien, hablad de una vez:
si ese secreto fatal
existe en vos, haceis mal
de ocultarlo á vuestro juez.
Si sois quien juzgan, decid:
«Yo soy...» probadlo, y mañana...

GABRIEL. *(Variando de tono.)*
¿Cuándo vendrá, Santillana,
el capitán de Madrid?

D. RODRIGO.
Hoy mismo.

GABRIEL.
¡Gallardo mozo!
¿Le quereis mucho?

D. RODRIGO.
¿Pues no,
si es mi hijo?

GABRIEL.
Tambien yo
le quiero bien, y me gozo
con su vista. ¿No teneis
más hijos que él?

D. RODRIGO.
Nada más.

GABRIEL.
¿Ni los tuvisteis jamás?

D. RODRIGO.
Las preguntas que me haceis,
Espinosa...

GABRIEL.
Son sencillas.

D. RODRIGO.
No sé qué se me figura
que hay en ellas...

GABRIEL.
¿Por ventura
os pregunto maravillas?
Teneis un hijo mancebo,
y si hubisteis os pregunto
más que él: no hay en el asunto
de mi cuestión nada nuevo.

D. RODRIGO.
¡Jamás podré conseguir
arrancar de vuestra faz
ese sarcasmo tenaz!
¿Qué me teneis que decir?
Acabemos, Espinosa:
esa burlona altivez
que excita en mí alguna vez
una duda misteriosa,
¿qué significa? ¿parece
que no os habeis convencido
de que juzgado habeis sido,
de que ya no os pertenece
vuestra acotada existencia,
y de que segun la ley
no falta sino que el rey
confirme vuestra sentencia?
¡Parece que en vuestro pecho
hay una firme esperanza
que os da audacia y confianza
contra esa ley!

GABRIEL.
Es un hecho.

D. RODRIGO.
¿Creeis que no firmará
el rey?

GABRIEL.
Esa es cuenta suya:
Dios por sus obras le arguya.
¿Le habeis vos escrito ya
que pido verle?

D. RODRIGO.
Y respuesta
aguardo; mas si apelais
al rey en vano?

GABRIEL.
Me ahorcáis,
y se concluyó la fiesta.
(D. Rodrigo mira á Gabriel con asombro:
Gabriel permanece sereno.)

D. RODRIGO.
Sospécheme que estais loco.

GABRIEL.
Tal vez.

D. RODRIGO.
Aunque más bien creo
que es otro vuestro deseo.

GABRIEL.
¿Cuál creeis?

D. RODRIGO.
Ir poco á poco
dilatando la sentencia,
dando á entender que aún hay más
que esperar de vos.

GABRIEL.
Quizás.

D. RODRIGO.
Pues os protesto en conciencia
que hoy tendrá fin vuestro afán:
si el rey no manda otra cosa,
morís hoy por Espinosa
ó por rey don Sebastián.
Basta ya de dilaciones,
harto estoy de toleraros,
y me es ya en mengua trataros
con tales contemplaciones.
Vos sois un villano artero,
un taimado embaucador,
que esperais suerte mejor
dándoos por un caballero.

¡Un necio, que aguarda en vano,
negándose á confesar,
que nunca le han de matar
como á un infame pagano,
sin confesión; mas caeis
en un miserable error;
si no quereis confesor
sin confesión morireis.
Y no teneis que cansaros:
no me habeis de aventajar:
si os obstináis en callar
yo me obstinaré en ahorcaros.
¿Ahora os reis?

GABRIEL. (Riéndose.)
¡Sí por Dios!
no he muerto ya de hastío,
porque, como ahora, me río
mil veces.

D. RODRIGO.
¿De qué?

GABRIEL.
De vos.

D. RODRIGO.
¿De mí? En vuestra audacia loca
os olvidáis á mi ver
que os puedo mandar poner
una mordaza en la boca.

GABRIEL.
Verme mudo os diera pena:
de que es estoy persuadido
mi voz para vuestro oído
el cantar de la sirena.
¡Mordaza! De vuestros fieros
á pesar, si lo procuro
de veras, estoy seguro,
señor juez, de adormeceros.
Ya me parece ¡pardiez!
que comenzais á turbaros
y no he hecho más que miraros.
Os voy á decir, buen juez,
lo que pasa en vuestro pecho:
á fuerza de ir y volver
sobre quién soy, de mi ser
un fantasma os habeis hecho.
Sér superior me imagina
vuestra razón exaltada,
y mi voz y mi mirada
os deslumbra y os fascina.
Todo se os vuelven antojos:
si os miro fijo á la cara,
os turbáis, como si echara

fuego ó sangre por los ojos.
Si en paz llevando mi suerte
alejo de mí el pesar,
creeis que voy á evitar
con algun filtro la muerte.
Si de vuestros hijos hablo
y por ellos os pregunto,
no parece sino asunto
de vendérselos al diablo.
Si levanto un poco más
estando solos la voz,
cual de una bestia feroz
temeis, y os echais atrás.
Y si al hablarme con saña
vos, os hablo con violencia,
os dobláis en mi presencia
como ante el viento la caña.
Tan hondo y siniestro influjo
he adquirido sobre vos,
que ¡no os lo demande Dios!
me estais suponiendo brujo.
No parece, Santillana,
sino que sabeis que puedo
haceros temblar de miedo
cuando me diere la gana.
¿Y no es verdad, don Rodrigo,
no es verdad que mi semblante
os está siempre delante,
que andais, que soñais conmigo?
¿No es verdad que se os alcanza
que tendrá alguna razón
al mostrar mi corazón
tan osada confianza?
¿No es verdad que todo cabe
en hombres, y que tal vez
en vuestra vida de juez
hay algun secreto grave,
que creeis hundido vos
en la eternidad oscura,
y que temeis por ventura
que me lo revele Dios?
¿No es verdad que cuando á solas
hablo con vos, don Rodrigo,
va vuestra alma en lo que os digo
como nave entre las olas,
esperando de un momento
á otro verse sumergida
por la mar embravecida
de mi airado pensamiento?
¿No es verdad que habeis cruzado
una vez el Portugal,
y cerca de Setubal,
en mitad de un despoblado
un monasterio habeis visto,
cuya sagrada vivienda
fué teatro de una horrenda
profanación?

D. RODRIGO.
¡Jesucristo!

GABRIEL.
¿No es verdad que cuando clavo
mis ojos en vuestro rostro,
os hielo el alma y os postro
á mis piés como á un esclavo?
De rodillas, Santillana,
vuestra vida está en la mia,
vivireis más que yo un día:
si yo muero hoy, vos mañana.

D. RODRIGO.
¡Dios me valga!
(D. Rodrigo se arrodilla.)

GABRIEL.
¡Calla! ¿y vos
lo tomáis como os lo digo?
si esto es farsa, don Rodrigo,
serenaos, ¡vive Dios!

D. RODRIGO.
¿Conque es decir?...

GABRIEL.
Que divierto
mi fastidio, Santillana.

D. RODRIGO.
No hareis lo mismo mañana.

GABRIEL. (Con calma.)
Ahorcándome hoy, no por cierto.

ESCENA III.

DICHOS, el ALGUACIL.

ALGUACIL.
Su merced, el capitán
Santillana.

GABRIEL.
¡Que nos cae
del cielo!

D. RODRIGO.
Y que el fallo trae
del rey.

GABRIEL.
Fin de nuestro afán.

ESCENA IV.

D. RODRIGO, GABRIEL, D. CÉSAR.

D. RODRIGO.

¿Traes tú los despachos?

CÉSAR.

Sí.

¿Mas qué teneis, padre?

D. RODRIGO.

Nada.

¿Traes la sentencia aprobada?

CÉSAR.

Sí.

D. RODRIGO.

¿Dónde está?

CÉSAR. *(Dándole un papel.)*

Vedla aquí.

(D. Rodrigo toma, abre y lee el pliego que le da D. César, y dice llamando:)

D. RODRIGO.

¡Hola!

(Entran algunos alguaciles y el Escribano.)

Cúmplase la ley.

Avisad al confesor
y al verdugo ejecutor
de las justicias del rey.
Escribano, evacua
la postrera diligencia,
intimadle la sentencia,
y que se encomiende á Dios.

CÉSAR.

Señor...

D. RODRIGO.

¡Silencio! Leed.

ESCRIBANO. *(Empezando á leer.)*

Vista y fallada.

D. RODRIGO.

Adelante:

La aprobación es bastante,
fórmulas á un lado haced,ESCRIBANO. *(Leyendo.)*

«Y en atención á que en los cofres de dicho Gabriel Espinosa han sido halladas muchas prendas y joyas de valor, pertenecientes á la persona de nuestro difunto sobrino don Sebastián, rey de Portugal, sin que haya podido

probar Espinosa la legitimidad de su adquisición y posesión; y en atención á que el Marqués de Tavira y fray Miguel de los Santos y otros señores castellanos y portugueses han declarado, unos en juicio y otros en tormento, que le tienen y han tenido desde que le vieron por el rey don Sebastián, y habiéndose probado que muchos nobles portugueses le han visitado en Madrigal para reconocerle, y que en su nombre se han escrito cartas, contraído empréstitos y armado gentes para concitar á la rebelión á los pueblos en favor suyo; y teniendo en cuenta que dicho Gabriel Espinosa no ha negado nunca ser él el mismo rey don Sebastián, antes ha contribuido á hacer creer á los incautos que lo es efectivamente, no declarando jamás quién sea en realidad, dándose ya por una persona ya por otra, y aparentando el gesto, las acciones y las señales exteriores, que á su parecer pueden convenir mejor con los recuerdos y las pinturas que de don Sebastián se conservan entre los que en vida le conocieron; y considerando, en fin, que el cuerpo de dicho rey fué por nos rescatado del poder de Muley Mahamet y traído de África al monasterio de Belen donde yace sepultado: aprobamos y confirmamos la sentencia contra él dada, y le declaramos impostor infame, traidor á su rey, y usurpador del nombre del rey don Sebastián. Por cuyas razones le condenamos á ser arrastrado, y ahorcado y descuartizado, y puesta su cabeza en una lanza á una de las salidas del pueblo de Madrigal, en donde vivió, para desengaño de incautos y escarmiento de traidores.—Yo el rey.»

GABRIEL. *(Con ira.)*

¿Traidor yo, impostor, infame?

¿Muerte á mí con tal afrenta?

Que Dios me lo tome en cuenta

(Serotándose.)

cuando á su juicio me llame.

(Al escribano.) ¿Teneisme más que leer?

ESCRIBANO.

Nada más.

GABRIEL.

Pues despachemos
y tiempo no malgastemos:
sea lo que haya de ser.

CÉSAR.

¡Indomable corazón!

D. RODRIGO.

¡Incomprensible fiereza!

ni aun inclinó la cabeza
para oír la intimación.)

GABRIEL.

Alcalde, estais demudado,
trémulo... ¡por vida mia!
Cualquiera imaginaria
que erais vos el sentenciado.D. RODRIGO. *(Aivado.)*Pronto lo viera. Teneis
de vida tres cuartos de hora.

GABRIEL.

Son las cinco y cuarto ahora.

D. RODRIGO.

Encerradle.

GABRIEL. *(A D. Rodrigo.)*

Hasta las seis.

D. RODRIGO.

Despejad.

(Llevan á Gabriel á su encierro y vanse el escribano y los alguaciles por el fondo.)

ESCENA V.

D. RODRIGO, D. CÉSAR.

CÉSAR.

¿Padre qué es esto?

D. RODRIGO.

Es fuerza que ese hombre muera.

CÉSAR.

Dadle un día.

D. RODRIGO.

Ni siquiera
una hora.

CÉSAR.

Que dispuesto
muera al menos cual cristiano.

D. RODRIGO.

Muera y sea como fuere.

CÉSAR.

¡Sin confesión!

D. RODRIGO.

No la quiere;
es un hereje: un pagano.

CÉSAR.

Padre, estais ciego de ira.

D. RODRIGO.

Ira es lo que aparento,
ira, César; pero miento,
es terror lo que me inspira
ese hombre de Satanás.
Y yo ¡imbécil! que le daba
tormento porque no hablaba;
no, no: que no hable jamás.
Que le lleven al cadalso
con una mordaza puesta:
que no hable con nadie: en esta
hora cuanto diga es falso.

CÉSAR.

Padre, sospecho ¡ay de mí!
que se os desvanece el juicio.

D. RODRIGO.

Es obra de un maleficio.

CÉSAR.

¿Os maleficiaron?

D. RODRIGO.

Sí.

CÉSAR.

¡Superstición!

D. RODRIGO.

Ya lo ves:
Gabriel me malefició,
y él ha de morir ó yo.
Ya firmó el rey: muera pues.

CÉSAR.

¡Padre!

D. RODRIGO.

¡César... hijo mio!

CÉSAR.

¡Estais delirando!

D. RODRIGO.

¿Alguno
me escuchó acaso?

CÉSAR.

Ninguno.

D. RODRIGO.

(De mí propio desconfío.)

CÉSAR.

Padre algun mal os acosa;
temblais... estais demudado.

D. RODRIGO.

Algun vértigo: he velado
tántas noches de Espinosa
con el proceso maldito,
me ha dado tanto qué hacer,
que en mí no estoy hasta ver
que de en medio me le quito.
Mas no fué nada. Pasó
ya, César: veamos pues,
los despachos de la corte.

CÉSAR.

Tomad: aquí los teneis.

D. RODRIGO.

Esta es la consulta mia,
esta la aprobación del
Consejo: esta la carta
de su majestad el rey,
¿y este otro pliego sellado,
de quién és?

CÉSAR.

Yo no lo sé:
me fué entregado en palacio
con todos ellos.

D. RODRIGO.

¿Por quién?

CÉSAR.

Por el rey mismo.

D. RODRIGO.

Á ver: ábrele.

CÉSAR.

Una real órden.

D. RODRIGO.

Pues lee.

CÉSAR. (*Leyendo.*)

En nombre del rey.—Por la presente, pondreis en libertad en la hora en que la recibieris, y sobreseyendo en su causa, si hubieris procedido á formarla contra ella, á doña Aurora de Espinosa, detenida y á vuestras órdenes en la cárcel de Madrigal; dejando disponer libremente de sí misma á dicha doña Aurora, como fuere su voluntad.—Madrid, etc.—Á don Rodrigo de Santillana.—

D. RODRIGO.

¿En libertad? No comprendo
tal órden del rey.

CÉSAR.

Y está
bien terminante.

D. RODRIGO.

Y será
cumplida. Sigúe leyendo.

CÉSAR.

Otro pliego para mí.

D. RODRIGO.

Rompe la nema y aparta
la cubierta. ¿Qué hay?

CÉSAR.

Aquí
viene un papel y otra carta.

D. RODRIGO.

Lee.

CÉSAR.

Dice el papel así:

(*Lee.*)—En nombre del rey.—Otorgamos licencia para dejar el servicio de S. M. temporal ó absolutamente como más le conviniere, al capitán del primer tercio de Flandes, don César de Santillana.

D. RODRIGO.

¿Y para qué?

CÉSAR.

¿Qué sé yo?

D. RODRIGO.

¿Tú no la has pedido?

CÉSAR.

No.

D. RODRIGO.

Sigue. (Qué es esto, ¡ay de mí!)

CÉSAR. (*Lee.*)

Y ordenamos al dicho capitán don César, por ser así del agrado de S. M., conducir con todo honor y escoltar con toda seguridad, durante su viaje por tierras de sus dominios y mares guardados por su real marina, á doña Aurora de Espinosa, hasta ponerla sana y salva en Estados de Venecia, por cuyo emba-

jador ha sido reclamada, como hija adoptiva de la República Serenísima.

D. RODRIGO.

¡Ira de Dios! Todo ahora
lo comprendo.

CÉSAR.

¿Qué es, señor,
lo que comprendéis?

D. RODRIGO.

Tu amor
¡desventurado! á esa Aurora.

CÉSAR.

Es cierto: un amor profundo;
mas no os traiga con cuidado,
que es el más desesperado
que hubo jamás en el mundo.

D. RODRIGO.

¿Lo ves? ¡Ah! También á ti
te han maleficiado; pero
responde, César; yo quiero
saberlo ya todo: dí.
Tú con ella en connivencia,
huir con seguridad
queriendo, su libertad
conseguiste y tu licencia.

CÉSAR.

No, á fe mia.

D. RODRIGO.

Sí, arrastrado
por sus sortilegios has
trabajado en contra mía
con temeridad impía
y en favor suyo.

CÉSAR.

Jamás.

Que tuve siempre, confieso,
simpatía misteriosa
é interés por Espinosa,
pero no obré en su proceso.
Amé á Aurora, la amo aún;
mas mi pasión despechada
es imposible, y no hay nada
entre los dos de común.
Mientras viva la amaré;
pero este amor solitario
de mi pecho en el santuario
sólo yo conservaré.

D. RODRIGO.

¡Otro misterio!

CÉSAR.

Tremendo
sin duda, padre; mas puede
conmigo, y mi brío cede
á su poder.

D. RODRIGO.

No lo entiendo.

CÉSAR.

Ni yo sé decir más de él
sinó que Aurora, señor,
no nació para mi amor.

D. RODRIGO.

¿Quién te ha dicho eso?

CÉSAR.

Gabriel.

D. RODRIGO.

¡Infeliz! es su manceba.

CÉSAR.

Quien tal os dijo ha mentido,
señor.

D. RODRIGO.

Ella misma ha sido.

CÉSAR.

¿Ella?

D. RODRIGO.

En la primera prueba
del tormento.

CÉSAR.

¡Cielo santo!

¿La habeis puesto en el tormento?

D. RODRIGO.

Es débil y habló al momento.

CÉSAR.

¡Me paraliza de espanto!
¿Qué abismo es este de males
que por doquier nos circunda?
¡Qué trama esta tan fecunda
de misterios!

D. RODRIGO.

Los fatales
hilos de esa negra trama
tan sólo puede romper
la muerte y hoy ha de ser.
Que mueran él y su dama.

CÉSAR.
¡Imposible! Mintió.

D. RODRIGO.
¿Quién?

CÉSAR.
Ella: no puede tampoco ser de Gabriel.

D. RODRIGO.
¿Quieres loco volverme?

CÉSAR.
No: sé muy bien lo que digo: esa mujer es prenda de una venganza. Sólo con esa esperanza la conserva en su poder.

D. RODRIGO.
¿Ella de venganza prenda y en su poder? ¡Dios me asista! De este arcano ante mi vista se aclara la sima horrenda. ¡Hola!
(Toca la campanilla y entra un alguacil.)

En libertad á Aurora poned al punto y aquí traedla. Escucha, ¡ay de mí! escucha, César, ahora un secreto horrible: ese hombre, que no es nada y que lo es todo, de quien de saber no hay modo religión, patria ni nombre; ese hombre, á quien nada espanta, cuya altivez nadie doma, penitente humilde en Roma, peregrino en Tierra Santa; soldado en Flandes, marqués en Madrid, corso en Venecia, que alma y vida menosprecia como al polvo de sus piés: á quien no rinde el tormento, y cuyo espíritu fuerte ve á un paso de sí la muerte y se sonríe contento; no es criatura, es fantasma; no es vivo, es aparición, quimera, ensueño, visión, mas que de terror me pasma. Es un hombre de otra edad: un hombre que estando muerto halló su sepulcro abierto y huyó de la eternidad mis pasos para seguir:

es la sombra de otro sér que sale á la tierra á ver nuestra sepultura abrir.

CÉSAR.
¡Ay de mí! el continuo afán del proceso de Gabriel os hizo concebir de él esas quimeras que están trastornándoos la razón.

D. RODRIGO.
Dices bien... sí... no comprendas jamás las causas horribles de mi ruín superstición.

ESCENA VI.

D. RODRIGO, D. CÉSAR, DOÑA AURORA.

AURORA.
¡Libre!... jamás esperé que nos olvidara Dios: ni de haber fiado en vos (á D. César.) jamás me arrepentiré; pues duda no queda en mí de á quién debo, capitán, la libertad que me dan, cuando os vuelvo á ver aquí.

D. RODRIGO.
Despeja.—Escuchad, Aurora.

AURORA.
¿Por qué le mandais salir?

D. RODRIGO.
Porque nadie debe oír nuestras palabras ahora.

AURORA.
¡Dios mio! ¿Qué extraño afán os agita? ¿Es por ventura mi libertad impostura? ¡Ah! No os vayais, capitán; quiere volverme tal vez al tormento.

D. RODRIGO.
Oid os digo: sois libre y yo vuestro amigo.

AURORA.
¿Cabe entre el reo y el juez amistad? ¿Entre el verdugo y la víctima? Jamás

os conoceré por más que por juez.

D. RODRIGO.
¡Á Dios no plugo que fuese de otra manera! Mas acaso desde ahora varieis de opinión, Aurora.
(Vuelve á D. César, que permanece en pié junto á la puerta.)
¿Qué esperais vos? idos fuera.
(Váse D. César.)

ESCENA VII.

D. RODRIGO, DOÑA AURORA.

D. RODRIGO.
Nada receleis de mí, pobre niña: en libertad estais: vuestra voluntad no tendrá ya coto aquí. Serenaos, pues; oidme, Aurora, y por cuanto ameis ruégoos que me contesteis la verdad.

AURORA.
Pues bien, decidme vos en conciencia primero: ¿mi libertad se me dió con la de Gabriel? Si no es así yo no la quiero.

D. RODRIGO.
Sólo depende de vos su libertad: si un secreto me aclarais vos, os prometo la libertad de los dos.

AURORA.
¿Es mio solo el secreto. que me pedís?

D. RODRIGO.
Sí, en verdad.

AURORA.
¿Y vale la libertad de Gabriel?

D. RODRIGO.
Me comprometo á dársela.

AURORA.
Preguntad.

D. RODRIGO.
¿Qué tiempo hará que de Gabriel al lado vivís?

AURORA.
Desde muy niña.

D. RODRIGO.
¿Y qué memoria de vuestra infancia conservais?

AURORA.
Apenas una vaga memoria me ha quedado de aquellas horas al pesar ajenas.

D. RODRIGO.
No espero yo que recordeis la historia de vuestra infancia, cuya edad se olvida pronto y muy fácilmente con las penas ó los placeres de la inquieta vida; mas del lugar en donde habeis nacido, donde pasasteis los primeros años, tendreis alguna idea.

AURORA.
Muy confusa: tal que puedo decir que la he perdido mezclándola despues con mil extraños recuerdos posteriores.

D. RODRIGO.
¿De manera que imposible os será, pues lo rehusa vuestra memoria ya, la más ligera noticia dar de vuestra edad primera?

AURORA.
Tan imposible no ¿quién en su mente á un recuerdo infantil no da guarida? ¿Quién no vuelve los ojos tiernamente hácia las puertas de oro de la vida? ¿Quién no recuerda en ocasión alguna el pobre hogar ó la lujosa estancia, cuya techumbre guareció en su infancia el dulce sueño que gozó en la cuna?

D. RODRIGO.
¿Vos recordais ese lugar?

AURORA.
Sin duda: mas no por la virtud de mi memoria sola; tan fiel en esa edad no cabe tenerla: sé de mi infantil historia lo que fuí recordando con ayuda de la voz de Gabriel, que es quien la sabe.

D. RODRIGO.
¿Gabriel la sabe?

AURORA.
Sí.

D. RODRIGO.
¿Y os la ha contado?

Incompleta.
AURORA.

D. RODRIGO.
(También la habrá engañado.)
Mas yo quiero saber sólo la idea
que hayais vos en la mente conservado.

AURORA.
Tengo aunque muy confuso algun recuerdo.

D. RODRIGO.
¿De qué?

AURORA.
De mil objetos.

D. RODRIGO.
Aunque sea
en confusión decídmelos.

AURORA.
Me acuerdo
de una ribera donde yo cogía
yerbezuelas y conchas; del rugiente
mar, que sus ondas sin cesar mecía,
de un monasterio triste y solitario
fundado al pié de un monte, y vagamente
me acuerdo de la iglesia, con su coro
enverjado, sus techos con pinturas,
su altar lleno de flores, su sagrario
iluminado con mecheros de oro;
y me acuerdo tambien, porque me daban
miedo, de las inmóviles figuras
de mármol que tendidas reposaban
encima de sus anchas sepulturas.

D. RODRIGO.
¿Qué monasterio era ese?

AURORA.
Era un convento
de monjas.

D. RODRIGO.
¿Qué país?

AURORA.
No lo he sabido
nunca.

D. RODRIGO.
¿Jamás Gabriel os ha contado
lo que hacíais allí? ¿Quién conducido
os había á aquel claustro?

AURORA.
No ha querido
decírmelo jamás; sé que aposento
tenía allí mi madre, y que he pasado
los tres primeros años de mi vida
allí.

D. RODRIGO.
¿Con ella?

AURORA.
Sí.

D. RODRIGO.
¿De vuestra madre
os ha hablado Gabriel?

AURORA.
Mil y mil veces.

D. RODRIGO.
¿La recuerda á menudo?

AURORA.
No la olvida
jamás, y sé que en sus nocturnas preces
la reza como á mártir.

D. RODRIGO.
¿Sabeis de ella
la historia, el nombre, la familia?

AURORA.
Nada.
Sé que fué un dia festejada y bella
y luégo escarnecida y ultrajada.
Sé que el relato de su triste historia
es una horrible é infernal leyenda,
que conserva Gabriel en su memoria
de expiación y de venganza prenda.

D. RODRIGO.
¿Y qué es lo que sabeis de ese relato
vos?

AURORA.
Yo, nada tal vez y acaso todo;
porque sus hechos sé, mas nunca supe
ni las personas, ni el lugar, ni el modo.

D. RODRIGO.
Pero en fin, ¿qué sabeis de vuestra madre?

AURORA.
Sé que era noble dama, que vivía
en la corte de un rey á quien la unía
una amistad profunda y verdadera:
que era para aquel rey casi una hermana,
pues juntos cuando niños se criaron
y fraternal amor constantemente
uno á otro los dos se conservaron.
Sé que era cuanto rica generosa;
y que el encanto de las gentes era
por su virtud y ciencia prodigiosa:
que el vulgo la quería,
la corte la admiraba
y con ella secretos no tenía
el rey, que como hermana la trataba.

D. RODRIGO.
¿Mas ese rey?...

AURORA.
Murió.

D. RODRIGO.
¿Cómo?

AURORA.
En la guerra
y concluyó con él su dinastía,
y otro rey vino á gobernar su tierra,
y á otras manos pasó su monarquía.

D. RODRIGO.
¿Y vuestra madre entónces?...

AURORA.
Fué mirada
como enemiga del monarca nuevo,
y al fin de algunos meses acusada
de traición: por diabólica su ciencia
tomaron y la dieron por culpada,
diciendo que hizo creer que el rey vivía
no sé á quién, á favor de un sortilegio,
mostrando á sus conjuros evocada
la aparición de su fastasma regio.

D. RODRIGO.
¿Y después?

AURORA.
¡Oh! Después... eso es lo horrible
de la historia, señor. Se apoderaron
de ella, de su palacio, de su hacienda,
los vendieron, sus armas infamaron,
y ocupó un extranjero su vivienda,
y su nombre y su raza se olvidaron.

D. RODRIGO.
¿Y ella?

AURORA.
Como las hojas del otoño
desapareció de encima de la tierra,
y en ella más los hombres no pensaron
sólo pensando en libertad y guerra.

D. RODRIGO.
¿Pero vos?...

AURORA.
No lo sé... sé que mi madre
pobre, triste, ofendida y no vengada,
en aquel solitario monasterio
teja su existencia desdichada,
y yo existía ya, bajo el misterio
de aquellas santas bóvedas velada.

D. RODRIGO.
¿Y luégo?

AURORA.
No sé más.

D. RODRIGO.
¿Gabriel no os dijo
nada de vuestro padre?

AURORA.
Le tenía
siempre por padre á él, y él me quería
más que el padre mejor quiere á su hijo.

D. RODRIGO.
¿Pero cómo supisteis?...

AURORA.
En su sueño
sorprendí su secreto: y como me era
necesario su amor de una manera
ú otra, el amor filial hallé pequeño,
y del amor de la mujer y el niño
formé para Gabriel sólo un cariño.

D. RODRIGO.
¿Pero al saber que vuestro padre no era,
no preguntasteis vos?...

AURORA.
Quién era el mio.

D. RODRIGO.
¿Y qué dijo Gabriel?

AURORA.
Que él lo sabía:
mas que de él á acordarme no volviera,
porque mi amor filial no merecía.

D. RODRIGO.
Siempre merece un padre...

AURORA.
No lo ha sido jamás el mio para mí.

D. RODRIGO.
¡Aurora!

AURORA.
¿Creeis que una razón me fué bastante para echar su memoria en el olvido? Insistí, porfié, lloré y ahora sé que nunca mi amor ha merecido. Sé que me echó á la vida despojada de su nombre, y sin pan y sin abrigo; sé que dejó á mi madre deshonrada, en medio de la tierra abandonada para llorar y perecer conmigo.

D. RODRIGO.
¿Y creeis á Gabriel?

AURORA.
¿Que si le creo? Es la verdad del cielo descendida, su palabra es mi fe, y en esta vida por su fe juzgo, por sus ojos veo.

D. RODRIGO.
¿Nunca os dijo Gabriel nada en abono de vuestro padre?

AURORA.
Nada: y si lo hubiera yo sé bien que Gabriel me lo dijera.

D. RODRIGO.
¿Es decir?...

AURORA.
Que es mi padre y le perdono, como amor exigir de mí no quiera. Mi madre, que al dolor ha sucumbido, de Dios le aguarda ante el excelso trono; yo, á quién sólo dió el sér, nada le pido; pero como él nos olvidó le olvido, como él me abandonó yo le abandono.

D. RODRIGO.
¿Vive pues?

AURORA.
No lo sé.

D. RODRIGO.
¿Mas si viviera?

AURORA.
Como él no me buscó, no le buscara.

D. RODRIGO.
¿Y si una vez en la vital carrera con él os encontrarais?

AURORA.
Le mirara sin ira, mas la espalda le volviera.

D. RODRIGO.
¿Y si al veros partir él os llamara?

AURORA.
De su paterna voz no hiciera caso.

D. RODRIGO.
¿Y si llorando el mísero os siguiera?

AURORA.
Apresurara sin volverme el paso.

D. RODRIGO.
Pero, ¿y si os alcanzara y os asiera de los vestidos él?

AURORA.
Los rasgaria dejándole en la mano los pedazos.

D. RODRIGO.
¿Y si os tendiera sus paternos brazos?

AURORA.
Su abrazo paternal rechazaría.

D. RODRIGO.
¿Por qué?

AURORA.
Porque mi padre todavía no ha ido á orar sobre la tumba oscura de mi madre; y Gabriel me dijo un día que al querer abrazarnos se abriría entre mi padre y yo su sepultura.

D. RODRIGO.
¡Fatal superstición!

AURORA.
Tal es la mia.

D. RODRIGO.
Tal es la ira de Dios. Es un misterio impenetrable. Satanás me ciega sin duda, y nunca á comprenderle llega mi corazón ansioso.

AURORA.
He respondido á cuanto preguntarme habeis querido. Señor, á vos os toca.

D. RODRIGO.
¡Sí, á fe mia!
Vas á ver á Gabriel. (¡Oh! sí, yo quiero apurar este cáliz de agonía.)
(*Abre la puerta que da al encierro de Gabriel, mientras Aurora dice:*)

AURORA.
Libres al fin... para Gabriel ahora libre será mi corazón entero.

ESCENA VIII.
DOÑA AURORA, D. RODRIGO, GABRIEL.

D. RODRIGO.
Espinosa. (*Á Gabriel.*)

GABRIEL.
Héme aquí.

AURORA. (*Viendo á Gabriel.*)
¡Gabriel!

GABRIEL. (*Abrazándola.*)
¡Aurora!
¡Infeliz! ¿Quién aquí te ha conducido?

AURORA.
La libertad, Gabriel, libres estamos, y cual juntos aquí nos han traído, juntos espero que de aquí partamos.

GABRIEL.
¡Santillana!
(*Pidiendo explicación de estas palabras de doña Aurora.*)

D. RODRIGO.
Leed. (*Dándole la órden de libertad.*)

AURORA.
¿Ves?

GABRIEL.
(Lo comprendo todo: la agitación de don Rodrigo, de mi Aurora infeliz la fe tranquila... ¡Hé aquí el instante para mí tremendo! La hora del martirio y del castigo. Señor, Señor... mi espíritu vacila: sostenedme hasta el fin... ¡sed vos conmigo!)

AURORA.
¿Qué te agita, Gabriel?... Tu faz sombría, tu palidez...

GABRIEL.
Un poco conmovido estoy; y es natural, Aurora mia. Y tambien vos estais descolorido, Santillana...

D. RODRIGO.
Espinosa, concluyamos. Yo os llamé...

GABRIEL.
No os canséis; el por qué entiendo. ¿Á solas con Aurora habeis hablado?

D. RODRIGO.
La historia de su madre me ha contado.

GABRIEL.
Sólo para que á vos os la contara se la he contado yo.

D. RODRIGO.
Toda pretendo saberla, pues.

GABRIEL.
¡Curiosidad avara!

D. RODRIGO.
Pero que vos satisfareis.

GABRIEL.
Sin duda, mas puédeos ser satisfacción muy cara: porque os advierto, juez, que he observado que mis satisfacciones y respuestas, por más que yo riendo os las he dado, han sido siempre para vos funestas.

D. RODRIGO.
Hablad... hablad.

GABRIEL.
¡Si os empeñais en eso!

D. RODRIGO.
Mas despues de tres meses de proceso no sé como no estais escarmentado de interrogarme ya.

D. RODRIGO.
¡Siempre lo mismo!

GABRIEL.
Acabemos, Gabriel.

GABRIEL.
Sí, concluyamos: hora es de penetrar en este abismo.

D. RODRIGO.
Descender quiero á él.

GABRIEL.
Y yo os prometo
que lo hareis: el momento es oportuno.

D. RODRIGO.
Decid, pues.

GABRIEL.
Esperad, que este secreto
nos pertenece á tres, y falta uno.
Llamad al capitán, que con vos debe
penetrarle también.

D. RODRIGO. *(Llama y sale un alguacil.)*
¡Hola! Don César.

AURORA.
¿Qué tienes, Gabriel mio? En tu semblante,
en tus palabras y ademanes noto
siniestra agitación.

GABRIEL.
Aurora mia,
tu corazón amante
por mí no tenga la inquietud más leve;
á mis pesares Dios hoy pondrá coto,
y ámbos tendremos libertad en breve.
¿Tú no te olvidarás desde este día
de tu Gabriel?

AURORA.
Jamás. ¿Eso preguntas?
Juntas caminarán nuestras dos vidas,
nuestras almas á Dios subirán juntas.

GABRIEL.
Sí, ni la muerte las podrá un instante
mantener una de otra divididas.

AURORA.
¡Dios! ¿Á qué mientas la muerte ahora?

D. RODRIGO.
Ya está aquí el capitán.

GABRIEL.
Silencio, Aurora.

ESCENA IX.

DOÑA AURORA, D. RODRIGO, GABRIEL,
D. CÉSAR.

GABRIEL.
¡Hola! Sed, capitán, muy bien venido.
Voy muy pronto á emprender un largo viaje
y un encargo dejaros he querido.

CÉSAR.
¡Un viaje!

GABRIEL.
Sí, estoy libre: me parece
que el portador de la órden habeis sido.

CÉSAR.
(¡Ay de mí! La infeliz aún nada sabe.)

GABRIEL.
Decidme, capitán; ¿me habeis traído
un pliego de Madrid?

CÉSAR.
Tomadle.

GABRIEL.
Bueno:
guardadle por ahora. En esa carta
de un gran misterio encontrareis la llave.
(Á don Rodrigo.)
Vos sois algo curioso y no me fio
de vos: sois padre y juez; os la confío,
capitán, solo á vos. Cuando yo parta,
dádsele á vuestro padre y que la lea.
¿Me entendeis? Cuando parta: que no sea
ni un solo minuto ántes.

CÉSAR.
Os lo juro.

GABRIEL.
Vuestra palabra sola es buen seguro.
Además, por si acaso no volvemos
á vernos, pues yo parto con Aurora
del mundo terrenal á otros extremos,
quiero un regalo haceros, en memoria
de nuestro buen encuentro en esta vida,
que os será complemento de mi historia
y prenda de amistad y despedida.
*(Gabriel saca del pecho un relicario, que lleva al
cuello con una cadena.)*

D. RODRIGO.
(Esa calma satánica me aterra.)

AURORA.
(Tiembo no sé por qué.)

CÉSAR.
(No es sér humano
quien así se despide de la tierra.)

GABRIEL.
Tomad. Es, capitán, un amuleto
sagrado: don del Papa: un relicario
que un *lignum crucis* venerando encierra

y guarda como el pliego otro secreto.
Con el respeto mismo que á un sagrario
contempladle, y lo mismo que la carta
se la dareis al juez... cuando yo parta.
(Á D. Rodrigo.)
Abridle solo vos, es mi conciencia,
y Dios solo con vos sonarla debe;
en ella echad una ojeada breve
y reconocereis la omnipotencia.
(Mas si un soplo hay en vos de fe cristiana
esperad á que muera, Santillana.)
¡Ea! Ya que se acerca mi partida
escuchad, señor juez, el cuento extraño
que queriais saber, y por mi vida
que oireis una historia divertida.

D. RODRIGO.
(Yo tiemblo.)

GABRIEL.
Oidme pues. La escena pasa,
no importa el día, la estacion ni el año,
de noche, en Setubal y en una casa.

D. RODRIGO.
(¡Cielos!)

GABRIEL.
Temblando estais si no me engaño,
Santillana.

D. RODRIGO.
Seguid.

GABRIEL.
En hora buena.
En una alcoba cómoda, alumbrada
por una lamparilla perfumada
con asiático aroma, bien ajena
el alma de inquietud y bien guardado
por leales domésticos, el dueño
de aquella rica estancia descuidado
yacía en brazos de agradable sueño.
Era un hombre hartó noble y poderoso
para que no tuviera por asilo
muy seguro su casa, y al reposo
se entregaba en su cámara tranquilo.
Una noche creyó sobresaltado,
á pesar de lo doble de la alfombra,
pasos del lecho percibir al lado:
abrió los ojos, y miró espantado
trazarse en la pared movable sombra:
volvió la faz, y con la faz de seda
se tropezó de un hombre enmascarado.
¡Frio quedó como el cadáver queda!
«Levantaos,» le dijo con acenfo
imperioso el incógnito; y vistióse

la bata que él le daba. «Á ese aposento
salid.» Obedeció, y enfrente hallóse
de dos hombres plantados á la puerta,
una dama como ellos encubierta
y un sacerdote pálido, y tenaces
sintió pesar sobre su frente yerta
las miradas ardientes y voraces,
lanzadas á su frente descubierta
á través de los negros antifaces.
Entónces de estos hombres el primero,
de la sombría dama el velo alzando,
«¿la conocéis?» le dijo; y él temblando,
«sí,» respondió. «Pues bien, sed caballero,»
repuso el disfrazado; y avanzando
el grave sacerdote se dispuso
á unirle con la dama en matrimonio,
mientras el de la máscara se puso
á escribir en silencio el testimonio.
El despertado resistirse quiso;
pero su daga el disfrazado al pecho
le presentó, y ceder le fué preciso;
firmó, y el matrimonio quedó hecho.
Partió la dama y los demás con ella:
mas quedóse el primer enmascarado
y dijo gravemente al despertado:
«teneis una mujer ilustre y bella,
»gracias á mí y á vuestra buena estrella
»que os hizo viudo para ser casado.
»La quitásteis la honra, y habeis dado
»nombre á sus hijos: mas seguid su huella
»y morís ¡os lo juro! asesinado.»
Dijo así el de la máscara y partióse
con los demás: y de la casa el dueño
en medio de la cámara quedóse
dudando si era realidad ó sueño.

D. RODRIGO.
Tremenda realidad.

GABRIEL. *(Apartándole á un lado.)*
Sí, don Rodrigo,
la dama doña Inés: vos el casado.

D. RODRIGO.
¡Y vos, señor!

GABRIEL.
El hombre enmascarado.

D. RODRIGO.
Tal vez Dios permitió...

GABRIEL.
Lo habias soñado.

D. RODRIGO.
¿Y si el sueño es verdad?

GABRIEL.
Silencio digo.
Que ellos no os oigan; que la faz no os vean;
sueño ó verdad, que sepultados sean,
con vos el sueño, la verdad conmigo.

D. RODRIGO.
Pero mi alma concibe en este punto
que ese arcano fatal guardar podría
una verdad.

GABRIEL.
Os dije que era asunto
concluido. Escuchadme: si yo fuera
el rey don Sebastián, morir debia
por la quietud del reino, y mi alma entera
ser mártir á ser rey preferiria.
Si soy un impostor y perjudico
con mi existencia la quietud de España,
debo morir también: debo una hazaña
de mi impostura hacer, y sacrifico
mi vida á sostener esta patraña
que mi historia desde hoy hará famosa.
¿Me comprendéis?

D. RODRIGO.
Señor, yo no me atrevo
dudando...

GABRIEL.
Ahogad la duda: morir debo,
si no por Sebastián, por Espinosa:
y deben sepultarse, don Rodrigo,
con vos el sueño, la verdad conmigo.
No lo olvideis. *(Vuelven al centro de la escena.)*

AURORA.
¿No sigues tu leyenda,
Gabriel? No está acabada.

GABRIEL.
No por cierto:
para leer su conclusión horrenda
de vuestros ojos quitará una venda
el juez cuando haya el relicario abierto.

ESCENA X.

GABRIEL, DOÑA AURORA, D. RODRIGO, D. CÉSAR,
el DOCTOR N., ALGUACILES. Á la parte exterior
de la puerta soldados. Despues el verdugo.

ALGUACIL.
Las seis.

GABRIEL.
Partamos, pues.

AURORA.
¡Virgen María!
Gabriel, ¿qué es esto?

GABRIEL.
Mi destino, Aurora.

AURORA.
¡Tu destino!... ¡Mi mente se extravía!

ALGUACIL.
El verdugo del rey. *(Anunciando.)*
(Se presenta el verdugo con el dogal en la mano.)

AURORA.
¡Dios mio! ¡ahora
lo comprendo!... Ay de mí...
*(Se desmaya en brazos de don César, que la coloca
en un sillón.)*

CÉSAR.
¡Miseria!

GABRIEL.
El día
concluye: vamos, pues: me faltaria
valor para dejarla si volviera
en sí. Pronto, marchemos.

DOCTOR. *(Á Gabriel, poniéndose al lado.)*
Vos conmigo.

GABRIEL.
Es inútil.

DOCTOR.
Mirad.

GABRIEL.
Todo es en vano.

DOCTOR.
¿Sin confesión ireis?

GABRIEL.
Há que os lo digo
cuatro semanas ya.

DOCTOR.
¿No sois cristiano?

GABRIEL.
Porque lo soy, si á confesarme accedo,
os tendré que decir lo que no puedo.
Velad por ella, capitán: se encierra
en ella sola cuanto amé en la tierra.

D. RODRIGO.
Señor...
GABRIEL.
No os fatigúeis: empresa es vana.
Llegó, rey ó impostor, mi último día,
y moriré cual debo, Santillana.
Si impostor, con impávida osadía,
y si rey, con fiereza soberana.
(Vase, y todos tras él.)

ESCENA ÚLTIMA.

D. RODRIGO, DOÑA AURORA, D. CÉSAR.

D. RODRIGO.
Á concebir mi mente se atreve
de la verdad el espantoso arcano.
Por ser y por no ser perecer debe,
sí: pero no mi desdichada mano
á ciegas al paffulo le lleve.
César, dame esa joya.

CÉSAR.
Cuando muera.

D. RODRIGO.
Sepamos ántes la verdad entera,
César.

CÉSAR.
Padre, excusad vana porfía;
con su secreto perecer queria
y he de cumplir su voluntad postrera.

D. RODRIGO.
¡César!

CÉSAR.
Se lo juré.

AURORA. *(Volviendo en sí.)*
Ay, ¿quién hablaba
aquí? ¿Sois vos, don César? ¡Qué terrible
pesadilla!

CÉSAR. *(Aparte.)*
(¡Infeliz!)

AURORA.
Sí, yo soñaba
sin duda... ¡eran quimeras! Mas ¡qué horrible
sospecha! Ese silencio... esa tristeza.
¿Qué sucede? ¡Ay de mí! Los pensamientos
no acierto á combinar en mi cabeza.
¿Y Gabriel? Aquí estaba unos momentos

hace.—¿Y Gabriel? Decid: ¿dónde está ahora?
¿Dónde está? Yo he soñado que venian
por él. ¡Mas, qué rumor!
*(Ruido de voces dentro, doña Aurora se abalanza
á la ventana, que abre á pesar de D. César, que
intenta impedirselo.)*

CÉSAR.
Tened, Aurora;
tened, no os asomeis.

AURORA.
¡Ah! Me querian
engañar. *(Se asoma.)* Allí va.—Luces, soldados,
gente... ¡ay! Yo veo, pero no concibo
lo que veo... me envuelve el pensamiento
una niebla, un vapor calenturiento,
y no sé comprender lo que percibo.
Allí va.—¿Pero dónde se le llevan
sin mí? Se paran... ¡el afan me ahoga!
¿Qué palos son aquellos que se elevan
allí? ¿Quién es aquel que con él sube?
¿Qué le ponen al cuello?... Es una sogá.
¡Dios mio! Rasga la sangrienta nube
que me ofusca la mente... un sacerdote.
¡Ah! Le van á matar... ¡Desventurados,
deteneos!... ¡Gabriel!... ¡Y yo insensata
que lo miraba estúpida! Malvados,
tened... las manos sin oirme le ata.
(Volviéndose de repente á D. Rodrigo.)
Pero vos ¡miserable! que sois hombre,
venid... gritad... gritad, alma cobarde,
conmigo... ¡Deteneos!—Santillana,
gritad, á mí no me oyen, ¡en el nombre
de Dios! Gritad... le quitan la escalera...
gritad.

D. RODRIGO.
Sí, que se salve aunque yo muera.
(Se acerca á la ventana y grita.)
¡En el nombre del rey!...

AURORA.
¡Ay! ¡Es ya tarde!
(Cayendo de rodillas junto á la ventana.)

CÉSAR.
Tomad; sepamos la verdad postrera.
*(Dando el relicario á D. Rodrigo. D. Rodrigo
toma y abre con ansia el pliego y el relicario que le
da D. César. El relicario contiene un papel y un
retrato envuelto: el pliego varios papeles. Lo pri-
mero que lee D. Rodrigo es el papel del relicario:
después registra con ansia los papeles del pliego, y
después desenvuelve el retrato; todo con la mayor
agitación y ansiedad. Doña Aurora permanece unos
momentos de rodillas, y se acerca después al grupo
que forman D. Rodrigo y D. César.)*

D. RODRIGO. (*Leyendo.*)
«En nombre de Dios.—Quien quier que fueres juez, sacerdote ó asesino, pena de excomunion, despues que le leyeres, arroja al fuego este papel. El muerto ha sido el rey don Sebastián.»

AURORA.
Á buena hora lo ves, ¡imbécil asesino!

D. RODRIGO.
Mi firma.—Una escritura... mi contrato (*Registrando el pliego.*) de boda... y esta doña Inés Aldino. (*Desenvuelve el retrato.*)

AURORA.
¡Mientes! Es de mi madre ese retrato. (*Quitándoselo.*)

D. RODRIGO.
¡Hija mia! (*Tendiéndola los brazos.*)

AURORA. (*Rechazándole.*)
¿Tu hija?... eso tan solo me faltaba.—¡Hija tuya!—¡Alucinarme quieres con ese nombre! mas el dolo miserable comprendo: no lo intentes. Tú no has podido la existencia darme: mientes, viejo feroz: dime que mientes. Tú para que su muerte te perdone me llamas hija tuya: mas te engañas: nada hay en mí que tu maldad abone, para ti sólo hay odio en mis entrañas.

D. RODRIGO.
¡Hija mia! (*De rodillas.*)

AURORA.
¡Otra vez!—No me lo digas, no me lo expliques: comprender no quiero que el sér infame que en tu seno abrigas me pudo dar el sér: muerta primero.

D. RODRIGO.
¡Calla, hija mia! (*Asiéndola del vestido.*)

AURORA.
Suelta, no me sigas.

D. RODRIGO.
¡Huyes de mí!

AURORA.
Por siempre.

D. RODRIGO.
¿Me abandonas?

AURORA.
Como á mi madre tú.

D. RODRIGO.
¿Nada en mi abono te dice el corazón?—Que me perdonas dime.

AURORA.
Mi madre contra ti ante el trono de Dios venganza pide.

D. RODRIGO.
¡Horrendo encono!

AURORA.
Si eres mi padre tú, ¿por qué te extrañas del infernal rencor que arde en mis venas? La que tiene tu sangre en sus entrañas solo puede tener sangre de hienas. Suéltame, pues, de tu sangrienta mano. Mi padre era Gabriel, y su asesino y el de mi madre, tú.

D. RODRIGO.
Pero el destino te une hoy á mí.

AURORA. (*Desprendiéndose de él.*)
Lo intentarás en vano: muerta mejor que á tu existencia unida. Reniego, huyo de ti; mi sér olvida y el nombre de hija que tan mal empleas: y, ¡ojalá que infeliz como ellos seas, y, ¡ojalá en mi lugar, fiero homicida, de mi madre y Gabriel junto á ti veas la doble aparición toda tu vida!
(*D. Rodrigo cae desplomado. Doña Aurora se va por la puerta del fondo. D. César la sigue tristemente. Caen el telon.*)



En. Maurer, p. 181

Ventura de la Vega

DON VENTURA DE LA VEGA.

La nueva dirección que imprimió al espíritu de los españoles el movimiento principalmente iniciado por Luzán, no puede negarse que, al empezar, tuvo mucho de anti-castiza. El primer impulso vino de fuera: vino casi exclusivamente de Francia, país que, por su vecindad con el nuestro, superior cultura, preponderancia política, riqueza y poder en estos últimos tiempos, ejercía entonces influjo grandísimo en España. Pero este influjo, que no fué solo sobre nosotros, sino que se extendió por Europa entera, avasallando á pueblos, que, como Alemania, Italia é Inglaterra, tienen rica literatura original, no se impuso en nuestra patria de un modo absoluto: antes bien dejó vivos el espíritu de nuestro pueblo, el gérmen de su pensamiento, y hasta las formas en que debía manifestarse.

Si se atiende á la perversión de nuestras letras y á la triste decadencia de nuestro saber á fines del siglo xvii y principios del xviii, fuerza es convenir en que la llamada reforma de Luzán no destruyó nada que mereciese ser conservado. Algunos de los introductores en España del gusto francés tuvieron además abundante caudal en la rica vena de su propio ingenio, por donde la adopción del nuevo gusto, en vez de propender á extirpar ó desarraigar el árbol de la civilización española, vino á podar el inútil follaje y á rozar en torno el denso matorral que le estaba ahogando. Cierto es que, despues de esta roza y de esta poda, el árbol apareció con pocos fru-

tos y flores y harto desmedrado, pero no fué por culpa de tales operaciones, sino porque la vana pompa y el vicioso ornato, que aquellas operaciones destruyeron, traian el árbol consumido y á punto de secarse.

Otra ventaja importó el influjo extranjero y fué sacarnos poco á poco del aislamiento en que vivíamos, rompiendo el que á modo de cordon sanitario habia puesto alrededor de nosotros la suspicacia religiosa. Así se abrieron camino doctrinas y especulaciones, nacidas sin duda en otro suelo, pero que, penetrando en la mente española, ya se convertian en la sustancia de ella en lo que tenian de asimilable y sano, ya eran estímulo para que reviviese en nosotros, por la contradicción misma, el espíritu antiguo.

Epoca de triunfo para estas novedades literarias fué el reinado de Carlos III, pero más tarde grandes sucesos políticos hubieron de traer nuevas fuerzas y elementos, que prestaron sér, carácter y energía á la literatura: las ideas de progreso, libertad é igualdad, proclamadas por la revolución francesa, y el sentimiento nacional, reco-brando todo su brio para oponerse á la ambición napoleónica.

Comprendido así en su conjunto el período de nuestra historia literaria en que prevaleció el pseudo-clasicismo francés, se ve que no fué paréntesis ó solución de continuidad, en que solo hubo lo exótico y trasplantado artificialmente en España, sino que permaneció la semilla del propio pensamiento, y aunque regada y como inundada por un torrente de ideas extrañas, en vez de ahogarse, reverdeció y floreció con riego tan fecundo. Hasta cuando parecía la imitación más servil, siempre producía algo de radicalmente castizo: algo en que la literatura española de los siglos XVI y XVII, menos estimada entónces de lo que era justo, reapareció en el fondo y en la forma por cima de todo remedó de los modelos franceses. Así, por ejemplo, nada más castizo que Moratin padre en sus quintillas de la fiesta de toros en Madrid y en su oda á Pedro Romero; nada más castizo que Iglesias, siguiendo solo los preceptos para desechar lo que era de mal gusto, pero imitando en lo demás á Quevedo y á Góngora; y nada más castizo que Quintana, imbuido en las doctrinas de los enciclopedistas y revolucionarios franceses, pero combinándolas con los sentimientos patrióticos más acendrados y hondos.

En la lírica pura no era esto de extrañar, porque desde principios del siglo XVI, España más que Francia, tomando ejemplo de Italia, habia vaciado su poesía en molde en cierto modo greco-latino: pero en el teatro, en que habíamos sido tan espontáneos y originales y en que tanto nos habíamos apartado de los modelos de la docta antigüedad, se hubiera dicho que íbamos á romper con lo pasado, y sin em-

bargo no rompimos. La corriente del espíritu español ni aún en esto cambió de cauce, y ateniéndose á los preceptos de Boileau y siguiendo el ejemplo de Molière y de Racine, si bien se burló de los delirios en que habia venido á incurrir nuestra dramática, la continuó por brillante manera, en la comedia singularmente, haciéndola limpio y claro espejo de la presente realidad, y poderoso vehículo y eficaz medio de divulgación de las ideas que entonces prevalecian. Así descollaron dos dramaturgos, harto dignos de figurar entre los grandes de nuestro antiguo teatro, como sus naturales y legítimos sucesores; ambos castizos por la forma y hasta por el fondo: uno de ellos, Moratin hijo, admirable por su aticismo, sobriedad, atildamiento y elegancia: el otro, D. Ramon de la Cruz, demócrata instintivo, fustigando, como Jovellanos en España y como Parini en Italia, á la caída y depravada nobleza, y poniendo en la baja plebe, en medio de su grosería y graciosa ignorancia, que él pinta por cómico estilo, aquel fecundo germen de virtudes heroicas que tan alta muestra dió de sí en el levantamiento y guerra contra Napoleón I.

La renovación clásica produjo además otros grandes bienes: nos hizo volver con mejor criterio al estudio de los autores y de la lengua del Lacio, madre nobilísima de nuestra lengua, produciendo los mejores traductores que de Horacio y otros latinos hemos tenido nunca: y, extendiéndose este cuidado y amor á la poesía y á la lengua griegas, cuyo estudio habia sido siempre más descuidado en España, hubo de enriquecerse el tesoro de nuestra literatura con traducciones, si no excelentes, estimables, como las de Conde, Castillo y Ayensa, y otros, y sobre todo con una traducción de la Iliada, la de Hermosilla, harto injustamente maltratada hoy, pero digna de todo aprecio, y que, si no es tan elegante, es más fiel que la italiana de Monti, tan celebrada.

Hubo además, por entonces, otro influjo, que vino á contrarrestar el influjo francés, trayéndonos algo que imitar más adecuado á la índole de nuestro idioma: el influjo italiano.

En Italia la preponderancia intelectual de los franceses se habia hecho igualmente sentir; pero sin destruir la originalidad, aunque causando cierto menoscabo, á vueltas de bastantes ventajas. Es cierto que la crítica francesa arrancó mucha broza del jardín de nuestro ingenio; mas no ha de negarse que esta escarda se llevó también plantas útiles y bellas flores. Así en España como en Italia, la excesiva pulcritud empobreció el idioma en vocablos, frases y giros. Sin duda que el vocabulario de Metastasio queda reducido á la cuarta ó quinta parte del de Dante; así como el de Moratin, Don Leandro, es tambien mucho ménos rico que el de Tirso ó el de Lope.

Verdad es que, al mismo tiempo, las nuevas ideas importadas agitaban el pensamiento y le excitaban á salir de aquella pobreza de idioma á que la meticulosidad crítica le había reducido, pugnando por enriquecerse con nuevas formas de expresión, ya que se juzgaba más rico también en ideas y en sentimientos.

Según hemos indicado, estos nuevos sentimientos é ideas, concretándonos á la poesía, se puede afirmar que habían añadido cuerdas á la lira, ó bien que cuerdas, que en ella estaban flojas, desde hacía muchos siglos, habían vuelto á adquirir poderosa tensión y singular é inaudita resonancia. El amor de la libertad, la fe en el progreso humano y la devoción á la patria, concebida la idea de patria de otro modo más amplio que en lo antiguo, habían venido á ser noble asunto y vivo estímulo del canto.

En Italia había surgido una escuela de la que podemos dar como fundador á Parini. Esta escuela tuvo desde luego eco en España. En la forma y en el fondo se advierte el eco. Nosotros no podíamos imitar la dicción poética de los franceses, cuya lengua es pobre de prosodia y carece de hipérbaton, y á veces emplea, hasta en los más inspirados versos, un llanísimo, desmayado y prosaico estilo: así es que buscamos y hallamos en la lengua y poesía italianas (á principios del siglo XIX como á principios del siglo XVI) hermosos modelos que imitar. Huellas patentes de tan atinada y feliz imitación se notan en Gallego y Quintana, en las sátiras de Jovellanos, y más aún en la mayor parte de los versos de D. Leandro Fernandez de Moratín, quién, prescindiendo ahora del valer que tengan, por el fondo, sus composiciones en endecasílabos libres, halló é introdujo en nuestro idioma el más primoroso modo de expresión poética, siendo en este punto espejo de versificadores, y aun de poetas, hasta donde el valer de los poetas reside en la forma y por la forma se mide y tasa.

Vino más tarde á coincidir esta época de neo-clasicismo con el despotismo de Fernando VII, tan poco propicio á la divulgación del saber: pero, menester es confesarlo, en las pocas partes en que se estudiaba se estudiaba más que ahora, y lo poco que se estudiaba solía estudiarse mejor. No tenían entonces los estudios este carácter enciclopédico que hoy tienen, ni había tantas personas que presumiesen, como en el día, de saber cuanto hay que saber: pero las que algo sabían solían saberlo más á fondo. Además, por lo mismo que el saber andaba ménos divulgado, tenía más aristocrático carácter, y casi siempre iba unido á él cierto dejo ó perfume de buen tono. Por último, muchas personas de ingenio y de ciencia no se consagraban entonces á la política, porque eran más permanentes y por lo tanto más difi-

ciles de alcanzar los altos puestos del Estado, y se entregaban con gran reposo y sin distracción alguna á tareas científicas y literarias y hasta á la educación de la juventud. Brillante muestra dió de esto el célebre D. Alberto Lista, de cuya escuela salieron muchos notables literatos y no pocos poetas, contándose entre ellos algunos, en cualquiera edad y en cualquiera nación, eminentes.

Sin duda que la poesía es don natural del cielo, que ni en colegios ni en academias se adquiere, pero ¿cómo negar que el estudio predispone y facilita el camino para llegar á un punto donde sea fructífera la inspiración? Mal podrá nadie, por mucha que tenga, ser poeta bueno si desconoce los recursos que su propio idioma le ofrece para expresar por elegante estilo sentimientos é ideas. Y por otra parte, claro está que, contando con un dichoso natural, los sentimientos son más nobles y elevados en la persona bien educada que en la inculta; así como las ideas, aunque se suponga que nazcan espontáneamente, no ha de negarse que bastantes son adquiridas, y que á veces, hasta las más originales nacen por combinación de las que adquirió antes el que las concibe, ó por contradicción de su espíritu y las ideas ajenas, ó por consecuencia dialéctica que él mismo saca de dichas ideas, todo lo cual presupone ó implica su conocimiento y por lo tanto el estudio.

No nos detendríamos aquí, pecando de prolijos, en sostener tan evidente verdad, si no hubiera prevalecido en la época del mayor florecimiento del poeta cuyo juicio vamos á hacer (coincidiendo con dicho florecimiento otra nueva revolución literaria que echó por tierra el neo-clasicismo á la francesa) la absurda opinión de que el saber es contrario á la originalidad, de que la erudición agobia con su peso las alas del ingenio, y de que para ser un gran poeta inspirado se há menester de cierta dosis de ignorancia, cuando no de barbarie.

Don Ventura de la Vega distaba mucho de ser un sabio y no tenía el menor empeño en pasar por tal; pero había recibido esmeradísima educación en la ya citada escuela de D. Alberto Lista: por donde, aun suponiendo equivalentes á las de otros sus prendas naturales, él les llevaba ventaja.

Hay asimismo que tener en cuenta que no son á veces las prendas naturales muy fáciles de distinguir de las adquiridas, ya que la educación suele crear en nosotros segunda naturaleza. Así el buen gusto, la sobriedad, el atildamiento, el no decir nada que no se entienda y no se sepa por qué se dice; el empleo de la palabra adecuada y la armonía entre lo que se expresa y el signo de la expresión: todo esto, y mucho más, no sé yo hasta qué punto es don gratuito del cielo ó fruto del estudio. Lo cierto es que el no aprendido canto es propio de las aves, porque el hombre, animal reflec-

sivo y capaz de progreso en todo, hasta en el arte, se aprovecha de lo que otros cantaron y lo mejora. De donde se infiere que el verdadero poeta ó cantor original es el que imita y mejora imitando, pues al que se jacta de no imitar suele acontecerle lo que á los pajaritos, que sin imitar sin duda y muy espontánea é inspiradamente repiten siempre la misma cantinela que con poca variedad de notas y por larga serie de siglos han cantado.

Cuando el cambio y revolución que hubo en España, en la república de las letras, con la introducción del romanticismo, Ventura de la Vega, dotado de las prendas y condiciones que hemos dicho, hombre de acendrado y exquisito gusto, pero sin la inflexible severidad del sectario, hizo un papel muy útil, no oponiéndose á la corriente ni tratando con ahinco de atajarla, sino abriéndole cauce dentro de los preceptos y reglas, liberalmente interpretados, de la antigua escuela que él seguía, y burlándose de los extravíos en que la ignorancia, el prurito de singularizarse y la exageración del romanticismo hacían caer á muchos escritores.

La nueva revolución literaria que trajo el romanticismo se hizo al mismo tiempo que una gran revolución política y que una larga y violenta guerra civil; todo lo cual excitaba los ánimos, convidaba á la gente á que escribiese y le daba amplia libertad para publicar lo escrito. De aquí que hubiese un sinnúmero de escritores, si algunos convenientemente preparados para escribir, los más harto ignorantes, en extremo engreídos é imaginando que lo habían de averiguar y explicar todo, lo divino lo mismo que lo humano, en virtud de maravillosas intuiciones.

La nueva secta romántica, aunque de origen alemán, vino inmediatamente de Francia, de dónde han venido durante mucho tiempo á nosotros, opiniones, doctrinas, costumbres y usos. Tal vez se nos pueda acusar por esto de falta de iniciativa, falta natural en pueblos atrasados; mas no de falta de aquel ser y valer literarios que por sí mismos persisten y estampan el sello de su originalidad nacional en cuanto crean, sea el que fuere el extraño impulso que los agita.

De fuera vino la escuela de Luzán y de fuera vino el romanticismo, y ambos movimientos fueron útiles. De 1834 á 1848 lucharon encarnizadamente. En el día, terminada ya la lucha, es lícito y aun razonable ser ecléctico, y afirmar que se completan.

La escuela clásica ó si se quiere pseudo-clásica puso en la poesía lírica sabia elegancia, una robustez de dicción, un primor de lenguaje, que ántes jamás había tenido. Nuestro lenguaje poético se elevó á la mayor perfección de la forma en los versos de Moratín hijo y de Lista, en algunas composiciones de Quintana, en casi

todo lo de Gallego, y en no pocas octavas de la *Agresión británica* de Maury. Valdrá lo que se quiera el pensamiento de estas obras, pero en ellas puede afirmarse que el pensamiento ha tomado cuerpo y ha quedado grabado para siempre, no en barro blando ó quebradizo, sino en mármol brillante y duro.

En este culto á la forma estuvieron iniciados y adiestrados por Lista y Gallego algunos de los jóvenes que fueron después los más gloriosos adalides del romanticismo: por donde, aun en los momentos de más guerra entre ambas escuelas, la romántica se revestía ya con las armas y se apropiaba las riquezas y conquistas de la clásica. Espronceda, romántico, por el espíritu, Byron y Goethe de España, era por la forma un clásico discípulo de Lista.

Si la escuela clásica dotó á nuestra literatura de esa correcta nitidez y de esa primorosa estructura métrica que admiramos por ejemplo, y quizá más que en nadie, en Gallego, la romántica nos hizo buscar con amor fuentes de poesía olvidadas: nuestras antiguas consejas y tradiciones, nuestro romancero, todo el tesoro épico popular de esta península.

En el teatro, la escuela clásica del siglo XVIII, no sólo había conservado lo cómico, sino que casi puede afirmarse que había creado la verdadera comedia de costumbres. Moratín hijo tiene esta gloria. Sus más ilustres continuadores son Breton de los Herberos y Ventura de la Vega. Pero en lo trágico, en el drama, la escuela de Luzán, el gusto francés no había tenido el mismo éxito. El romanticismo fué, en este punto, el que hizo revivir nuestro gran teatro nacional. Sobre la *Raquel* de Huerta, la *Númancia* de Ayala, *El Pelayo* de Quintana y el *Edipo* de Martínez de la Rosa, vinieron á ponerse *El Trovador* de García Gutiérrez, el *Don Álvaro* del Duque de Rivas, y *Los amantes de Teruel* y *Doña Mencía* de Hartzenbusch.

Ventura de la Vega, que por la índole de su ingenio no podía ser corifeo entre los románticos, no fué tampoco uno de sus más resueltos impugnadores. Poeta, en quien la crítica precedía ó acompañaba á la inspiración, siempre se hallaba dispuesto á censurar los extravíos ó los que tenía por tales; pero la benignidad de su genio impedía que fuese acerba la censura. Ventura de la Vega enseñaba más con ejemplos que con preceptos. En prosa escribió poco, salvo las comedias.

Aunque no fué poeta lírico de poderosa inspiración, poseía, como quien más, el entendimiento y el amor de la belleza: entendimiento y amor que agitan el alma con verdadero estro.

Su tino crítico y su respeto á la poesía eran notabilísimos: por donde quizá escribió pocas composiciones líricas, y casi todas *ocasionales*. La buena poesía lírica es siem-

pre ocasional. Sin ocasión no se concibe. Sin el Dos de Mayo no escribe Gallego su elegía, sin el levantamiento de España contra los franceses no escribe Quintana su mejor Oda, sin Lepanto no compone su canción Herrera. Pase porque alguien, que se propone escribir una comedia ó una novela, busque asunto ó argumento: pero es insufrible y pueril poeta quien se empeña en componer una oda, una canción ó una elegía, sin motivo, sin caso, sin ocurrencia que despierte su entusiasmo. No es esto negar que se dé gran poesía lírica pura sin suceso externo que la ocasione, pero entonces la ocasión viene de adentro: el hálito inspirador, la pasión que estimula el ingenio, emerge de las profundidades del sér propio, es obra de la íntima contemplación de la naturaleza, reflejada en el alma, ó bien del alma misma y de lo trascendental que en su centro se esconde y vive. En este caso la poesía lírica es mística ó es lo que se llama ahora subjetiva. Pero Ventura de la Vega ni era místico, ni se abismaba en contemplaciones reflexivas, ni tenía subjetivismo: era un poeta objetivo.

Diéronle, pues, ocasión y asunto para sus mejores versos algunas lindas damas que le infundían amistad ó amor, y algunos importantes sucesos políticos ó literarios.

Si sólo hubiera sido poeta lírico, sería difícil adivinar que vivió en un tiempo en que estaba agitada la república literaria por la guerra civil entre clásicos y románticos. Sus versos serios parecen escritos por cima de ambas escuelas, en región serena y elevada, donde no podía llegar el ruido del combate. Todos son clásicos por la pureza y corrección de la forma, sin que en ellos se note amaneramiento *clasicista*: pero algunos pudieran ser reivindicados por la escuela romántica, como inspirados por ella. Tales son las preciosas estrofas de pié quebrado, como las de Jorge Manrique, tituladas *Orillas del Pusa*, y más aún la *Agitación*, donde hasta hay algo de *byrónico* y no poco de pesimista.

Vega, no obstante, era clásico, á despecho de la corriente que trataba de arrastrarle, y en sus versos familiares y ménos líricos se desata en sátiras contra el romanticismo, aunque confiesa que alguna vez se inficionó con sus extravagancias contagiosas. Arrepentido de ello llama al romanticismo *heregía* y locura que vino á España *en traje francés*; y casi, casi, aunque rebozadamente, se atreve á calificar á Dante de *bárbaro*. Vega se burla del tiempo en que fué ó estuvo á punto de ser romántico, y le parece *fiereza pesadilla*, de la que consiguió despertar con trasudores á las voces de Lista y Hermosilla.

Entonces vuelve á preferir las aguas de Hipocrene, las Sacras Musas, el Olimpo sereno, los dioses de Grecia y *las doradas aguas del Pactolo*, á todas las lagunas, nieblas, visiones, espectros, ángeles y demonios del romanticismo.

En efecto, la verdadera inspiración de Vega era la clásica, la que se alimentaba en el apasionado estudio é inteligencia de los poetas eruditos de nuestro siglo de oro, de su maestro Lista, de los poetas latinos, y aún de la moderna poesía italiana, cuyo influjo, es verdad, se nota mucho más en las últimas composiciones de Vega que en aquellas que escribió cuando jóven. Para mí no cabe la menor duda en que el libro I de la *Eneida*, admirablemente traducido, lo que de poesía latina se ha traducido mejor en verso castellano, desde que hay en España literatura, debe mucho al estudio de la metrificación, de la dicción poética, y del corte y cadencia de los endecasílabos italianos.

Como Ventura de la Vega era perezoso y poco inclinado á seguir la marcha y evolución de las ideas, ya modificando las que en el colegio recibió, ya enterándose de las nuevas para combatir las, prefería burlarse ligeramente de las novedades, y, á la verdad, lo hacía con gracia. Además, como las novedades no siempre son juiciosas, Vega acertaba á menudo en sus chistes y burlas. Pasada ya la furia del romanticismo, vino otra novedad, que aún repugnó y chocó más á Vega; una entre nosotros novísima ciencia que se aplicaba á la crítica literaria: la filosofía del arte ó sea la estética. Vega se reía de la doctrina flamante y del vocablo que la designaba. El tenía una estética natural atinadísima, infalible casi, sin haber estudiado estética; mientras que en España, por desgracia, y por razones que sería menester escribir un libro para exponer, casi todos los que saben de estética ó afirman que la saben tienen el más disparatado gusto de que puede hacerse mención en los anales de la literatura, y no hay desatino, rareza ó depravación, que no patrocinen.

Vega, por el contrario, pecaba á veces por otro extremo. En fuerza de amar lo regular, lo terso y lo pulido, menospreciaba á eminentísimos poetas, algo desordenados y rudos; pero como odiaba las disputas y no gustaba de malquistarse con nadie por asuntos que en resumidas cuentas le importaban poco, solía decir *amen*, permitásenos lo familiar de la expresión, á muchas alabanzas hiperbólicas dadas á ciertos *genios*, aunque luégo en sigilo protestase y se desahogase con chistes. Así, por ejemplo, le acontecía con Shakspeare, á quien él creía inculto y desatinado, si bien con aciertos; y así le acontecía con muchas cosas de nuestro Calderón, aún de las que más se celebran y admiran.

Las décimas, pongo por caso, de

Apurar, cielos, pretendo,

las recitaba él con mucho énfasis, arqueaba las cejas al recitarlas, meditaba ó aparen-

taba meditar profundamente sobre ellas, y acababa por declarar que le parecían un trabalengua casi sin sentido, que nadie entiende, ni el propio Calderón hubo de entender tampoco. Y como, al declararlo, lo hacía con cierto misterio, recomendaba muchísimo que le guardasen el secreto, y tomaba mil precauciones para que su parecer no se divulgase, lograba hacer más chistosa la declaración.

En suma, salvo la diferencia que fatalmente traen los tiempos consigo, Vega parecía nueva encarnación del espíritu de D. Leandro Fernández de Moratín, si bien, como nacido en edad de mayor florecimiento, no pudo ejercer el predominio que Moratín ejerció; antes cedió á menudo al ascendiente de compañeros que fueron superiores á él, como, por ejemplo, Espronceda. Al ceder no obstante, Vega no solía perder, sino ganar. Sus versos románticos, la *Agitación* sobre todo, según queda ya expuesto, son de los mejores que ha escrito. Y también son de los más briosos otros muy ajenos á la inspiración moratiniana: otros enteramente revolucionarios, que compuso en 1830, á poco de las jornadas de Julio, excitando á los españoles á derribar de su caduco trono al tirano Fernando VII.

Como Vega no era muy trabajador, y allá en su mocedad andaba necesitado, y se ganaba poquísimos, mucho menos que ahora, con el cultivo de las letras, Vega tuvo que dedicarse á hacer para el teatro traducciones y arreglos del francés. En esta tarea, relativamente estéril para su gloria, mostró extraordinario tino y singular habilidad, así en la elección de originales como en arreglarlos graciosa y esmeradamente, por donde solía resultar mejor lo que él ponía en castellano que lo que en francés había hallado escrito; y acertaba á sembrar el diálogo de chistes tan de nuestro país y de idiotismos tan felices, y á modificar personajes, acciones y sentimientos, haciéndolos tan españoles, que apenas hay traducción ó arreglo de éstos que no parezca original. Por tal arte alcanzó Vega grandísimo favor con el público, y, aun prescindiendo de lo que hizo todo propio suyo, vino á pasar por el segundo poeta cómico de su tiempo, ya que entónces vivía y era el primero D. Manuel Bretón de los Herreros. Ni faltaron críticos que, dando á Bretón el primer lugar por lo fecundo, lo fácil y lo chistoso, todavía guardasen el primero para Ventura, por el aticismo, por el conocimiento del juego escénico y de los efectos teatrales y por la más honda observación y viva pintura de pasiones y caracteres.

Entre estas obras traducidas ó imitadas del francés, con tan buen tino, descuellan alguna zarzuela y sobre todo una comedia de enredo, titulada *La segunda dama duende*, á la cual sirvió de fundamento el libretto de la ópera cómica *Le domino noir*, compuesto por Scribe.

Por hábil que fuese Vega en traducir y en arreglar, nunca hubiera alcanzado tanta popularidad y crédito, ni ménos los hubiera conservado, si no escribe también obras originales. Tuvo, pues, que escribirlas y las escribió con empeño y estudio grandes, como quien desea mostrar todo lo que puede y producir en cada género algo que valga para modelo ó dechado.

Transigiendo un tanto con la moda romántica, aunque sin extremarla, eligió asunto en nuestra historia de la Edad Media y por héroe á un personaje de los más simpáticos y gloriosos que en ella figuran, y compuso el drama *D. Fernando el de Antequera*, donde, si no arrebató ni seduce con inesperadas peripecias y con violentas emociones á un público acostumbrado ya á obras dramáticas de más pasión, de más lances y de más lirismo, como las de García Gutiérrez, Zorrilla y Gil y Zárate, todavía se acerca más al verdadero drama histórico, si éste ha de ser representación fiel, aunque poética, de los usos, costumbres, creencias y pasiones de otras edades. No hay en *D. Fernando el de Antequera* la profunda observación, el estudio y la segunda vista histórica que se notan, por ejemplo, en el *Götz de Berlichingen* de Goethe y en la trilogía de Wallenstein de Schiller; pero el asunto está estudiado con detención y esmero no comunes en los poetas que se han empleado en escribir en España dramas históricos.

Obras originales de Ventura de la Vega, de superior merecimiento, son *La muerte de César* y *El Hombre de mundo*. El fallo de la crítica, en perfecta consonancia con la opinión general, da á esta tragedia y á esta comedia la primacía entre todas las obras de nuestro poeta. La dificultad está en decidir cuál de las dos obras aventaja y vence á la otra. Nosotros, aun antes de examinarlas á fin de emitir fundado juicio, nos adelantamos á declarar que la tragedia es nuestra preferida. Cierto es que *El Hombre de mundo* es comedia primorosa. Los caracteres son humanos y verdaderos; el enredo, aunque sobrado sencillo, tiene verosimilitud y algún interés; y las escenas y el diálogo están llenos de sal ática, y no carecen, en ocasiones, de delicados sentimientos. *El Hombre de mundo*, además, si se atiende á la perfección negativa, ó dígase, á la carencia ó escasez de lunares, puede llevarse la palma de la primacía entre todas las comedias españolas, propiamente comedias, exceptuando acaso *El Sí de las niñas*; pero, si se atiende también á la abundancia de los chistes, á la viveza y gracia de los caracteres, y á otras prendas y condiciones que producen el regocijo y el deleite en los espectadores, moviéndolos á perdonar ó haciéndoles desconocer los defectos que haya, igualan, ya que no venzan á la comedia de Vega, no pocas de Breton, algunas de las de Narciso Serra, y hasta las farsas de D. Ricardo, hijo de nuestro D. Ven-



tura. Claro está, no obstante, que en *El Hombre de mundo* el valer literario es mayor y más completo; pero, por muchos lados, como hemos dicho, la comedia de Vega tiene que sufrir poderosa rivalidad.

En cambio *La muerte de César*, en su género, y así por la forma como por el asunto, apenas halla en castellano obra que con ella compita, á no ser la *Virginia* de Tamayo. Las mismas tragedias clásicas, que por haber aparecido en más propicia ocasión alcanzaron en España superior popularidad y fama, están todas por su mérito real muy por bajo de la de Ventura. El *Edipo* de Martínez de la Rosa es imitación de imitaciones del de Sófocles. Allí, el espíritu de la tragedia griega se diría que, á modo de licor generoso y aromático que va pasando de vasija en vasija, ha perdido su sabor y su perfume y su fuerza para embriagar, después de tanto y tanto trasiego, sin que Martínez de la Rosa, fuera de una versificación correcta, aunque palabarrera y desmayada, ponga en cambio en su *Edipo*, como Voltaire en el suyo, intenciones, sentencias y propósitos que le den valer. El *Pelayo* de Quintana alcanzó por este motivo extraordinaria popularidad. Muchos de sus versos y frases aún viven en los labios del vulgo como máximas ó doctrina; casi como proverbios; pero el *Pelayo*, por el interés de la acción, por la verdad histórica y por la pintura de los caracteres, está también por bajo de *La muerte de César*. Y por último, todas las tragedias clásicas del siglo pasado se quedan á inmensa distancia. Desgracia ha sido de la tragedia en nuestro país; pero bien puede decirse que las únicas verdaderamente buenas que se han escrito, la de nuestro autor y la *Virginia* de Tamayo, han venido después de pasada la moda. Esto no ha sido, con todo, capricho del acaso, sino que tiene su explicación y fundamento racionales. La inspiración de que han nacido *Virginia* y *La muerte de César* es muy otra de la que dió sér á las anteriores tragedias pseudo-clásicas: es la misma inspiración romántica del drama histórico, aunque aplicada á asunto romano y gentílico, en vez de aplicarse á casos de la Edad Media cristiana, y buscando en la versificación endecasílaba, en las unidades de tiempo y lugar y en otras condiciones de la pasada tragedia, el molde que parecia más á propósito para el asunto. Lo que distingue esta nueva tragedia de las antiguas es cierta aguda percepción de lo pasado, que se ha hecho bastante común desde el principio del segundo tercio de nuestro siglo, y por cuya virtud vemos más claras las imágenes y comprendemos mejor los sucesos de las edades remotas, apareciendo á nuestros ojos, como si se rasgasen velos y se disipasen nieblas, en brillantes panoramas inundados de luz ó en cuadros singulares de bien trazado dibujo, la historia del linaje humano. Por este concepto la tragedia de Ventura de la Vega es superior á la

de Voltaire sobre el mismo asunto. Por la elegancia del estilo tampoco cede el paso á la de tan famoso maestro. Y, si la de Shakspeare es más espontánea é inspirada, es también harto irregular y llena de rarezas, dicho sea con perdon de los anglomanos.

¿Por qué, pues, no ha sido más simpática al público la tragedia de Vega?

Yo me atrevo á sospechar que, si bien Vega tenía sobrado buen gusto para escribir una tragedia á fin de sostener una tesis, su propia afición le delata, y su tragedia aparece como calorosa apología del cesarismo: como defensa del tirano ilustrado, providencial y benévolo, y como afirmación de que hay instantes en la vida de los pueblos, cuando pierden el amor á las antiguas tradiciones y son también incapaces de libertad, en que la mayor dicha que el cielo puede concederles es la de un tirano con talento que los gobierne y dome. Esta doctrina, que lo mismo puede aplicarse á los Césares de entónces que á los Napoleones de ahora, á los romanos del siglo I, ó á los franceses del siglo XIX, repugna al concepto que de la dignidad humana nos formamos en el día, concepto en que convenimos, así los liberales de buena ley, como los partidarios del antiguo régimen, por absolutistas que sean, ya que fundan la sumisión á la autoridad en ley divina y aun en la tácita é implícita voluntad del pueblo, poetizada y hermoçada por la aquiescencia de sucesivas generaciones.

Contra esto se dirá que ni Vega ni ningún autor dramático es responsable de lo que sus personajes afirman ó hacen, ya que sus palabras y acciones, á no faltar á la verdad histórica, tienen que ser como fueron y no de otra suerte. Además, prescindiendo de la defensa ó condenación del cesarismo en general, el papel de César en la historia puede ser estimado por modo benigno. La mayoría se inclina hoy á creer, aunque no guste del cesarismo novísimo, que fué progreso en sentido liberal y democrático el advenimiento de los Césares en Roma, los cuales no destruyeron ni menoscabaron la libertad, tal como en el día la entendemos, sino los odiosos privilegios de una aristocracia soberbia, avara y sin piedad, que dominaba en la ciudad y en el mundo.

Explicado así el cesarismo de la tragedia de Vega, pudiera ponerse de acuerdo con el sentir de los más; pero, menester es confesarlo, el cesarismo de Vega no es retrospectivo y erudito, sino para todos los tiempos; y si bien nuestro poeta, que á veces se dedicó á la política, fué muy liberal en ocasiones, por lo común se puede decir que, por descreimiento en la virtud de los hombres y en la eficacia de las leyes, muestra lamentable propensión al despotismo ilustrado y simpatiza con tiranos y Césares, con tal de que protejan y se aficionen á poetas y artistas, enfrenen las malas pasiones del vulgo, y le vayan puliendo, educando y haciendo feliz á pesar suyo. Para

Vega, un César de más ó ménos elevación, es un hombre providencial, un enviado del cielo, un sér con misión divina, un pastor de pueblos, que pone orden en el desorden, reduce al buen camino ó trae al redil á la descarriada humanidad, y acude, como verdadero *Deus ex machina*, á dar inesperado y feliz desenlace, en el perpetuo drama de la historia, cuando más intrincado, confuso y trágico, va poniéndose el argumento.

Y no se crea que inventamos aquí una teoría ó la tomamos de otra parte para atribuírsela gratuitamente á Vega. En sus versos líricos la teoría está expuesta de una manera explícita, y aplicada, no ya á César singularmente, sino á todos los Césares y Napoleones.

El poeta exclama:

Siempre un Napoleón Dios nos envía,
Con misterio profundo,
Cuando quiere, en su gran sabiduría,
Recomponer el mundo.

Si tal entusiasmo le inspiraban los Napoleones, cuya misión providencial es algo confusa, ya que todo lo que han fundado carece de estabilidad y trascendencia, volviendo después de mucho ruido, guerra y sangre, á recobrar el sér que antes tenía ¿cuál no sería su admiración por César, que cambió del todo las condiciones del orbe romano, y que, aun muerto á puñaladas, en el momento en que aspira á realizar sus más sublimes proyectos, crea un Imperio que en Occidente dura cerca de cinco siglos y en Oriente catorce, y cuyo remedo entre los bárbaros se perpetúa hasta ahora, viniendo el nombre propio del fundador, ó por mejor decir su apodo ó alcuña, á ser título y símbolo de la más alta dignidad y del más omnímmodo poder que cabe en lo humano?

La admiración por César no amengua ni tuerce mucho, con todo, en nuestro vate, aquella imparcialidad que debe tener el autor dramático y que le pone cuando escribe en elevada y serena región, donde no le agitan ni le perturbán las pasiones, aunque las comprenda y las exprese todas, y desde donde prepara y determina los hechos y hace que sus personajes los realicen, como si él fuera el propio destino, no ciego, sino inteligente; no quitando á nadie la libertad de acción, sino tramando, en virtud de las obras previstas, el rico tejido de su drama.

Cualquiera diría que despues de tanto elogio é importancia como damos á *La muerte de César*, esta tragedia, y no *El hombre de mundo*, debiera ser la obra maestra que pusiésemos en este volúmen como lo mejor que nuestro poeta ha escrito: pero

toda ley ó toda sentencia, aunque parezca injusta, debe ser respetada. Bien podemos censurarla para que el legislador la derogue ó el juez la revoque, pero no podemos infringirla ó anularla. Legislador y juez acerca de las obras de ingenio es el público en su mayoría, y este declara *El hombre de mundo* la mejor producción de Vega. Nuestro parecer singular y aislado no vale contra tan autorizada sentencia. Le exponemos, á ver si con el tiempo la sentencia se modifica. Por lo pronto sería audacia y desafuero arrojar *El hombre de mundo* del superior puesto de honor que por fallo del público le corresponde.

Nos inclinan además á dejarle en él las consideraciones de que *El hombre de mundo* tiene notorio valer; de que tal vez sea más difícil escribir una buena comedia que una buena tragedia; y de que, si bien el arte es el arte, y no se ha de medir por la lección moral, política ó religiosa que de él se infiera, todavía es lección poco simpática la de que conviene que el tirano destruya la libertad cuando el pueblo no la merece, mientras que la moraleja matrimonial, amorosa y casera, de *El hombre de mundo* no se hallará persona á quien desagrade.

Nosotros, por último, no somos tampoco de los que sentenciamos y decidimos resueltamente. Nos inclinamos á creer que *La muerte de César* vale más que *El hombre de mundo*, pero no es inclinación decidida y exenta de dudas y vacilaciones.

Nos importa, con todo, hacer notar el esmero y el tino que hay, en todo, en *La muerte de César*: en el estudio de la época en que ocurre la acción y en la pintura de los caracteres, cuyos rasgos principales están fielmente calcados de la historia, corregidos con mano firme por la crítica, é iluminados y puestos luego gallardamente de realce con los colores y la luz de la poesía.

César está pintado con amor. Todo propende á realzarle. Es clemente, generoso, heroico, confiado. Sus grandes proyectos tiran al bien de su patria y de todo el linaje de los hombres. El recuerdo de su amor á Servilia está lleno de noble ternura, y su cariño de padre acaba de hacerle interesantísimo. La figura de Porcia, tan bien trazada y bella en Shakspeare, no aparece en el drama de Vega, pero en cambio aparece Servilia, que no es ménos bella figura, y que lleva la ventaja de importar más en la tragedia de Vega que en la de Shakspeare importa Porcia, la cual, en resolución, está allí porque el poeta se la encontró en la historia y no porque en la acción tenga que intervenir en gran manera. Todos los demás personajes, que están hábilmente pintados, Antonio sobre todo, no son antipáticos, porque la catástrofe no resulta de maldad moral, sino de las violentas pasiones que los impulsaban y de las circunstancias en que se veían. Sólo con Cicerón se muestra el poeta injusto y hasta cruel. El

papel que hace es cómico y algo *abusado*, hasta donde el decoro de la tragedia lo permite. El autor de tantas obras admirables, el rival de Demóstenes, el más elegante escritor y el más agudo filósofo entre los latinos, el que fué también salvador de Roma y vencedor de Catilina, sale por demás maltratado de las manos de Vega, quien sin duda tomó para modelo de su Cicerón á algun diputado ó senador vanidoso, taimado y *pastelero*, de los que vió y trató entre sus contemporáneos y correligionarios del partido conservador ó *polaco*. Por lo demás, la majestad y grandeza de Roma y de su imperio, en la época de su mayor auge, se dejan sentir en todos aquellos hermosos versos.

La comedia *El hombre de mundo* es por varios conceptos un dechado de perfección: pero, como no hay obra humana que no tenga defectos, los tiene también, sobre todo si se considera desde cierto punto de vista y se examina y juzga con determinado criterio.

Para algunos críticos, harto distintos de los realistas del día, no basta que la comedia sea representación fiel de la vida humana: ha de haber en ella, cuando la califican con el título de *alta comedia*, idealidad, ponderación poética, que le dé realce y no la reduzca á farsa.

Aristóteles pone distinción entre la tragedia y la comedia, diciendo que la tragedia es representación de los *mejores* y la comedia representación de los *peores*: pero, en nuestra edad de cristianismo y democracia, en que no es menester ser semi-dioses para creerse y contarse entre los *mejores*, la distinción del Estagirita cabe con más exactitud entre la comedia y la farsa.

La comedia es comedia y no tragedia, no por ser representación de los *peores*, sino porque zahiere vicios y debilidades y pone en juego afectos, que no adquieren violencia bastante para traer á fin trágico la acción: pero, si las personas principales son de clase bien educada, la intención del poeta cómico no suele ser ponerlas en ridículo.

Dichas personas, aunque no son emperadores, ni reyes, ni siquiera duques ó marqueses, tienen el decoro que su clase exige. Salvo el defecto que el poeta en ellas critica, deben aparecer en la escena, no solo en conformidad con la vida real, sino en conformidad también con cierto ideal de la vida, que hasta en los modales se muestra y se llama *buen tono*. De lo contrario el poeta se expone á ser censurado ó de maldiciente y difamador, si rebaja adrede, ó de bajo ó de ordinario, cuando se presume que dicho ideal, en lo exterior al ménos, le es desconocido.

Es evidente que Luis y Clara, marido y mujer, protagonistas de la comedia de

Vega, á parte del vicio que el poeta critica en ellos, son amados del poeta, que en lo demás aspira á realzarlos y á adornarlos con todos los refinamientos de educación moral que se conciben en su época.

No chocan, merced á las costumbres patriarcales que hay en España desde muy antiguo, el exceso de familiaridad de Luis y de Clara con sus criados y la importante intervención de estos en toda la acción: hasta los celos que la criada inspira á Clara no nos parece que rayen en lo grotesco: pero tal vez otras cosas choquen.

Tal vez disgusten las íntimas confidencias de Luis con el tuno de su criado, con quien llega á lamentarse de la por él sospechada ó creída infidelidad de su mujer; y tal vez el carácter y la conducta de D. Juan traspasen los límites de lo cómico y caigan en lo odioso y abominable. La frescura con que sin pasión vehemente que le disculpe, trata D. Juan de seducir á la mujer de su amigo de toda la vida, procurando indisponerla con su marido por medio de embustes, no es cómica en una comedia seria, sino en una farsa ligera y alegre, y entre personajes en caricatura ó de baja estofa, donde se prescinde del valor moral de las acciones. D. Juan, además, aunque nada logra sino desaires, no queda bien castigado ó estigmatizado por el poeta; y atribuyendo su derrota á que sólo hace tres meses que Luis y Clara se casaron, exclama:

Volveré dentro de un año.

Y por cierto que en todos los lances de la comedia; en la facilidad con que el marido cree que su mujer puede tener amores con Antofñito; en el ningún recato y respeto á la que lleva su nombre con que Luis confía al criado sus sospechas; y en la prontitud con que Clara también entiende que Luis le falta con la criada, no pueden fundarse muy sólidas garantías de la duración del buen concierto y afecto mutuo de aquellos esposos.

Convenimos en que estos lunares casi se desvanecen si dejamos de calificar *El hombre de mundo* de *alta comedia*, de representación de escenas de cierta clase elegante y refinada, y si consideramos que el autor pintó solo, con fiel realismo, lo que en la clase media veía. D. Juan, mirado así, es un calavera como hay muchos, y Luis y Clara se estiman y se quieren hasta cierto punto, aunque no sean un matrimonio que pueda servir de modelo.

Aun así, sin embargo, la escena entre D. Juan y el criado, cuando D. Juan procura ponerle de su parte para seducir á la señora, si bien está llena de gracia, tal vez peque por exagerada perversidad. Parece imposible que un caballero, sin más que

por satisfacer un capricho, no contento con decidirse á ofender el honor de su amigo y á turbar la paz de su hogar, lo confie todo al criado con el mayor descaro, y se le gane fria y serenamente para cómplice, como si se tratara de una broma.

Es cierto que en la sociedad que conocemos hay toda clase de vicios y de escándalos, pero se tiene más conciencia de que lo son y se les da más importancia.

Tal vez estas faltas que censuramos no sean del poeta. Las costumbres sociales eran peores que en el día en los últimos años del reinado de Fernando VII y en los primeros del reinado de Isabel II.

A pesar de lo expuesto, *El hombre de mundo*, por el primor del estilo, por la versificación fácil, por el profundo conocimiento del teatro, por la verdad de los caracteres, y por la magia seductora con que el autor logra hacerlos agradables, aunque no tengan gran valer moral, es una comedia de las más bonitas que se han escrito en castellano.

La figura de Antoñito, su candidez y sus sencillos amores con Emilia, son graciosamente poéticos. Es muy cómica y natural la equivocación de Luis, que se llena de celos contra el pobre Antoñito y confía por completo en su desalmado amigo D. Juan. La especie de castigo providencial que cae sobre el antiguo calavera, que desconfía á cada paso de su mujer, y que imagina que ella puede valerse de las mismas trazas de que ya con él se valieron otras para engañar á sus maridos, es moral é ingenioso fundamento de toda la comedia; pero el asunto traspasa á veces los límites de lo cómico y raya muy en lo dramático ó trágico.

Por libertino que haya sido un hombre cuando soltero, si es celoso de su honra y si ama además á su mujer, no puede nunca, y sobre todo á los tres meses de casado, creer, sin sentirse agitadoísimo de violenta pasión, que su mujer ha llegado á faltarle. Desde entónces, á lo ménos en el pensamiento, en la intención y en el conato, ya que no en los hechos, es trágico todo. Luis, es cierto, llega á dicho punto, con la debida gradación, conforme las sospechas van creciendo en su ánimo; mas, por lo mismo, no está bien que declare la causa de sus penas á su criado y á su amigo D. Juan, que debía constarle que eran dos galopines. Por muy firme intención que D. Luis tuviese de dejar satisfecha su honra y vengada la injuria, hubiera sido más decoroso callar siempre y sobre todo antes de tomar la satisfacción y la venganza.

Concedemos que en el teatro hay cosas de convención, sin las cuales es casi imposible hacer comedias: mas no por eso deja de repugnarnos algo que la contienda conyugal, que precede al dichoso desenlace, por la exigencia teatral de que asistan todos los personajes á la última escena del drama, pase delante de visitas y de criados,

contra las exigencias sociales, dándose celos Clara y Luis y acusándose de infieles y traidores.

Era Ventura de la Vega de caracter dulce y amable, modesto y desconfiado de sí mismo: por todo lo cual, aunque tenía opinión formada y segura sobre muchas cosas no se empeñaba en hacerla prevalecer: ó ya porque creía que con el auxilio de su elocuencia no iba á convencer á nadie, alcanzando victoria, ó ya porque entendía que á la humanidad le importaba poquísimo que la mayoría pensase y decidiese esto ó lo otro sobre tal ó cual asunto.

Esta condición de Ventura de la Vega se ve graciosamente retratada en cierto dístico que se le atribuye y que se dice que compuso, cuando D. Salustiano de Olózaga se empeñó en reformar, digámoslo así, la *indumentaria capital*, desterrando los sombreros que llamamos de copa alta, y haciendo que todos los hombres usásemos sombreros de copa baja, vulgarmente llamados hongos.

Interrogado Ventura sobre la reforma proyectada por Olózaga, parece que contestó:

Yo ni rechazo ni apadrino el hongo,
Si todos se le ponen me le pongo.

Y como no pocos puntos eran para su dejadez y dulzura del mismo valer que el uso ó el no uso del hongo, resultó que Vega, que interiormente era gran crítico, escribió poco ó nada de crítica, al ménos en artículos en prosa.

A pesar de todo y casi sin querer ejerció algunas veces este oficio ó magisterio, sin dejar de ser poeta, en varias obras dramáticas de cortas dimensiones, aunque de mérito muy subido.

En estas obras, que dentro de la forma poética encierran doctrina literaria, se advierten siempre las mismas calidades que distinguen el ingenio de Vega; no en verdad vivo entusiasmo por nada; pero tampoco ninguno de los extravíos ó rarezas á que suele conducir el entusiasmo fingido ó verdadero cuando toca en excesivo. Todo ello parece dictado por el recto juicio ó por lo que llaman *bon sens* los franceses, aunque no por el *bon sens* grosero y burdo, sino por el *bon sens* delicado y cultísimo.

Así, por ejemplo, el juicio que en *La tumba salvada* hace Vega de Calderón. Fuerza es confesar que en dicho juicio nada se advierte de muy profundo ni sobre los caracteres, ni sobre los asuntos, ni sobre la idea é inspiración de aquel gran dramático; idea é inspiración que Vega, como hombre completamente de otra edad, no podía compartir; pero que reflexiva y críticamente hubiera podido comprender en toda su grandeza.

Escribió Vega *La tumba salvada* en el año de 1841, en la época del mayor furor del romanticismo, y bien se le puede agradecer que á fin de ganarse la voluntad de los románticos, á la sazón tan boyantes, no desbarre como solía hacerse, sino que permanezca sin traspasar los límites de lo razonable, por manera que, salvo alguna frase sobrado hiperbólica, harto justificada por el género de composición en que está, que es una loa, nada en la loa desdice de la doctrina que Vega siguió siempre. El crítico español más *clasicista* del siglo XVIII no hubiera sido mucho más sobrio y juicioso en encomiar al autor de *La vida es sueño*.

Harto más sentido y entusiasta que el elogio de Calderón es el que hizo Ventura de la Vega de su casi tocayo en apellido el gran Lope. El ingenio de este debía parecer á Ventura superior por ser más espontáneo y fecundo, salvando su fecundidad los límites de lo natural y llegando á prodigio; por la originalidad y variedad de la inspiración; pues Lope es épico, lírico y dramático; y por último, porque los sentimientos y pasiones de Lope son más humanos y de todos los tiempos, y no, como en Calderón, fiel y exacto reflejo de los de una edad en que todo el brio y gran ser de los españoles, aplicado á una empresa colosal, crea una cultura demasiado propia nuestra, y en la que, si bien todo se comprende ahora, no poco parece falso, monstruoso ó por lo menos exagerado.

Calderón es digno de la admiración más profunda, pero, en la admiración que hoy se le consagra, entran por mucho razones extrañas á su intrínseco valer: circunstancias dichas para su gloria. Algo han contribuido á ello los alemanes, ambos Schlegel sobre todo, los cuales debían de desconocer ó conocer mal á Lope y á Tirso.

Otro motivo hubo también para que á Calderón se prodigasen tan extremadas alabanzas, si bien este otro motivo lo es á la vez de que no pocas personas que las repiten, dejándose llevar de la corriente, no entiendan la validez de las razones en que las alabanzas se fundan, ó duden de la validez, sin atreverse á confesarlo.

Estriban estas razones en aquel exclusivo pensamiento católico, que hizo la grandeza de España, al hacerla propugnadora de ideas y de instituciones que decaían, si no morían, á pesar de nuestro enérgico amparo. Dicho sentimiento se refleja en la poesía dramática de entonces, y le da, para los hombres de esta edad, sobre todo si no son españoles, sino extranjeros, una traza exótica, ininteligible á veces, la cual por eso mismo cautiva á algunos, como á los Schlegel, pero impide que la tal poesía dramática sea tan estimada del vulgo como el naturalismo de Shakspeare.

Verdad es que en la gloria de este eminente poeta inglés entra por mucho el hallarse la nación á que pertenece en el mayor auge de su poderío, grandeza é influen-

cia en el mundo, y el empeño de probar y de hacer creer que Shakspeare es, no ya el primer dramaturgo que apareció jamás entre los nacidos, sino un sér que salta más allá de los límites de la natural condición humana y nos inspira el presentimiento de lo que podrá ser una nueva especie muy superior al hombre actual, que aparezca en lo futuro. Todo esto acaba por predisponer al que está ya favorable, y al que no lo está tanto le infunde pavor y vergüenza de pasar por corto de entendimiento y le obliga á reconocer la superioridad casi infinita del así proclamado por genio, aceptando su culto y adoración como punto de fe y poco ménos que dogma religioso.

Yo no niego el gran mérito de Shakspeare, pero á veces me persuado de que si España llegase á ser de nuevo en poderío y riqueza tan grande como la Gran Bretaña, y se empeñase en hacer valer á sus antiguos dramáticos (y no se empeñaría en nungun disparate) las figuras de Lope y de Tirso subirían con facilidad al nivel ó por cima de la de Shakspeare, aunque Calderón se quedara algo por bajo, como venido más tarde y en edad de mayor corrupción y decadencia.

Dejando ahora á un lado esta digresión diré que Ventura de la Vega coincide con nosotros en dar preferencia sobre Calderón al Fénix de los ingenios. Bien lo prueba la fantasía dramática que escribió en 1853 para el aniversario de dicho dramaturgo.

En esta fantasía luce Ventura su conocimiento del teatro y muestra el mágico efecto que puede hacerse con pocas palabras y con una sencillísima acción. Se escribió la *fantasía* para la representación de la comedia de Lope titulada *El premio del bien hablar*, que el mismo Ventura refundió hábilmente para la escena de nuestros días. *El premio del bien hablar* queda, por decirlo así, engastado en la *fantasía* de Ventura, como perla en cerco de oro.

La fantasía figura lo interior del teatro ántes de la representación. Riquelme, autor ó empresario, y los comediantes todos, vestidos ya como han de salir en la comedia, aparecen como tales comediantes. Allí Olmedo y las actrices famosas entonces se disponen para la función y hablan de la nueva comedia de Lope que van á representar. Lope mismo, ya anciano, se muestra en la escena y conversa con los actores. Algunas intrigas graciosas de celos y de amor amenizan el cuadro y le hacen bosquejo, aunque ligero, fiel de las costumbres del siglo XVII. El espectador ó el lector ha de quedar, visto ó leído el cuadro, muy predispuesto en favor de la comedia, cuya representación se sigue.

Después de la comedia, tiene lugar la segunda parte de la *fantasía dramática*. El poeta y los comediantes han sido en extremo aplaudidos. Todas son felicitaciones para Lope, el cual, lleno de modestia, duda de la duración de su gloria, y recela

que pase fugaz como el gusto del público á quien cautiva, escribiendo para él, á escape y con prodigiosa fecundidad, comedias á miles: á veces una diaria. Por dicha, entre los personajes que vienen á felicitar á Lope, acude Quevedo, y con él acude el famoso astrólogo y mágico D. Juan de Espina, quien con sus profecías y horóscopos ha sido ya el pasmo de Italia y del mundo. Quevedo propone á Lope que se deje sacar su horóscopo; Lope consiente; y, como entónces el teatro era un corral que tenía por techo la bóveda estrellada, D. Juan examina y consulta el aspecto del cielo y la posición de las estrellas, si no en la hora en que nace Lope, en la hora en que sale á luz una de sus más lindas comedias, y vaticina la dilatación y perpetuidad de la fama del autor á través de los siglos. Vega deja entrever en el inspirado discurso, que pone en boca de D. Juan de Espina, su propia opinión entusiasta en favor de quien con tan fundados motivos mereció ser llamado *Fénix de los ingenios*. Á pesar de su gusto y estudios clásicos, Vega reconoce también la injusticia del siglo XVIII y la estrechez de su crítica, y aplaude la justa reparación, que se da al agraviado mérito de Lope, en el siglo XIX.

Otra obra ingeniosísima de Ventura de la Vega, donde, en acción dramática y en muy chistoso diálogo, se emiten juicios sobre literatura, es *La crítica de El sí de las niñas*, comedia en un acto, representada en Madrid, el año de 1848, en el teatro de la Cruz, con objeto de celebrar el aniversario del nacimiento de Moratín.

En la edición elegante que se hizo, en París (1866), á costa del Excmo. Sr. D. J. J. de Osma, Marqués de la Puente y de Sotomayor, de las mejores obras de Ventura de la Vega, *La crítica de El sí de las niñas* va incluida también y lleva una nota donde Vega afirma que Moratín es el modelo del arte; que todo el que quiera escribir con acierto para el teatro no debe estudiar otro; y que de cuantas obras dramáticas, antiguas y modernas, existen, *El sí de las niñas* es, en su juicio, la que más se acerca á la perfección.

Todo esto nos parece exacto si por perfección ha de entenderse el órden, la sujeción á las reglas, y la carencia de extravíos; pero, si ha de entenderse por perfección algo de más positivo, ó, mejor dicho, de ménos negativo, por cima de Moratín hay muchos otros poetas dramáticos, con cuyas comedias el espectador se divierte, rie ó llora, se conmueve y se interesa mucho más que con *El sí de las niñas*, aunque los autores que las escribieron observasen peor las reglas é incurriesen en defectos que supo evitar Moratín.

El mismo Vega lo dice: «el ingenio no se adquiere: se tiene ó no se tiene, segun Dios ha querido.» Y si es indudable que, el ingenio resalta y luce más cuando se

sujeta á los eternos principios del arte, también lo es que, aun á despecho de los preceptos artísticos, aun infringiendo las reglas todas, un ingenio sublime, como el de Lope ó el de Tirso, Rey de derecho divino y absoluto y soberano señor en el poético imperio de la fantasía, se levanta cien y cien codos por cima del de Moratín, y, si no produce obras que por su corrección y atildamiento primoroso enamoren y pasmen al hombre de buen gusto, las produce que cautivan más á la muchedumbre. En las obras atildadas y correctas suele deplorarse lo exótico ó lo vacío de pensamiento, y á veces, en estas obras irregulares y si se quiere un tanto informes, viene encerrada el alma del pueblo, toda la idea viva de una generación gloriosa y de una edad ó época brillante.

Esto no invalida la afirmación de Ventura de la Vega, quien tenía tanto talento como circunspección, y no dejaba escapar sentencia que pudiera fácilmente ser contradicha. Moratín es, en efecto, un modelo; y casi, en el sentido restricto que hemos explicado, afirmamos, como Vega, que Moratín, al ménos en España, es el único que enseña á no extraviarse. Su estrella, aunque se eclipse en períodos de corrupción, brillará como ninguna y será la primera en las restauraciones del buen gusto y del recto juicio, aplicado á las obras de entretenimiento.

Tanta alabanza sólo en apariencia es excesiva; en realidad vale ménos de lo que Moratín merece. En algunas de sus comedias, en casi todas, hay algo que está por cima de lo que Vega encomia: hay chistes, discreciones, delicados sentimientos, vis cómica y satírica, y personajes que tienen la consistencia y el sér de la realidad, todo lo cual no nace de observancia de reglas y preceptos, ni de meditación y estudio, sino de don natural del cielo, de espontánea facundia, ó de inspiración dichosa. Por esto, mucho más que por su mesurada concordancia con lo prescrito en los libros del arte, son *El café* y *El sí de las niñas* tan aplaudidos y celebrados.

Imposible parece que en tan breves diálogos y en obrilla tan corta como *La crítica de El sí de las niñas* acierte Vega á pintar tan hábil y graciosamente tantos tipos y caracteres diversos, sin que huelgue ninguno, y sí concurren todos á la acción y al propósito del poeta.

En este sentido es verdadera joya la obrilla de Vega y tendrá que gustar siempre, así leída como representada.

La piedra de toque del mérito duradero de una obra dramática está, á mi ver, en que, despues de gustar representada, guste leída; lo cual nunca sucede con las composiciones de éxito efímero, donde el autor, conocida la corriente que lleva el gusto del vulgo, se deja arrastrar por ella, adulándole, y hace que le aplaudan. No es ya

ésta escasa habilidad, ni deja de probar agudo y despejado entendimiento: pero con todo este entendimiento y con toda esta habilidad suelen escribirse obras que, aún para la representación duran poco, y que, desprovistas del prestigio ó hechizo de la escena y sin el apoyo del imperativo clamoreo y del contagioso entusiasmo de las turbas, quizá extraviadas, suelen ser insufribles en la lectura.

No es así *La crítica* de Ventura de la Vega. Su mérito es duradero. En representación y en lectura se reconoce y aplaude. A nosotros nos parece que *La crítica* cuadra y se ajusta tan lindamente á *El sí de las niñas*, que en todo teatro, siempre que diesen *El sí de las niñas*, quisiéramos que diesen *La crítica*, como su adecuado apéndice ó complemento y propio fin de fiesta.

No creemos que, sin incurrir en hipérbole absurda, podamos hacer mayor alabanza. Justo es que lo censurable sea también censurado. Es lo censurable ese espíritu denigrador de todo lo presente é injusto encomiador de las cosas pasadas, que por ignorancia, alucinación ó malicia, se pintan mucho más hermosas ó buenas de lo que nunca hubieron de ser, á fin de desacreditar en la mente del vulgo las leyes, las instituciones y todo el modo de ser social y político de la edad novísima.

Que este espíritu prevalece en *La crítica de El sí de las niñas* es innegable. Contra toda razón, el poeta saca á la vergüenza los vicios de nuestros días en una serie de tipos ridículos y hasta odiosos, que él contrapone á los mismos personajes de las comedias de Moratín, cuyos nombres llevan. La idea que inculca ó quiere inculcar Vega con esto es la de que hemos llegado á tal grado de perversión que puede presentárenos como inasequible altura de moralidad, pureza de costumbres, y amor y sana subordinación de las mujeres á sus maridos y de los hijos á sus padres, la corte de Carlos IV, María Luisa, Godoy y Fernando el deseado. El conato, deliberado ó instintivo, de infundir tan sofisticado y anti-histórico concepto en la mente del vulgo se ve en todo á las claras. El D. Diego de Moratín es un anciano venerable, cabeza de familia, á quien el sobrino respeta y obedece. El D. Diego de Vega es débil y despreciado hazme-reir. La madre de *El sí*, necia, como es, sólo peca de severa. El padre de *La crítica*, que responde á la madre de *El sí*, se llama D. Benigno, y su benignidad es tan vil que se hace cómplice y encubridor de los embustes, travesuras y liviandades de su hija. Paquita es un dechado de candor, de humildad y de obediencia, en los tiempos de María Luisa. Paquita, en el día, es mal criada, voluntariosa, interesadísima, trapacera, liviana, y no hay inclinación viciosa que no tenga y que no se proponga satisfacer despues de casarse con un viejo rico. D. Carlos es en Moratín el espejo de la hidalguía, enamorado, leal y valeroso, y es al mismo tiempo el

más sumiso hijo de familia, ó mejor dicho sobrino, hasta rayar en extremos de docilidad, que, contra la intención de Moratín, si se tienen por interés merecen áspera censura, y si desinteresadamente se tienen mueven algo á risa como más propios que de un coronel de un doctrino. En cambio el D. Carlos de ahora no hay respeto humano que no atropelle ni bellaquería de que no sea capaz. Pero ¿á qué aducir pruebas cuando Ventura declara su pensamiento por boca de D. Pedro, personaje de *El café*, á quien, como á D. Antonio, D. Hermógenes, D. Eleuterio y D. Serapio, resucita y saca también en su *Crítica*? Al modo que Moratín hace que D. Pedro por lo serio y D. Antonio por lo chistoso sean los intérpretes de su doctrina, así también lo hace Vega; y D. Pedro dice que el defecto principal de los tiempos de Carlos IV era la educación mongil y gazmoña y la tiranía de los padres, y el defecto principal de nuestros tiempos la relajación de todos los lazos sociales.

Por lo demás, repetimos que la comedia de Vega es graciosísima; y si no se trasluciera su intención al renovar los tipos empeorándolos, nada tendríamos que censurar. Los tipos son verdaderos, ahora y siempre, lo mismo á principios que á mediados de este siglo. La diferencia consiste en que Moratín escribió la *alta comedia*, donde importa que aparezcan nobles y elevados caracteres, y Vega la farsa satírica, donde no importa, ántes conviene, que sean ruines.

La notable disposición y la gracia de Ventura de la Vega para recitar, leer y aún ser actor, le allanaron bastante el camino de su ascensión al elevado puesto que ocupó en nuestro Parnaso, y que, en mi sentir, aún conserva. Si no hubiera sido un elegantísimo y discreto poeta, hubiera sido el mejor de nuestros actores. Y esto, no sólo por el arte de recitar, sino por el ademan, los movimientos y el gesto sobre las tablas. En cuanto á la mera recitación era tal la magia de su acento, lo correcto de su pronunciación y el tino con que sabía dar á cada palabra todo su valer, magnificando y hermoheando el sentido de cuanto decía, que unos versos medianos parecían buenos en su boca y divinos los que eran buenos. Algo había en el organismo de Vega, en su voz y en su mirada, que le hacían apto para recitar tan bien como no hemos oído recitar nunca á nadie; pero, por cima de estas aptitudes orgánicas se ponía el singular é inteligente amor con que él mismo percibía y saboreaba las más delicadas bellezas poéticas y con que anhelaba hacer partícipes de su conocimiento y deleite á otras personas de menos aguda, limpia y cultivada percepción estética que la suya.

Nos hemos extendido en este escrito más de lo que consiente la índole de la publicación en que ha de insertarse; y, hablando sólo de las obras del poeta, apenas hemos dicho nada de su vida.

Sobre ella tenemos, pues, que pasar rápidamente.

Nació en Buenos-Aires, el 14 de Julio de 1807, cuando era aún colonia española aquella ciudad. Su padre era alto empleado en Hacienda. Su madre, una señora argentina. Viuda ésta á los cinco años de haber nacido su hijo, le crió con amor y esmero, y á los once años de su edad, le envió á España á seguir una carrera, bajo la protección de un tío suyo, que ocupaba posición elevada.

Vega se educó en el colegio de la calle de San Mateo, donde tuvo profesores excelentes como D. Alberto Lista y Hermosilla, y compañeros de estudios famosos despues en España en las letras y en la política, como Espronceda, Ochoa, Molins, y Pezuela.

Cerrado despues el colegio de San Mateo, bajo el gobierno de Calomarde, Vega siguió recibiendo lecciones particulares en casa del insigne maestro D. Alberto.

Allí intimó con Segovia y Escosura y con otros ingenios, los cuales fundaron la Academia del Mirto, que Lista dirigía.

Por aquel tiempo, aunque Vega no era ni muy apasionado ni muy á propósito para la política, entró en una sociedad secreta llamada de los Numantinos; lo cual le costó que el Superintendente de policía le arrestase y le obligase á pasar tres meses de reclusión en el convento de Trinitarios. Allí su despejo, su gracia y su carácter ductil y bueno le ganaron la voluntad de los Padres, quienes le regalaron y mimaron de suerte que el recluso no quería salir de la reclusión, cuando esta dejó de ser forzosa, ni quería volver al mundo donde sólo le aguardaban inquietudes y privaciones.

Su tío y protector había ya muerto.

La madre de Vega le envió algun dinero para que regresase á América. El amor de una mujer retuvo á Vega en España.

La vida trabajosa á par que alegre de sus mocedades viene con pormenores curiosos en el bello elogio fúnebre que hizo de Vega su compañero y amigo D. Juan de la Pezuela.

Entónces fué cuando se dedicó Vega á traducir y á arreglar comedias del francés para ganarse la subsistencia. Pasan de ochenta las obras de esta clase que dió al teatro.

Protegido por D. Martin de los Heros, obtuvo un empleo de 12.000 rs.

Casó con Doña Manuela de Lema, celebradísima por lo bien que cantaba. De ella tuvo dos hijos. El mayor, D. Ricardo, debe considerarse, en la pintura de la vida del pueblo bajo y de las costumbres madrileñas, dentro de pequeños cuadros dramáticos en un solo acto, como digno sucesor de D. Ramon de la Cruz.

Vega amó mucho á su mujer, la cual influyó en su espíritu. De volteriano que

era en su mocedad vino á hacerse devoto en la edad madura, y hasta parece que, á poco de la muerte de su mujer, en 1854, Vega sintió viva inclinación á retirarse á un convento.

De la parte que ha tomado en la política no queremos hablar. Baste decir que, en 1847, fué cuando gozó de más favor. Fué maestro de literatura de la Reina Doña Isabel II y su gentil hombre y secretario particular; obtuvo la Gran Cruz de Isabel la Católica; y, como dice su biógrafo Cheste, llegó á ser Subsecretario de Estado.

Más propios de su índole y condición fueron los empleos artísticos y literarios que desempeñó más tarde. El conde de San Luis, cuando creó el Teatro Español, le nombró su Director, con general aplauso. Por último, en 1856, siendo Ministro de la Gobernación D. Cándido Nocedal, Vega fué nombrado director del Conservatorio de música y declamación.

En este empleo, para el cual era tan idóneo, le conservaron todas las Administraciones, hasta su muerte, ocurrida el 29 de Noviembre de 1865, á los 58 años de edad.

Vega había sido elegido académico de número de la Real Academia Española, desde muy temprano: desde 1842, cuando contaba poco más de 34 años.

Los últimos de su existencia fueron harto penosos, por las continuas dolencias que le affigian. Se diría que vivía de milagro y que su voluntad y su espíritu le sustentaban.

Su afable natural y su peregrino ingenio, que tan gallardas y frecuentes muestras daban de sí en la conversación familiar, esmaltándola de chistes urbanos, no le abandonaron nunca.

Tal fué el hombre que, en aquella brillante época de renacimiento literario, sobresale entre muchos que indudablemente valian; y, si por fecundidad y riqueza de inventiva, por originalidad y brío de imaginación, y por enérgica novedad en el estilo propio, queda por bajo de Zorrilla, Espronceda, Duque de Rivas, Breton de los Herreros y García Gutiérrez, por rectitud de juicio, por acendradísimo buen gusto y por primorosa elegancia de dición, nos parece que supera á todos, desempeñando así, en aquella revolución literaria, el útil y conveniente papel de conservador de las tradiciones de la escuela clásica, tan ilustrada por Lista, Moratín, Gallego, Hermosilla y Quintana.

JUAN VALERA.

Lisboa 26 de Agosto de 1881.

EL
HOMBRE DE MUNDO,

COMEDIA EN CUATRO ACTOS Y EN VERSO,

DE

DON VENTURA DE LA VEGA.



REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES.
DON LUIS.....	DON JULIÁN ROMEA.
DON JUAN.....	DON FLORENCIO ROMEA.
ANTOÑITO.....	DON MARIANO FERNÁNDEZ.
CLARA.....	DOÑA MATILDE DíEZ.
EMILIA.....	DOÑA TRODORA LAMADRID.
BENITA.....	DOÑA PLÁCIDA TABLARES.
RAMÓN.....	DON ANTONIO DE GUZMÁN.

ACTO PRIMERO.

LA ESCENA EN MADRID.

Gabinete elegante en casa de don Luis. Una puerta á la derecha que da al cuarto de este. Otra á la izquierda que conduce á lo interior. Por la del foro se sale á la calle. Está puesta la mesa para almorzar.

ESCENA PRIMERA.

CLARA y EMILIA.

EMILIA.

¡No, por Dios!

CLARA.

Pues ello, Emilia,
preciso es que algo resuelvas:
así no puede seguir.

EMILIA.

¡Ay Clara!

CLARA.

Tú no me dejas
que hable á mi marido.

EMILIA.

No.

CLARA.

Tú... despedirlo... confiesas
que no te es posible. Pues
entonces ¿cuál es tu idea?
¿Qué plan es el vuestro? ¿Estaros
toda la vida con señas
y cartitas? ¿Tú asomando
á escondidas la cabeza
por detrás de la cortina
del balcón, y él en la puerta

del tirolés de ahí enfrente
hecho una estatua de piedra
de noche y de día? ¿A qué hora
come ese hombre? ¿A qué hora almuerza?
Cuando se abren los balcones,
ahí está: cuando se cierran,
ahí está: cuando salimos
á paseo ó á las tiendas,
detrás: si vuelvo la cara
tal vez, da un brinco y se cuela
en algun portal, huyendo
y tomándome las vueltas.
¿A qué vienen esas farsas,
señor? ¿Por qué no se acerca,
y nos habla, y viene á casa?
En fin, Emilia, me seca
andar haciendo el papel
de una madre de comedia.
Si vivo, y Dios me da hijos,
tendré que hacerlo por fuerza
algun día; pero ahora,
ni soy madre, ni soy vieja.
(*Mirándola, después de una pausa.*)
Lo de siempre. Con callar
sales del paso.

EMILIA.

¡Y tú, al tema
de siempre! ¿Qué he de decirte,
si yo no sé? Pues no es buena
que ha de venir el muchacho
y ha de decir lo que piensa,

y con qué intencion me mira,
y qué plan... ¡Pues ya te acuerdas
cuando Antoñito iba á casa
antes, siendo tú soltera,
qué elogios hacías de él!

CLARA.

Y los hago: tiene prendas
apreciables... Pero Emilia;
un niño que cuenta apenas
veinte años, ¿piensas que puede
hacerte dichosa?

EMILIA.

Vuelta
á lo mismo. ¡Qué sé yo!
Tú que tienes experiencia,
dices que el hombre de mundo...

CLARA.

Ya estás viendo que la regla
no falla. Cuando se supo
que la cosa iba de veras,
y Luis pedía mi mano...
¡Qué anónimos, qué indirectas,
qué pronósticos, qué chismes!
Cuántas amiguitas de esas
que dicen que nos adoran,
y que tanto se interesan
por nuestra suerte, vinieron
con mil dengues y reservas
á contarme atrocidades
del novio. «Clarita, vea
usted lo que hace: ese hombre
tiene una fama perversa:
con él no habido mujer
segura: tiene una lengua
de escorpión: trasnochador,
quimerista, calavera.» —
Y yo decía: ¡mejor!

EMILIA.

¿Conque mejor? ¡Pues es buena!

CLARA.

Sí: porque esas aventuras
tiene el hombre que correrlas;
y si no lo hace soltero,
¡después de casado es ella!

EMILIA.

Así será. Pero á mí
esos que tanto se precian
de haber sido libertinos
como Luis... Yo en su presencia
ni me atrevo á respirar;
y nunca tendré franqueza

con él: todo en las mujeres
lo censura y lo interpreta.
—¡Ay, qué hombre!—No, Clara: ¡Dios
me libre de su tijera!
Por Jesucristo te ruego,
hermana, que nunca sepa
lo de Antoñito.

CLARA.

¿Y no ves
que es más fácil que lo advierta
si seguís como hasta aquí,
y le ve de centinela?
Entonces sí que podrá
sospechar... En fin, ¿te empeñas
en quererle?—Pues, Emilia,
vendrá á casa.

EMILIA.

¿Y Luis?

CLARA.

No temas.

EMILIA.

¿Pero, cómo, sin decirle?...

CLARA.

Eso corre de mi cuenta.

EMILIA.

¡Por Dios, Clara!

CLARA.

Yo lo haré
con Luis de modo, que crea
que es cosa mía, que es un
amigo. Las once y media, (*Llama.*)
y Luis no viene á almorzar.

EMILIA.

Verás como al fin sospecha.
Mejor es que no...

CLARA.

Descuida.

ESCENA II.

DICHAS y RAMÓN, que sale del cuarto de don Luis.

RAMÓN.

¿Señora?

CLARA.

¿Y tu amo? ¿No piensa
almorzar?

RAMÓN.

Se está vistiendo.
Le diré...

CLARA.

Díle que venga,
que le estamos esperando.

RAMÓN.

Muy bien.—Ya está aquí.

CLARA.

Pues ea,
sirve el almuerzo.
(*Ramón se entra á lo interior de la casa,
y poco después viene con el almuerzo.*)

ESCENA III.

DICHAS y DON LUIS.

LUIS.

Perdona.
(*Acariciando á Clara.*)
¿He tardado, sí? Por fuerza
te he hecho pasar un mal rato.
Desde las ocho, con media
taza de café...

CLARA.

Ya estaba
desfallecida.

LUIS.

¡Me pesa
en el alma! Buenos días,
Emilia.

EMILIA.

Felices.

CLARA.

¿Piensas
salir?

LUIS.

No.

CLARA.

Como te veo
tan elegante, con esa
corbata...

LUIS.

Regalo tuyo.
Pues no: como tú no quieras

que salgamos...—Me he vestido
para ti.

CLARA.

¡Jesús! Me llenas
de orgullo. Pues bien, yo así
que almuerce, voy á las tiendas.

LUIS.

Iremos juntos. Si no,
mi plan, ya lo sabes, era
pasar el día á tu lado,
como siempre. No me queda
más ilusión en la vida
que tu cariño, y sintiera,
por culpa mia, perder
la única cosa en la tierra
que he creído, entre las mil
mentiras que he visto en ella.

CLARA.

¡Ay! Qué galante amanece
hoy el día.

LUIS.

Sí: de veras
te lo digo. Haber hallado
una mujer de tus prendas,
Clara mia, es poco menos
que un milagro.

CLARA.

Eso ya peca
de exageración. Yo estoy
muy lejos de ser perfecta;
y en el mundo hay infinitas
mujeres...

LUIS.

¿Que se parezcan
á ti?

CLARA.

Mejores que yo.

LUIS.

No las he visto.

CLARA.

Pudiera
consistir en que tampoco
las has buscado. Y observa
que está aquí Emilia, y según
tu opinión, se mira envuelta
en la regla general.

EMILIA.

¿Cómo ha de ser!

LUIS.

No: no es esa mi intención. ¡Cómo es posible! Lo bueno también se pega; y Emilia es tu hermana. Pero no juzgues por ti y por ella de las demás: créeme á mí, que soy voto en la materia.

CLARA.

¡Ay! ¡Pobres mujeres! Eso es juzgar con ligereza, Luis. Como tú no has tratado de acercarte sino á aquellas de quienes ya se sabía que eran materia dispuesta para aventuras galantes, sacas hoy la consecuencia de que á ese círculo estrecho que conoces, se asemejan todas las demás mujeres; y eso, permite que crea que no es conocer el mundo, sino conocerle á medias.

LUIS.

Bien: eso quiere decir que yo por mi mala estrella he visto la parte mala, y ahora empiezo á ver la buena. Siento no haber encontrado antes...

CLARA.

No: á mí no me pesa que la hayas visto: al contrario. Dicen que los calaveras son despues buenos maridos. Ya lo veremos. Sintiera convencerme de que tiene alguna excepción la regla.

LUIS.

No seré yo la excepción, te lo ofrezco. Ya estoy fuera de combate.—La mayor diversión que ahora me queda es ponerme en un rincón y pasar horas enteras viendo cómo pillo al vuelo los guiños de inteligencia de los amantes. Es mucha mi práctica en la materia, y tengo yo tan presentes las astucias y las tretas que he visto usar...

CLARA.

Y has usado.

LUIS.

Y como todos emplean los mismos medios... me río, cuando en una concurrencia veo á los pobres maridos que en la sala se pasean entre el recio tiroteo de miradas y de señas.

CLARA.

Si no te equivocas nunca, yo me doy la enhorabuena.

EMILIA. (*Aparte.*)

¡Yo no! ¡Lo va á descubrir en cuanto entre por las puertas Antoñito!

LUIS.

¡Pero es cierto, es cierto! La verdadera felicidad no es andar vagando de ceca en meca en pos de vanos placeres. Yo con todas mis riquezas jamás he sido feliz. ¡La felicidad es esta; esta que ahora gozo! ¡Hallar una dulce compañera, una casa, una familia! ¡Esta vida me embelesa! Bien lo ves: yo casi nunca salgo. De noche una vuelta por el café, y al teatro: acabada la comedia, á casa. Pero tú, Clara, siento que no te diviertas más. Mi deseo mayor sería verte contenta.

CLARA.

A tu lado lo estoy siempre.

LUIS.

Es que yo quiero que seas completamente feliz como yo lo soy.

CLARA.

¿De veras?

LUIS.

¡Ah! ¡Muy feliz! ¡No lo ves? Tengo una confianza ciega

en ti. Vé al Prado, á tertulias, entra, sal, haz lo que quieras. Vente conmigo al teatro.

CLARA.

De noche me da pereza de salir.

LUIS.

Pero estar siempre sola... No, Clara. Que vengan gentes á casa: los que iban cuando te hallabas soltera á visitarte.

CLARA.

Si allí no iba nadie: ya te acuerdas. Como no fuera Antoñito...

EMILIA. (*Aparte.*)

¡No le digas!

LUIS.

Cierto. Ese era aquel jovencito...

CLARA.

Sí: aquél.

LUIS.

¡Bonita presencia! Allí le vi algunas veces de visita; pero apenas entraba yo, se marchaba.

CLARA.

Es un chiquillo que empieza á vivir: sin mundo: corto de genio...

LUIS.

Pues ya que llega la ocasión...

EMILIA. (*Aparte.*)

¡Estoy en ascuas!

LUIS.

Diré á ustedes... como muestra de mi práctica, que entonces creí columbrar en cierta jovencita, aquí presente, síntomas...

EMILIA.

¡Vaya! Si piensas

que iba por mí, te equivocas. Yo no he sido nunca de esas que tú dices. Yo no miro á nadie: yo no hago señas á nadie; y aquí está Clara que diga... (*Aparte á Clara.*) ¡No me desmientas!

CLARA.

Es verdad. Y ya ves tú si sería una completa locura. ¡Un chico sin pelo de barba! ¡Qué! Sin carrera todavía...

LUIS.

Me engañé: como él iba con frecuencia, y allí no había tertulia ni otro objeto que pudiera dar aliciente...

EMILIA.

Eso es. ¡Y el milagro me lo cuelgas á mí!

LUIS.

¿Pues á quién?

EMILIA.

Con nadie puede una hablar sin que crean estos hombres que hay intriga, y amores y... ¡Estamos frescas! (*Se levanta.*)

CLARA.

Anda, ponte la mantilla, que es hora de ir á las tiendas; y trae la mia.

EMILIA. (*Aparte á Clara.*)

No digas nada: no quiero que venga Antoñito.

ESCENA IV.

DON LUIS y CLARA.

CLARA.

Ya la has puesto como una grana. Se quema con tus bromas.

LUIS.
¿Pero en fin,
mi observación era cierta?

CLARA.
Sí.

LUIS.
¡Toma! ¡Tengo yo un ojo!

CLARA.
Pero, por Dios, que no sepa
Emilia que te lo he dicho.

LUIS.
¿Y por qué?

CLARA.
Por que te tiembla.

LUIS.
Pues yo acaso...

CLARA.
Es sumamente
tímida; y con las lindezas
que dices de las mujeres...

LUIS.
Y ese chico...

CLARA.
Antes que vuelva
Emilia, te contaré.
Ese chico no nos deja
á sol ni á sombra; nos sigue
sin descanso, nos asedia.
No se ven; y ya conoces
que la privación fomenta
el amor en esa edad.
Por eso, Luis, yo quisiera
una cosa...

LUIS.
¿Qué?

CLARA.
Si tú
una noche le trajeras...
sin darte por entendido,
como que me le presentas
á mí, porque fué visita
de casa...

LUIS.
Pero, ¿tú piensas
casarlos?

CLARA.
¿Estás en tí?
¿Casarlos? ¿Para exponerla
á que al año se le antoje
al niño ser calavera,
y la haga infeliz? No, no.
Lo que quiero es que se vean
á su sabor, que se juren
amor y constancia eterna
cada minuto, que agoten
la cartilla de ternezas
y requiebros; y verás
cuando sus amores pierdan
el romántico barniz
de carta, escondite y reja,
cómo los dos se fastidian
y se acaba la comedia.

LUIS.
¡Magnífico plan! ¡Amiga,
te digo que eres maestra!
Hoy mismo le traigo á casa.
Tú siempre estarás alerta.

CLARA.
No hay cuidado.

LUIS.
No te fies,
que la ocasión...

CLARA.
No la temas.

ESCENA V.

DICHOS, DON JUAN y RAMÓN, el que viene como
deteniendo á D. Juan, quien sin atenderle se entra con el
sombrero puesto.

JUAN.
¡Qué recado! Quitá allá.

RAMÓN.
Es que...

JUAN.
¿Ya no me conocés?
¿Dónde está Luis? *(Llegando.)*

LUIS.
¿Quién da voces?

JUAN.
¡Luisillo!

LUIS.
¡Juan!

JUAN.
(Le abraza.) ¡Voto va!
El tunante de Ramón
quería pasar recado.
Yo que estoy acostumbrado
á colarme de rondón
en tu casa.

LUIS. *(Indicando á Clara, con empacho.)*
Pero ahora...

JUAN.
¡Calla! *(Reparando en Clara.)*

LUIS.
Ya ves...

JUAN.
Es verdad:
habiendo esta novedad
no digo nada. ¡Señora! *(Se saludan.)*
Ya se ve, como hace un año
que al extranjero marché
y anoche mismo llegué
con la Mala, no es extraño
que ignorase, conque...

LUIS.
(¡Ay Dios,
qué burla me espera!)

JUAN.
Ha sido
muy bien hecho... Hemos tenido
un pensamiento los dos.

LUIS.
¿Es posible?

JUAN.
¡Bravo, Luis!
¡Es guapísima! De veras.
Soberbia elección. ¡Si vieras
la que traigo de París!

CLARA.
¿Cómo!

LUIS.
¿Qué?

JUAN.
Cuando concluya
un negocio, á casa voy

y la traigo. Ha de hacer hoy
amistades con la tuya.

CLARA.
Pero...

LUIS.
¡Conque tú también!
(¡Se ha casado! ¡Respiremos!)
Si al cabo todos caemos.

JUAN. *(Se pasea, tomando algo del almuerzo.)*
Lo demás es un belén.
Andar á salto de mata,
y esclavo de la querida.
¡Vayan al diablo! Esta es vida
más cómoda y más barata.

CLARA. *(Aparte.)*
¡Qué frases!

LUIS.
(El casamiento
no le ha hecho mudar de estilo.)

JUAN.
Así se vive tranquilo.
¡Esta tuya es un portento!
Poco te podrá gastar:
tiene facha de hacendosa.
¡La mía... la mía es cosa!...
Luisillo: ¿quieres cambiar?

LUIS.
¡Viene muy bromista!
(Con risa forzada.)

CLARA. *(Con ironía.)*
¡Sí!

ESCENA VI.

DICHOS y EMILIA que trae la mantilla pucsta y saca
la de Clara.

EMILIA.
¿Vamos, Clarita?

CLARA. *(Se pone la mantilla.)*
Al instante.

JUAN.
¡Ay! ¡Qué linda! ¡Este tunante
las tiene á pares aquí!
¿Vive contigo?

LUIS.
Si tal:
si es hermana...

JUAN.
Me interesa
también. ¿Cuándo una francesa
ha de tener esa sal!
¿Esta no tendrá querido?

EMILIA.
¡Qué dice!

LUIS.
(Juan, sé prudente.)

CLARA.
(¡Hay hombre más insolente!)

JUAN.
Pues, señor, yo me decido.

LUIS.
¿Á qué?

JUAN.
Nada: que me apesta
la francesa: que esta noche
vuelvo á soplarla en el coche,
y me acomodo con esta.
(*La toma del brazo.*)

EMILIA.
¡Dios mio! (*Gritando.*)

CLARA. (*Con enfado.*)
¡Qué va usted á hacer!

JUAN.
¡Parti carré!

LUIS.
¡Juan, repara!

JUAN.
¡Quita!

EMILIA.
¡Suelte usted!

JUAN.
¿No es Clara
tu querida?

LUIS.
Es mi mujer.

JUAN. (*Sorprendido, quitándose el sombrero.*)
¡Tu mujer!...

LUIS.
Sí; y ese modo
de hablar...

JUAN. (*A Clara.*)
He sido un grosero,
señora. Este majadero
tiene la culpa de todo.
¿Me ves hablar disparates
y no me avisas?

LUIS.
Y á ti;
quién te manda hablar así
sin saber...

CLARA.
No más debates.
No hay nada aquí que me choque.
El que trata solamente
con cierta clase de gente,
¿qué extraño es que se equivoque?

JUAN.
(¡Me ha pegado á la pared!)

CLARA.
Vamos, niña.

LUIS.
(¡Qué dirán!)

CLARA.
Adios, Luis. Señor don Juan,
esta casa es muy de usted.

JUAN.
Hasta que mi aturdimiento
logre el perdón alcanzar,
vendré, aunque sepa abusar
de ese amable ofrecimiento.

EMILIA.
(¡Pues como otra vez me asuste!)

CLARA.
¡Jesús! No se necesita
tal perdón. Eso no quita
que venga usted cuando guste.

JUAN.
(¡Qué gracia tan seductora!)

LUIS.
¿Te marchas? Saldré contigo.
(*A Clara.*)

CLARA.
No: quédate con tu amigo.
Vamos á tiendas ahora.

JUAN.
Por mí...

CLARA.
No, no: que se esté.
¿Qué ha de hacer el pobre allí,
oyendo hablar de *organdí*,
y de *raso* y de *muaré*,
y «vamos, ¡llevo el vestido!»
«no sea usted tan carero...»
fastidiarse; y yo no quiero
fastidiar á mi marido.

ESCENA VII.

DON LUIS y DON JUAN. Don Luis se sienta con aire
formal. Don Juan permanece de pié.

JUAN.
(¡Qué graciosa criatura!
Mi virtud está en un tris.
¡A un amigo! ¡Pobre Luis!
¡No tienes hora segura!)

LUIS.
¡Me has dado un rato!...

JUAN.
Qué quieres.
Si aún no he vuelto de mi espanto.
¡Tú que blasonabas tanto
de conocer las mujeres!...
¡Tú, casado!

LUIS.
A esa experiencia
que adquirí en mi juventud
debo, Juan, esta quietud.

JUAN.
¡Te has perdido con mi ausencia!
Si tengo el menor indicio,
cuando me voy de tu lado...
Te encontraste abandonado
y diste en el precipicio.
Pero sin ser adivino,
¿quién sospecha? ¡Ya se ve,
cuándo de aquí me marché
ibas por tan buen camino!

LUIS.
Aquello era una ilusión.
Sólo aquí la dicha existe.

JUAN.
Pero, ¿cómo concebiste
esa fogosa pasión?

LUIS.
No hubo tal pasión en mí.

JUAN.
Pues entonces no se explica.
A no ser que fuera... ¿Es rica?

LUIS.
No tiene un maravedí. (*Se levanta.*)
Ni el dinero me movía,
ni amor me ofuscaba el alma;
por eso pude con calma
observar lo que valía.
Yo que cansado además
de esa vida borrascosa,
iba buscando otra cosa,
sin encontrarla jamás,
vi esta mujer hechicera:
rompí los antiguos lazos,
y he hallado, Juan, en sus brazos
felicidad verdadera.
En fin, tú caerás también,
y ya me dirás si miento.

JUAN.
De tan fatal pensamiento
el Señor me libre, amén.

LUIS.
Esas no son más que frases.
Tú estás cansado.

JUAN.
No digo...

LUIS.
Créeme, Juan, yo soy tu amigo:
es preciso que te cases.

JUAN.
¿Cómo es eso? Poco á poco.
No exijas el sacrificio
de que también pierda el juicio
porque tú te has vuelto loco.
La amistad no llega á tanto.

LUIS.
Eso dices porque ignoras
cómo se pasan las horas

en esta vida de encanto.
Mi mujer es un tesoro,
es un ángel: no hay ninguna
que tales prendas reuma.
¡La estimaba, y ya la adoro!

JUAN.

Pues si no hay otra como ella,
y esa la pillaste ya,
¿con quién me caso?

LUIS.

Otra habrá:
confía en tu buena estrella.

JUAN.

Serán mis maravedís
lo que busque, no mi amor;
y en ese caso es mejor
la que traigo de París.
Porque esa, si yo la pillo
en un renuncio, *laus Deo*:
la acomodo en el correo,
y á Francia. Créeme, Luisillo:
la mujer no ama jamás.

LUIS.

De soltera poco ó nada;
pero despues de casada
suele amar...

JUAN.

A los demás.

LUIS.

Hombre, alguna...

JUAN.

Haré excepción
en favor de tu mujer.

LUIS.

Gracias: no era menester.

JUAN.

Y también, por atención,
la haré en favor de su hermana,
que al fin es de la familia.

LUIS.

¡Hombre! ¡Harías con Emilia
una boda soberana!

JUAN.

¡Sí!

LUIS.

Ello, habrá que desbancar
á un rival...

JUAN.

¡Por eso no!
¡Cómo me empeñase yo,
dónde iba el pobre á parar!

LUIS.

¡Pues hazlo! ¡Mira que es cosa
de que no tienes idea
lo que cautiva y recrea:
el cariño de una esposa!
Y no lo juzgues por ese
con que te tiene embaucado
la francesa: amor comprado,
por mucho que te embelese...

Ni es tampoco aquel delirio,
aquella fiebre de amante,
abrasadora, incesante,
que más que gozo es martirio.

Es fuego que da calor
al alma, sin abrasar:
es conjunto singular
de la amistad y el amor.

Huye de ti el egoismo;
porque hay á tu lado un sér
que tu pena y tu placer
los siente como tú mismo.

En vez de frivolidad
y de desprecio del mundo,
se despierta en ti un profundo
instinto de dignidad.

Quieres merecer del hombre
respeto, aprecio, interés,
porque refleje después
en la que lleva tu nombre.

Ese tu eterno viajar
por Francia, Italia, Inglaterra,
sin que haya un punto en la tierra
que alivie tu malestar,

¿qué es sino cansancio, dñ?
¿Qué es sino un vago deseo
de encontrar más digno empleo
á la vida que hay en ti?

¡Pues esa eterna vagancia,
ese vivir volandero
que te hace tan extranjero
en España como en Francia;

la indiferencia fatal,
ó el tedio más bien que sientes
cuando ventilan las gentes
algún negocio formal;

todo eso, que yo he probado
cuando como tú vivía,
se borra, Juan, desde el día
en que te miras casado!

Ya por el público bien
te afanas, y en ti rebosa

con el amor de tu esposa
el de tu patria también.
Y el alma y los ojos fijos
en su porvenir tendrás;
porque esta patria, dirás,
es la patria de mis hijos.
En fin, Juan, el matrimonio
es origen, no lo dudes,
de las mayores virtudes
de la tierra. Y... ¡qué demonio!
Mucho contra él se propala;
pero cuando todos dan
en casarse... Vamos, Juan,
no será cosa tan mala.

JUAN.

¿Cuándo te casaste?
(*Despues de una pausa.*)

LUIS.

¿Cuándo?
Hará tres meses. (*Vuelve á sentarse.*)

JUAN.

Corriente.
Pues voy á tener presente
esa arenga; y si en pasando...
vaya, no quiero alargarme,
un año, dices lo que hoy,
consiento por lo que soy...
¿En qué diré yo? En casarme.

LUIS.

Tendré la misma opinión;
no es Clara de esas mujeres.

JUAN.

Te lo concedo, si quieres:
es la misma perfección.
Pero no está en ella el mal;
y aun cuando yo tropezara
con otra segunda Clara,
no me casaría.

LUIS.

¡Hay tal!
¿Ni aún teniendo esa fortuna
querrias casarte?

JUAN.

No.

LUIS.

Pero, ¿por qué?

JUAN.

Porque yo
no creo, Luis, en ninguna.

Juntos corrimos el mundo:
tú has perdido la memoria;
yo recuerdo aquella historia,
y en su experiencia me fundo.
Todas son á cual peor:
yo me mantengo en mis trece.
La que más santa parece
es porque engaña mejor.

LUIS.

Pues yo veo por ahí
muchos maridos felices.

JUAN.

¿Quién lo duda?

LUIS.

Es que tú dices...

JUAN.

Los predestinados, sí.
La culpa es siempre del hombre.
Todos tienen igual suerte;
pero el que el riesgo no advierte
¿de qué quieres que se asombre?
El que de ellas solamente
ha visto el falso barniz,
se casa ¡y es muy feliz!
No hay amigo ni pariente
que con caridad extraña,
como escamado le vea,
en el deber no se crea
de decirle: «¡Usted se engaña!»
Vienen la suegra y el suegro,
y entre ellos y la mujer,
y el amante, le hacen ver
que lo que era blanco es negro.
Pero yo que soy un galgo
que huele á media jornada,
y que aunque no vea nada
he de presumir que hay algo,
¿iré á aumentar el artículo,
bastante crecido ya,
de esa caterva, que está
constantemente en ridículo?
(*Poniendo el brazo sobre el cuello de don Luis.*)

¡Cuántas víctimas, oh Luis,
hemos hecho! ¿Qué es de aquel
intendente?

LUIS. (*Sonriendo.*)

¿Don Gabriel,
el que jugaba al bis-bis?

JUAN.

Y ella, ¡cómo te quería!

LUIS.
Era un volcán.

JUAN.
Y el simplón
decía: «¡Es mucha pensión!
¡Esta Enriqueta es tan fría!»

LUIS.
¡Pobre diablo! (*Riendo.*)

JUAN.
¿Y tus amores
con la rubia? Con aquella...

LUIS.
¡Oh, Maruja!

JUAN.
Y su doncella,
¡qué alhaja!

LUIS.
Sí: la Dolores. (*Se levanta.*)
Todos los días, más fija
que el sol, á la misma hora
con carta de su señora.

JUAN.
¿Conservas aún la sortija?

LUIS.
Por ahí anda.

JUAN.
¡Te la dió
en las barbas del marido!

LUIS.
Pues no era aquel muy sufrido.

JUAN.
Ella le domesticó.

LUIS.
¡Tenía golpes soberbios!

JUAN.
Y qué caricias le hacia
cuando más...

LUIS.
¡Qué bien sabía
fingir ataques de nervios!

JUAN.
Y cuando dió en ir á misa
sin dejar una mañana;

y él decía: «¡Qué cristiana
es mi Maruja!»

LUIS.
¡Qué risa!
¡Mereció por animal!...

JUAN.
¡Toma!

LUIS.
¡Tan corto de alcances!...

JUAN.
Pero entre todos tus lances,
el más chistoso fué...

LUIS.
¿Cuál?

JUAN.
El de aquella con quien tú
te estacionaste.

LUIS.
¡Ah! Sí: Rosa.

JUAN.
La facha más candorosa.
¡Y era el mismo Belcebú!

LUIS.
¡Qué lance! ¿Cuando me dió
una cita por el Diario?

JUAN.
No...

LUIS.
¿Cuando en aquel armario
me tuvo escondido?

JUAN.
No.
Eso á cualquiera le pasa.
¡Cuando urdió aquel embolismo
para que el marido mismo
te presentase en su casa!

LUIS.
¡El marido mismo! (*Algo turbado.*)

JUAN.
¡Pues!

¿No te acuerdas?

LUIS.
Sí, me acuerdo.

JUAN.
¡Y eso que aquél no era lerdo!

LUIS.
¡No era lerdo!

JUAN.
No: al revés.
Hombre de mundo, y muy ducho...

LUIS.
¿De mundo?

JUAN.
Pero es en vano:
no basta el saber humano.

LUIS.
Pues, ó yo me engaño mucho...
ó, vamos, aquel marido
era torpe. Quién da un paso
tan... No sé; pero en su caso
yo lo hubiera conocido.

JUAN.
¡Qué habias de conocer!
Ella lo prepararia
con aquella maestría
que tiene toda mujer.
Con ese don infernal
de tal suerte le ofuscó,
que al hombre le pareció
la cosa más natural.

LUIS.
Es verdad, eso sería. (*Sentándose.*)

JUAN.
¿Qué tienes?

LUIS.
Nada.

JUAN.
Ya estoy.
Estos recuerdos... Me voy.
Ya has hecho la tontería...
Con que adelante: á vivir.
Adios, chico. (*Abrazándole.*)

LUIS.
¿Volverás?

JUAN.
¡Pues no he de volver! Quizás
me llegues tú á convertir.

ESCENA VIII.

DON LUIS.

LUIS.

¡El marido mismo, sí!
¡El marido mismo fué!
¡Vino de tan buena fe
á llevarme!... Y luego allí,
¡qué ridículo papel
entre las gentes hacia!
Todo Madrid lo sabía:
todo Madrid... menos él.
Me ha entrado un desasosiego...
(*Se levanta.*)
Este Antoñito... ¡Dios mio!
Si en la relación confío
y le traigo á casa, y luego...
No le traigo: se acabó.
¿Y qué pretexto he de dar?
¡Si Clara llega á notar
que sospechó de ella! No.
Porque si no hay fundamento,
¿qué logro? Mortificarla.
Y si le hay, es avisarla
que se vaya con más tiento...
¡Pero también, si es que existe
ese condenado plan
para traer el galán;
traerle yo mismo... es chiste!
Dice que á Emilia pretende;
pero Emilia lo negaba;
y Clara titubeaba
al explicarme. Aquí hay duende.
¡Qué bueno es haber corrido!
Este lance lo acredita.
¡Aquél candor de Rosita
cuando persuadió al marido,
es una lección preciosa!
¿Qué ardid pueden ya inventar
que yo no haya visto usar?
¡La experiencia es mucha cosa!
¡Y yo sin aprovecharme
de la que tengo! Fortuna
que en ocasión oportuna
viene Juan á despertarme.
Yo traeré á Antoñito á casa.
— ¡Ramón!

ESCENA IX.

DON LUIS y RAMÓN.

RAMÓN.

¿Señor?

LUIS.
El sombrero.
(Se va Ramón, y vuelve con el sombrero.)
Le traeré. Pero primero...
—Voy.—Yo sabré lo que pasa.

Tratemos de preparar
el campo. ¡El tal Antoñito!...
¡Pero, Dios mío! ¿Está escrito
que ninguno ha de escapar?
(Se va por el foro.)

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

ESCENA PRIMERA.

DON JUAN y RAMÓN que salen por el foro.

JUAN.
¿Conque todos están fuera?

RAMÓN.
Sí señor.

JUAN.
Por eso vuelvo.
He hallado á Luis en la calle
tan distraído, que habiendo
pasado yo junto á él,
ni me ha visto. Y como tengo
deseos de hablar contigo,
dije: allá voy... Conque, hablemos.
Explícame tú...

RAMÓN.
¡Ay! ¡Señor
don Juan! ¡Usted nos ha muerto
con marcharse de Madrid!
¡Por ese viaje nos vemos
casados!

JUAN.
¡Tú también!

RAMÓN.
No;
pero es lo mismo. Estoy hecho
tan marido como el amo.
Esta casa es un convento.
Solo cada tres domingos
me dejan ir á paseo
un par de horas, y si tardo
dos minutos más, ya hay gesto
en la señora.

JUAN.
¡Hola! Díme:
¿qué tal genio?

RAMÓN.
Un cancerbero
conmigo... Me hace barrer,
me hace ir á la compra; y luego
apuntar en un librote
lo que traigo, con sus precios;
y como faltan dos cuartos,
me hace devanar los sesos
hasta que sale la cuenta
cabal. ¡Yo no soy para esto:
el orden me mata! ¡Usted
que me ha visto en aquel tiempo
dichoso, ser confidente
de los íntimos secretos
del amo, no descansar
estudiando el mejor medio
de deslizar un billete,
de entretener á un cochero,
de acechar á algun marido,
y mientras estaba dentro
el amo, ensayarme yo
en conquistar el afecto
de una linda camarera.
El que se ha criado en eso
no puede... ¿Pues y propinas?
¿Y ser dueño del dinero
sin andar jamás con cuentas
de esto pongo y esto debo?
La verdad, señor don Juan,
el amo me tira, es cierto;
pero ya estoy hasta aquí
de escoba y de casamiento.

JUAN.
¡Pobre Ramón! ¡Eres digno
de mejor suerte! Ya veo

que tú no has hecho traición como el pobre Luis, á aquellos principios que en nuestra escuela aprendiste.

RAMÓN.
Nada de eso.
¡Calavera hasta la muerte!
Y en esta casa no puedo...

JUAN.
Anda, déjalo correr.
Ten paciencia, tras de un tiempo viene otro. Quizás hoy mismo las cosas muden de aspecto, y entonces... (Este es muy listo, y si no logro ponerlo de mi parte, es imposible mi plan: lo descubre al vuelo.)
Tú, por volver á tu oficio darias...

RAMÓN.
¡Lo que no tengo!

JUAN.
Y como hombre de principios fijos, no te importa un bledo que la persona á quien sirvas se llame...

RAMÓN.
Nada. En habiendo intriguilla, ya estoy yo en mis glorias, y dispuesto á engañar al *sursum corda!*

JUAN.
Al mismo Luis.

RAMÓN.
Lo que es eso...
Es mi amo...

JUAN.
¡Pero es marido!

RAMÓN.
¡Es verdad!

JUAN.
Y en el momento que se casa un hombre, pierde...
¿No te acuerdas?

RAMÓN.
Sí me acuerdo;
sí señor. Pierde... ¿Cómo era?

JUAN.
Pierde todos sus derechos sociales, y se declara...

RAMÓN.
Eso es: se declara objeto de hospitalidad. ¿Eh?

JUAN.
Mal pronunciado; pero es eso. Objeto de hostilidad.

RAMÓN.
Pues, como quien dice: ¡á ellos!

JUAN.
Y si á ti se te ofreciera una ocasión, por ejemplo, de ejercer tu habilidad, aun cuando fuera aquí dentro, ¡renunciarías, Ramón, á la gloria y al provecho que pudiera resultarte, por guardarle miramiento á un amo, indigno de ti, débil, apóstata!...

RAMÓN.
Pero en esta casa no alcanzo quién pueda ser. Yo no veo...

JUAN.
¿No me ves á mí?

RAMÓN.
¡Usted!...

JUAN.
Calla.
Este es un golpe maestro. Tu ama es preciosa, y merece que por compasión al menos se la saque de esa vida de hacer cuentas y andar viendo cómo se barre y se cose; en fin, de esos ministerios mecánicos.

RAMÓN.
Eso sí.
¡Es un dolor! ¡Con un cuerpo y una cara!... y sin pensar en más que quitar de enmedio las trastos, y en que se barra...

JUAN.
¡Oh! Verás cómo la hacemos que se olvide de esas cosas.

RAMÓN.
¡Será muy útil!

JUAN.
Te ofrezco trocar ántes de dos meses este triste monasterio en la mansión del placer. Y tu ama dará el ejemplo. Es decir, si tú me ayudas.

RAMÓN.
¿Conque usted, por lo que veo, ni á sus antiguos amigos perdona?

JUAN.
Pero, hombre, puesto que más tarde ó más temprano alguno ha de ser, yo quiero adelantarme. Lo haré como amigo. Desde luego, por ser él, suprimiré el escándalo. Y te advierto que es sacrificio. Ya sabes que no parece completo el triunfo, sin la salsilla de que corra.

RAMÓN.
Es verdad; pero en casos como este, cuando hay amistad de por medio...

JUAN.
Y luego, hay compensaciones. A tu amo le volveremos al mundo, se distraerá. La vida que hace es un mero paréntesis. Ahora mismo casi á apostarte me atrevo que tiene intriga. ¿Has olido tú?

RAMÓN.
Nada.

JUAN.
Pues, ¿á que es cierto? Tú obsérvalo bien, y como yo me equivoque...

RAMÓN.
Veremos.

Connigo no se franquea. Pero me pondré en acecho, y no se me escapará.

JUAN.
Pues avísame al momento que lo sepas. ¡Ya verás llover sobre ti de nuevo los lances y las propinas!
¡Ah! Cuidado. Lo primero es ganar á la doncella. Tú ya sabes el secreto: la haces el amor, la ofreces si es preciso...

RAMÓN.
Está usted fresco.
¿Amor? ¡Si es una argandña como un puerco-espín! Yo, lleno de amabilidad, por ver... y en fin, por matar el tiempo, me he acercado algunas veces...
¡Que si quieres! Siempre llevo una coz. Señor don Juan, esto no es el bello sexo.

JUAN.
Pues es preciso que insistas en tu plan. ¿Quién dijo miedo? Esa conquista te cubre de gloria. Ablandar un pecho de cal y canto.

RAMÓN.
Sí tal.
BENITA. (*Dentro.*)
¡Ramón!

JUAN.
¿Quién te llama?

RAMÓN.
Creo que es la susodicha.

JUAN.
Pues me voy. Cómprala un pañuelo. (*Le da dinero.*)
¿Qué horas tiene Luis?

RAMÓN.
De noche va al teatro...

JUAN.
¿Sí? Hasta luego.

ESCENA II.

RAMÓN.
Pues señor, ya empiezo yo
á encontrarme en mi elemento.
Propinas, amores, ande
la...

BENITA. (*Dentro.*)
¿Ramón?

RAMÓN.
¡Otra te pego!
Es mi víctima futura.
No la respondo: con eso
vendrá aquí, y empezaré
el plan de ataque. Allá adentro
con la cocinera, es cosa
imposible. Dicho y hecho.

ESCENA III.

RAMÓN y BENITA; esta sale, y al verlo se queda parada,
con enojo. Ramón ha tomado una actitud sentimental.

BENITA.
¡Sordo!

RAMÓN.
¿Quién?

BENITA.
¿Pues no oye usted
que le llaman?

RAMÓN.
¿Será cierto?
¡Benita! ¿Usted me llamaba?

BENITA.
Sí señor: ¿á ver si aquello
ha sido en la vida un cuarto
de peregil?

RAMÓN.
¡Dios eterno!
¡De peregil viene á hablarme!

BENITA.
Todos los días tenemos
la misma canción. La Juana
dice que es usted un mostrenco,
que no trae la compra bien
casí nunca.

RAMÓN.
¿Ese concepto

tiene la Juana de mí?
¿Qué me importa? A quien yo quiero
agradar no es á la Juana,
si no á ese rostro de cielo
que...

BENITA.
Siempre trae las perdices
pasadas.

RAMÓN.
Pasado el pecho
tengo yo.

BENITA.
De las dos libras
de vaca, la mitad hueso.

RAMÓN.
¡Usted me lo hace roer,
ingrata!...

BENITA.
El tocino añejo.

RAMÓN.
Más añejo es este amor.

BENITA.
La leche, aguada.

RAMÓN.
Que siento...

BENITA.
Los tomates...

RAMÓN.
En el alma.

BENITA.
Podridos.

RAMÓN.
¿Y no hay remedio
para mí?

BENITA.
Registrar antes
las cosas.

RAMÓN.
Si no es más que eso...

BENITA.
¡Quite usted allá! Yo no soy
guitarra.

RAMÓN.
No puede menos,
Benita, sino que usted
nunca se mire al espejo;
porque si usted se mirase
esa cara...

BENITA.
¿Y qué tenemos?

RAMÓN.
Que es lástima que con ella,
y esas carnes, y ese cuerpo,
hable usted de peregil
y de tomates y...

BENITA.
Quiero
hablar. Porque tengo ley
á mis amas. Me trujeron
desde que era una chiquilla
á Madrid; porque en mi pueblo
he sido hermana de leche
de la señorita; y llevo
mas de diez años con ellas;
y miro por el gobierno
de la casa. Y me he criado
con vergüenza. Y no consiento
que nadie me toque; ¿estamos?
Que mi padre es cosechero
de Arganda. ¿Qué se pensaba
usted?

RAMÓN.
¡Hola!

BENITA.
Y si le cuento
que usted me persigue, puede...
Yo soy única, y no tengo
necesidad de servir;
¿estamos? Y si me meto
en mi casa, seré reina;
¿estamos?

RAMÓN.
(¡Bueno es saberlo!)
¿Conque allá en Arganda?...

BENITA.
Pues.
Y á mí nadie... en no viniendo
con buen fin.

RAMÓN.
¿Pues con qué fin,
que no sea santo y bueno,

podiera acercarme yo
á la alhaja de más precio
del cosechero de Arganda?
(Pues este negocio es serio.)
¡Oh! ¡Benita! ¿No sería
un horror que algun paleta
de vara en cinta cargara
con tan robusto majuelo?
Si usted se volviera allá
llevando al lado un... (¡le tengo
una adversion al vocablo!)
llevando al lado un... mancebo...
en fin... casi un señorito...
Míreme usted.

BENITA.
Yo... en viniendo
mi padre... se lo diré...
(¡No es mal mozo!) Siendo cierto...

RAMÓN.
¿Cómo cierto? Pues si traigo
en vez de lechuga, berros,
si se me olvida barrer,
si deajo caer al suelo
los platos... ¡por qué será,
sino porque me enajeno
pensando en esta Benita
que me ha trabucado el seso!

BENITA.
Entonces... bien; porque, en fin,
¿á qué está una?

RAMÓN.
¡Oh, portento
de bondad!... (¡Es propietaria!)
¡Sí, Benita!... El himeneo...

BENITA.
¿Qué ha dicho usted?

RAMÓN.
El matrimonio...

BENITA.
¡Ah!

RAMÓN.
Ligará con el tiempo
esta mano. (*Va á tomársela.*)

BENITA.
Vaya, vaya,
las manos quedas.

ESCENA IV.

Dichos, CLARA y EMILIA. Clara trae un lio de compras.

CLARA.
¿Qué es esto?
¿Qué hacen ustedes aquí
en conversacion? ¡Me alegro!

RAMÓN.
Señora, yo bien he oído
la campanilla, mas yendo
á abrir, oí pasos, y dije
á Benita: ya han abierto.

CLARA.
¡Pues es oír! Porque yo
no he llamado.

RAMÓN.
¿No? Pues ello...

CLARA.
Salía gente y entramos;
con que...

RAMÓN.
Pues yo...

CLARA. (Con severidad.)
Vete adentro.

RAMÓN.
¡Jurara!...
(Á una mirada de Clara se va.)
(Para abadesa
no hay otra. Yo te prometo
que he de ayudar á don Juan...
y te domesticaremos.)

ESCENA V.

CLARA, EMILIA y BENITA.

CLARA.
¿Y tú, tampoco tenías
qué hacer?

EMILIA.
No la riñas.

BENITA.
Tengo,
sí señora; pero á veces
una...

CLARA.
¿Has planchado ya el cuello
que te dije?

BENITA.
¡Cuánto há!

Bien.
¿Y no tienes ahí un cesto
de ropa que repasar?

BENITA.
¡Como si no hubiera tiempo!

CLARA.
No señor: lo que hay que hacer,
á hacerlo. Y en fin, no quiero
verte mano sobre mano,
ni en conferencias...

EMILIA.
Yo creo
que la riñas sin motivo.
Ella trabaja.

CLARA.
No es eso.
¿Qué sabes tú? Vete al cuarto
de la labor.

ESCENA VI.

CLARA y EMILIA.

CLARA.
Yo me entiendo.
Esta chica se va echando
á perder. Hace algun tiempo
que sin pedirme licencia,
cosa que jamás ha hecho,
sale de casa y no dice
dónde ha ido.

EMILIA.
Eso no.

CLARA.
Y luego
este perillan se arrima
demasiado; y yo sospecho...

EMILIA.
¡Oh! Lo que es él... ha servido
á Luis... y de tal maestro
tal discípulo.

CLARA.
¿Qué tema
(Examinando las compras que ha puesto
en el velador.)
le tienes.

EMILIA.
Ya lo estás viendo.
¿Y el hombre de esta mañana?
Verás como vuelve.

CLARA.
Bueno:
que vuelva.

EMILIA.
¿Á darme otro susto?

CLARA.
Eso no: mira que presto
mudó de estilo.

EMILIA.
Verás
cómo pervierte de nuevo
á Luis.

CLARA.
¡Qué afán de anunciarme!
Si yo creyera en agüeros.
Por fortuna, Luis se encarga
de desmentirme con hechos;
y hoy mismo tengo una prueba.
Sin duda con el objeto
de desenfadarme, el pobre...

EMILIA.
Cuál es, dime.

CLARA.
Es un misterio.

EMILIA.
A propósito. ¿Querrás
explicarme que fué aquello
que te dijo el tirolés
al oído, que al momento
te hizo dejar los pendientes
que ibas á llevar? Has hecho
mal.

CLARA.
Es verdad.

EMILIA.
Tan baratos...

CLARA.
¡Mucho!
EMILIA.
¡Y de un gusto tan nuevo!
Y no tenía otro par.

CLARA.
Pues esta noche has de verlos...

EMILIA.
¿Dónde?

CLARA.
Aquí. (Indicando sus orejas.)

EMILIA.
¡Qué dices! ¿Cómo?

CLARA.
Para que vayas perdiendo
la mala opinión que tienes
de Luis, te diré el secreto
del tirolés. Como somos
parroquianos hace tiempo,
me dijo aparte: señora,
no los lleve usted. La advierto
(en confianza) que ha estado
aquí hace pocos momentos
el señor don Luis en busca
de unos pendientes, que luego
dijo que recogería;
y yo al punto, conociendo
que sería un regalito
para usted, le iba á dar estos,
que acabo de recibir.

EMILIA.
¡Hola!

CLARA.
¿Te vas convenciendo?

EMILIA.
¡Vamos!...

CLARA.
Yo voy á dejar
que él me sorprenda primero;
y en seguida le doy...
(Abriendo una cajita en que hay una sor-
tija.)

EMILIA.
¡Ya!
Yo no acertaba... Por eso
has comprado esta sortija. (Mirándola.)
¡Qué linda!

CLARA.
Y de poco precio.

EMILIA.
No he visto ninguna...

CLARA.
Ayer dice que las recibieron.

EMILIA.
Y otra igual le queda allí.

CLARA.
No hay más que las dos.

EMILIA.
Por cierto, Clara...

CLARA.
¿Qué?

EMILIA.
Se me han pasado unos deseos...

CLARA.
Deseos, ¿de qué?

EMILIA.
Me da cortedad.

CLARA.
Vamos, habla. ¿El camafeo aquel?...

EMILIA.
No.

CLARA.
¿El devocionario con forro de terciopelo y los adornos de plata?

EMILIA.
No. La otra sortija.

CLARA.
Pero, Emilia, ¿no ves que son para hombre?

EMILIA.
Pues por eso.

CLARA.
¿Cómo!

EMILIA.
Vamos, que me pongo colorada.

CLARA.
Ya comprendo. ¿Estás loca?

EMILIA.
¿Por qué?

CLARA.
Pues; para Antoñito.

EMILIA.
Y no veo...

CLARA.
¡Calla!

EMILIA.
¿Pues qué tiene?

CLARA.
Tiene, y mucho.

EMILIA.
¡Ya! Si queremos interpretar, como Luis, hasta lo más... Mira; tengo que corresponder también. Vamos, te diré en secreto, en pago de ese que tú me has revelado. ¿Ves esto?

CLARA.
Hola, un brazalete.

EMILIA.
Sí.

CLARA.
¿Cómo has sabido esconderlo?

EMILIA.
Pues él me le dió en memoria, llorando de sentimiento. ¡Qué bonito es! Cuando tú te casaste, conociendo que ya con la nueva vida no sería fácil vernos. Con que es preciso que yo...

CLARA.
No, Emilia. Yo no exagero las cosas; ya me conoces. El brazalete... no hay riesgo en que tú le hayas tomado; pero en esto sí, es muy feo en una niña el hacer regalos á un muchachuelo con quien no ha mediado nada formal, dándole derecho á jactarse...

EMILIA.
El no es capaz... Y aquí no hay malicia.

CLARA.
Pero como al mundo no le consta, juzgará de muy diverso modo.

EMILIA.
La que es buena...

CLARA.
Debe además...

EMILIA.
¿Qué?

CLARA.
Parecerlo. Emilia.
El mundo...

CLARA.
Ven á quitarte (*Llamando.*) la mantilla; mediremos ese lienzo, mientras Luis viene.

ESCENA VII.

DICHAS y RAMÓN.

RAMÓN.
¿Señora?

CLARA.
Trae eso á mi cuarto. (*Se van.*)

ESCENA VIII.

RAMÓN, luego DON LUIS.

RAMÓN. (*Recogiendo las compras.*)

Me pilló.
Ha olido mi trapicheo amoroso... (*Llevándose las.*)

LUIS.
¿Adónde vas?

RAMÓN.
A llevar esto allá dentro.

LUIS.
¿Y qué es eso? A ver, á ver.

RAMÓN.
Yo no sé, compras que ha hecho la señora...

LUIS. (*Mirando las compras.*)
¿Ya ha venido?

RAMÓN.
Ahí está.

LUIS.
¿Medias... pañuelos... y esta cajita encarnada? (*La abre.*) ¡Una sortija! Probemos. (*Se la prueba.*) ¡Hola! Pues no es para ella. Me viene á mí. Es para dedo de hombre. No hay duda. ¡Dios mio! ¿Para quién será?

RAMÓN.
¿Lo llevo?

LUIS.
(No se me despintará.)
Sí, llévalo; y vuelve presto.

RAMÓN.
(Se ha quedado pensativo.) (*Se va.*)

ESCENA IX.

DON LUIS.

LUIS.
¿Será para mí? No creo que esté de humor de regalos.

Porque ella, con el suceso de esta mañana, noté á pesar de sus esfuerzos, que se fué muy enfadada conmigo. ¡Tendrá hoy un gesto! De hijo: no es para mí. En fin, calma, y vamos viendo. Lo primero es no ofuscarne. El plan que traigo dispuesto es el mejor: la criada ha de saber. Yo me acuerdo de que en todas mis intrigas siempre eran ellas. Por medio de Ramón, veré si logro saber con maña. No tengo necesidad de nombrar á mi mujer: nada de eso. Decir á un criado. ¡No! Con averiguar si es cierto que hay amores entre Emilia y Antoñito, voy derecho á sacar la consecuencia precisa. ¡El es listo, y luego... dádivas quebrantan peñas! ¡Oh! Como haya algo, lo pesco.

ESCENA X.

DON LUIS y RAMÓN.

LUIS.

¿Lo llevastes?

RAMÓN.

Lo llevé.

LUIS.

¿Y qué ha dicho?

RAMÓN.

Regañar porque he tardado en entrar. Y yo la he dicho que usted al mismo tiempo llegó...

LUIS.

¿Y entónce?

RAMÓN.

Me ha preguntado si habia usted registrado el envoltorio.

LUIS.

(¡Hola!)

RAMÓN.

Y yo...
le he dicho... que no.

LUIS.

¡Bien hecho!

RAMÓN.

Buscó esa caja encarnada.

LUIS.

¿Y qué hizo con ella?

RAMÓN.

Nada:
la guardó.

LUIS.

¿Dónde?

RAMÓN.

En el pecho.

LUIS.

(Ahí es donde guardan ellas.)
Tú lo llevarías todo revuelto, de cualquier modo.

RAMÓN.

No tal.

LUIS.

¡Siempre te atropellas!
Vamos, si he de hacer tu suerte, vida nueva: ya es razón olvidar. Quiero, Ramón, que trates de establecerte. Haz lo que yo. ¿No conoces alguna? Ahí está Benita, muchacha honrada, bonita.
¡Oh! ¡No sabes tú los goces!

RAMÓN.

¡Sí señor! (Saquemos raja por este lado también.)

LUIS.

¿Y ella?

RAMÓN.

Como ve mi tren, ella quisiera andar maja.

LUIS.

Háblala: dila que vas con buen fin.

RAMÓN.

Eso es seguro.

LUIS.

Que tu cariño es muy puro.

RAMÓN.

Por supuesto.

LUIS.

Y lo demás corre de mi cuenta.

RAMÓN.

¿El qué?

(Escamado.)

LUIS.

Que haya algunos regalillos.

RAMÓN.

(Comamos á dos carrillos.)
Eso siempre... ¡Ya se ve!
¡Muchas gracias! ¡Calla, calla!
Don Juan me mandó observar.
¿Si la querrá conquistar,
y seré yo la pantalla?)

LUIS.

En fin, á ver si consiente.

RAMÓN.

(¡Adios, majuelos de Arganda!)

LUIS.

Y cuando la tengas blanda,
le has de decir que te cuente.

RAMÓN.

¿Qué?

LUIS.

Yo tengo una familia á mi cargo: soy su jefe; y eso de que un mequetrefe engañe á la pobre Emilia...

RAMÓN.

¿A la señorita?

LUIS.

Pues.

¡Yo tengo acá mi recelo de que cierto jovenzuelo la anda rondando, y ya ves!
¡Tan niña, tan candorosa!

Ay, Ramón, me hace temblar.
¡Con cien ojos hay que estar!

RAMÓN.

(¡Ya entiendo; esto es otra cosa!)

LUIS.

Pregúntale tú... Averigua con maña, si ese mocito, que ha de llamarse Antoñito, era ya visita antigua: si le vió dar á entender que á la muchacha quería, y si ella correspondía. Eso lo debe saber. Hoy mismo quiere ese tonto venir aquí, y es preciso que yo viva sobre aviso.
¡Conque, Ramón, hazlo pronto!

RAMÓN.

Por mi parte...

LUIS.

¡Sí, por Dios!

RAMÓN.

(No hay duda, es la cuñadita.)

LUIS.

Sonsaca bien á Benita.

RAMÓN.

(¡Calla! ¿Si querrá á las dos?)

LUIS.

Y por ahora, Ramón, en prueba de tu terneza, como cosa tuya, empieza por hacerla esta expresión.
(Sacando una caja con pendientes.)

RAMÓN.

¿Y qué es esto?

LUIS.

Unos pendientes...

RAMÓN.

¡Qué bonitos!

LUIS.

Muy sencillos.

Dí que con tus ahorritos...

RAMÓN.

Ya estoy.

LUIS.
Y á nadie le cuentes...

RAMÓN.
¡Qué he de contar!

LUIS.
Bien: pues anda,
á ver si hoy mismo...

RAMÓN.
Allá voy.

LUIS.
Vete, que vienen.

RAMÓN.
(¡Ya soy
el cosechero de Arganda!)

ESCENA XI.
DON LUIS y luego CLARA.

LUIS.
Mi mujer. Seamos prudentes.
¡Bonita cara traerá
con el lance de hoy!

CLARA. *(Saliendo.)*
(¿Qué hará,
que no me trae los pendientes?)
(Légase á él con aire festivo, y le toma cariñosamente el brazo.)
Un buen marido, al volver
á su casa, lo primero
que debe hacer, caballero,
es buscar á su mujer
y darla un abrazo: ¿estamos?

LUIS.
(¿Qué cariño intempestivo
es este? Yo no concibo...)

CLARA.
¡Que estoy esperando, vamos!
Ese abrazo.

LUIS. *(La abraza.)*
(¡Es singular!)

CLARA.
¿Y nada más?...

LUIS.
(¿Qué más quiere?)

CLARA.
(Cuando trae algo, se muere
por hacerlo desear.)
¿Por dónde has andado, dí?

LUIS.
Por las calles, sin objeto...
He encontrado á aquel sujeto.

CLARA.
¿Á quién?

LUIS.
Á Antoñito.

CLARA.
¡Ah!

LUIS.
Sí.

CLARA.
¿Y de mí, te has acordado?

LUIS.
(¡Muda de conversacion!

CLARA.
(¡Cómo se hace el remolon!

LUIS.
Y tú, dime, ¿qué has comprado?

CLARA.
¿Yo?
(Tentándole los bolsillos con disimulo, y fingiendo que le acaricia y le compone la corbata y el chaleco.)

LUIS.
Sí.

CLARA.
(¿Dónde los tendrá?)
Con ver tanta baratija...

LUIS.
(¡Si irá á darme la sortija!

CLARA.
Nada al fin.

LUIS.
(No me la da.
¡Si ahora yo se la sacara
del pecho!...)

CLARA.
(Aquí no los tiene.)

LUIS.
(Pero no, no me conviene.)

CLARA.
Poco has pensado en tu Clara.
Yo, como nunca me olvido
de mi Luis...

LUIS.
(¡Que soboncita!
Lo mismo estaba Rosita
con aquel pobre marido.)

CLARA.
Fuí á una tienda á buscar
una holanda muy barata,
y he comprado otra corbata
que te quiero regalar.

LUIS.
¡Hola! ¿Otra corbata, eh?
Te lo estimo. Pero Clara,
extraño verte esa cara
tan alegre y tan...

CLARA.
¿Por qué?

LUIS.
Por la escena que ese tonto
de Juan...

CLARA.
Sí, me incomodó.
Pero ya sabes que yo
me desenfado muy pronto.
Y como tú no has tenido
la culpa... En fin, no fué nada.
Y luego, dí, ¿quién se enfada
con tan amable marido?
Y hoy que va á dar á su esposa
el pobre una prueba más...

LUIS.
(Ya te entiendo.) Lo dirás
porque te traigo...

CLARA. *(Con viveza.)*
¿Qué cosa?

LUIS.
¿Á Antoñito?

CLARA. *(Picada.)*
Sí: eso es.
(Pues no me los da. ¿Qué aguarda?)

LUIS.
(¡Qué tal, merezco una albarda!)

CLARA.
(Pues aunque los tenga un mes...)

LUIS.
(¡Paciencia! Le he dado cita...
(¡Infame!) y vendré con él...
(¡Estoy haciendo el papel
del marido de Rosita!)

ESCENA XII.
DON LUIS, CLARA y BENITA.

BENITA.
La sopa.

CLARA.
Vamos allá.

LUIS.
(Disimulo hasta saber...)

CLARA.
¿Vamos, Luisito, á comer?

LUIS.
Vamos.

CLARA.
(¡Caviloso está!)

ESCENA XIII.
DON LUIS, CLARA, BENITA y EMILIA.

EMILIA.
Clara, la sopa se enfria.

CLARA.
Te hallo triste, Luis.
(Tomándole el brazo.)

LUIS.
No tal.
¡Tú si que estás hoy jovial!

CLARA.
¿Te pesa?

LUIS.
¡No, vida mia!

ESCENA XIV.

EMILIA y BENITA. Emilia detiene á Benita que se iba con sus amos.

EMILIA.
Ven, escucha.

BENITA.
Señorita,
que van hácia el comedor.

EMILIA.
Me vas á hacer un favor.

BENITA.
Pero...

EMILIA.
¡Un momento, Benita!

BENITA.
Pronto.

EMILIA.
Después que comamos,
haces una escapatoria...

BENITA.
¡Eso es! Tendremos historia;
me regañarán los amos.

EMILIA.
¡Anda!...

BENITA.
Y luego la señora,
si huele que salgo así,
á quien reñirá es á mí.

EMILIA.
Yo seré tu defensora.

BENITA.
¡Siempre con el papelito!...
¡Cásese usted!

EMILIA.
Ya verás
como no te envío más:
va á venir aquí Antoñito.

BENITA.
¡Me alegro!

EMILIA.
¿Conque despues
irás, sí?

BENITA.
¿Dónde?

EMILIA.
Cerquita:
á esa tienda tan bonita
de ahí enfrente.

BENITA.
¿Al tirolés?

EMILIA.
Sí: que te dé una sortija
igual á otra que mi hermana
ha llevado esta mañana.

BENITA.
¿Quiere usted que yo la elija?

EMILIA.
Si no hay más que una.

BENITA.
Ya estoy.

EMILIA.
Toma. (*Dándole dinero.*) (Yo se la regalo.
¿Por qué ha de ser esto malo?)

BENITA.
Que nos llaman.

EMILIA.
Allá voy.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

ESCENA PRIMERA.

CLARA y EMILIA. Es de noche. Están sentadas en un velador tomando café.

EMILIA.
¿Y cuándo le va á traer?

CLARA.
Ahora mismo.

EMILIA.
¡Ay!

CLARA.
¿Qué te pasa?

EMILIA.
¡Me lo has dicho tan de pronto!
Por poco vierto la taza
de café.

CLARA.
¡No es para menos
el susto! ¡Que viene á casa
Antoñito! ¡Vea usted!
¿No te dije esta mañana
que iba á hacer que lo trajeran?

EMILIA.
Es verdad; pero ignoraba
que fuese ahora mismo.

CLARA.
Luis
le dijo que le esperara
en el café, y allá ha ido
á buscarle.

EMILIA.
¡Estoy en ascuas!
¡Lo va á conocer!

CLARA.
No temas.

EMILIA.
¿Tú no le habrás dicho?

CLARA.
Nada.

EMILIA.
No importa; en sintiendo pasos,
me meto en mi cuarto.

CLARA.
Vaya,
déjate de tonterías.
Y á ver si desde hoy se acaba
el seguimos por las calles,
y andar haciendo esas farsas.
Ya viene aquí: conque...

EMILIA.
Bien.

CLARA.
Díselo tú.

EMILIA.
Bien.

CLARA.
(Se cansan
de amores ántes de un mes.)

EMILIA.
A nosotros ya nos basta con vernos este ratito por las noches. Dime, Clara, ¿y se irá Luis al teatro?

CLARA.
Sí.

EMILIA.
Como hoy le dé la gana de quedarse, nos divierte. Yo me pongo á veinte varas de Antoñito, y ni le miro. Pero irá. Si él nunca falta al teatro; ¿no es verdad?

CLARA.
Nunca.

EMILIA.
A las siete se marcha, y hasta las doce... ¡Cinco horas!

CLARA.
Cinco horas. *(Cavilosa.)*

EMILIA.
Cinco horas diarias para vernos. Lo demás del día pronto se pasa. Y ya me ha de parecer más corto, con la esperanza de que ha de llegar la noche...

CLARA.
(Cinco horas...)

EMILIA.
¿Qué piensas?

CLARA.
Nada.

EMILIA.
¡Ah! No me has dicho... ¿te dió los pendientes?

CLARA.
No.

EMILIA.
¡A qué aguarda!

CLARA.
No sé: se le olvidaría...
(No quiero que Emilia caiga

en sospechas.) Tú tampoco le digas una palabra.

EMILIA.
Yo no.

CLARA.
Quizás me reserva alguna sorpresa.

EMILIA.
¡Calla!

Pudiera ser.

CLARA.
¿Sí? ¿Por qué?

EMILIA.
Porque desde esta mañana se me figura que está... así... yo no sé... con cara de distraído.

CLARA.
No.

EMILIA.
Apenas comimos, se fué con tanta prisa...

CLARA.
Le estaba esperando Antoñito.

EMILIA.
¡Y cómo tardan!

CLARA.
(¡Esos pendientes!... No sé. No decirme una palabra siquiera... y eso que yo bien le daba pié...)

EMILIA.
¡Ay! ¡qué ansia se siente cuando se espera!

CLARA.
(No sé: no sé. Estoy tentada por ir. Los tendrá en su cuarto, en algun cajón...) *(Se levanta y llama.)*

EMILIA.
¿Te marchas?

CLARA.
No. *(Le voy á dar un chasco.*

Se los quito, y cuando vaya á buscarlos, en lugar de los pendientes, se halla con la sortija.)

ESCENA II.

CLARA, EMILIA y RAMÓN.

RAMÓN.
¿Señora?

CLARA.
Dí á Benita que me traiga una luz.

RAMÓN.
Yo la traeré.

CLARA.
No: Benita.

RAMÓN.
No está en casa.

CLARA.
¿Cómo es eso? ¿Dónde ha ido?

RAMÓN.
No sé, señora.

EMILIA.
(¡Es desgracia!)

CLARA.
¡Otra tenemos! ¿No he dicho cien veces que nadie salga sin decírmelo?

EMILIA.
(¡Ay, Dios mio, debo estar muy colorada! ¡Pobre Benita!) Quizá... de repente.

CLARA.
¡Una muchacha sola, de noche! Tendré al fin que enviarla á Arganda con su padre, antes que aquí...

EMILIA.
Habrá ido cerca.

CLARA.
Que vaya

cerca ó lejos, nunca sale sin licencia una criada. Y va de muchas.

RAMÓN.

(Y el amo también se marchó. ¡Caramba! ¿Será cosa de que yo esté empleando mi labia para él?)

CLARA.

¿Y tú, no sabes?

RAMÓN.

No sé...

CLARA.

¡Tú no sabes nada!
Trae una luz.

ESCENA III.

CLARA y EMILIA.

EMILIA.

No te enfades.
Antes nunca te enfadabas así. ¡Has echado mal genio!

CLARA.

Es que antes era una malva Benita; y ahora...

EMILIA.

No.

En fin, dame tu palabra de no reñirla, y...

CLARA.

¡Me gusta!

EMILIA.

Y yo me encargo de echarla una peluca.

CLARA.

¿Tú? ¡Buena peluca! Tú la das alas con tus disculpas.

EMILIA.

Ya ves; criada desde la infancia con ella. La quiero mucho. Pero esta vez no me ablanda.

Y si me dejas, te ofrezco averiguar qué escapadas son estas, y que no vuelva nunca más...

CLARA.

Bien está: calla.

ESCENA IV.

DICHAS y RAMÓN, con una luz.

RAMÓN.

Aquí está ya.

CLARA.

Dame.

RAMÓN.

¿Alumbro?

CLARA.

No: dame. (¡Si los hallara!
¿Y la sortija? Aquí va.)
(Toma la luz, y entra en el cuarto de don Luis.)

ESCENA V.

EMILIA y RAMÓN.

EMILIA.

(¡He escapado en una tabla!)

RAMÓN.

(¡Se va al cuarto de mi amo!
¡Y no ha querido que vaya con la luz! ¿Pues qué irá á hacer?
Miraré por la ventana que da al pasillo.)

ESCENA VI.

EMILIA.

¡No ha sido poca dicha! ¡Por mi causa iba á sufrir otra riña la pobre! ¡Pero es cachaza la suya! ¡Para una cosa que en dos brincos se despacha, tanto tardar! Por fortuna, ya no llevará más cartas á Antoñito. ¡Ay! ¡Siento pasos!

Él será. ¡Y esa pesada de Benita! ¡Yo me escondo!

ESCENA VII.

EMILIA y BENITA la que viene vestida con esmero, aunque de mal gusto: trae la mantilla puesta.

BENITA.

¿Señorita?

EMILIA.

¿Eres tú? ¡Gracias

á Dios!

BENITA.

Aquí tiene usted la sortija.

EMILIA.

¡Buena calma
(Abriendo la caja.)
tienes! Te ha echado de menos.

BENITA.

¡Ay, Jesús!

EMILIA.

Pero yo estaba delante, y pude arreglarlo.
¡Igualita! Adios.

BENITA.

¿Y el ama?

EMILIA.

Por allá dentro. Me voy; no me conozca en la cara.

ESCENA VIII.

BENITA.

Todo me sale á mí mal. La señora nunca llama á estas horas; y hoy... ¡Tampoco he tardado tanto, vaya! Yo no he hecho más que alargarme ahí donde está mi paisana sirviendo. ¡Ya estaba yo rabiando por enseñarla mi regalo! ¡Qué dentera la he dado! ¡Qué rabia! ¡Anda!
(Se mira á un espejo, dando la espalda al cuarto de don Luis.)

¡Estos sí que son pendientes de lujo! ¡No los que gasta la pobre: de similar! ¡Cómo relucen! ¡Mañana es domingo, y no me toca salir! ¡Iria yo á casa de la Gabina!... ¡Mal año para Judas! ¡Ay! ¡Qué alhaja es Ramón! ¡Ya tengo novio! ¡Y dice que el amo trata de casarnos! ¡Ya lo creo! ¡Quién me tose á mí en Arganda con este avío!
(Contiéndola mirándose al espejo.)

ESCENA IX.

CLARA y BENITA. Clara sale del cuarto de don Luis con la luz.

CLARA.

(Es inútil.

Todo lo he revuelto, y nada: no los tiene aquí. ¡Dios mio! ¡No sé qué pensar!)—¡Muchacha!
(Viendo á Benita.)

BENITA.

(¡Ay! ¡El ama! ¡Me pilló!
(Se cierra la mantilla, de modo que no se ven los pendientes.)

CLARA.

¿Dónde has ido?

BENITA.

Aquí cerca: á casa...

CLARA.

¿A casa de quién?

BENITA.

Aquí cerca.

CLARA.

¿Dónde?

BENITA.

A ver á la Anastasia.

CLARA.

¡Y á estas horas! ¡Calle, calle!
¡Y tan emperegilada!...

BENITA.

¿Pues para qué quiere una la ropa?

CLARA.

¡Pocas palabras!
¡Oiga, el arrapiezo! Sí:
¡pues estoy yo bien templada!
Y va de muchas.

BENITA.

Pues una

tiene...

CLARA.

No hay una que valga.

BENITA.

Suele tener...

CLARA.

Sin licencia,
nunca has de salir de casa.

BENITA.

Es que...

CLARA.

¡Calle usted!

BENITA.

A veces...

CLARA.

¡Oiga! ¿Hasta la nueva gracia de ser respondona?

BENITA.

Pues

digo bien.

CLARA.

¡Jesús, qué alhaja se ha vuelto la niña!

BENITA.

¡Toma!

CLARA.

Vete adentro. Y si no callas, mañana mismo te planto de patitas en Arganda. Allá, á cuidar de las viñas.

BENITA.

Pues á mí no me hace falta cuidar de las viñas.

CLARA.

¡Hola!

BENITA.
Y si ahora sirvo, mañana puede que... No ha de ser una toda su vida criada.

CLARA.
¡Vete!

BENITA.
Y no es una ningún monstruo; que á nadie le falta... Y puede que antes que muchos lo piensen...

CLARA.
¿Qué dices?

BENITA.
Nada. *(Se va.)*

ESCENA X.

CLARA.
¿Qué quiere dar á entender? ¡Y qué tono, y qué brabatas! ¡Una chica tan humilde, tan dócil; que nunca alzaba los ojos del suelo!... Vamos, no hay duda: ese buena maula de Ramón la ha levantado de cascos: seguro. ¡Vaya, que Luis me hace conocer una gentecita! Y gracias que él no vuelva. *(Se sienta.)* Esos pendientes me hacen cavilar... ¿Qué aguarda si son para mí? Por fuerza, para mí son: él no trata persona á quien deba hacer ese obsequio... y si se hallara en necesidad de hacerlo, me lo diría... Es extraña su conducta. Y hoy... es cierto lo que decía mi hermana, está distraído. Dios quiera que con la llegada de esa calavera... Acaso saldrian juntos, y... *(Se levanta.)* Vaya, estos maridos, no hay duda, ofrecen muchas ventajas, pero también es verdad que á la menor circunstancia ya está una mujer temblando que vuelvan á las andadas. ¡Dios mio! qué haria yo para averiguar...

ESCENA XI.

CLARA, DON JUAN y RAMÓN que asoman por el foro hablando, sin que al pronto los sienta Clara, que está sumergida en sus cavilaciones.

JUAN.
Me basta.
Y ella, ¿quién es?

RAMÓN.
Aun no estoy seguro...

JUAN.
Y dices que Clara le registra.

RAMÓN.
Sí señor.

JUAN.
El campo es mio. Pues anda; y no olvides el toser...

RAMÓN.
Descuide usted. ¡Esto marcha!

ESCENA XII.

CLARA y DON JUAN.

JUAN.
Si ofendida, con razón, por aquel pasado lance, me permite usted que alcance un generoso perdón...

CLARA.
(¡Este lo debe saber!)

JUAN.
Sirva de merecimiento este mismo atrevimiento, que da, señora, á entender el ansia con que lo imploro.

CLARA.
Algo es ya, señor don Juan, que usted confiese el desmán que hizo agravio á mi decoro.

JUAN.
Pues bien: á esas plantas puesto, ya que humilde he confesado...

CLARA.
¡No! no es justo á tal pecado dar la absolución tan presto.

JUAN.
¡Señora! Cuando contrito el penitente se postra, y la humillación arrostra de confesar su delito, ¿no alcanza siempre merced cuantas veces llega allí? ¿Pues si Dios perdona así, no ha de perdonar usted?

CLARA.
Al perdón que Dios envia va unida una penitencia.

JUAN.
Ya espero con impaciencia que usted me imponga la mia.

CLARA.
¡Muy grande tiene que ser!

JUAN.
No ha de parecerme grande. Á menos que usted me mande no volverla más á ver.

CLARA.
(¡Hola! Este viene con plan.)

JUAN.
¡Fuera precepto inhumano!...

CLARA.
No se canse usted en vano: no es esa, señor don Juan.

JUAN.
¡Oh placer! Si la sentencia no es esa, ninguna habra que me cueste...

CLARA.
Basta ya: oiga usted la penitencia.

JUAN.
Pronuncie usted.

CLARA.
Que en la vida, sin una prueba formal, vuelva usted á pensar mal de toda mujer nacida.

JUAN.
¡Señora!...

CLARA.
Y pues hizo Dios que un sexo de otro dependa, sea usted noble, y defienda al más débil de los dos.

JUAN.
¿Á eso se reduce?

CLARA.
Sí.

JUAN.
Pues, señora, eso no es pena.

CLARA.
¿Por qué?

JUAN.
Porque me condena á ser lo que siempre fui.

CLARA.
¿Siempre fué usted?...

JUAN.
Sí señora: el más ciego defensor de ese sexo encantador, tan calumniado hasta ahora.

CLARA.
¡Vea usted! Pues á juzgar por el lance...

JUAN.
El lance de hoy es la prueba de que soy quien se ha llegado á formar concepto tan elevado de las mujeres...

CLARA.
No entiendo de qué modo...

JUAN.
Conociendo á Luis, y viendo á su lado una mujer... Digo mal: perdone usted mi franqueza: un prodigio de belleza, no pensé que á rostro tal se uniese un alma tan pura;

porque cuando así acontece,
¿qué hombre, y menos Luis, merece
gozar de tanta ventura?

CLARA.

La defensa es ingeniosa;
y ciertamente debía
por tanta galantería
manifestarme orgullosa;
pero yo en esta ocasión
ni la admito ni la creo.

JUAN.

¿Por qué?

CLARA.

Porque en ella veo
que es todo exageración.
Usted quizá no ha advertido
que hace, al disculparse así,
una adulación á mí,
y una ofensa á mi marido.
Ni yo soy ese portento
celestial que usted pondera,
ni tampoco, aunque lo fuera,
creo yo que hay fundamento
para poder afirmar
que el pobre Luis no merece...

JUAN.

Quizá...

CLARA.

Digo... me parece...
(Este me lo va á contar.)

JUAN.

Pues ni adulo, ni exagero;
y usted muy pronto verá
que mi defecto es quizá
ser demasiado sincero.

CLARA.

¡Así me gusta á mí un hombre!

JUAN.

¿Le gusta á usted?

CLARA.

Para amigo.

JUAN.

¡Ah! Si yo de usted consigo
merecer solo ese nombre...

CLARA.

Poco á poco, caballero.

Usted me ha llamado diosa;
y una amistad tan preciosa
no se gana así; primero,
haga usted méritos.

JUAN.

Sí:

con la amistad me contento;
aunque es otro sentimiento
el que hay escondido aquí.

CLARA.

Para amiga soy muy buena.

JUAN.

¡Paciencia! Ya que el destino
no me deja otro camino
que envidiar la dicha ajena.

CLARA.

No es la dicha ciertamente
para que así satisfaga.

JUAN.

¡Ay! Es dicha que no paga
el que su precio no siente.

CLARA.

¿Pues qué, Luis?...

JUAN.

Si la fortuna
me hubiera hecho poseer
tan peregrina mujer,
no miraría á ninguna...

CLARA.

Pues qué, Luis...

JUAN.

¡Usted sería
la reina de mis amores!...

CLARA.

(¡Dale con echarme flores!)
Pues Luis...

JUAN.

¿Qué mujer podría
distraerme un solo instante
del solo objeto querido?...

CLARA.

Pues Luis...

JUAN.

Luis, es un marido;
y yo sería un amante.

CLARA.

¡Pero es un marido fiel!

JUAN.

¡Oh, sí! Delante de gente
no querrá seguramente
que haga usted un mal papel.

CLARA.

¿Cómo? Pues qué, ¿porque ignoro
la ofensa, ya no hay ofensa?
¿Así en el mundo se piensa?

JUAN.

Quedando á salvo el decoro...

CLARA.

¿Pues qué, es justicia, es razón
que el marido nos provoque,
y si faltamos, invoque
las leyes de la opinión?
¡La opinión! ¡Con ellos blanda;
con nosotras siempre dura!
Yo me exalto... ¡Qué locura!
¡Esto es tomar la demanda
por mi sexo en general!...

JUAN.

Ya entiendo.

CLARA.

Lo que es á mí,
gracias á Dios, hasta aquí...
Pero nunca vendrá mal
que usted me diga... hace ya
tiempo que usted no le ve;
pero como siempre fué
su íntimo amigo, y quizá...

JUAN.

(¡Bien, ya la veo venir!)

CLARA.

Le guarda el mismo interés...

JUAN.

Somos uña y carne...

CLARA.

¡Pues!
Y usted me podrá decir...
Yo sé que Luis, hasta el día
en que me empezó á tratar,
no ha hecho más que enamorarse
á cuanta mujer veía.
Y ahora, no porque me espante,
ni eso á mí me llegue al alma...

¡Jesús, tengo yo una calma!...
¡Soy mujer muy tolerante!
Pero usted lo sabe, él tiene
esa fatal propensión;
y una mujer de razón,
si está advertida, previene
esas cosas, y aun las corta...
Ó al menos tiene el placer
de hacerle al marido ver
que lo sabe y no le importa.
Conque, hable usted; es forzoso:
como amigo, desde ahora...

JUAN.

¡Aún no he ganado, señora,
ese título precioso!

CLARA.

Es verdad, mas de ese modo...

JUAN.

¿Qué méritos he hecho yo
para conseguir?... No, no;
en usted es bondad todo.

CLARA.

Bien: mas cuando yo me digno
anticipar...

JUAN.

No lo acepto.
Usted me impuso un precepto:
fué muy justo, me resigno.

CLARA.

Suele una al pronto creer...
Pero si despues advierte...

JUAN.

¡Bondad, bondad! De otra suerte,
¿cómo pudiera yo ser
elevado á tanta altura?
¡Al colmo de mi esperanza,
á la íntima confianza
de tan perfecta hermosura!

CLARA.

Pues eso le empeña á usted...
(¡Qué terco!)

JUAN.

(¡Bien va el asedio!)

CLARA.

Á ganar...

JUAN.

(La tengo en medio)



de la espada y la pared.)
Yo la ganaré, ¡lo juro!
que tengo constancia y fe.
Yo algún día ganaré
la amistad de un sér tan puro.
No me arredra el tiempo, no.

CLARA.

Algunos logran más presto...
Hay simpatías...

JUAN.

¿Qué es esto?
¿Qué ha dicho usted? ¡Sueño yo!

CLARA.

Nada... Que si usted me aclara...

JUAN.

¡Es posible, oh Dios! Yo he sido
tan feliz, que he conseguido,
en un día, hermosa Clara,
el afecto, la amistad,
el cariño...

CLARA.

Poco á poco,
que no he dicho....

JUAN.

¡Yo estoy loco
de gozo y de vanidad!

CLARA.

Amiga, sí.

JUAN.

Tierna amiga,
¡y yo un amigo sincero!

CLARA.

Bien; pero la prueba espero:
y ha de ser que usted me diga...

JUAN.

¡Cuanto se encierra en mi pecho!
Ya no hay nada oculto aquí
para usted. ¿Y usted á mí
me concederá el derecho
de exigir que entre los dos
no haya secretos?

CLARA.

(¡Me quemal)

Bien, sí: basta. Pero...

JUAN.

(Al tema.)

CLARA.

Lo que urge...
(Ramón aparece á la puerta del foro y tose.)

JUAN.

(¡Maldita tos!)

¡Silencio! Es él.
(Con tono de inteligencia marcada.)

CLARA. (Sorprendida del tono de don Juan.)

¿Quién?

JUAN.

Luis.

CLARA.

¿Sí?

¿Pues cómo?...

JUAN.

Ramón.

CLARA.

(¡Qué escucho!)

JUAN.

El nos avisa: ¡es muy ducho!

CLARA.

(¡Cielos! ¡Yo no estoy en mí!)

JUAN.

¡Disimulo! Ya tendremos
(La indica una silla, donde ella maquinal-
mente se sienta, y la pone un libro en la
mano que ella toma del mismo modo.)
ocasión. Si usted me ayuda,
le haremos irse, no hay duda.
¡Y usted sabrá!... Ya hablaremos.

CLARA.

(¡Dios mío! ¡Esto es una cita!
Y yo le he dado derecho...
Estoy turbada. ¡Qué he hecho!
¡La curiosidad maldita!...)

JUAN.

(El asunto va vencido.
Ya entre los dos al presente,
hay un secreto pendiente
que ella oculta á su marido.)

ESCENA XIII.

DICHOS, DON LUIS y ANTOÑITO.

LUIS. (Á Antoñito.)

Entre usted. ¡Hola! Juan: ¡tú
por esta casa!

JUAN.

Ahora mismo...
(Atestiguando con Clara.)

CLARA.

Sí.

LUIS. (Á Clara.)

Aquí tienes... (¡Qué encarnada
se ha puesto!) Á un amigo antiguo...

CLARA.

¿Quién es?

LUIS. (Á Antoñito que está retirado.)

Acérquese usted.
(Don Luis se coloca entre Clara y Anto-
ñito, y observa á los dos.)

ANTOÑITO.

Yo, señora.

CLARA.

¡Hola, Antoñito!

LUIS.

(¡Qué frialdad!)

CLARA.

Celebro mucho...

ANTOÑITO.

Gracias.

JUAN.

(¿Quién será este chico?)

ANTOÑITO.

(¡Qué gesto! ¡Bien lo temí!
La hermana es el enemigo
mayor que tengo.) Señora...
Este caballero quiso
con tanto empeño traerme,
¿no es verdad? que yo he cedido.

LUIS.

(Aún querrá que le agradezca...)

CLARA.

Ha hecho bien.

LUIS.

Siento infinito
que desde mi casamiento
no hayamos nunca tenido
el gusto de hallar á usted.

ANTOÑITO.

Á esta señora la he visto
alguna vez...

LUIS.

¡Ya!

CLARA. (En tono de burla.)

De lejos.

LUIS.

(¡Disculpa al canto!)

JUAN.

(¡Era amigo
de la casa!)

LUIS.

Pues señor,
desde hoy puede usted, lo mismo
que allá, visitar á Clara
cuando guste. Ya me ha dicho
que es usted un jóven franco,
amable...

ANTOÑITO.

¿De veras?

LUIS.

Digno
de estimación.

CLARA.

Sí: me debe
tal concepto.

ANTOÑITO.

Yo lo estimo,
señora, y le juro á usted
que á nada en el mundo aspiro
tanto como á merecer
que forme usted ese juicio
de mí. (Bien: por la peana
se adora al santo.)

LUIS.

(Es muy niño
para fingir. Por Emilia,
ni siquiera le ha ocurrido
preguntar.)

CLARA.

Ya debe usted
saber que desde el principio,
tanto Emilia como yo...

LUIS.
(¡Qué tal! Ella abre el camino para que mienta.)

ANTOÑITO.
¡Ah! Sí: Emilia.
Es verdad, le he merecido...
¡Pero usted, señora, usted!

LUIS.
(No disimula: es novicio.)
Tiene usted razón: ¡aquí la persona que es preciso adorar es esta alhaja!
¡Esto no es mujer, amigo: esto es un ángel; un ángel que del cielo ha descendido á hacer feliz á este pobre mortal! ¿No es cierto, bien mio? (Abrazando cariñosamente á Clara.)
(¡Que rabie, como rabiaaba yo, siempre que aquel marido hacia fiestas á Rosa!)

CLARA.
Vamos, Luis, vamos: quietito: no seas pesado.
(Desasiéndose con sequedad.)

LUIS.
(¡Es claro!
Delante de él... ¡Otro indicio!)
¡Qué es eso! ¿Estas triste?

CLARA.
¡Hola!
Ahora es cuando yo te digo como antes tú me digiste: Luis, ¿qué acceso de cariño es este?

LUIS.
¿Pues no estoy siempre del mismo modo contigo? Tú estás hoy... No sé qué tienes.
¡Ah! ¡Ya caigo! Juan, ¿le has dicho á Clara?... ¿Has pedido ya perdón?

JUAN.
Venía á pedirlo; pero á pesar de mis ruegos, aún no había conseguido aplacar su justo enojo, cuando llegaste, y...

LUIS.
Pues, hijo,

á ver cómo te compones. Si no te indulta...

JUAN.
Yo abrigo la lisonjera esperanza de que así que me haya oído todo lo que iba á decir, cuando vino á interrumpirnos tu llegada, lograré el perdón que solicito.

CLARA.
Si usted lo cumple.

JUAN.
Señora, ya vió usted que iba á decirlo.

LUIS.
Pues vamos, empieza; y yo seré juez.

JUAN.
No: ahora...

LUIS.
¿Has visto la humildad con que lo pide? ¡Vamos, Clarita! Yo fio en que por mi intercesión... Ven acá, Juan. Antoñito, venga usted á presenciar. (¡Voy á darle otro martirio!)
Ea, en muestra de perdón, dale la mano.

CLARA.
¡Luis!

JUAN.
(Fijos son los toros.)
(Alargando la suya con humildad.)

LUIS.
Te lo ruego.

CLARA.
¡Pero, hombre!

ANTOÑITO.
(¡Pues el marido es más amable!)

LUIS.
¡Clarita!

¡Vamos!

CLARA.
(¡Todos son lo mismo!)
(Le da la mano.)

LUIS.
¡Eso es!

CLARA.
(¡El hombre de mundo!)

LUIS.
(¡Lo que ella se ha resistido!)

JUAN.
(¡Este momento, señora!)
(Aparte á Clara.)

CLARA.
(¡Calle usted!) (Aparte á don Juan.)

LUIS. (Á Antoñito.)
Ya son amigos: ¿lo está usted viendo? (¡Si Juan supiera que me ha servido de instrumento!)

ANTOÑITO.
¡Oh! En viendo hacer unas paces, me electrizo.

CLARA.
Pero Emilia, ¿dónde está?
(Á don Luis.)
Dile que venga: Antoñito querrá verla.

ANTOÑITO.
Sí señora.

LUIS. (Llamando.)
¡Emilia! (Si me desvío de aquí, le da la sortija en mis barbas, como hizo aquella.)

ESCENA XIV.
DICHOS y EMILIA.

EMILIA.
¿Llamas? ¡Ay Dios!
(Se sorprende viendo gente extraña.)

CLARA.
Ven; que hay aquí un conocido.
¿No te acuerdas?

EMILIA.
Sí. El señor.
(Se saludan con empacho.)

ANTOÑITO.
Señorita... yo... (¡Ay qué brincos me da el corazón!)
(Emilia hace señas á Antoñito de que no la mire, y hable con Clara.)

LUIS.
(¡Albricias!
Que ha mostrado regocijo al verla. ¿Si habré yo estado sospechando sin motivo?)

EMILIA.
(No me entiende. Háblale tú.)
(Á Clara.)

ANTOÑITO.
(Me hace señas. No adivino.)

LUIS.
(¡Pobre Clara!)
(Don Luis, como arrepentido de sus sospechas, va á acariciar á Clara, la cual le rechaza.)

CLARA.
Quita, quita.
(Á Antoñito.)
Conque, sepamos, ¿qué ha sido de usted en todo este tiempo?
(Clara y Antoñito hablan. Don Luis empieza á escamarse de nuevo.)

ANTOÑITO.
Señora, yo...

JUAN.
(Si consigo despertar en Luis sospechas por otro lado, me libro de que las conciba acaso de mí. Con este chiquillo que la visitaba, y tiene facha...)
(Clara se acerca á Antoñito, se sientan y siguen hablando. Emilia se sienta más distante y afecta no atender á nada. Don Juan toma á don Luis del brazo, y se pasa con él. Antoñito en la escena muda, se vuelve alguna vez á hablar á Emilia; pero esta lo evita siempre, haciéndole señas de que hable con su hermana.)

ANTOÑITO.
No tengo más vicio.
Eso sí, todas las noches
al teatro.

CLARA.
No ha perdido
usted aquella afición...

JUAN.
Dí ¿quién es ese mocito?

LUIS.
¿Ese? Un jóven... que iba á casa
de Clara.

JUAN.
Parece listo.

LUIS.
¡Hombre, no!

JUAN.
Si tal. Así,
con ese aire de doctrino,
se le conoce.

LUIS.
¿De veras?

JUAN.
Ya sabes que yo los pillo
al vuelo.

LUIS.
Es verdad. Lo que es
socarron...

JUAN.
¡Vaya! Ese niño...
Lo he estado observando.

LUIS.
¿Y qué?

JUAN.
Con el tiempo...

LUIS. (*Recordando.*)
¡Ah! Si es el mismo
de quien te hablé esta mañana.

JUAN.
¿Cuál?

LUIS.
El que anda haciendo guiños.

JUAN.
¿Á quién?

LUIS.
¿Como á quién? Á Emilia.

JUAN.
¿Sí? Nunca lo hubiera dicho.

LUIS.
¿Por qué no?

JUAN.
¿Tú estás seguro?

LUIS.
Yo... seguro... sí.

JUAN.
Te digo
que no puede ser.

LUIS.
¿Por qué?

JUAN.
Porque eso á un hombre corrido
como yo, no se le escapa.
Y me alegro; porque, chico,
la verdad... estoy haciendo
reflexiones... y me inclino
á tu cuñadita. Al fin,
con todos mis aforismos,
creo que caigo. ¡Hay en ella
una gracia, un atractivo!
Y sería chasco. Pero
no: si desde que ha salido
no he dejado de mirarla.

LUIS.
¿Y á él?

JUAN.
También. Nada; ni indicios
siquiera. Me impongo yo
con una mirada. ¡Y digo,
á esa edad! Vamos, lo que es
entre Emilia y él... de fijo
no hay nada...

LUIS.
Entre Emilia y él
crees tú que no...

EMILIA.
(¡Qué fastidio!
No se van.)

LUIS.
(¡Será posible!
Y como Juan está frío,
observa con más acierto
que yo. ¡No hay mayor martirio
que la duda! En el café,
cuando los dos nos pusimos
á beber, me pareció
notar entre los amigos
risitas y cuchicheos.
¡Dios santo! ¿Estaré en ridículo?
¿Iré yo por esas calles
como iba el pobre marido
de Rosita?)
(*Un reloj de sobremesa da las ocho.*)

EMILIA.
Son las ocho.

ANTOÑITO.
¿Sí? Pues lo que es hoy, prescindo
del teatro, por el gusto...
Esto es, si no han decidido
ustedes salir.

CLARA.
No tal:
nosotras nunca salimos
de noche. Quien va al teatro
diariamente es mi marido.

ANTOÑITO.
Pues ya es hora. Y hoy estrenan
un drama...

LUIS.
Sí; ya lo he visto
anunciado. Y siento mucho
perderlo. Por un descuido
de Ramón. Fué tarde, y ya
no halló billetes.

EMILIA.
(¡Dios mio!)

ANTOÑITO.
No lo deje usted por eso:
justamente... en el bolsillo
traigo mi luneta.
(*Saca un billete y se le ofrece.*)

LUIS.
No
se prive usted.

ANTOÑITO.
No me privo

de nada. No piense usted
que hago ningún sacrificio.

LUIS.
Lo creo.

ANTOÑITO.
Tómela usted.
Yo no he de ir. Determino
pasar la noche en la amable
compañía...

LUIS.
(¡Pues no es pillo
que digamos!)

ANTOÑITO.
Tome usted.

LUIS.
Ya es tarde.

ANTOÑITO.
No, si al principio
hay sinfonía. ¡Es un drama
precioso! Yo le he leído.
No lo pierda usted. Es obra
de un muchacho, amigo mio.
Tiene doce cuadros.

LUIS.
(¡Sopla!)

ANTOÑITO.
¡Y qué versos tan bonitos!

JUAN.
¡Oh! Pues no debes perderlo.

LUIS.
Si ya...

JUAN.
Llegas en dos brincos:
está aquí al lado.

CLARA.
Sí, Luis.
Vete. ¿Qué has de hacer metido
en casa?

LUIS.
(Estoy sofocado.)

JUAN.
¡Anda, hombre! (*Le da el sombrero.*)

CLARA.
Anda.

LUIS.
(¡No hay arbitrio!)

ANTOÑITO. (*Le pone la luneta en la mano.*)
Vaya usted.

LUIS.
(¡Irme yo ahora,
y echado por Antoñito!)

JUAN. (*Aparte á don Luis.*)
Vete; que quiero entablar
con Emilia...

LUIS.
Pues te exijo
que hasta que vuelva, has de estarte
aquí.

JUAN.
Si me dan permiso
estas señoras.

EMILIA.
(¡Adiós!)

CLARA.
Bien. (*Con empacho.*)

LUIS.
(¡La incomoda el testigo!)
Sí: acompaña á mi mujer.
(Estando Juan, no hay peligro.)

JUAN.
Pierde cuidado.

LUIS.
Ea, pues;
hasta luego.

CLARA.
(¡Es mucho tino!)

ANTOÑITO.
Que usted se divierta.

LUIS.
Gracias.
Háblala de lo que has visto
(*A don Juan.*)
en Francia. En fin, entreténla. (*Se va.*)

JUAN.
Bien. (¡Cómo allana el camino,
cuando á sí propio se pone
en ridículo un marido!)

ESCENA XV.

JUAN, CLARA, ANTOÑITO y EMILIA.

CLARA. (*A Antoñito.*)
¿Y usted se priva de ver
esa comedia?

JUAN.
Quizá,
señora, no faltará
quien lo sepa agradecer.

EMILIA.
(Ya lo conoció.)

CLARA.
(*Se levanta, y se acerca á un velador que
hay en el otro extremo del teatro: allí se
pone á hojear un libro.*)
(Está visto;
Luis se lo confía todo.)

JUAN. (*A Antoñito.*)
¡Oh! ¡Y usted lo ha hecho de un modo!
Bien: ¡con arte! ¡Es usted listo!

ANTOÑITO.
¿Usted sabe? (*Va á levantarse.*)

JUAN. (*Haciéndole sentarse.*)
Quieto, quieto.
Me declaro protector
de tan inocente amor.
Yo sé guardar un secreto.
¿Y estos méritos, señora, (*A Emilia.*)
bastan á que usted perdona
aquella ofensa?

CLARA.
(¡Se pone
á hablar con Emilia ahora!)

EMILIA.
Y usted, ¿de dónde ha sacado?...?

JUAN.
El amor, ¿sabe ocultarse?
Pueden ustedes hablarse,
sin tener ningun cuidado,
mientras yo entretengo á Clara.

¡Goza, felices amantes!
Disfrutad de estos instantes
que la fortuna os depara.
(¡Qué bonita!)

CLARA.
(¡Se extasía
con ella! ¡Estoy impaciente!)

JUAN.
Y si acaso viene gente,
yo aviso: usted se desvía
y obedece al menor gesto.
Déjese usted gobernar,
jóven incauto...

CLARA.
(¡Qué hablar!)
¿Señor don Juan?

JUAN.
(Bueno es esto:
que me llama.)

CLARA.
Usted que ha estado
en París... ¿Es tan hermosa
la Magdalena famosa,
como muestra este grabado?

JUAN.
Sí señora: exactamente.
¡Hola, vistas de París!
(*Se sienta al lado de Clara, y siguen ha-
blando.*)

EMILIA.
¡Se lo va á contar á Luis!

ANTOÑITO.
No importa: que se lo cuente.
¡Yo no puedo resolverme,
á vivir de esta manera!
El que espera desespera.

EMILIA.
¿Te cansas ya de quererme?

ANTOÑITO.
¿De quererte, vida mía?
¡Eso, jamás! Pero sí,
de no pasar junto á ti
todas las horas del día.
Esto no es vida: ¡esto es muerte!
En fin, decidido estoy:
si me amas, desde hoy
une tu suerte á mi suerte.

EMILIA.
¿Qué dices?

ANTOÑITO.
¡Prenda adorada!
Amor en el mundo es todo:
y amándonos de este modo,
¿qué necesitamos? ¡Nada!
Seis años llevo: á los siete
soy abogado; hasta allá...
viviremos. ¡Dios dirá!
Y en abriendo mi bufete...

EMILIA.
Vamos, vamos, ten paciencia.

ANTOÑITO.
¡Qué! ¿No te resuelves?

EMILIA.
No.

ANTOÑITO.
¡No amas tú como amo yo!
¡No amas con esta vehemencia!

EMILIA.
Más que tú. Y porque amo así,
no quiero dar este paso;
y que luego llegue el caso
de verte infeliz por mí.
Yo te amo sin interés;
por amarte. Disfrutemos
esta dicha; y no pensemos
en lo que será después.
Cuando esté aquí mi cuñado,
ó no me mires, ó vete.

ANTOÑITO.
¿Por qué?

EMILIA.
Porque no interprete
de ese modo depravado
que suele, este puro amor
que él no conoce.

ANTOÑITO.
¡Es tormento;
nos vemos solo un momento,
y ha de haber siempre un temor!

EMILIA.
¿Y qué remedio? Es en vano
(*Saca la sortija.*)
desesperarse. Oye aquí.

Para que pienses en mí...
¿Miran?

ANTOÑITO.

No.

EMILIA. *(Le pone la sortija.)*

Dame la mano.

En los momentos de ausencia
consuélate con mirarla.

ANTOÑITO.

¡Ah! ¡te juro conservarla *(Besándola.)*
mientras dure mi existencia!
(Siguen hablando.)

CLARA.

Pero todo eso es muy vago.
(A don Juan.)

JUAN.

¿Y qué quiere usted que diga?

CLARA.

Lo que se dice á una amiga:
si no, no me satisfago.
Luis se lo ha contado á usted.

JUAN.

Y qué amigo es el que abusa...

CLARA.

¡Bien! ¡Muy bien!... ¿Usted se excusa?

JUAN.

(Voy á tenderla una red.)
¡Ay! ¡ese enojo inhumano
me aterra, me desconcierta!...
¡Hará usted que me convierta
en el hombre más villano!

CLARA.

No señor, de ningun modo.

JUAN.

Bien: lo seré, lo seré.
Su secreto venderé.

CLARA.

No.

JUAN.

Sí; sépalo usted todo.
La engaña á usted.

CLARA. *(Se levanta.)*

¡Ay! ¿De veras?

¿Es de veras?

JUAN.

¡Sí señora!

¿Quiere usted pillarlo ahora?

CLARA.

¡Cómo!... ¿ahora?...

JUAN.

A las primeras
horas de la noche, sé
qué se ven en cierto puesto...
Una mantilla... un pretexto...
y yo la acompaño á usted.

CLARA.

Y ella, ¿quién es?

JUAN.

(¿Qué le digo?)

CLARA.

¡Pronto!

JUAN.

*(Salgamos del paso
con cualquier embuste: el caso
es que se venga conmigo.)*
Va usted á saberlo ahora.

CLARA.

¿Quién es?

JUAN.

Es...

CLARA.

(Me desespera.)

JUAN.

¡Quien no merece siquiera
descalzar á usted, señora!

CLARA.

¡Eso más!

JUAN.

¡Mujer liviana!
Vamos pronto.

CLARA.

Sí.

JUAN.

(¡He vencido!)
(Ramón se asoma al foro y tose.)

CLARA.

¡Cielos!

JUAN.

¡Es él!

CLARA.

¡Mi marido!

JUAN.

Disimule usted. Mañana...
(En voz alta, mirando el libro.)
¡Qué hermosa vista! ¿Antoñito?

ANTOÑITO.

¿Mande usted?

JUAN.

Venga usted presto.
¡Mire usted... mire usted esto!
¡Qué estampa! *(Aquí quietecito!)*

ANTOÑITO.

*(Queda al lado de Clara, mirando las es-
tampas.)*
¡Qué hermosa!

CLARA.

(¡A qué volverá!)

JUAN. *(Se sienta al lado de Emilia.)*

¿Qué tal? ¿Cumplo lo que ofrezco?
Si en recompensa merezco
que usted...

ESCENA XVI.

DICHOS y DON LUIS, que al asomarse por el foro se de-
tiene, ve á Antoñito al lado de Clara, y en un arranque de
cólera tira el sombrero al suelo.

LUIS.

(¡A su lado está!)

CLARA. — EMILIA. — ANTOÑITO.

¡Ay!

CLARA.

¿Qué tienes?

JUAN.

¿Qué te ha dado?

CLARA.

¿Vienes malo?

LUIS.

Sí.

CLARA.

¿De qué?

LUIS.

De...

CLARA.

Siéntate. *(Le pone una silla.)*

LUIS.

Yo no sé.

ANTOÑITO.

Yo sé lo que le ha pasado.

LUIS.

¡Oiga!

CLARA.

(¡Será con la dama!)

ANTOÑITO.

¿A que sí?

JUAN.

(Bien va el proyecto.)

ANTOÑITO.

Le ha hecho demasiado efecto
el primer acto del drama.

LUIS.

(¿Se está burlando de mí?)

ANTOÑITO.

Es tremenda aquella escena
en que el amante envenena...

JUAN.

¡Hombre! Pues si empieza así...

CLARA.

Quizá el calor... *(Con ironía.)*

LUIS.

Sí.

CLARA.

Se irrita

la sangre.

LUIS.

Sí.

CLARA.

Y la cabeza...

LUIS.
¡Sí! (*Mirándola, escamado.*)

CLARA.
¡Pobre, me da tristeza!

LUIS. (*A Clara levantándose.*)
¡No me hagas caricias!... ¡Quita!

CLARA.
(¡Ay! ¡es verdad!... viene ciego.
Disimulemos.) Señores...

JUAN.
Sí: vámonos. Son vapores.
(*Toman los sombreros.*)

CLARA. (*Llama.*)
Una luz. Con el sosiego...

ANTOÑITO.
Que usted se alivie.

LUIS.
Agradezco...
(A ver si tiene...) ¿Antoñito?

ANTOÑITO.
¿Mande usted?

LUIS. (*Alargándole la mano.*)
Nada: repito
que esta casa...

FIN DEL ACTO TERCERO.

ANTOÑITO. (*Haciendo cortesías.*)
Y yo me ofrezco...

CLARA.
(¡No hay hombre que se corrija!)

LUIS.
Esa mano.

ANTOÑITO.
Yo deseo...
(*Le da la mano.*)

ESCENA XVII.

DICHOS y BENITA con una luz.

BENITA.
¿Señora?

CLARA.
Alumbra... (¡Qué veo!...
¡Los pendientes!...)

LUIS.
(¡La sortija!)

(*Don Luis y Clara se lanzan una mirada de indignación. Don Juan y Antoñito se despiden haciendo cortesías. Caen el telón.*)

ACTO CUARTO.

ESCENA PRIMERA.

EMILIA, sentada al velador escribiendo.

EMILIA.
« Mi hermana ha salido á misa :
» vete hácia San Sebastián :
» te haces el enconradizo ,
» y la acompaña acá .
» Nos veremos un instante
» con alguna libertad ;
» porque también mi cuñado
» ha salido , y no vendrá
» hasta cosa de las once ,
» que es la hora de almorzar . »
(*Doblando el papel en muchos dobles.*)
No dirá que no aprovecho
las ocasiones. Si está,
como acostumbra, esperando
que me asome, en el umbral
del tirolés, se la echo
por el balcón. Voy allá.
(*Entrase por la izquierda.*)

ESCENA II.

DON LUIS y RAMÓN que salen por el foro. Don Luis con capa y embozado, con el sombrero muy calado y como recatándose. Mientras habla, da la capa y el sombrero á Ramón, el cual los lleva dentro y vuelve luego á salir.

LUIS.
No hay duda, á la iglesia iba:
allí la dejo. Y por más
que he mirado dentro y fuera
yo no he visto al perillán
por allí. Me vuelvo á casa,

porque ya se va á acabar
la misa, y no quiero que ella
sospeche que he ido detrás.
Allí queda de rodillas,
sin moverse; sin mirar
á ningún lado. ¡Dios mio!
¿Seré yo tan animal
que me esté martirizando
sin fundamento? ¡Bah, bah!
¿No he visto yo la sortija?
¿No la estoy viendo imitar
en todo, aquellas astucias
de que fuí cómplice allá
en otro tiempo... y que tengo
tan presentes, por mi mal?
¡Vive Dios que estoy pagando
todo lo que he hecho pasar
á otros maridos! Parece
castigo providencial
el mio. Aquellos recuerdos
siempre me han de atormentar.
¡Cosa es de volverse loco!...
(*Salen Ramón.*)
¿Ramón?

RAMÓN.
¿Señor?

LUIS.
Ven acá.
Vamos, dime: ¿has hecho aquello?

RAMÓN.
Pues no ha visto usted brillar
en sus orejas...

LUIS.
Y vamos,

ya viste anoche al galán,
que vino aquí de visita.

RAMÓN.
¿A quién?

LUIS.
A Antoñito.

RAMÓN.
¡Ah!

LUIS.
Emilia, estando yo aquí,
disimula... es natural.

RAMÓN.
(¡Qué rodeos! ¿A que piensa
que yo se lo he de contar
á su mujer?)

LUIS.
Conque dime,
dime: ¿has sonsacado ya
á Benita?

RAMÓN.
Sí señor.

ESCENA III.

DICHOS y EMILIA que sale muy alegre, y se queda cortada
al ver á don Luis.

EMILIA.
Ya va el pobrecillo. ¡Ay!
(Ya está aquí. ¡Qué pronto ha vuelto!
Se descompuso mi plan.)

LUIS.
¡Hola, Emilia! (Mientras llega
Clara, quiero aprovechar...)

EMILIA.
(Si no ha doblado la esquina,
le haré señas...) (Yéndose.)

LUIS.
¿Dónde vas?
Ven aquí, querida Emilia.

EMILIA.
Iba...

LUIS.
Tenemos que hablar.

EMILIA.
(¡Ay, Dios mío!)

LUIS. (Aparte á Ramón.)
Vete ahora...

RAMÓN. (Con malicia.)
Ya estoy...

LUIS.
Luego me dirás...

RAMÓN.
(Cuanto más tarde lo sepa...)

LUIS.
Ponte al balcón...

RAMÓN.
¡Voy allá!

LUIS.
Oye: y en viendo que llega
la señora, sin tardar
me avisas. Cuidado.

RAMÓN.
¡Estoy!
(¡Pues! lo dije. Anda detrás
de la cuñada. ¡En sabiendo
que Antoñito es su rival!...)

ESCENA IV.

DON LUIS y EMILIA.

LUIS. (Mirando al reloj.)
(Ya no puede tardar Clara.)
Conque, Emilia, la verdad:
¿qué tal te fué anoche?

EMILIA.
¿Anoche?

LUIS.
Dime: ¿estuvieron en paz
los rivales?

EMILIA.
¿Qué rivales?

LUIS.
¡Vamos!... Antoñito y Juan.
¿Quién ganó la palma?

EMILIA.
Nadie.

LUIS.
¡Vamos, ten franqueza!

EMILIA.
¡Hay tal
cosa! ¿No digo que nadie?

LUIS.
Si Juan me ha dicho que está
muerto por ti.

EMILIA.
(Con mentira
quiere sacar la verdad.)
¡Ya está fresco!

LUIS.
¿No se estuvo
á tu lado, sin cesar
de hablarte en toda la noche?

EMILIA.
Sí.

LUIS.
¿Sí? ¿Conque sí?

EMILIA.
Sí tal.
(Él quiere engañarme; y yo
soy la que le va á engañar.)

LUIS.
Pues... y Antoñito estaría
ciego... dado á Barrabás!

EMILIA.
¡Qué disparate!

LUIS.
Pues ¿cómo?

EMILIA.
¿Hombre; no te he dicho ya
que á mí, ni Antonio ni nadie
se me ha acercado jamás
á hablarme de amor? ¡Es mucho
empeño de sospechar!

LUIS.
¿Conque no? ¡Pues yo lo hallé
alterado! ¡Es natural!
Te hacia el otro el amor.

EMILIA.
¡Dale! ¡Qué habia de estar

alterado! Allí se estuvo...
(Señalando al velador.)
Con mi hermana en santa paz.

LUIS.
¿Dónde?

EMILIA.
Allí... mirando estampas.

LUIS.
¡Estampas!

EMILIA.
Pues: sin pensar
en el santo de mi nombre.

LUIS.
(¡Cierto; yo los ví. ¡No hay más!
¡Infames; no cabe duda!)

EMILIA.
(Me ha querido sonsacar,
pero se ha llevado chasco.)

ESCENA V.

DICHOS y RAMÓN.

RAMÓN.
¡Señor! ¡Señor! Ahí está.

LUIS.
(¡Traidora!)

RAMÓN.
Y viene...

LUIS.
¿Con quién?

RAMÓN.
¡Con Antoñito! (Con tristeza maliciosa.)

LUIS.
(¡Qué tal!
¡Digo! ¡Y hace un cuarto de hora
que se ha debido acabar
la misa! En un cuarto de hora.
¡Bestia! Si me estoy allá,
los sigo, y...)

RAMÓN.
(No la conquista.
El chico la gusta más.) (Se va.)

ESCENA VI.

DON LUIS, EMILIA, CLARA y ANTOÑITO. Clara sale del brazo de Antoñito, el cual trae el devocionario en la mano.

LUIS.
(Pues! ¡Ahí viene!)

ANTOÑITO.
(¡Ya está en casa el cuñado. ¡Voto va!)
Señorita... Caballero...
usted me ha de perdonar...
Al salir de misa dió la feliz casualidad de que encontrase á Clarita; y aunque no es hora de...

LUIS.
¡Ya!

ANTOÑITO.
Como anoche quedó usted indispuerto... mi ansiedad por saber...

LUIS.
¡Gracias!

ANTOÑITO.
(¡Qué cara!)

LUIS.
(¡Es situación infernal la de un marido! ¡Tenerlo aquí... y no poderlo ahogar!)

ANTOÑITO.
¿No está usted mejor?

LUIS.
Sí estoy.

ANTOÑITO.
¡Ay! ¡Pues si eso fué no más que con el acto primero, si usted se queda... ya, ya!

LUIS.
(¡Me está chuleando!)

ANTOÑITO.
Yo fuí,
y aún alcancé la mitad.
¡Qué drama! ¡Qué versos tiene!
¡Hay una escena al final

del cuadro décimo, toda en seguidillas, que está versificada!... ¡Pues digo, y cuando van á quemar los dos herejes... marido y mujer! ¡Y cada cual dice al subir á la hoguera, un soneto!

LUIS.
(Este truhán se está burlando de mí, y yo le voy á matar.)

CLARA.
Lo que es el drama de anoche... el que le hizo tanto mal á Luis... tiene un desenlace... que él no espera.

LUIS.
(¡Se dará un descaro!... ¡Yo estoy ciego; yo voy á escandalizar!)

ANTOÑITO.
(Para no hablar y ver malas caras, me voy al portal del tirolés, que allí al menos... si se asoma...) En fin... (*Saludando.*)

EMILIA.
(¡Se va!)

ANTOÑITO.
¡Señora!... ¡Señor don Luis!

LUIS.
¡Abur! (¡Me las has de pagar!)

ESCENA VII.

DON LUIS, CLARA y EMILIA.

LUIS.
¡Qué larga ha sido la misa!

CLARA.
¿Larga? Pues yo... la verdad... como tú eres tan casero... creí que el tiempo que estás en casa... aunque yo esté fuera... no te debía pesar.

LUIS.
Habrás rezado.

CLARA.
No. He ido á una diligencia.

LUIS.
¿Cuál?

CLARA.
He ido á la agencia.

LUIS.
¿A la agencia!

CLARA.
A la agencia, sí: á encargarse criada.

LUIS.
¿Para qué?

CLARA.
Ven,
Emilia. Ya lo sabrás.

ESCENA VIII.

DON LUIS.

Esto es hecho: no resisto.
¿Qué espero? ¿Qué hay que saber?
Todo cuanto puede ver un marido, yo lo he visto.
Quizá no ha echado borrón en su honor; pero es el caso que la que da el primer paso ya demuestra la intención.
Y en la lógica del mundo pasa como verdadero, que la que ha dado el primero da sin remedio el segundo.
La deducción será necia; no importa; así hay que juzgar; y nadie puede apreciar mujer que al mundo no aprecia.
Mato á ese hombre. ¿Y qué se gana? Evitar el riesgo de hoy.
Pero viene otro; y estoy en igual riesgo mañana.
No hay remedio: una vez ya la confianza perdida, no se recobra en la vida.
Y pues á tiempo se está, evitemos desde aquí; evitemos, ¡Dios piadoso! el ridículo espantoso que va á caer sobre mí.

Pero antes de dar el paso.
¿Ramón? No me ha de quedar escrúpulo: he de apurar hasta las heces el vaso.

ESCENA IX.

DON LUIS y RAMÓN.

RAMÓN.
¿Señor?

LUIS.
Ven acá, Ramón: cuéntame pronto...

RAMÓN.
¿Qué cosa?

LUIS.
Vamos, cuenta; y poca prosa.

RAMÓN.
(¡Ay cómo está... hecho un león!)

LUIS.
¿Te ha contado ya Benita?...

RAMÓN.
Toda su historia.

LUIS.
Pues anda.

RAMÓN.
Benita nació en Arganda.

LUIS.
Al grano.

RAMÓN.
Y desde chiquita se la trajo esta familia; ¡que la quiere!...

LUIS.
(¡Estoy deshecho!)

RAMÓN.
¡Es el ojito derecho de la señorita Emilia!

LUIS.
¿Y Emilia en fin?

RAMÓN.
¡Es honrada!

LUIS.
Pero...
RAMÓN.
Y lo es hasta el día.
LUIS.
Conque...
RAMÓN. (Con un arranque de queja.)
¡Usted no merecía
que yo le dijese nada!
LUIS.
¿Qué es esto?
RAMÓN.
Á un criado fiel
que siempre guardó en su pecho...
LUIS.
¿Qué dices?
RAMÓN.
Que siempre ha hecho
con usted otro papel:
que no fué nunca imprudente,
ni tuvo el menor deslíz
en aquel tiempo feliz
en que era su confidente,
¡guardarle este desengaño!
¡Temer que vaya y lo charle!...
LUIS.
¡Pero hombre!
RAMÓN.
Vamos, ¡tratarle
como si fuera un extraño!
En vez de llamarlo aparte,
y decirle: oye, Ramón;
tengo aquí en mi corazón
un secreto que contarte.
LUIS.
¡Cómo! ¿Qué dices?
RAMÓN.
Secreto
que confío á tu lealtad.
Oye mi debilidad
y ayúdame en este aprieto.
LUIS.
(¡Dios mío! ¡Y yo que creía
que nadie había notado!...)
¿Con que tú has adivinado?

RAMÓN.
¡No, que se me escaparía!
LUIS.
(Pues. ¡Al que tiene la espina
de los celos, cosa es clara,
se le conoce en la cara!
¡No hay duda, estoy en berlinal
Porque no hay pasión que dé
entre la pícara gente
más tormento al que la siente,
ni más risa al que la ve.)
RAMÓN.
En diez años que he vivido
con usted. ¿Diez años? Más.
LUIS.
Dime, dime; ¿y los demás
crees tú que lo han conocido?
RAMÓN.
Ninguno se lo malicia.
LUIS.
Respiro. Y dí; ¿hay fundamento
de temer?
RAMÓN.
¡Señor, yo siento
dar uná mala noticia!
LUIS.
¿Mala?
RAMÓN.
Remala.
LUIS.
Dí, ¿cuál?
¿Qué te ha dicho esa muchacha?
¡Vamos, pronto, habla, despacha!
RAMÓN.
¡Que tiene usted un rival!
LUIS.
¿Un rival? ¿Ese canalla?
RAMÓN.
Antoñito, sí señor:
ese es quien hace el amor
á la...
LUIS.
¡No la nombres! ¡Calla!

¡Jamás tu labio revele
ese nombre! ¡Me sonrojo!

RAMÓN.
¡Yo lo creo! ¡Es mucho antojo
preferir á ese pelele!

LUIS.
(¡Venderme así! ¡Oh, Clara, Clara!)
Vamos, cuéntamelo todo:
cómo empezó, de qué modo.

RAMÓN.
Antes que usted se casara.

LUIS.
¡Antes!

RAMÓN.
¡Mucho antes! Benita
ha sido la protectora;
y hoy riñó con la señora
por no sé qué sortijita
comprada para ese bicho,
y cartas que le ha llevado.
Y el ama la ha amenazado
con echarla. Esto me ha dicho.

LUIS.
No digas más: ¡basta ya!

RAMÓN.
Usted debe despreciarla.

LUIS.
¡Sí, la desprecio!

RAMÓN.
Y dejarla...

LUIS.
Lo haré y hoy mismo será.
¡Ay, no te cases, Ramón!
¡No te cases! Escarmienta.

RAMÓN.
Ya; pero el que se contenta
con su mujer...

LUIS.
¡Qué ilusión!
¡Ya ves lo que á mí me pasa!
Me caso como un bendito:
dejo el mundo: me limito
á lo que tengo en mi casa...

RAMÓN.
¡Ya! Eso sí...

LUIS.
Nada más quiero;
y el primer recién venido...

RAMÓN.
¡Pero usted huele á marido,
y el otro al fin es soltero!

LUIS. (Aparte.)
¡Separación! No se ría
más de mí. Voy á escribir.
La daré para vivir
mi hacienda de Andalucía.

ESCENA X.

DICHOS y DON JUAN.

JUAN.
¡Hola! Luisillo, ¿qué tal?
¿Se pasó ya el arrechucho?

LUIS. (Abrazándole tiernamente.)
¡Juan, no te cases!

JUAN.
¿Qué escucho!

LUIS.
¡Tú eres mi amigo leal!

JUAN.
¡Oh! Eso sí.

LUIS.
Pues no te cases.

JUAN.
¿Ni con Emilia tampoco?

LUIS.
Con ninguna.

JUAN.
¡Tú estas loco!

LUIS.
¡No, Juan!

JUAN.
Pues ¿y aquellas frases?

LUIS.
Ya te diré. ¡En este estado,
no se encuentran más que abrojos!

JUAN.
¡Cómo!
LUIS.
Hay que cerrar los ojos...
JUAN.
Pero...
LUIS.
¡O vivir desgraciado!
(*Se va á su cuarto.*)

ESCENA XI.

DON JUAN y RAMÓN.

JUAN.
¿Qué es esto? ¿Qué tiene?
RAMÓN.
¡Toma!
¿Pues no se lo dije á usted?
Enamorado y celoso.
JUAN.
¿Celoso de su mujer?
RAMÓN.
¡Qué! No señor. Ahora mismo
me ha confesado de quién.
JUAN.
¿De quién?
RAMÓN.
De su cuñadita.
JUAN.
¿Qué dices! ¿De Emilia?
RAMÓN.
¡Pues!
Anda tras de ella hace mucho.
JUAN.
¡Y me la ofrecía ayer
por esposa! ¡Ah, gran bribón!
¡Quiere hacerme su merced
el editor responsable!
¡Pillo! yo me vengaré.
Su mujer tiene sospechas...
RAMÓN.
¿Sí? Por fuerza. Si está él
que no disimula. Acaba

ahora mismo de saber
que Antoñito es preferido,
y se ha puesto hecho un Luzbel.

JUAN.
¡Ya caigo! Por eso yo
le notaba un no sé qué...
¡Ella viene!
RAMÓN.
Pues me voy. (*Se va.*)

JUAN.
Si se lo digo, va á arder
la casa. ¡Mejor! A rio
revuelto...

ESCENA XII.

DON JUAN y CLARA.

CLARA.
Yo le diré
á mi marido...
JUAN.
¡Señora!
CLARA.
(¡Qué posma!)
JUAN.
¡Perdone usted!
Decidido vengo ya
á cumplir aquel cruel
precepto...
CLARA.
No es necesario.
JUAN.
Anoche no estaba bien
enterado...
CLARA.
Sí por cierto...
JUAN.
Pero ya...
CLARA.
Todo lo sé.
Tengo á esa digna rival
dentro de casa.
JUAN.
¡Tal vez!

CLARA.
Ya recuerdo la indirecta.
Me dijo usted que es mujer
la tal, que no merecía
descalzarme. ¡Y así es!

JUAN.
(¡Pues no es poco vanidosa!)

CLARA.
Y ahora mismo sin perder
tiempo, la acabo de echar
de mi lado.

JUAN.
¿Cómo! ¿A quién?

CLARA.
A la niña desenvuelta...

JUAN.
¡Es posible!... ¡Tanta hiel!...
(¡A su hermana! ¡Lo que ciegan
los celos á una mujer!)
¿Y dónde ha de ir?...

CLARA.
A la calle.

JUAN.
Pero...

CLARA.
¡A la calle!

JUAN.
¿Pues qué,
abandona usted así?...

CLARA.
¡Infame! Corresponder
de esa manera al cariño
con que desde la niñez
la he mimado.

JUAN.
¡Eso es verdad!

CLARA.
¡Así ha llegado á tener
esos humos!

JUAN.
¡Ya!

CLARA.
A escaparse
de casa...

JUAN.
¿De casa?

CLARA.
Pues.

JUAN.
(¡Qué tal, la niña inocente!)
¡Pero, dónde quiere usted
que vaya sola!

CLARA.
Y á ese
hipócrita, yo le haré
entender si es noble acción
divertirse en corromper
á una muchacha...

JUAN.
¡Ese sí;
ese merece!...

CLARA.
Y también
á ese alhaja de criado,
que sin duda ha sido el que...

JUAN.
¡Calma, señora! Estas cosas
se hacen...
(*En tono de intimidad amistosa.*)

CLARA.
Y también á usted.

JUAN.
¿A mí?

CLARA.
A usted. Que si un momento
pude por satisfacer
esta duda, tolerar
lo que una mujer de bien
no consiente á ningún hombre
cuyas intenciones ve,
ya es tiempo de que usted sepa
que se ha engañado esta vez.

JUAN.
Como no diga usted eso,
señora, por el placer
de darme unas calabazas
que no he buscado, no sé...

CLARA.
¿Va usted á hacerme la escena
del desdén con el desdén?
La sé de memoria.

JUAN.
Juro
que ningún otro interés
que el de la amistad... (Con esta
no saco partido. A ver
si con la hermana, que ahora
sale de casa...) Y en fe
de que es así... ¿Usted persiste
en la idea de expeler
á esa infeliz?...

CLARA.
Sí señor.

JUAN.
Pues yo la recogeré.

CLARA.
¿Usted?

JUAN.
Sí señora, yo.
Yo soy su amparo.

CLARA.
Muy bien.

JUAN.
Yo me la llevo á mi lado.

CLARA.
Me alegro.

JUAN.
¡Yo velaré
por su inocencia!

CLARA.
¡Oh! ¡eso sí!
por supuesto! Herede usted
á su amigote. Ahí está:
cargue usted con ella.

JUAN.
¿Eh?

ESCENA XIII.

DON JUAN, CLARA y BENITA, la cual sale con mantilla
puesta, llorando á lágrima viva.

BENITA.
¡Señora!...

CLARA.
No, no te afijas.

Mira, el señor quiere ser
tu protector.

BENITA. (*Va hácia él llorando.*)
¡Caballero!...

JUAN.
¡Quita, quita!

BENITA.
¡Yo no sé
por qué me despide!

JUAN.
Bueno.
Yo tampoco.

BENITA.
¡Quiero ver
al amo!... ¡Dónde está el amo!...

CLARA.
¡Calla, infame!

BENITA.
¡Yo sé que él
me protege!

CLARA.
¡Sal de aquí!
¡Bribona!

JUAN.
(¡Con que esta es!...
¡Y ese bruto de Ramón!...)

ESCENA XIV.

DICHOS y RAMÓN.

RAMÓN.
¡Qué gritos!

JUAN.
¡Camueso!

RAMÓN.
¿Qué?

JUAN.
¡Si no es Emilia, borrico,
que es esta!

RAMÓN.
¡Benita!

JUAN.
¡Pues!

RAMÓN.
¡Ay! ¡San Francisco! ¡Por eso
me ha querido á mí también
casar con ella!

BENITA.
¡Caramba!
¡Despues que una cobra ley!...

ESCENA XV.

DICHOS y EMILIA.

EMILIA.
¿Qué sucede?

BENITA.
¡Ay! ¡Señorita
de mi vida! ¡Venga usted;
que la señora me ha echado!

EMILIA.
¡Te ha echado! ¿Por qué; por qué?

BENITA.
¡Ella lo sabe!

EMILIA.
(¡Yo soy
la causa! ¿Qué debo hacer?)

ESCENA XVI.

DICHOS y DON LUIS que sale de su cuarto con un papel
en la mano; se detiene contemplando á Clara.

LUIS.
(¡Que oculte tanta doblez
bajo ese aire de candor!
Pero es preciso. ¡Valor!
¡La hablo por última vez!)

BENITA. (*Se acerca á él llorándole.*)
¡Ay, señor! ¡Me ha despedido!

LUIS.
¡Oiga! Tú te habrás negado
á hacer lo que te ha mandado...
¿No es eso, Clara?

CLARA.
¡Eso ha sido!

LUIS.
(Lo que me dijo Ramón.
¡Pues! Si aún me quedara duda...)

BENITA.
¡Señor! Si usted no me ayuda...

CLARA.
¡Pídele su intercesión!

LUIS.
¡Clara!... Ya es en vano todo:
no necesitas echarla.

CLARA.
¿No? Yo misma he de plantarla
en la calle, de este modo. (*Va hácia ella.*)

LUIS.
Estate quieta. (*Deteniéndola.*)

CLARA.
¡Traidor!
¿Te atreves?...

LUIS.
¡No escandalices!
Vamos, ¿y por qué no dices
la causa de ese rencor?

CLARA.
¿Tú me provocas? ¡Ingrato!...
¿Quieres que en público diga
la razón que á esto me obliga?

LUIS.
Eso es echarlo á barato.
Díla, sí.

CLARA.
¡Se ha visto tal!

BENITA.
¡Diga usted!

EMILIA.
¡Habla!

CLARA.
¡Por vida!...

JUAN.
(No hay cosa más divertida
que una riña conyugal.)

CLARA. (*Trayendo con violencia á Benita.*)
Cuenta sin avergonzarte

lo de anoche. ¿Adónde fuiste?
Y otras mil veces...

EMILIA.
(¡Ay triste!)

CLARA.
De cierto tiempo á esta parte.

BENITA.
¡Ay; señorita! ¿usted ve?...

CLARA.
Vete al punto de mi casa.

LUIS.
Basta, Clara: esto ya pasa...

CLARA.
¡Vete!

LUIS. (*Acercándose á Clara.*)
¡Yo también me iré!
Ella, porque ya no quiere,
lo sé, servirte á tu gusto.
Yo, Clara, porque no es justo
que sabido, lo tolere.

CLARA.
¿Luis!... ¿Qué dices?

LUIS.
Sí: los dos.

CLARA.
¿Quieres humillarme más?

LUIS.
¡No finjas!

CLARA.
¿Tan ciego estás?...

LUIS.
Lo he resuelto. Toma. ¡Adiós!
(*Le da el papel.*)

CLARA.
¿Qué es esto? (*Leyendo.*)

BENITA. (*Á Emilia.*)
¿Lo está usted viendo?
¡Por usted! ¡Yo bien decia!

EMILIA.
No llores.

BENITA.
¡Yo bien temia
lo que me está sucediendo!

JUAN. (*Á don Luis.*)
¿Conque á la chita callanda
tú te arreglabas con ella?

LUIS.
¡Yo!... ¿Con quién?

JUAN.
Con la doncella.
¿Te vas á vivir á Arganda?
(*Siguen hablando: don Luis muestra ex-
trañeza.*)

CLARA. (*Leyendo.*)
¿Qué veo! ¡Cielos!... ¿De quién?

EMILIA.
Ya que es ese tu delito, (*Á Benita.*)
no has de salir.

CLARA. (*Idem.*)
¡De Antoñito!

EMILIA. (*Á Benita.*)
Ven.

CLARA.
¡Separación! (*Idem.*)

EMILIA.
Todo, sí,
aunque el contarle me aflija,
se lo diré.

CLARA. (*Idem.*)
¡La sortija!
¡Cómo! Si la tengo aquí. (*La saca.*)
(*Emilia se acerca trayendo de la mano á
Benita.*)

EMILIA.
Clara: aunque al dar este paso
me muera, hacerlo me toca;
y quiero que de mi boca
sepa la verdad del caso.
Yo defendo su inocencia:
la culpada aquí yo he sido.
Cuantas veces ha salido
de casa, sin tu licencia,
y despues de resistirlo,
es porque yo la he enviado.

CLARA.
¿Tú?

EMILIA.
¡Yo! con carta ó recado...
á quién excuso decirlo.

CLARA.
¿Y anoche?

EMILIA.
Instándola mucho,
logré que fuese... hice mal;
por la otra sortija igual.

CLARA.
¿Para Antoñito?...

LUIS.
¿Qué escucho!
¿Conque hay dos sortijas?

CLARA.
Sí,
mira.

LUIS.
¿Y la otra?

EMILIA.
Él la tiene.

LUIS.
¿Dónde está?

EMILIA.
Muy pronto viene.
¿Le llamo?

LUIS.
Llámale aquí.

ESCENA XVII.

DICHOS, ménos EMILIA.

LUIS.
¡Clara! ¡Clara!... ¡Sí, esta es!
(*Mirando la sortija.*)
¿Y por qué no me la diste?

CLARA.
¿Y tú para quién trajiste
de casa del tirelés?...

LUIS.
¡Ah!... ¿Los pendientes?... ¡Perdona!...
Quise ganarla... Pues mira,
toda esta infame mentira
es obra de esa bribona.

CLARA.
¡De ella! Ven acá, Benita.
(*La trae de un brazo, y don Luis á Ramón.*)

LUIS. (*Á Benita.*)
Tú le has dicho á este tunante
que Antoñito...

RAMÓN.
Era el amante...

CLARA.
¿De quién?

BENITA.
De la señorita.

LUIS. (*Á Ramón.*)
¡Infame! ¿Pues no me has dicho
que era rival mio?

RAMÓN.
Sí.

Pero fué porque creí
que usted tenía capricho
por su cuñada.

LUIS.
¡Bribón!

JUAN.
(¡Qué enredo tan singular!)

CLARA.
¡Á lo que has dado lugar
con esa necia aprensión!...
¡Pero de dónde ha nacido!...

LUIS.
Ayer hablando con Juan,
recordé cierto galán,
á quien el mismo marido...

CLARA.
¡Ya!... Y el señor, que es profundo
en esto de intrigas...

JUAN.
No:
yo no lo dije...

LUIS.
Fuí yo;
¡yo solo!...

CLARA.
¡El hombre de mundo!

ESCENA XVIII.

Dichos, EMILIA y ANTOÑITO. Emilia sale de lo interior;
Antoñito viene de la calle.

EMILIA.
Aquí viene...

ANTOÑITO.
¡Emilia!... ¡Tatel!

LUIS.
¿Dónde estaba?

EMILIA.
Ahí cerca.

ANTOÑITO.
Pues:
en casa del tirolés.

JUAN.
¿Cómo! ¿En el escaparate?

EMILIA.
Todo se sabe, Antoñito.
Ha habido necesidad
de declarar la verdad.

ANTOÑITO.
Me alegre. Ya estaba frito;
y resuelto, á fe de Antonio,
sin consultar más contigo,
á presentarme á este amigo,
(*Por don Luis.*)
y pedirte en matrimonio.

LUIS. (*Mirando la sortija.*)
¡Esa mano!... (¡Ella es!) Muchacha,
¿qué dices tú?

EMILIA.
Yo... si hubiera
acabado su carrera...

LUIS.
¡Jóven es!

CLARA.
Esa no es tacha.

EMILIA.
¿No decías?...

CLARA.
He adquirido
convencimiento profundo

de que el tener mucho mundo
no hace feliz á un marido.
Lo que él con otros ha hecho
cree que hacen todos con él;
y esa sospecha cruel
le tiene en continuo acecho.
Ella, las mañas pasadas
del marido sabe ya;
y al menor paso que da
cree que ha vuelto á las andadas.
De manera que á uno y otro,
¿de qué les viene á servir
tanto mundo? De vivir
eternamente en un potro.
Luego... á la menor sospecha...
nunca falta algun amigo...

JUAN.
(¡Adiós! Esto va conmigo.)

LUIS.
¡Hola! (*Fijando la vista en don Juan.*)

JUAN.
La paz ya esta hecha,
conque...

LUIS.
Adiós, Juan.

JUAN.
(No es extraño
que esté tan arisca ahora.
Lleva tres meses...) ¡Señora!
(*Saludando.*)
(Volveré dentro de un año.)

ESCENA ÚLTIMA.

DICHOS, ménos DON JUAN.

LUIS.
Dí: ¿conque este?...

CLARA.
¡Te has lucido!
Sospechas del inocente;
y de ese que es justamente...
(*Don Luis hace ademán de ir tras él. Clara
le detiene.*)
¿Qué vas á hacer? Ya se ha ido.
Déjalo estar.

LUIS.
¡Voto á brios!
¿Conque no tenemos medio
de escapar?

CLARA.
(No hay más remedio
que echarse en brazos de Dios.)

LUIS.
¡Ah, en los tuyos! (*La abraza.*)

CLARA.
Haces bien.
Niños, á casarse pronto.

ANTOÑITO.
¡Tu mano! (*A Emilia.*)

EMILIA. (*Con vergüenza.*)
Anda, no seas tonto.

CLARA.
Y quiero haceros también
un pequeño regalito.
Yo tengo en Andalucía
una posesión... que es mía.
¿No es verdad? Aquí está escrito.
(*A don Luis, mostrando un papel que venía
dentro de la carta.*)

LUIS.
¡Calla!... (*Aparte á Clara.*)

CLARA.
Luis es tan galante,
que me la ha cedido á mí...
para que yo fuese allí
á habitar en adelante.
Yo os la regalo; y espero
que acepteis...

LUIS.
Pero...

CLARA. (*Aparte á don Luis.*)
El haber
dudado de tu mujer
te ha de costar el dinero.

LUIS.
¡Qué quieres! ¡Lo ví de un modo
tan claro!

CLARA.
No viste nada:
es que tu vida pasada
viene á envenenarlo todo.
Pon en olvido profundo
esa experiencia fatal;
que no basta pensar mal
para ser *hombre de mundo.*

FIN DE LA COMEDIA.



Narciso Serra

DON NARCISO SERRA.

El público simplifica los apellidos largos, y los hombres á quienes la popularidad interesa respetan esa confirmación civil, usando, no el nombre que les corresponde por su nacimiento, sino el que les da caprichosamente la fama. Uno de los inconvenientes de la gloria es llevar á los archivos públicos lo que todos guardan entre sus papeles de familia; así es que la partida de bautismo de Narciso Serra pertenece á la posteridad, si esta confirma la opinión favorable que mereció á sus contemporáneos el poeta: entonces verán los eruditos futuros, consultando los archivos de la parroquia de San Ginés, que el fecundo autor dramático de quien voy á ocuparme nació en Madrid, el 24 de Febrero de 1830, y lleva legalmente el nombre de Narciso Saenz-Diez Serra, aunque el poeta excluyese, al firmar, el apellido paterno. Esta aclaración es necesaria para evitar á los biógrafos la confusión que podria producirles la firma usual del popular poeta madrileño.

Sentiria que al comparar estos apuntes con los demás que, debidos á la pluma de literatos eminentes, figuran en esta colección, resultase perjudicado el autor á quien retrato, no ya por la humildad de mi persona, que esa desventaja es evidente y no merece consignarse, sino porque, siendo costumbre inmemorial ocuparse muy de pasada de los defectos para ensalzar las bellas cualidades de los hombres célebres, claro es que parecerá muy inferior moralmente á los otros autores aquel cuya semblanza esté hecha á

dos tintas, como la presente, es decir, con inclusión de lo malo y de lo bueno. Conste, pues, que las diferencias que se noten son de procedimiento y de manera de apreciar: leyendo las historias de muchos grandes hombres, he creído notar siempre en tan gallardos panegíricos que todos son un mismo personaje, noble, virtuoso, valiente y desgraciado; de lo cual resulta á veces que se puede haber sido cómplice y consejero de Nerón y de Agripina sin inconveniente para su nombre respetable, como sucede á Séneca, ó que los sabios se sorprendan y confundan al hallar pruebas evidentes de que tal poeta venerable rompiese con violencia una clausura y viviera en detestables compañías; que otro grave escritor mereciese la corrección de ser acuchillado á pesar de sus hábitos talaes; y vestigios de vicios no sospechados y aún de crímenes en la vida de muchos ínclitos varones. Si el idealismo es la gala de las obras de imaginación, el realismo es la gala de la historia.

No he tratado al poeta: recuerdo vagamente haberle visto algunas veces al frente de una escolta, en los días de gala, envuelto en su coraza y como abrumado por el peso de sus ideas y su casco. Era entónces delgado y esbelto.

—¿Es Narciso Serra! me decían los condiscípulos, señalándole con curiosidad.

Y algunas actrices ó escritoras en embrión y señoritas alegres ó modistas ilustradas se disputaban su saludo, y decían sonriendo y mirándose maliciosamente:

—Ahí va Narciso Serra.

Pasaron algunos años: un amigo mio había tenido la desgracia de ver entrar á un inspector de policía en la casa en donde algunos jugadores estaban ganándole la paga, y me refería aquel suceso, ocurrido en la carrera de San Jerónimo.

«Todos tuvimos que dar el nombre, pero ninguno daba el suyo: uno se llamaba Juan Fernández, otro Pedro Gutiérrez, y Serra, Arturo Gómez.»

—¿Y V.?[?] preguntó el inspector á mi amigo.

—Antonio Perez, dijo vacilando.

—El señor es el secretario de Felipe II, dijo Serra.

El chiste le costó á mi amigo una fianza.

Hácia el año 67, no respondo de la fecha, en el teatro del Circo, el que se quemó más tarde, llevándose las decoraciones recién pintadas de *El testamento de un brujo*, se estrenó una parodia de *Luz y sombra*, escrita por D. Ricardo Puente y Braña. Habíase anunciado, para atraer concurrencia, que asistiría al teatro el autor de la obra parodiada, paralítico hacía algunos años, y su presencia impidió el fracaso completo de la comedia nueva: cuando al final se pedían aplausos para Serra, éste recibió una magnífica ovación de los espectadores, y con auxilio de una mano amiga pudo incor-

porarse trabajosamente y saludar. ¡Qué diferencia entre el inválido corpulento que ví en el palco, y el vivaz y esbelto oficial de coraceros! Diez años despues le ví otra vez: la diferencia fué mayor.

En realidad Narciso Serra apénas tiene biografía: su hoja de servicios á la sociedad es la lista de sus obras (1): á los siete años recitaba versos en el Liceo: de los quince á los diez y siete intentaba, y no conseguía, seguir carrera en el colegio general militar: era desaplicado, y aprovechó una creencia entonces muy en boga, que negaba á los hombres de imaginación aptitud para el estudio de las matemáticas: hoy se sabe de cierto que los hombres de talento estudian y aprenden lo que quieren. Un año despues conseguía un empeño más difícil: ver aplaudida una comedia suya, *Mi mamá*, en el teatro de la Cruz. De los diez y ocho á los veinticuatro años, es decir, de 1848 al 54, ó sea desde los motines desgraciados hasta el pronunciamiento triunfante, Serra fué autor y actor alternativamente, y los que recuerdan haberle visto trabajar aseguran que era un actor algo ménos que mediano, á lo cual contribuía en parte su sordera.

La literatura tenía, por aquel tiempo, un carácter muy formal, y era difícil á los principiantes hombrearse, como sucede hoy, con los escritores afamados. Serra, que era entonces un mozalvete rubio y sonrosado, de ojos muy azules, y aunque de corta estatura, airoso y lindo, hizo la vida que es de suponer teniendo en cuenta su inexperiencia, su emancipación de la familia, sus humos de poeta lírico, con un volúmen publicado á los diez y seis años de edad y algunas comedias aplaudidas, y la libertad de bastidores en compañías trashumantes. Pero ni su maravillosa facilidad de improvisar, ni su gracia, ni sus relaciones podían dar importancia literaria al que iba cobrando fama de mal cómico.

(1) Es la siguiente. Dramas y comedias suyos:

Mi mamá, *La Boda de Quevedo*, *¡En crisis! Un huésped del otro mundo*, *Con el diablo á cuchilladas*, *El Alma del Rey García*, *Sin prueba plena*, *Un hombre importante*, *Don Tomás*, *El Relój de San Plácido*, *La Calle de la Montera*, *El Querer y el Rascar*, *El Amor y la Gaceta*, *El Todo por el Todo*, *A la puerta del cuartel*, *El Bien tardío*, *Amor, Poder y Pelucas*; *Amar por señas*, *La Oveja descarriada*, *Las Dos Hermanas*, *Todos al baile*, *Dos napoleones*, y *Perdonar nos manda Dios*.

En colaboración:

Marica enreda, *Las Férias de Madrid*, *Cómo se rompen palabras*, *Los Infieles*, y *Las Desdichas de un buen mozo*.

Zarzuelas suyas:

El último Mono, *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, *Don Genaro*, *La Edad en la boca*, *Una historia en un mesón*, *El Loco de la guardilla*, *Luz y sombra*, *Entre bastidores*, *Flor de los cielos* y *El Gran Día*.

Zarzuelas en colaboración:

Zampa, y *Harry el diablo*.

La Boda de Quevedo, comedia que hoy parece pálida, pero correcta y arreglada al sentimentalismo entonces dominante, y con cierto dejo y sabor del *Don Francisco de Quevedo*, obra que hacía aún las delicias del público, reveló ya al autor dramático, si bien contenido todavía por esa fuerza que la literatura oficial y sabia ejerce en todo principiante. Era la obra de un escritor que estaba al nivel de los autores aceptados, y aventajaba á muchos de los preferidos por el público. Pero Serra no veía aún, ó no se atrevía ó tomar del natural, esas impresiones que dieron luego tanta frescura y encanto á sus diálogos. Sin embargo, desde aquel triunfo escénico, á que mucho contribuyeron Romea, Guzmán y las Sras. Carrasco y Sampelayo, el poeta quedó emancipado, y se le abrieron de par en par las puertas del teatro.

Sucedió el pronunciamiento de Vicalvaro, y Serra, no por sus ideas liberales, en que no se distinguió nunca, sino por espíritu aventurero, por móviles de amistad, de que dió pruebas dedicando al general O'Donnell *El Amor y la Gaceta*, á D. Domingo Dulce *El Alma del Rey García*, y á D. Francisco Serrano *El Todo por el Todo*; ó por el designio de conquistar en el campo de batalla la graduación militar que no había querido obtener en el colegio, se unió á los generales condenados á muerte, y volvió á Madrid con los generales libertadores. Era oficial de coraceros: jefe de la escolta de los capitanes generales y pertenecía al regimiento de Borbón: en esa situación vivió ocho años, los más fecundos de su vida y los más desarreglados. Sin duda su talento y relaciones le daban cierta impunidad para sus faltas de conducta y de servicio, que eran proverbiales. Su nombre de poeta, su figura, su uniforme, su gracia y sus triunfos teatrales le concedían cierto prestigio en el mundo del amor fácil. No podía Serra decir, como el protagonista en *La Boda de Quevedo*:

¿Qué es esa pobre gloria tan nombrada,
al que tras su laurel no ve, señora,
ni el beso de la boca enamorada,
ni la luz de los ojos en que adora?

Y no se crea que le quiero dar proporciones de un D. Juan, sino manifestar sencillamente que la mujer, el juego y las francachelas le absorbieron más tiempo que el ejercicio de la poesía y sus deberes militares. Cuando tuvo necesidad de variar de guarnición, exponiéndose á que un coronel ordenancista le obligase á cumplir con la estrecha disciplina, pidió la licencia absoluta, siendo nombrado auxiliar del Ministerio de la Gobernación, esa dependencia hace ya muchos años considerada como oficina del Parnaso. Allí sufrió aquel terrible ataque de parálisis que acabó con su vida

lentamente; é imposibilitado de salir de su casa, se le confió, en 1864, la censura teatral, cargo que desempeñó ayudado por un pariente de rígidas ideas, hasta que fué suprimida por el Gobierno revolucionario de Setiembre la censura.

Y empezó para el desdichado enfermo el período del olvido: sus obras nuevas, solicitadas años antes por las empresas, se empolvaban en los archivos: sus versos, deseados, en la época de su juventud y lozanía, por todos los almanaques, libros en cuya popularidad había tenido la parte acaso principal, ó por los periódicos amenos, ya no los buscaban los editores, ni eran leídos sin prevención por los aficionados. En 1873 *La Epoca* y *La Gaceta Popular* iniciaban inútilmente una suscripción nacional para asegurar la subsistencia del poeta: los tiempos eran en verdad revueltos, y el dinero estaba oculto y temeroso: un ministro republicano, D. Eleuterio Maissonave, le envió una credencial; fineza que pagó más tarde Serra dedicándole *El Gran Día*, la más desgraciada y humilde de sus comedias, importantísima como estudio de su decadencia intelectual: de vez en cuando algunos actores y empresarios organizaban un beneficio para socorrerle, pero sólo algún antiguo amigo ó algún admirador de su talento le visitaban para consolar su soledad: por fortuna Serra tenía una familia cariñosa y tenía madre. El Casino de la Prensa, sociedad muerta al nacer, envió una comisión al Conde de Toreno, en 1877, obteniendo de aquel ilustrado ministro un destino de 20.000 reales para Serra: fué su último destino: murió siendo empleado de Fomento.

Tal fué el hombre, y tales fueron las principales vicisitudes de su vida. Despreocupado y alegre, vicioso é imprevisor, mientras tuvo salud que derrochar; «una mujer, una enfermedad y varios cómicos hicieron de él cualquier cosa», como afirma en el prólogo de un libro titulado *Leyendas, cuentos y poesías*, que publicó en 1876. Allí declara terminantemente que las empresas le rechazaban ya sus obras y que los editores no compraban comedias sin representar: «Me cierra sus puertas el teatro: llamo á las del público. Para que me las franquee benévolo no estará de más el recordarle que el que se presenta con este libreo en la mano es autor de obras que todavía se sostienen en la escena española, y eso que faltan ya los principales actores que en otro tiempo les dieron vida, les dieron alma: D. Julián Romea, D. Joaquín Arjona, don Antonio Guzmán, D. Francisco Salas, etc.: sucesores les quedan: bien que no falta quien diga que no son bastantes ni equivalentes. De mí, que soy ya sucesor de mí mismo, quizás se pueda decir otro tanto; pero ¡válgame Dios! algo quedará todavía en el que soy del otro que fué.»

Eso mismo piensan las mujeres hermosas que pierden su lozanía, y sin embargo,

los rasgos de belleza se han convertido en triste caricatura del rostro; y es que una desviación imperceptible destruye la finura de las curvas y la suavidad de los contornos. La inspiración, la gracia, el sentimiento, son bellezas tan delicadas, que se truecan en amañamiento, frialdad ó sentimentalismo á la menor oscilación del alma: un amigo mio, D. Luis Vidart, sostiene, con razón, que la vida es una serie de muertes, en la cual nace el jóven del cadáver del niño, el hombre del fallecimiento del jóven, y el anciano cuando se extingue su predecesor el hombre de madura razón y cuerpo vigoroso. ¿Por qué no han de morir en vida los poetas? ¿No se habia convertido, para Narciso Serra, la vida bulliciosa del calavera, en la triste, pero sosegada, existencia del enfermo? ¡Oh! nada quedaba ya del calavera en aquel hombre agobiado por la enfermedad, entregado á lecturas piadosas; ni del jóven trasnochador, que veía la aurora al salir de los garitos, en aquel niño de cuarenta y siete años, que se recogía temprano en la misma alcoba de su madre: su naturaleza rebelde habia sido completamente dominada por otra naturaleza.

Hecho el retrato del hombre, antes de hacer el estudio de su teatro debo hacer una advertencia: una de las fabulillas absurdas y graciosas que estuvieron tan en moda y de que puede dar una idea entre las de Serra, es la siguiente:

A un santo le cayó la lotería,
y á Dios le daba gracias noche y día;
pero un ladrón, que halló la puerta franca,
le robó con auxilio de una tranca.
Dios premia al bueno, pero viene el malo,
le quita el premio y le sacude un palo.

Los epigramas, las innumerables poesías sueltas, gacetillas y semblanzas, cuentos y demás trabajos literarios de Serra, diseminados en periódicos, álbumes ó almanaques, contienen un material considerable y un tesoro de gracias, que sería necesario consultar para hacerse cargo de la extensión de su talento. Tengo que pasar por alto esta fase de su ingenio, porque ese libro no existe, viviendo los que fueron sus íntimos amigos, habiendo escritos inéditos de Serra, y urgiendo la recopilación de esos trabajos antes de que se dispersen por completo. Y no se hable del talento derrochado en infinitos autógrafos, escritos en verso al volar de la pluma, pidiendo socorro con que atender á su vicio dominante ó á reclamaciones imperiosas; ni de las comedias escritas para otros, que aumentarían bastante el catálogo de las suyas; pero no puedo omitir estos apartes, que dan idea de la vida y condiciones del autor.

Las matemáticas se vengaron del poeta que las habia despreciado, haciéndole es-

clavo de los números. Sus mejores comedias son improvisaciones hechas para satisfacer á los acreedores exigentes; vendió hasta el nombre en otras, en momentos de apuro; y por último, el que creía aborrecer los cálculos, se pasaba las noches y los días abstraído en las combinaciones abstractas de la suerte, soñando en vano multiplicar lo que ganaba, y viendo desaparecer duro á duro los productos de su trabajo en los montones de la banca; mientras su imaginación soñaba cándidamente cantidades imaginarias, que nunca poseyó.

Cuatro elementos informan su irregular pero interesantísimo teatro. La lectura de nuestros dramáticos antiguos, que le inspiró obras como *La Calle de la Montera*, cuyo primer acto es tan bello y lozano, que si los otros dos correspondiesen á su gallarda exposición, no hubiera comedia más apropiada para muestra y tipo del talento de su autor. La influencia de las exageraciones románticas, que se ve claramente en *El Reló de San Plácido* y *Con el diablo á cuchilladas*. La observación y copia fiel de la sociedad en que vivía, evidente en comedias tan naturalistas como *El Amor y la Gaceta* y *A la puerta del cuartel*; y el humorismo cómico sentimental de ciertos escritores franceses, como Karr y Mery, de cuya afición hay pruebas en sus pasillos filosóficos, *El último Mono* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*. Todas estas influencias tan diversas y aun contrarias se disputaron el triunfo en el espíritu de Serra, sobreponiéndose á todas, y destacándose su genio personal, cuyos rasgos son el sello de sus obras, porque Serra es uno de los pocos escritores que han poseído el dón de tener sello sin acudir á las extravagancias del estilo, ni haberse decidido por este ó aquel género, ni saber él mismo cuál era su cauce verdadero.

Examinando atentamente las cuatro tendencias de su talento, es dudoso decidir cuál era la más propia y adecuada para sus facultades naturales: parece lo más prudente convenir en que, siendo estas variadas y extensas, su ingenio se prestaba á tareas poéticas muy distintas, resultando menos á propósito para el drama zorri-llesco, como lo manifiesta *Con el diablo á cuchilladas*, que, á pesar de sus hermosos versos y su fantasía, de ser sus endecasílabos muy entonados y poéticos, y el drama uno de los mejor escritos de su autor, no parece suyo sin embargo: aquella doña Inés es una dama sonámbula, y los personajes históricos resultan desfigurados y pequeños; pero donde resalta más la desviación que sufre Serra de su índole propia al cultivar este género literario es en *El Reló de San Plácido*, que, si tiene un primer acto dramático y de buena composición, con un final burlón y de buen efecto, al pasar la ronda y asegurar el alcalde que se ha respetado el bando, cuando acaba de infringirse; si de vez en cuando se nota que entre aquel armazón artificioso y con-

fuso se revela á intervalos el alma del poeta, en cambio la frialdad y la pesadez de las escenas acusan, desde la conclusión del segundo acto, que el autor no siente aquellas situaciones falsas, donde sólo tienen cuerpo algunos personajes accesorios, siendo sombras que deliran los personajes principales.

Serra imitaba con destreza, pero no sentía bien las exageraciones líricas del romanticismo: sólo en una leyenda, *Luz y sombra*, balada melancólica, parece haber mojado en lágrimas la pluma. En aquella fantasía poética no hay más realidad que dos personajes cómicos, el ciego y la dueña. No es una obra bien pensada, sino sentida intensamente, cuya originalidad le disputaron, y que Serra no se atrevió á proclamar sino á medias, declarando no haber conocido hasta despues de escrita su balada, la comedia francesa que tiene con ella mucha semejanza, y cuyo asunto habia tratado con talento la señora Avellaneda. Todo el que ha deseado la originalidad tiene que confesar, lleno de temores, que nunca puede el poeta considerarse como único creador de los pensamientos que concibe y desarrolla: no hay asuntos espontáneos; las ideas nacen, como las plantas, de sus semillas naturales, ó son reflejadas de cerebro en cerebro, como se reproduce una imágen en muchos espejos á la vez. Reminiscente ó propio el pensamiento fundamental de *Luz y sombra*, Serra le nutrió de su savia poética, y dió con él forma dramática á un sueño de amor cuando dice Aurora:

Vagando por los ámbitos
de mi jardín un día,
por un dolor recóndito
penaba el alma mía:
sentía á mi despecho,
sin causa ni razón,
que dentro de mi pecho
lloraba el corazón.

No es el corazón de Aurora, sino el de Serra, el que llora dentro de su pecho. *Luz y sombra* no es una creación, no es acaso una comedia: es un desahogo del alma. ¿Quién le disputará al autor su mérito principal, el sentimiento?

Y no se crea que niego á Narciso Serra, al suponer que se aleja de su camino cuando ensaya el género romántico, condiciones de poeta trágico: léase *El Alma del rey García*, leyenda tétrica y sombría, exenta de lirismo, cuyos caracteres son naturales y cuyo diálogo es sobrio, dramático y noble, sin ninguna afectación: en aquella acción sencilla podrá haber escasez de asunto y graves defectos de composición; pero la entrada de Guevara en el tercer acto vale por sí sola una comedia, y todo el

diálogo tiene el verdadero lenguaje de las terribles pasiones que luchan en el drama.

De la lectura del teatro antiguo, sazónada con el gusto moderno, procede otro género de comedias de que es tipo en las de Serra *La Calle de la Montera*, cuyo primer acto es muy español y tiene buen sabor de época y mucha gracia y donosura: lástima que, por buscar artificiosamente el enredo, el autor degenera en confuso y descuide el hermoso papel de Cantillana, que revive al final. Los que tachan á Serra de incorrecto, con muchos motivos, deben perdonarle cuando versifica con tanta soltura y animación, como puede verse en la descripción que hace Pinzorro de la Montera y sus enamorados, para justificar ante Cantillana la necesidad de que se refuerce su ronda:

Jóven, noble, rica y bella,
y á par que viuda, doncella,
excita tanto el deseo,
que no hay galán sin empleo
que aquí no ronde por ella;
y ni una noche acontece
tener mis gentes paradas,
ni andar, sin que me tropiece
músicos y cuchilladas,
hasta que Dios amanece.
Socorro un herido aquí,
y cuando la esquina gano,
sale de la esquina un sano
y arremete contra mí,
espada y broquel en mano.
Allá un valiente bravea,
acá un trovador vocea,
y en tan triste desconcierto,
saco de cada pelea
un alguacil medio muerto.
Esto á usiría le explica
que yo más fuerza demande,
y que, con espada y pica,
pida una ronda más grande
para una calle tan chica.
Que si usiría se viera
aquí de alcalde menor,
al de corte le dijera:
Es mucha calle, señor,
la calle de la Montera.

Y es preciso perdonar algunos ripios, en virtud de su gracejo y socarronería, al autor que hace epigramas como el siguiente. Doña Ana, que busca por todas partes á Miguel, recibe aviso de que le han encontrado muerto de una estocada, y sale

pidiendo justicia: la Montera entre tanto hace retirar á Miguel, que solo está herido, y cuando acuden Ana con la ronda no encuentran el supuesto cadáver.

DOÑA ANA.

¡Señor, justicia! ¡Oh tormento!
va en ello la vida mia:
el difunto me debía
palabra de casamiento.

CANTILLANA.

Del difunto es ese asunto,
y á él solo le pertenece;
mas si el difunto parece,
se interrogará al difunto.

El tipo severo del famoso Cantillana, que era alcalde desde niño, y siente herido su corazón en la vejez, enamorándose también de la Montera, sin atreverse á confesárselo á sí propio, es de gran delicadeza, y la lucha que sostienen en su corazón aquel dolor tardío y el afecto paternal que profesa á su sobrino, amante preferido de la Montera, venciendo el sentido común y los instintos generosos, es un estudio psicológico, noble y poético á la vez. El Alcalde concluye por casar á los amantes y ser padrino de la boda; y al desechar aquella pasión senil, prorumpe en acentos cómicos, que tienen un fondo profundo de amargura:

Ordeno y mando,
igual que si estuviera
puesto en un bando,
que esta calle, en memoria
de una hermosura
que hizo á un alcalde tierno,
seglar á un cura,
marido á un loco,
y á un Lara que en lo Lara
pensara poco,
un azulejo grande
tenga en la acera,
titulando la calle
de la Montera.
Yo sé de un viejo
que mirará con lágrimas
ese azulejo.

Narciso Serra sentía sus personajes, no los ideaba triamente; de ahí esos rasgos

naturales y felices, que conmueven el corazón ó hacen estallar la risa en sus comedias. Las de capa y espada, sin levadura romántica, se prestaban admirablemente á la variada y española musa del poeta.

Pero donde campeaba su ingenio espontáneo con más desahogo era en los cuadros tomados del natural y de las costumbres soldadescas de su tiempo, como puede verse en *El Amor y la Gaceta*, comedia cuya exposición es deliciosa. De fábula escasa, tenía por objeto ridiculizar el Real decreto que exigía depositar cuatro mil duros á los subalternos del ejército para obtener licencia de casarse. Y la crítica es tan morigerada en lo político, que el autor la dedicó al mismo jefe del Gobierno que propuso aquella medida, el general O'Donnell. La capitana Canela, el capitán, el potrero, el capellán, el teniente Melchor, Pepita, todos están vivos. ¡Qué colección tan cómica de tipos militares! La gracia rebosa por todas partes. Aunque es una comedia de circunstancias y tiene chistes no siempre de buen género, como cuadro de costumbres durará.

Pertenece á este grupo de comedias *Don Tomás*, que es, entre todas las de Serra, la de mejores proporciones y de mayor vida en la escena. Su estructura es regular, tiene un pensamiento, si no muy original, importante como crítica de la falsa misantropía que padecen algunos hombres nacidos para vivir honradamente y en familia; destácase el protagonista sin esfuerzo entre los demás personajes de la obra, tipos todos bien definidos y naturales; la acción se desarrolla con desembarazo; hay gracia y frescura en todo el diálogo y chistes de gran efecto teatral, como la respuesta del asistente, cuando D. Tomás le excita á ser franco, no mirando en él un jefe, sino un camarada, y que le diga sin reparo ni temor lo que opina de su carácter. No se representa *Don Tomás* una sola vez sin que, al llegar á esta escena, deje de notarse entre el público aumento de atención para no perder aquella célebre respuesta, tan gradual y hábilmente preparada.

Lástima grande que flaquece la comedia por traspasar de vez en cuando los límites de lo cómico, escurriéndose hácia la caricatura ó frisando con la grosería, y que frecuentes incorrecciones ó descuidos afeen su animado y fácil diálogo. Comedia de grandes condiciones, pero de defectos muy visibles, es la que más revela el temperamento, las condiciones literarias y las faltas de su autor.

Merece, al estudiarse á Serra en esta clase de obras, ser citado el cuadro de costumbres en un acto titulado *A la puerta del cuartel*, por ser una nota nueva dentro de ese género. Cuando nuestro poeta copia á la naturaleza, la embellece y anima con su espíritu y viveza. Pero en este juguete Felipa y Jerónima son dos verdaderas chulas de cuartel; Paquita, la señorita cursi; el trompeta, un granuja militar, y todos los

personajes, fotográficos. Es, en fin, su conjunto lo que hoy se llama realismo como una novedad; parece que el autor no ha puesto nada suyo. Siendo, en su género, perfecto este sainete, es cómico sin alegría, y se nota en él un vacío inexplicable, como si no palpitasen en su diálogo el alma del autor. Solo hay un momento de expansión en la salida del borracho: recuerdo que produjo en la noche de su estreno aplausos y silbidos.

Resta apreciar la última fase de aquel ingenio fecundo é indisciplinado, sus pasillos filosóficos, *El Loco de la guardilla*, *El último Mono* y *Nadie se muere hasta que Dios quiere*; es decir, pensamientos trascendentales, desarrollados en forma teatral y en solo un acto, alternando en ellos, para producir efectos y contrastes, lo sentimental y lo cómico; género agridulce á que el público se aficionó con extremo, y cuyas dificultades no pudieron vencer otros poetas. Al revelarse en aquel género, todos creyeron que Serra había entrado en la madurez de su talento; esperando grandes resultados. No solía ser original el pensamiento que le servía de armazón en sus pasillos; pero los personajes, el diálogo, la mezcla de lo soñado y lo real constituían un género tan propio del autor, que aún hoy se consideran como tipo y son en el teatro esos juguetes lo que las doloras en la lírica. Los imitadores se han estrellado, hasta ahora, al intentar seguirle: Serra se llevó á la tumba el secreto de esa mezcla tan proporcionada y agradable de lo alegre y de lo triste, de lo profundo y lo ligero, que el público esperaba con avidez y aplaudía con estruendo.

Solo nos dejó, por desgracia, algunas muestras de esos pasillos interesantes y animados. Serra, que había recorrido vacilante todos los géneros en boga, parecía haber hallado la clave de su genio, cuando la muerte, poniendo su fría mano encima de su frente, heló su fantasía. Pero el cadáver siguió respirando algunos años, y la mano del paralítico escribió todavía algunas obras. La lectura de *El gran día*, su última zarzuela, inspira compasión: es la obra de un niño: el hombre vivía aún; pero el poeta había muerto.

Hay autores cuyas obras se prestan al estudio, y á medida que el lector se engolfa en ellas, sorprende bellezas inesperadas y va descubriendo poco á poco como la clave y la razón del ingenio del poeta. Lo que ganan con el estudio esas comedias, lo pierden, á mi juicio, las de Serra. Producto de una musa espontánea y sin cultivo, sucede con frecuencia que la reflexión y la lectura desvanecen ciertas impresiones favorables sentidas en la representación. Pero, así como en las comedias discretas, razonables, atildadas y casi libres de defectos, falta lo principal, que es la inspiración, así también en las incorrectas, desiguales y poco meditadas de nuestro autor se reconoce y distingue la mano del poeta.

Era Serra, á mi juicio, un ingenio incompleto: si examinando lo que escribió y calculando lo que pudo hacer, parece y es realmente un poeta malogrado, creo que faltaban á su talento de autor altas cualidades, como originalidad y grandeza de concepción y el arte de componer y aprovechar bien los asuntos; esto en cuanto á los dones naturales que no proceden del estudio, careciendo además de los que la instrucción exige á los autores de alto vuelo del siglo XIX. No era un artista dramático, sino un seductor y brillante corista.

Sucede un fenómeno, digno de estudiarse, con el teatro en nuestros tiempos. Asegurada por las leyes la propiedad intelectual, aunque no tanto, que no sufra grandes filtraciones, corresponden al autor, y se disputan anualmente el mérito y la intriga, los importantes dividendos del teatro. No basta el arte para satisfacer las exigencias de estrenos y novedades, y la necesidad ha creado un oficio, que sustituye á aquél, y que es á la literatura lo que la pintura de muestras á la de exposiciones y museos. Hábiles y sagaces industriales se codean con los autores de conciencia, y solo muy tarde comprende el público el engaño. Serra, á decir verdad, solo tenía los conocimientos del oficio, buscando en el estudio del público, no los fines elevados y las emociones artísticas, sino los aplausos fáciles que exigen el editor y el empresario. Sus condiciones naturales le colocaron por encima del especulador ó el traficante de comedias. Su excesiva facilidad de hacer diálogos, necesidades imperiosas de una vida agitada, y los compromisos que la facultad de improvisar le creaba, impidieron á su ingenio natural dar frutos sazonados.

Era un gran improvisador de comedias; pero, fiado en los resultados que le daba en la escena su diálogo chispeante y ameno, se lanzaba á escribirlas casi sin asunto. Por eso, como hemos observado, son sus primeros actos los mejores, y los únicos importantes acaso, de sus obras. En cambio de todos esos defectos, Serra tenía un gran dominio del diálogo para suplir la debilidad de los asuntos: sus personajes tienen vida cuando no los copia del romanticismo nebuloso, que no sentía bien. Y no se crea que soy enemigo de esa escuela, que, si tuvo admirables aciertos, también llenó el teatro de damas y galanes semi-locos; protesta justa fué contra un prosaismo intolerable y meticuloso; sembró en el arte semillas poéticas y despertó al público, que se dormía en el teatro, pues cuando el público se duerme es necesario despertarle, aunque sea por medio del escándalo. Despues el romanticismo, repitiéndose con monotonía, también hizo dormir. El sentimentalismo convencional le hizo pesado: los autores habían olvidado, exagerando el lirismo teatral, que manan del corazón raudales copiosos de sentimiento y poesía en sus tristezas naturales.

Al elogiar el diálogo de Serra, no debe entenderse, pues ya lo he manifestado claramente, que alabo la corrección y finura de sus versos. No era aquel poeta uno de esos pulcros escritores que saben miniar delicadamente las escenas: la literatura teatral tiene algo de la pintura escenográfica, que saca sus efectos á brochazos: la corrección es, en la escena, una cualidad completamente externa, que el público no percibe nunca: nota sí y agradece lo natural y bien sentido: este es el mérito de Serra, que, por lo demás, descuidaba á menudo, no ya el pulimento que embellece las obras literarias, sino hasta la sintáxis, arrastrado por la música del verso. Este defecto es muy común: la rima es la mayor enemiga que tiene la gramática: día llegará en que se invente para el verso una gramática especial, toda vez que los mejores poetas se sublevarán contra ella, y faltando á todas las reglas del decir, dicen, sin embargo, lo que quieren, siendo, al parecer, perfectamente comprendidos. Serra no perteneció al número de los desdichados, pero tampoco al de los que trazan sus versos con buril y prefieren hacer una mala acción á una redondilla mala.

Lo que distingue á Serra y constituye su cualidad más relevante es el dón rarísimo de caracterizar á sus personajes con tal naturalidad y sencillez, que, teniendo más gracia, sentimiento y animación que los personajes verdaderos, causan la impresión de lo real. El dón de caracterizar he dicho, y la frase no es completamente exacta, aunque es la usual. Con talento se caracteriza un personaje, haciéndole expresar lo que convenga á la situación y á su carácter. Pero aún puede hacer algo superior, que es dar vida escénica, confundiendo con la vida natural, á los personajes de la comedia, sabiéndolos sentir. Esta cualidad eminente, dón puramente natural, que el estudio nunca falsifica, independiente del arte y que radica en el alma del poeta, transmitiéndose al público, como el flúido eléctrico, por vibraciones y sacudidas misteriosas; la vena poética, en fin, se manifiesta en todos los diálogos de Serra.

Réstame, para hacer el estudio de este ingenio singular, y para conocimiento del hombre y del pensador, indicar ligeramente las ideas á que rindió culto; dato importante en época de división como la nuestra. El trabajo sería molesto é incompleto si hubiera de entresacarlo verso á verso de sus obras ó de sus escrúpulos de censor, que no siempre fueron suyos: me bastarán pocas citas para indicar sus aficiones.

En *El Reló de San Plácido*, D. Diego, que ronda la calle de doña Ana, su prometida, trata de acometer á un embozado que sale á deshora de la casa: D. Juan, padre de la novia, detiene al agresor y defiende al desconocido, que es el Rey, diciendo á su presunto yerno:

JUAN.
¡Vive Dios!
Pasará; que yo le amparo.
(*Poniéndose al lado del Rey.*)

DIEGO.
¿Vos aquí, don Juan?

JUAN.
Yo aquí.

DIEGO.
¿Sabeis qué quiere?

JUAN.
Sí sé.

DIEGO.
¿Sabeis que os deshonra?

JUAN.
¿Y qué?

DIEGO.
¿Y le defendeis?

JUAN.
Sí, sí.
Pondré mi boca en sus piés,
besando mi deshonra.

DIEGO.
¡Ay, don Juan! vuestro dolor
me ha revelado quién es.
Pasad.
(*Se descubre y el Rey pasa.*)
(Acto I.—Escena XI.)

JUAN.
Si veo el órden social
hollado, ó la religión,
vida y luz del corazón
y escudo santo del mal,
vendré á defenderlo aquí...
(*Un hombre importante.* Acto III.—Escena XX.)

BORRACHO.
Yo soy Teodoro Gallego
y no tengo ningun vicio;

soy zapatero de oficio
y más liberal que Riego.
Mi mujer, que es muy formal,
echa pestes contra el vino
y yo la zurro el pepino...
¡Si seré yo liberal!

(A la puerta del cuartel. Escena x.)

Inútil es añadir consideración alguna para indicar que Narciso Serra era un retrógrado.

Era la noche del 26 de Setiembre de 1877. Narciso Serra atravesaba el triste período del olvido, cuando circuló por Madrid la noticia de su muerte. La indiferencia se convirtió en interés, y el abandono en lamentaciones tardías. Quise verle por última vez, y en el número xxxvi de *La Ilustración Española y Americana* consigné mis impresiones.

«Desde el viaducto de la calle de Segovia, mirando sesgadamente por el lado de la Morería, se veía á las altas horas de la noche del 26 un balcón abierto y muy iluminado, formando contraste con los demás balcones de la vecindad, oscuros y cerrados: en aquella casa modesta (calle de Segovia; núm. 26, cuarto segundo de la derecha) había espirado, á las doce de la mañana, uno de nuestros ingenios más lozanos y agudos: aquella claridad era el resplandor de las hachas que alumbraban el cadáver de Narciso Serra, autor dramático de númen espontáneo, poeta popular y mimado del público hace diez y seis años, hoy recuerdo simpático de una fecha reciente aún, pero fecha pasada al fin, en tiempos en que los hombres y los sucesos pasan como en un tren á toda máquina.»

No podré olvidar la impresión que me causó, á las altas horas de la noche, aquella reducida habitación, cubierta casi por completo por la cama imperial y los hachones; ni la inmovilidad del rostro, ni lo abultado del cuerpo, ni los pormenores de su tranquila muerte, que me contaba uno de sus antiguos asistentes. La primera vez que ví á Serra iba á caballo, y sobre su casaca encarnada brillaba la coraza de acero: aquella noche vestía el hábito humilde de San Luis de Gonzaga.

El entierro del poeta fué todo lo soberbio que puede ser un entierro sin pompa oficial: los hombres de letras, sus amigos, sus compañeros de armas, y el público que aplaudía sus comedias seguían al carruaje: el cielo estaba muy nublado, y como si

se indignase de aquella reparación tardía, de aquella popularidad inútil, descargó sobre el cortejo imponente un aguacero torrencial.

Narciso Serra fué un gran poeta malogrado, un improvisador de comedias, un pobre que enriquecía á las empresas teatrales, un autor adorado por el vulgo, del cual se reía á carcajadas, y por los literatos graves como Hartzzenbusch, que le toleraban sus descuidos en gracia de la frescura y donaire de sus versos; aplaudido hasta por las gentes meticulosas, á quienes escandalizaba, como Tirso, con la libertad de sus epigramas, pero nunca con la intención de sus comedias. Ídolo de la juventud atolondrada, versificador de café y gran trasnochador, nadie le buscaba en los salones, bibliotecas ni ateneos, sino en las casas de juego, en los cuerpos de guardia, fondas y bastidores de teatros. Fué autor, militar y censor de comedias. Vivió en el aturdimiento y murió como un cristiano.

JOSÉ FERNANDEZ BREMÓN.

Madrid 15 de Octubre de 1881.

¡DON TOMÁS!

COMEDIA EN TRES ACTOS Y EN VERSO,

ORIGINAL DE

DON NARCISO SERRA.



REPARTO EN EL ESTRENO DE LA OBRA.

PERSONAJES.	ACTORES.
INOCENCIA	DOÑA AMALIA GUTIÉRREZ.
DOÑA TOMASA	DOÑA FELIPA ORGAZ.
ANICETA	DOÑA JOSEFA HIJOSA.
DON TOMÁS	DON JULIÁN ROMEA.
ZAPATA	DON MARIANO FERNÁNDEZ.
DON JESÚS	DON ENRIQUE ARJONA.

Esta comedia se estrenó en Madrid, en el *Teatro del Circo*, á beneficio de la señorita Doña Amalia Gutiérrez.

ACTO PRIMERO.

LA ESCENA ES EN MADRID Y EN CASA DE DOÑA TOMASA. AÑO DE 1858.

Sala elegantemente adornada, puerta al foro y laterales.

ESCENA PRIMERA.

D. JESÚS, ANICETA.

ANICETA.

No hay cuerpo que esto resista...

JESÚS.

Hija... por amor de Dios...

ANICETA.

Señor, yo no puedo más,
yo no puedo más, señor:
delante de las hornillas
he visto salir el sol,
he ido á la compra á las cinco,
y antes que diera el reloj
las seis, ya estaba de vuelta
frente á frente del fogón;
y allí dale que le das,
y ahora pongo el *fricandó*,
y luego bato la crema
y mondo la coliflor,
y pico mientras se cuece
el relleno del capón,
y mido la leche para
hacer el pastel de arroz...
y no hay manos que me basten;
porque ocupando las dos,
con la diestra casco al gato
que merodea un alón,
mientras parto con la izquierda
los cogollos de la col;
y despues que no me siento

con ese tragín feroz,
sale el ama, y dice que el
rancho de su escuadrón
sabía dar al *refrito*
el punto, mejor que yo;
que en un santiamen guisaba,
y guisaba á ciento dos...
pues que busque quien le guise...

JESÚS.

Pero, hija...

ANICETA.

No, señor.

Si al ama se la figura
que he nacido en el Mogol,
se engaña, soy muy reblanca
aunque ando con el carbón,
y pude ir á la cocina
de un señor embajador;
pero la ley que aquí tengo
me tira y...

JESÚS.

Sí, sí, ya estoy.

Pero si tú me abandonas
huyo, emigro, se acabó:
ya sabes que es mi mujer
una bendita de Dios,
pero tratando de guisos
ó de ordenanza, es atroz;
y lo mismo confecciona
un *pastel de Perigor*,
que recita cuantas leyes



penales tiene el Colón;
ese es su flaco ó su fuerte...
conque unámonos los dos,
porque, como soy Jesús,
que no me encuentro valor
para soportar la carga
yo solo.

ANICETA.

Pero es que yo...

JESÚS.

Tú eres muy buena muchacha,
y te harás cargo que hoy
como que llega el sobrino,
era casi de cajón
darle una comida regía;
porque al fin...

ANICETA.

Pero, señor,
si aunque fuera esta la cena
de aquel rey tan comilón
que veía hundirse el palacio
sin soltar el tenedor,
no podía haber más platos...
parece exageración;
más venga usted á la cocina
y verá usted...

JESÚS.

No, hija, no.

Yo soy el polo contrario
á mi mujer: un perol
me hace el mismo mal efecto
que el sonido de un tambor.
Ella... es natural que sea
así, pues su educación...
su padre el brigadier era
un gastrónomo feroz,
y ella, por amor filial,
rayó tan alto en su ardor
por el arte culinario,
que casi degeneró
en manía: su otro hermano,
que es comandante mayor,
no habla más que de los *pastos*,
la *ordenanza* y la ración;
de manera que mi esposa,
educada entre estos dos
entes, se ha formado una
especie de ilustración,
que es capaz de concluir
con la paciencia de Job.
¡Huy! que sale.

ESCENA II.

DICHOS, DOÑA TOMASA.

TOMASA.

¡Linda fiema!

Charlando con el señor,
mientras en el asador
la gallina se *requema*.
Mira, tengo un pensamiento:
como *masa* ha de sobrar,
se pueden confeccionar
unos *buñuelos de viento*,
y con otros *al sobillo*
y seis *torrijas* de frente,
sácamos en una fuente
una especie de castillo.
En un día como hoy
no hay economía ni...
¿Pero qué te haces aquí?
Vé adentro.

ANICETA.

Ya voy, ya voy.

ESCENA III.

DOÑA TOMASA, DON JESÚS.

TOMASA.

Por Dios, hija, arrima el hombro,
porque todo es menester.
¡Jesús!

JESÚS.

¿Qué quieres, mujer?

TOMASA.

No te llamo, es que me asombro.
Yo que en poniéndome tiro
por la ventana la casa...
¡Jesús!

JESÚS.

¿Qué quieres, Tomasa?

TOMASA.

No te llamo, es que suspiro.
Luego, como aquí no hay amo
y todo sobre mí va...
¡Jesús!

JESÚS.

(¡Si suspirará!)

TOMASA.

¡Jesús! ¿No oyes que te llamo?

JESÚS.

Mujer, no extrañes mis dudas
porque cien veces me nombras,
y una vez es que te asombras,
y otra vez es que estornudas,
y otra vez es que bostezas,
y otra vez es que te apuras;
y unas veces porque juras
y otras veces porque rezas;
no puedo, aunque á ser llegó
este cuidado el *non plus*,
saber con tanto Jesús
cuándo ese Jesús soy yo.

TOMASA.

Arguye tú...

JESÚS.

Yo no arguyo.

TOMASA.

Solo me faltaba eso,
llevando yo todo el peso...

JESÚS.

¡Mujer!

TOMASA.

Yo no hablo del tuyo.

JESÚS.

Mas considera, Tomasa,
que tu genio...

TOMASA.

No es tener

mal genio que una mujer
sea mujer de su casa.
Yo sé bien lo que me pesco;
á ninguno se le escapa
que estoy fresca, y que soy guapa...

JESÚS.

Sí... (¡Yo también estoy fresco!)

TOMASA.

Pues bien, en vez de querer
con incansable deseo
lucir el talle en paseo,
como hace toda mujer;
en lugar de querer que
disparen mis ojos flechas,
y usar el pelo con *mechas*,
como si fuera un quinqué;
en vez de poner en crítica
posición á mi marido,
y ser mujer de partido

sin figurar en política;
en vez de estar siempre en danza
y tener siendo coqueta
ni reuniones de etiqueta
ni bailes de confianza,
ni lacayos con carrik
á la trasera de un coche;
ni gastar á troche y moche
vestidos de *moiré antique*,
he puesto un cuidado eterno
en probar que la mujer,
ante todo debe ser
buena mujer de gobierno.
Como que mi nacimiento
á la milicia me inclina,
monto mi casa y cocina
con arreglo á reglamento,
y por más que con tesón
en mi puesto me mantenga,
no hay un día en que no tenga
una insubordinación.
Esto es atroz.

JESÚS.

Es verdad...

Pero, ¿cómo te compones,
esposa, que te indispones
siempre con la vecindad,
y es ocasión de quimera
que el farol no esté encendido
y el haber ó no barrido
el tramo de la escalera?
Dijiste ayer cien denuestos
á la de arriba, y temí...

TOMASA.

Hacia de *sábado*, y
echaba polvo á mis trastos;
no quise tragar saliva,
y la dije...

JESÚS.

Creo yo
que la pobre mujer no
sabría barrer hácia arriba...—
En fin, hija, ó soy un bruto,
ó tú con tu celo eterno
eres mujer de gobierno,
mas de gobierno absoluto;
y yo, salvo tu opinión
muy respetable, Tomasa,
quisiera que hubiera en casa
algo de Constitución,
porque al fin...

TOMASA.

No me acalores,

que bien á la vista está
que nunca llevaste la
casaca de dos colores.

JESÚS.

Eso sí es mucha verdad.

TOMASA.

Todo sin concierto anda
en casa donde no manda
una sola voluntad:
tenga subordinación
desde el más chico al más grande,
por más que el que mande, mande
cartuchera en el cañón.

Nadie ha de alzar la cabeza
aquí, mas que tú le ampares;
las hijas de militares
tenemos mucha firmeza.

JESÚS.

Si yo esa firmeza alabo,
y en que la formó me fundo
tu padre el *cabo segundo*...

TOMASA.

¡Imbécil! *¡segundo cabo!*

JESÚS.

Bueno, mujer, es igual...

TOMASA.

Es muy distinto, marido;
¡dónde demonios has ido
á poner el numeral!...

Si me das cada disgusto
con esa eterna dulzura...
¡Jesús!

JESÚS.

¿Qué quieres, criatura?

TOMASA.

No te llamo, es que me asusto.
Anda, vete hacia el cuartel
á ver si Tomás está,
que tiene que ir allí á
presentarse al coronel.
Recuérdale el testamento
de mi pobre hermana Flora,
por el que se debe ahora
realizar su casamiento.
Queréllate de la ausencia
de sus cartas para mí,
pondera al traerle aquí
la inocencia de Inocencia;
dí que soltero está mal,

píntale, si te conviene,
todas las dichas que tiene
el estado conyugal.

JESÚS.

¡Oh!

TOMASA.

Vete luego al teatro,
toma un palco, y desde allí,
ántes de las cuatro, aquí,
¿estás? ántes de las cuatro,
porque se *passa* el arroz
si no es á esa hora precisa:
trota...

JESÚS.

¡Yo!

TOMASA.

Digo... ¡anda aprisa!

JESÚS.

¡Ay, esposa, eres atroz!

TOMASA.

Hombre...

JESÚS.

Voy... no te dé pena;
voy al momento, Tomasa.
(Esta mujer de mi casa
me hace desear la ajena.)

ESCENA IV.

DOÑA TOMASA.

Quitóme Dios el talento
en la hora de elegir.
Casarse con un paisano,
irse al estado civil,
es para la militar
que vivió á son de clarín,
una mortificación
que no se puede sufrir. (*Llamando.*)
Inocencia, ¿dónde estás?
Ella, sí, será feliz;
bien sabido es en Vicalvaro,
Granada, Valladolid,
las remontas, las escuelas,
y la dirección de aquí,
que de lo mejor del arma
es el capitán Marín.
¡Inocencia! ¿Qué haces, hija?

INOCENCIA. (*Dentro.*)

He concluido el *rosbeef*;

me falta *batir los sesos*,
y rellenar el *puñing*.

TOMASA.

Para eso está la Aniceta:
anda, quítate el mandil
y ven.

INOCENCIA.

Voy.

TOMASA.

Esta muchacha
sí que tiene porvenir...
va á ser pronto comandanta...
y si se armara un motín...
entonces, lo que es entonces...

INOCENCIA. (*Saliendo.*)

Aquí estoy ya.

TOMASA.

¡Ven aquí!

ESCENA V.

DOÑA TOMASA, INOCENCIA.

TOMASA.

¿Te has manchado?

INOCENCIA.

No, señora.

TOMASA.

Bien, muy bien. ¿Están al fuego
las chuletas?

INOCENCIA.

Sí.

TOMASA.

Muy bien
te está el talle... á ver el pelo...
bien... todo obra de tus manos:
eres mujer de gobierno
como debe serlo toda
militara por el sueldo...
no porque tú necesites
de la *caja*, mas no quiero
que seas tú como una
brigadiera de lanceros
que tuve, que ni siquiera
sabía echar sal á un huevo:
había tertulia en su casa
y nos servía el refresco

con unos dulces tan rancios
y en unos vasos tan puercos,
que ¡Jesús!... Cantaba duos
con el ayudante Izquierdo...
Yo creo que el ayudante...
en fin, esto no es del cuento:
el hecho es que su marido
quedó de *cuartel*, y en ménos
de seis meses, no tenían
ni sillas en su aposento.
Alza la cabeza: así...
¡fíoy estás hecha un lucero!
¡Qué flechazo vas á dar
á Tomás!

INOCENCIA.

¡Qué ganas tengo
de que venga!

TOMASA.

Vendrá igual
que se marchó. Si yo creo
que fué ayer.

INOCENCIA.

Pues no, señora,
que hace seis años y medio.
Tenía yo entonces trece.

TOMASA.

¿Te acuerdas de él?

INOCENCIA.

¡Si me acuerdo!
¿No me he de acordar? lo mismo
que si le estuviera viendo.
Era muy blanco, muy rubio,
muy alegre, muy esbelto.

TOMASA.

Eso, toda la familia:
todos tenemos un cuerpo...

INOCENCIA.

¡Ay! ¡Gracias á Dios que llega!
No sabe usted el inmenso
trabajo que me ha costado
guardarle fe tanto tiempo.
Una chica es una flor
combatida por los vientos...
y como he tenido tantas
proporciones...

TOMASA.

Ya, sí; pero
paisanos...

INOCENCIA.
Pero paisanos
que se casaban corriendo,
en tanto que él no escribía,
ó si se dignaba hacerlo,
en un estilo tan tibio...

TOMASA.
Siempre fué corto de genio,
no lo extrañes.

INOCENCIA.
¡Anda! Corto.
Sí, corto... y si no me encierro
el día en que se marchó
en mi cuarto, me da un besol

TOMASA.
(¡Hola! Hice bien en sacarle
de aquí: la estopa y el fuego...)

INOCENCIA.
Por lo demás, por ser yo
siempre fiel á su recuerdo,
he dado más calabazas,
y me he visto en más aprietos...
como que no me han querido
más que hombres de talento...

TOMASA.
Á todo el que nos requiebra
se le hallamos sin tenerlo.

INOCENCIA.
No, tita: pero yo
me defendía diciendo
primero:—Usted se chancea.
—¡Ay no, no me chanceo!
—¡Jesús, ¡qué bromas!—¡Ay! No...
la juro á usted que hablo en serio.
—Pues usted me favorece
demasiado, caballero...
—¡Oh!—Pero...—El pero me mata.
—Pero rehusó, porque tengo
compromiso con mi primo;
la familia está ya en ello...
—Y él ¿dónde está?—En la remonta.
—¡Remontado al quinto cielo
de la dicha!—Muchas gracias;
mas ya ve usted que no puedo.—
Y esto una vez, y otra y otra;
y ha habido dos ó tres de ellos
con patillas, que lloraban
que daba lástima verlos.
En fin tengo fe en mi primo...

TOMASA.
Debes tenerla.

INOCENCIA.
Y espero...
Pero como usted mil veces
ha dicho que no pudiendo
la mujer ser militar,
jurisconsulto, ni médico,
no tenía otra carrera
que el sétimo sacramento;
que está una casi en ridículo
sin marido...

TOMASA.
Y lo sostengo:
da un marido mucha sombra,
aunque tenga chico el cuerpo,
y siempre... Dentro de casa
tienes palpable el ejemplo:
mi marido es un imbécil,
pero al cabo llena el hueco.
Pero Tomás... calla, calla:
me parece que han abierto...

INOCENCIA.
Debe de ser él: me da
el corazón unos saltos...

TOMASA.
Que no salte aún; no es él,
pero yo 'he sentido pasos...

INOCENCIA.
Voy á coger una flor:
me la pedirá, está claro,
y yo le diré... no, no,
que ya le he mordido el rabo,
y él dirá...

ESCENA VI.

DICHAS, ZAPATA, ANICETA.

ZAPATA.
Gracias, mi reina.

ANICETA.
Mi rey, no he llegado á tanto.

ZAPATA.
Oye.

ANICETA.
¡La señora!

ZAPATA.
(¡Tate!)
Á la orden. (¡Viva el garbol)

ESCENA VII.

INOCENCIA, DOÑA TOMASA, ZAPATA.

ZAPATA.
Soy el asistente...

TOMASA.
Ya
lo supongo: ¿dónde, muchacho,
de qué quinta eres?

ZAPATA.
No soy
quinto, que soy voluntario;
me enganché por migo mesmo
cuando entraba en caja el cuatvo.

TOMASA.
¿Cómo has sabido la casa?

ZAPATA.
He venido preguntando.
Por la ventana, la moza
me vido al subir el tramo,
y me dijo:—Pare usted.—
Entonces yo hice alto.
Venía con los arreos;
me enseñó la moza el cuarto
del pasillo á la dizquierda,
como quien viene á esta mano,
y allí dejé sobre un cofre
la montura de mi amo;
y he venido pa que usted
me mande, si ocurre algo.

TOMASA.
Ahora no, para que bebas.

ZAPATA.
Por la de ustés, estimando.

INOCENCIA.
Oiga usted, yo soy la prima
de don Tomás.

ZAPATA.
Me hago cargo...

INOCENCIA.
¿Qué tal le va á usted con él?

ZAPATA.
Él es mi padre.

INOCENCIA.
¿Eh?

ZAPATA.
Mi amparo.

INOCENCIA.
(¡Ah!)

ZAPATA.
Y estando á su vera,
aunque cumpla me reengancho.

INOCENCIA.
Ahora ya será otra cosa:
como ahora pasa á otro estado...

ZAPATA.
¿Á Estao Mayor?

INOCENCIA.
Sí, eso;
es estado doble, magno...

TOMASA.
Se casa.

ZAPATA.
(¡Quiá!) Ni el olor.

INOCENCIA.
(¡Ay!) ¿Cómo?...

TOMASA.
¿Qué?

ZAPATA.
¿Qué apostamos
á que no se casa? Conque
le pidió permiso un cabo
para echar solicitud
para casarse en Almagro
con una tendera tuerta,
pero que tenía cuartos,
y en vez de darle el permiso
le dió cinco puntillazos
en la grupa, que salió
el probe hombre al trote largo
pidiendo cuartel á gritos.

INOCENCIA.
¡Ay tía! Viene cambiado.
Si ha estado en Andalucía,

y siempre han tenido un gancho
las andaluzas...

ZAPATA.

(¿Qué tiene
la prima?)

TOMASA.

Buenos estamos.

ZAPATA.

(¡Ay, la tía también!)

INOCENCIA.

Toma,

para beber.

ZAPATA.

Estimando.

INOCENCIA.

Me intereso por mi primo...

TOMASA.

Como que es su prima.

INOCENCIA.

Es claro.

Y quisiéramos saber...
descuida, que te guardamos
el secreto.

TOMASA.

Se supone.

INOCENCIA.

Como que hace tanto, tanto
tiempo que se fué de aquí.

TOMASA.

Y entonces era un muchacho.

INOCENCIA.

¿Es rubio?

ZAPATA.

¡Qué ha de ser rubio!

INOCENCIA.

¿Es blanco?

ZAPATA.

¡Qué ha de ser blanco!

INOCENCIA.

¿No es dulce?

ZAPATA.

¡Qué ha de ser dulce!

¿A usted le han dequivocao
de por fuerza la *reseña*,
ó el hombre con otros *pastos*
se ha hecho otro hombre; si es lo propio
que una cerveza de amargo,
y bueno como el buen pan:
así de mi alzáa... ancho...

INOCENCIA.

¡Ay! Nos habian escrito
que él estaba enamorado...

ZAPATA.

Ende que estoy á su vera
solo una vez en el paso,
y no vuelve nunca á él,
aunque le rompan los cascós.

INOCENCIA.

Eso sería en Sevilla.

ZAPATA.

Sí.

INOCENCIA.

¿Lo vé usted? Estoy que bramo.
¿Y ella era guapa?

ZAPATA.

Hasta allí;

y pisando cuantos cantos
hay en la calle con gracia,
con un pié, como una mano;
sin agraviar lo presente,
por la *lámína* era un pasmo;
una morena mú bien
acompañada de cabos,
en buen *estao de carnes*
y muy *maestra marchando*.
Pero una intención más negra
que el pelo, y el hombre, ¿estamos?
dijo: si yo he de morirme
por ella, muérase el diablo,
y coge, y toma, y se *entabla*
en casa, y dice: no *salgo*.
Se compró muchísimos libros,
y se daba cada rato,
siempre leyendo, leyendo...
y se me quedó más flaco...
Le ve el físico y me dice:
—Oye, tú, tu amo está malo,
que se cure.—Conque yo,
con mi maña y mi cuidao
y á fuerza de *beneficio*,
le he podido ir *levantando*...

INOCENCIA.

Pero ella, ¿qué le hizo?

ZAPATA.

¿Ella?

Haciendo *quiebros y cambios*,
y entretuviéndolo asina,
le plantó por un paisano.

TOMASA.

¡Huy! ¡Qué mujeres!

ZAPATA.

Así

que, como está castigao,
se *recela* de su sombra;
los hombres le dan asco,
las mujeres le dan tirria,
y le cargan los muchachos.

INOCENCIA.

¿Pues y usted? ¿No es hombre, y
dice que le quiere tanto?...

ZAPATA.

Es que dice que aunque soy
hombre, estoy identificao
con mi jaca, y que los dos
hacemos un tronco bayo;
yo le sirvo y él me estima,
conservo mi *pres* intarto,
y gasto camisas de hilo,
y lo fumo de á dos cuartos.

INOCENCIA.

¿Ve usted lo que yo decia?
He estado sacrificando
mi juventud y mis gracias
por un hombre tan...

ZAPATA.

(¡Canasto!

¡Á que me he salio de
la formación sin pensarlo!)
Esto no es decir...

TOMASA. (*Á Zapata.*)

¡Chitito!

(*Á Inocencia.*)

Ven: fuerza es que convengamos
un plan de ataque.

INOCENCIA.

¡Qué ataque
si no intentará el asalto!

ZAPATA.

Si yo...

TOMASA.

Veremos.

ZAPATA.

Si yo...

TOMASA.

¡Silencio en la fila! Vamos.

ESCENA VIII.

ZAPATA.

Caí en la zanja, lo propio
que un potro sin arrendar:
la prima barrunta el viento,
y quiere la viudedá:
á mí pa lo que me falta,
y en cogiéndola el genial...
¡Pero qué! Si es imposible
que él se case ni que... ¡qué!
Si desde aquella de marras
está tan repiso y tan...
Es lo contrario que yo:
tengo esa debilidad;
con las que más se *defienden*,
me quemo y me gustan más.

ESCENA IX.

ANICETA, ZAPATA.

ZAPATA.

Oye, mi prenda.

ANICETA.

¡Yo prenda!

Si me quiere usted empeñar...

ZAPATA.

Al galope.

ANICETA.

Ni por pienso.

ZAPATA.

Por pienso no ha de quedar,
que tengo pa usted y pa mí
la ración del capitán.

ANICETA.

¿Ve usted esta cara?

ZAPATA.
Que sí.
ANICETA.
Pues no es cara de costal:
conque mudanza y salud.
¿Dónde está el ama?

ZAPATA.
No está:
¿hago yo falta?

ANICETA.
Maldita,
sino que al sacar el flan...

ESCENA X.

ZAPATA, ANICETA, DON JESÚS, DON TOMÁS.

ZAPATA.
¡Salero bonito!

ANICETA.
¿Eh?

ZAPATA. (*Viendo al capitán.*)
El agua sin novedad,
la empajáa á veinte y seis,
y se ha compuesto el petral.

TOMÁS.
Oye, niña.

ANICETA.
Mande usted.

TOMÁS.
Yo soy franco, franco, ¿estás?

ANICETA.
Sí, señor.

TOMÁS.
Pues con franqueza,
no hagas caso á ese animal
por la cuenta que te tiene;
yo te hago esta salvedad,
y luego allá te compongas,
porque á mí qué se me da.

ANICETA.
(¡Ay qué zopenco!)

TOMÁS.
Lo dicho,
y ya estais aquí demás.

JESÚS. (*Á Aniceta.*)
Avisa á...

ZAPATA. (*Bajo.*)
(¡Viva el salero!)
Á la órden, mi capitán.

ESCENA XI.

DON JESÚS, DON TOMÁS.

JESÚS.
Conque Tomás de mi vida...

TOMÁS.
El piropo está demás:
lo mismo soy vida yo
de usted que del preste Juan.

JESÚS.
¡Hombre!...

TOMÁS.
Ya le he dicho á usted.
y se lo vuelvo á explicar
por si no lo ha comprendido.
que es lo más probable...

JESÚS.
¡Ham!

TOMÁS.
Que yo soy una excepción
y no una vulgaridad,
que con la triste experiencia
que los desengaños dan,
y ayudado de los libros
de filosofía...

JESÚS.
¡Ya!
¿Conque ahora te has hecho sabio?

TOMÁS.
No tengo esa fatuidad.
Miro al mundo por el prisma
que se debe de mirar,
y la gloria es un fantasma
como el amor, la amistad,
la familia...

JESÚS.
¡Anda, salero!

TOMÁS.

Y esas afecciones tan
cacareadas por todos
y que no he visto jamás.
Ya con el corazón yerto
sigo un rumbo diametral-
mente opuesto del que lleva
esta pobre sociedad,
que vive de la mentira:
yo soy franco, soy leal;
y aun en contra de mí mismo
digo siempre la verdad.
Y pues ha llegado el caso
de que se altere mi paz,
porque mi tia Tomasa
lleve adelante su plan
de boda, yo la diré
con mi franqueza habitual,
que usted me ha estado moliendo
con la última voluntad
de la tia, y que yo soy
como mi santo, cabal:
ver y creer, y hasta tanto
que yo no vea...

ESCENA XII.

DICHOS, TOMASA.

TOMASA.
¡Tomás!

TOMÁS.
Buenos dias, tia.

TOMASA.
¿Cómo
no me vienes á abrazar?
¿No te alegra el verme?

TOMÁS.
Sí,
me alegra y es natural,
los recuerdos de la infancia
son alegres siempre, mas
esas formas exteriores...
Yo hablo siempre la verdad.

TOMASA.
Dí que eres sobrado ingrato...

TOMÁS.
No; soy sobrado leal:
por eso ántes de que venga
Inocencia...

ESCENA XIII.

DICHOS, INOCENCIA.

TOMASA.
Aquí está ya.

TOMÁS.
Pues entónces, aunque esté
yo no me debo arredrar...

TOMASA.
Este es tu primo.

INOCENCIA.
¡Mi primo!

TOMÁS.
¡Caramba, qué guapa está!

INOCENCIA.
Gracias.

TOMÁS.
Puede usted creerlo.
Yo soy lo más franco y más...
una cosa es que yo no
la quiera á usted...

JESÚS.
(¡Agua va!)

TOMÁS.
Otra cosa que usted tenga,
un busto muy regular.

JESÚS.
(¡Va á haber cada indigestión
de esta franqueza, que ya!)

TOMÁS.
Con que empiezo.

TOMASA.
Como gustes.
Nadie te interrumpirá.

TOMÁS.
Tia, lo digo y me fundo:
pronto tendré treinta años,
edad de los desengaños,
segun dice el *Diablo Mundo*

TOMASA.
¡Treinta años! ¡Válgame Dios!
¡Qué breve el tiempo se pasa!

TOMÁS.
Cuando salí de esta casa
no contaba veintidós.
Usted, que es en una pieza
hombre y mujer...

JESÚS.
(Ahora es justo.)

TOMÁS.
Me educaba usted á su gusto,
que es muy malo, con franqueza;
pero salí al escuadrón,
las penas y los placeres,
los hombres y las mujeres
me han formado el corazón;
he adquirido alguna ciencia
con amargas emociones:
con mis puras ilusiones
acabé de resolver
después de experimentado,
que no he de hacerme casado
hasta que lo deba ser.
Ya mi corazón de acero
sentando con la cabeza,
me parece, con franqueza,
que me moriré soltero.
El amor es un barranco...
procuraré no caer:
no he encontrado una mujer
que lo merezca, soy franco.

TOMASA.
Quizás varíes.

TOMÁS.
Quizás
varíe; pero entre tanto
soy lo mismo que mi santo,
y me llamo don Tomás.
Una tía en Rioseco
se murió soltera y rica
cuando Inocencia era chica
y á la sazón yo un muñeco.
Dejaba á los dos su herencia,
ó á usted en tercer lugar,
no llegándose á efectuar
mi boda con Inocencia.
Para que á ella no se le haga
perjuicio, mi hacienda es suya;
pero que esto se concluya;
á mí me basta mi paga.

TOMASA.
Pero hombre...

TOMÁS.
Es mi voluntad,
y con franqueza...

TOMASA.
¡Qué horror!
Conque el amor...

TOMÁS.
No hay amor.

TOMASA.
La amistad...

TOMÁS.
No hay amistad.
Solo, aunque peque de adusto,
prefiero vivir en prosa.

TOMASA.
¡Jesús!

JESÚS.
¿Qué quieres, esposa?

TOMASA.
No te llamo, es que me asusto.

INOCENCIA.
Pues yo soy de su opinión.

TOMASA.
¿Qué dices?

INOCENCIA.
No haga usted extremos.

TOMÁS.
Conque usted aprueba...

INOCENCIA. (*Aparte á doña Tomasa.*)
(Salvemos
el honor del pabellón.)
Por respeto á la familia
vivirá aquí, si...

TOMASA.
Lo apruebo.
(¿Qué es esto?)

ESCENA XIV.

DICHOS, ANICETA.

ANICETA.
La mesa.

INOCENCIA.
Á la mesa.
Ya verá usted qué sorpresa;
hay tres platos que he hecho yo.
Vamos.

TOMASA. (*Á don Jesús.*)
Ven.

TOMÁS.
¡Por Barrabás!
El brazo hasta la otra pieza.

INOCENCIA.
No.

TOMASA. (*Á Inocencia.*)
(¿Qué es esto?)

INOCENCIA.
(Con franqueza,
me caso con don Tomás.)

INOCENCIA.
El método nuevo
de *similibus similia.*)

JESÚS.
(¡No se ha armado mal belén!)

INOCENCIA.
Yo ya salí de mi atranco,
y pues él ha sido franco,
yo debo serlo también.

TOMÁS.
Hija, no soy ningún trapo.

INOCENCIA.
Yo también soy franca.

TOMÁS.
Sí...

INOCENCIA.
Cuando se fué usted de aquí,
entonces, era usted guapo.

TOMÁS.
¿Conque es decir que ahora no?

INOCENCIA.
Ahora...

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

ESCENA PRIMERA.

INOCENCIA, DOÑA TOMASA.

TOMASA.

¿Has puesto el té?

INOCENCIA.

Sí, señora.

TOMASA.

¿Y el agua de calaguala?

INOCENCIA.

También: ¿está mejor?

TOMASA.

Sí.

Hoy comerá carne asada
y un poquito de gallina,
después tomará una taza
de manzanilla, y después...
¿Has hecho agua de naranja
para todo pasto?

INOCENCIA.

Sí.

TOMASA.

Pues si despues se recarga,
le daré unos pedituvios
con ceniza y con mostaza.

INOCENCIA.

No ha querido usted llamar
al médico...

TOMASA.

Nada, nada.

Si sé yo más medicina...
Toda mujer de su casa

sabe remedios domésticos
que más aciertan y sanan,
que operaciones y glóbulos
y que la escuela hidropática.
Yo con un papel de heridas,
hilas que fabrico, sálvia,
un poco de tila y
un poco de flor de malva,
y para los dudosos
una botella de árnica,
me rio de los sistemas
que se decidan *ex cátedra*.
Ya ves, Tomás ha tenido
una indigestión tan bárbara...
acostumbrado el muchacho
al guiso infame de vaca
que le haria el asistente,
y á las eternas patatas
con salchicha, no se pudo
contener ante las viandas
de mi mesa: ¿y qué pasó?
que luégo sudores, náuseas...
cualquier médico le hubiera
puesto diez dias en cama,
y yo en tres ó cuatro...

INOCENCIA.

Vamos,

si soy lo más desgraciada...
espero á mi novio, viene,
me dice que no se casa,
le da un cólico y se acuesta
y me quedo sin venganza.

TOMASA.

¿Venganza?

INOCENCIA.

Mucho que sí,
me caso con él.

TOMASA.

Dios lo haga.

INOCENCIA.

Me alegro hasta cierto punto,
porque no tendria gracia
que obedeciendo un precepto
me diese su mano blanca:
el caso es que me desee,,
que se arrodille á mis plantas,
y se arrodillará...

TOMASA.

¿Dónde
has aprendido esa táctica?

INOCENCIA.

Viendo, observando, leyendo;
tendremos nuestra revancha:
¿no nos ha dicho á nosotras
mil injurias cara á cara?
Pues bien, se las devolvemos;
él es franco y somos francas,
y verá usted cuán en breve
de la franqueza se cansa;
luego, de mi cuenta corre
enamorarle.

TOMASA.

¡Muchacha!

INOCENCIA.

Con cierto tira y afloja.

TOMASA.

¡Inocencia!

INOCENCIA.

¡Y que no marra!

¿Quiero un marido? Pues bien:
Me le ganaré en campaña.
Créame usted, tia, los hombres
solo lo difícil aman.

TOMASA.

¡Lo que saben estas chicas!

¡Jesús!

Jesús. (*Saliendo.*)

¿Qué quieres, Tomasa?

ESCENA II.

DICHAS, DON JESÚS.

TOMASA.

Nada, tú tan oportuno
como de costumbre.

JESÚS.

Gracias.

INOCENCIA.

¿Cómo está Tomás?

JESÚS.

Mejor.

Se le conoce en la cara
y en lo que jura: por tí
me ha preguntado unas cuantas
veces.

INOCENCIA. (*A doña Tomasa.*)

¿Ve usted?

JESÚS.

El muchacho,
como es natural, extraña
que no hayas entrado á verle,
y yo le he dicho que estabas
haciéndole aguas cocidas...

INOCENCIA.

Pues ha hecho usted mal.

JESÚS.

Pensaba...

TOMASA.

Pensaba mal como siempre.

JESÚS.

¡Hum! mujer...

TOMASA.

Verás la marcha,

la conversión, el *asalto*,
como quien dice, la salsa
para que se cebe, el plan
que hemos combinado para
que trague el pez el anzuelo
y pescarle al fin.

JESÚS.

Le casan.

¡Pobre muchacho!

ZAPATA. (*Por la derecha dentro.*)

Está bien.

TOMASA.

Es el asistente: calla,
y ven á enterarte...

JESÚS.

Yo...

TOMASA.

Quiero que entres en la trama;
tú sonsaca al asistente.

JESÚS.

Yo no entiendo...

TOMASA.

No hace falta:
ahora te lo explicaré...
eres mi cómplice, anda.

ESCENA III.

ZAPATA, INOCENCIA.

INOCENCIA.

¿A ver si está el pelo bien...
cuando una se esmera más...
hoy quiero estar muy bonita.
Vamos, estoy regular...
y haciéndole que repare
en mis atractivos... ¡Ah!
sería cosa cruel
el tener que renunciar...
A pesar de su gordura
y su franqueza brutal,
me gusta, es mi primo, y luego
todo el mundo sabe ya...
La mano así sobre el fondo
oscuro del delantal
y jugando con las cintas
resalta y...

ZAPATA.

Mi capitán,
voy al *escape*.

INOCENCIA.

¡Zapata!

ZAPATA.

¿A la orden.

INOCENCIA.

Ven acá,
acércate, hombre: ¡qué cara
tienes tan particular!

ZAPATA.

Cara, ¿eh?... Pues en la cara
no he sentido novedad;
pero hacía los lomos debo
tener cada cardenal...

INOCENCIA.

¿Has caído?

ZAPATA.

En la tentación
sí que ha caído el capitán,
y me tienta el bulto á mí
cuando á él le tientan, cabal.

INOCENCIA.

Parece que está más fuerte.

ZAPATA.

¿Qué si está fuerte? Ojalá
que no lo estuviera tanto.

INOCENCIA.

¿Cómo?

ZAPATA.

Me acaba de dar
con una rienda tan fuerte,
que si aprieta un poco más
tienen que llevarme acuestas
al hospital militar.
Estábale yo vistiendo
en esta conformidá,
y se viene á mí y me dice:
—¿Qué me miras, animal?
¿Cómo me encuentras?— Estrecho,
le dije, y á más á más,
me parece que tiene usted
la misma cara de agraz
que en Seviya, cuando aqueya
mosita tan bien plantá
le dejó á usted tan plantao
por un señor de gaban.—
Nunca se lo hubiera dicho;
agarra una rienda, y ¡paf!
too el colegio romano
me ha puesto en el espaldar.
Conque á la orden; voy á ver
si doy con el mariscal,
y á otro recaó del amo...

INOCENCIA.

¡Ay! ¡Cuánto gusto me das!
¿Conque te ha pegado por?...

ZAPATA.

Me gusta la caridad;
¿por qué me tiene usted tirria?

INOCENCIA.

Toma para refrescar;
(estoy loca de contenta;
nos veremos, don Tomás.)

ESCENA IV.

ZAPATA.

¿Por qué estará esa señora
con mi pellejo tan mal,
ni qué le importa que á mí
me zurren el cordobán?

ESCENA V.

DON TOMÁS, ZAPATA.

TOMÁS.

¿No has salido todavía,
bribón?

ZAPATA.

Cuando iba á marchar
me entretuvo de palabras
la doña Inocencia.

TOMÁS.

¡Ah!
ven acá: ¿crees tú que ella
sienta verme enfermo?

ZAPATA.

¡Quiá!

TOMÁS.

(Hum.) Vete, busca una casa
de huéspedes donde estar,
no quiero permanecer
aquí ni un instante más...
¿Qué te estás rascando?...

ZAPATA.

Es que
me escuece.

TOMÁS.

Vinagre y sal;
al trote.

ZAPATA.

¡Trote! (Qué razón
tiene el sargento Alcaráz:
el hombre vertiginoso
es peor que un animal.)

ESCENA VI.

DON TOMÁS.

Es la triste realidad
que no hay familia: me voy

decididamente: estoy
mejor en la sociedad.
Ya desbaraté el proyecto
de la boda: á eso venía,
con esa... no me creía
que hiciera tan buen efecto.
Inocencia se alegró...
pues no me parece justo
que se renuncie con gusto
á un marido como yo.
Ahora veo claro, sí;
aceptaban el enlace
por compromiso, y le place
que haya quedado por mí.
Y la chica no es adusta,
ni fea; es esbelta, es blanca
y franca; por ser tan franca
simpatizamos... me gusta,
me gusta; mas del amor
al gusto hay tanto camino...

ESCENA VII.

DON JESÚS, DON TOMÁS.

JESÚS.

¡Hola! ¿Ya de pié, sobrino mio?
Parece que estás mejor.
¿No me respondes, Tomás?
¿No estás mejor?

TOMÁS.

Sí, del cólico;
pero estoy muy melancólico
y muy dado á Satanás.
Tras de la presentación,
con su maldita manía
de los guisados, mi tía
me encaja una indigestión.
Mi amiga de la niñez,
sabiendo que estoy enfermo,
que no descanso ni duermo,
no ha entrado á verme una vez.
Y usted, que cuando era niño
tal cariño me mostraba,
parece que también daba
al traste con el cariño.

JESÚS.

(¡Pobre chico, cómo está!)

TOMÁS.

¿Hice alguna torpeza?
Imite usted mi franqueza.

JESÚS.

¿Lo quieres? Pues allá va.

Al oír tu resolución
de no querer ser marido
de Inocencia, hemos tenido
la mayor satisfacción...

TOMÁS.
Hombre, empieza usted de un modo...

JESÚS.
A todos nos gusta mucho
tu resolución.

TOMÁS.
¡Qué escucho!

JESÚS.
Pero á ella sobre todo.

TOMÁS.
¡Oígal!

JESÚS.
Destinada á ser
tu mujer, ella decía
con razón, que no tenía
el derecho de escoger:
así es que su enojo...
tu negativa, aunque adusta...
á las mujeres las gusta
engañarse por su ojo.

TOMÁS.
Engañarse... y hoy día
tiene la mujer más maña...

JESÚS.
Pues al escoger se engaña:
eso me ha dicho la mía.
Volviendo á ti, acá *inter nos*,
y esto de ti para mí...
¿Quiéres que sea franco, y...?

TOMÁS.
Sí...
¡Sea usted franco, por Dios!

JESÚS.
Pues con franqueza te digo,
sobrino, que ha de tener
mucho valor la mujer
para apechugar contigo.
Tu genio...

TOMÁS.
Pretexto fútil.

JESÚS.
Te rebasas...

TOMÁS.
No rebaso...

JESÚS.
En fin, chico, para el paso
se te considera inútil.

TOMÁS.
¿Eh?

JESÚS.
Con tu empeño cismático
de herir personalidades...
en fin, tienes cualidades
que te hacen muy antipático.

TOMÁS.
(Harán que loco me vuelva.)

JESÚS.
El que por su toco porte
vivir no puede en la corte
debe marcharse á la selva.

TOMÁS.
(¡Uf! Ya la cólera empieza
á descomponerme, y voy...)

JESÚS.
Ya ves querido, que estoy
hablándote con franqueza.
Inocencia, acá *inter nos*,
opina como yo opino...

TOMÁS.
¡Jesús!

JESÚS.
¿Qué quieres, sobrino?

TOMÁS.
No le llamo á usted, es á Dios.

JESÚS.
La costumbre de entender...
este nombre es mi castigo...
Lo que me pasa contigo
me pasa con mi mujer.

TOMÁS.
Hombre... (Como agarre un banco...)

JESÚS.
Sigo.—Inocencia sin gozo
te vió, y no te halló buen mozo...
continúo siendo franco.

TOMÁS.
¿Pues qué ha encontrado Inocencia?

JESÚS.
Del retrato que dejaste
aquí, cuando te marchaste,
á ti, hay mucha diferencia.
Tenías otro barniz,
otra figura... en resumen,
has engruesado en volúmen,
has crecido de nariz;
y ella, que por compromiso
seguía tus relaciones,
y que en muchas ocasiones
pudo casarse y no quiso...

TOMÁS.
¡Calla! ¿Conque la han querido?...

JESÚS.
Más de dos, y más de tres
y de cuatro... ¡Bah! Si es
chica de mucho partido...
La vió la mano un indiano
y se enamoró tan loco
de aquella mano, que á poco
vino y me pidió la mano.
Ahí, en la calle del Fúcar
vive, y es hombre de aplomo,
muy rico y muy dulce... como
que es comerciante de azúcar.
Otro la vió el pié... y yo sé
que en muy diferentes casos
dió por ella muchos pasos...
y eso que ella no dió pié.
La vió de espalda en la calle
otro, y se enamoró al punto:
y unos amando por junto,
y otros amando en detalle,
ya ganaban los porteros,
ya enviaban ramilletes,
ya recados, ya billetes
con Cupiditos en cueros...
Pudo casarse al momento
ventajosamente, sobre
que la muchacha no es pobre
y tiene mucho talento.

TOMÁS.
¿Cartitas y ramilletes?
Inocencia...

JESÚS.
No te asombre.

TOMÁS.
Yo creo que ella y el nombre

se están dando de cachetes;
su resolución tan pronta
y su alegría al saber...

JESÚS.
Tomás, una cosa es ser
inocente y otra tonta.

TOMÁS.
Y haber tantos, voto á quien...

JESÚS.
¡Toma, si vale un Perú!
Si es bonitísima; tú
no la has reparado bien.

TOMÁS.
No; si fea no la hallo.

JESÚS.
Vaya, tiene unos extremos
más lindos...

TOMÁS.
Lo que es los remos...

JESÚS.
Adios, al fin de á caballo.

TOMÁS.
¿Cómo?

JESÚS.
Has dicho una simpleza:
hasta otra vista, Tomás;
me aburro aquí; no dirás
que no te hablo con franqueza.

ESCENA VIII.

DON TOMÁS.

¿Seré yo mismo... yo mismo?
No, señor, de ningún modo;
oí á mi tío, tío y todo
y no le he roto el bautismo;
no soy yo, no puede ser;
se burla de mí Inocencia.
¿De qué entónces la experiencia
me sirve? ¿De qué el saber?
Pues si me caso, más serio
sería el lance, porque
yo no tengo duda de
que aquí existe algun misterio:
que la nariz del retrato
no es esta que tengo yo?

es que ama á un chato: á mí no me la pega ningun chato. Yo no la he dado permiso á mi novia para amar, porque ántes de yo llegar existía el compromiso. Es cierto que yo, á fe mía, no he tenido gran virtud: qué diantre... la juventud... y el clima de Andalucía... el amor propio, el instinto, el demonio... la ocasión... en fin, yo soy un varón, y un varón es muy distinto. Mi tia viene á esta pieza... ahora sabré...

TOMASA.

¿Qué tal va?

TOMÁS.

Tía, venga usted acá, hábleme usted con franqueza, con franqueza.

ESCENA IX.

DOÑA TOMASA, DON TOMÁS.

TOMASA.

Pero advierto, que si te incomodas...

TOMÁS.

No: diga usted, ¿es cierto que yo soy antipático?

TOMASA.

Es cierto.

TOMÁS. (*Con risa forzada.*)

Bien: siga usted siendo franca ¿qué más?

TOMASA.

Presume tu error ser más sabio que un doctor *in utroque* en Salamanca, y se ve, siendo imparcial, que tu juicio no está sano, que has leído poco y mediano y lo has digerido mal. Te crees experto, y no es cierto; no es de tu experiencia base el personal de la clase por quien te juzgas experto.

TOMÁS.

Bien, siga usted, tia Tomasa.

TOMASA.

Tú quieres que te hable así, pero soy tu tia, y...

TOMÁS.

Y todo se queda en casa.

TOMASA.

Delante de los demás usaría otro lenguaje: la franqueza es un ultraje, siendo imprudente, Tomás.

TOMÁS.

Por eso á Inocencia...

TOMASA.

Sí, la heriste á primera vista; nunca hicieras su conquista porque no gusta de ti. Empezando de otro modo, como ella es tan buena... puede... el hombre que hace que cede, al fin lo consigue todo.

TOMÁS.

Tendrá ya otra inclinación, sin duda...

TOMASA.

Bien puede ser; ¡mas quién cuenta á la mujer los pliegues del corazón! Quizá ignora lo que vale, porque en muchas ocasiones ha tenido proporciones...

TOMÁS.

¡Dale!

TOMASA.

Proporciones...

TOMÁS.

¡Dale!

TOMASA.

Tiene sensibilidad, y... ¿pero á ti, qué te importa? Ni á la larga ni á la corta...

TOMÁS.

Si... ¿qué me importa? Es verdad.

TOMASA.

Tú careces de esas frases que apasionan... ella es bella... en fin, no eres para ella. Tú debes, cuando te cases, buscar novia hácia Logroño, una honrada paisana que...

TOMÁS.

¡Tía! (De buena gana la agarraría del moño...) ¿Y por qué es, vamos á ver, que ustedes, que eran tan buenos, ahora me quieren ménos?

TOMASA.

Porque no te haces querer: mi conciencia está tranquila...

TOMÁS.

Pero uno ¿qué culpa tiene?...

TOMASA.

¡Ah! mira: Inocencia viene á darte el agua de tila. ¡Pobre chica! De seguro la hubiera sido funesta esa unión. Con tu respuesta me has sacado de un apuro... En fin, la unión está rota... Pero, señor, ¿qué hora es?... ¡Ay! las doce ménos tres... y sin colar la compota...

TOMÁS.

¿Se va usted?

TOMASA.

Me marchó, sí; que si se forma corteza... Descuida, que esta franqueza no saldrá nunca de mí.

ESCENA X.

DON TOMÁS.

¡Santo Tomás! ¡Santo mío! ¡El santo más cabezudo que entró en los cielos! Aquí está un discípulo tuyo que toca y ve como tú, y ve y toca que es un burro. Pero pueden estar ellos locos, y yo ser el único

que discurra con razón. Mi tío es un mameluco, y mi tia sólo entiende de aderezar los besugos. Y yo, sobre leer bastante, he corrido mucho mundo, y conozco las mujeres, y me han puesto en más apuros... Y todo esto ¿qué me importa? Pero entónces ¿por qué sufro? Porque yo sufro, no hay duda, yo estoy nervioso, yo sudo, y tengo un humor tan negro, que si ahora viniera alguno á decirme buenos días, le atizaba con el puño...

ESCENA XI.

INOCENCIA, DON TOMÁS.

INOCENCIA.

Aquí traigo á usted la tila.

TOMÁS.

Siento hacerla á usted venir tan cargada...

INOCENCIA.

No...

TOMÁS.

Tan... tan...

INOCENCIA.

¿Toca usted el tamboril?

TOMÁS.

No, señora. (¡Buen principio! Pues como prosiga así...)

INOCENCIA.

Aquí tiene usted la taza. Vamos.

TOMÁS.

La repito mil gracias por su... ¡Caracoles!

INOCENCIA. (*Asustada.*)

¿Qué?

TOMÁS.

¿Qué? Que no soy de zinc, y me ha cocido el gazzate esa agua de perejil.

INOCENCIA.
Siento...

TOMÁS.
Yo soy quien lo siente,
lo que es usted...

INOCENCIA.
Es decir...

TOMÁS.
(¡Qué cara debo haber puesto!
Lo mismo que un puerco-espín.)
Dispense usted sí... la... la...
(Ahora solfa... soy feliz.)

INOCENCIA.
Le habrá dicho el asistente
cuánto hemos sentido aquí
su enfermedad...

TOMÁS.
Sé, aunque usted
no ha levantado el tapiz
para preguntar siquiera
qué tal estamos ahí,
que á fuerza de puro fuelle
hacia en mi obsequio hervir
la calagnala y el té
y la angélica en raíz.

INOCENCIA.
Lo encarga Ripalda, es justo
que una procure cumplir
con el catecismo...

TOMÁS.
Yo
también en Ripalda dí
lección, pero no me acuerdo;
como era tan chiquitín...
¿Conque usted opina que
me ha crecido la nariz?
Pues yo no he sentido nada,
digo... (¡Qué voy á decir!...)

INOCENCIA.
¡Me parece que está usted
sobrado arrimado á mí!

TOMÁS.
¡Es muy posible, caramba!
Hace un frío tan sutil...

INOCENCIA.
¿Piensa usted que soy alguna
colcha de filipichín?

TOMÁS.
Señora, tomar á usted
por un cacho de terliz,
fuera una ofensa... ¡Ay qué mano!...
si parece de marfil.

INOCENCIA.
¿Qué hace usted?

TOMÁS.
Yo soy muy franco;
es muy bien cortada y muy...

INOCENCIA.
¿Vuelve usted á tener frío?...

TOMÁS.
Ay, no; que ahora estoy febril.
Yo debo tener tercianas,
cuartanas, ó cosa así...
comprendo que el indiano
quisiera trocar su añil
y su azúcar por ser dueño
de una mano tan... tan...

INOCENCIA.
Tin...
parece usted un campanario.

TOMÁS.
¿Usted se burla de mí?
Con franqueza...

INOCENCIA.
Con franqueza...
Tengo ganas de reír.

TOMÁS.
Á ver, me hace usté el obsequio
de ponerse de perfil...
ha crecido usted muchísimo
desde que me fuí de aquí.

INOCENCIA.
Es natural, en siete años...

TOMÁS.
Siete, por el mes de Abril...
lo tengo por... tan presente...

INOCENCIA.
Pues es pretérito.

TOMÁS.
Sí.
(¿Á qué no sabes gramática,

grandísimo zarramplín?)
(Inocencia se sienta, á poco coloca una madeja
entre dos sillas: Tomás la observa tava-
reando la canción «Por seguir á una mujer.»)

TOMÁS.
¡Ay, qué pié!...

INOCENCIA.
¿Cómo?

TOMÁS.
Es que canto:
chiquitito y con...

INOCENCIA.
Aquí
debía estar la madeja...
(Bien decía yo que al fin...)

TOMÁS.
(¡Qué pié tan irreprochable!...
Cómo demonios no ví...)
Ay, qué pié... Sigo cantando.
(Quisiera ser escarpín,
babucha ó cualquier objeto
con objeto de ceñir...)
¿Quiere usted que yo la tenga
la madeja?

INOCENCIA.
No.

TOMÁS.
Sí, sí;
siempre soy mejor que un mueble.
Un mueble no da en el *quid*
del *tira* y *afloja*...

INOCENCIA. (Separándole la madeja.)
Gracias.

TOMÁS.
(Si ahora me vieran así
en el escuadrón, qué silba
que me arrimarian mis
subordinados... ¡Já!... ¡Já!...)

INOCENCIA.
¿Por qué se echa usté á reír?

TOMÁS.
Porque me hace usted cosquillas.
Pero no importa. Jí... jí...
(Es muy bonita... Sospecho
que he cometido un deslíz.
Voy á enmendarle...)

INOCENCIA.
(Que pene.)

TOMÁS.
(Soy el capitán Marín,
ó no...) Al trote, marchen...

INOCENCIA.
¡Cómo!

TOMÁS. (Levantándose.)
Déjeme usted proseguir.
Para cargar... ¡Al galope!
Marchen... carguen...

INOCENCIA.
¡Ay de mí!
Ya ha perdido usted el hilo...

TOMÁS.
Que aguarde el camisolín.
Con tal que el hilo no pierda
de mi narración y mis...
(Voy á enmendar mi torpeza.
Mi franqueza se destapa.)
Señora, es usted muy guapa,
se destapa mi franqueza;
sepa usted que en mi interior
anda al trote un hormigüeo,
que estoy persuadido... creo
que es amor.

INOCENCIA.
¿Amor?

TOMÁS.
Amor.
Veo que he sido un galopo,
y que cuando entrar la ví
y dije aquello, debí
tener los ojos de topo.
Pero justo es que merezca
por lo que sufro, disculpa...
Yo, hija, no tengo la culpa
de que la nariz me crezca.
Mi tia, la de Rioseco,
que murió soltera y rica
cuando usted era muy chica,
y á la sazón yo un muñeco,
adivinaba quizás
que era una la existencia
de don Tomás é Inocencia,
Inocencia y don Tomás.
Digo que he sido un mal bicho;
pero aquello ya pasó;
sea usted mi mujer, y yo
seré su marido: he dicho.

INOCENCIA.

Hola, hola, ¿con que empieza usted desairando, y luego...
¿Es esto cosa de juego?
Oígame usted, con franqueza, voy á serle á usted leal, y á decirle me anticipo, que no hallo en usted el tipo de la dicha conyugal.
No es estado para locos felicidad tan entera; buen amante lo es cualquiera, buenos maridos muy pocos. Como esa unión es sagrada, aunque le pese al demonio, existe en el matrimonio más poesía que nada.
Como bendita de Dios esa unión apetecida, viven los dos de una vida y cada uno vive por dos. Yo quiero un marido fiel...

TOMÁS.

Si yo soy muy fiel...

INOCENCIA.

¡Quimera!
Un marido que me quiera como yo le quiera á él. Que no haya de él para mí sino frases de cariño... y cuidarle como á un niño... y mirarle siempre así...

TOMÁS.

Yo quiero ser ese...

INOCENCIA.

¡Horror!
Cómo he de querer...

TOMÁS.

¡Me quemó!...

INOCENCIA.

Á un presumido, un blasfemo, que dice que no hay amor.

TOMÁS.

Hija (¡bárbaro de mí!), mire usted, por Dios, que estoy...

INOCENCIA.

Basta ya. (Si no me voy le voy á decir que sí.)

ESCENA XII.

DON TOMÁS, DON JESÚS.

TOMÁS.

Venga otra calamidad.
(*A D. Jesús que sale.*)
¡Amigo!

JESÚS.

¿Cómo ese nombre está en la boca de un hombre que no cree en la amistad?

TOMÁS.

Oiga usted.

JESÚS.

Tengo que hacer.
(*¡Cómo la hecho de severo!*
Hay una cosa que quiero consultar á mi mujer.)

TOMÁS.

Á mi tía la decia que estoy de disgusto lleno... contaba á mi tía...

JESÚS.

Bueno, pues cuéntaselo á tu tía. (*Vase.*)

ESCENA XIII.

DON TOMÁS, ANICETA.

TOMÁS.

Y ahora, ¿adónde reclamo?
Voy á ahorcarme del cordón.
(*Coge el cordón, la campanilla suena, y sale Aniceta.*)

ANICETA.

¿Llama usted?

TOMÁS. (*Furioso.*)

No, no.

ANICETA.

¡Qué hurón!
Parece que él es el amo. (*Vase.*)

ESCENA XIV.

DON TOMÁS.

Y he de perder á Inocencia...
No, aunque sucumba en la lid; yo no me quedo en Madrid á la luna de Valencia, aunque alborote la casa. (*Campanilla.*)

ESCENA XV.

DON TOMÁS, DOÑA TOMASA.

TOMASA.

¿Qué ruido moviendo estás?
¿Qué hay, sobrino Tomás?

TOMÁS.

¿Qué ha de haber, tía Tomasa?
Que va á haber un cataclismo.
¡Inocencia toma á broma el que yo la quiera!...

TOMASA.

¡Toma!
¿No se lo has dicho tú mismo, en cuanto entraste *ípro facto*?

TOMÁS.

Eso es exacto, es exacto; mas... suprima usted el extracto, porque al fin el pacto es pacto; y como yo me retracto, quiero casarme en el acto: pues la familia concilia á los miembros discrepantes, quiero que usted...

TOMASA.

Yo no; antes has dicho que no hay familia y no me mezclo en el lio; obra solo por tu cuenta, que no he de ser yo parienta de quien no es pariente mio.

ESCENA XVI.

DON TOMÁS.

¡Santo Tomás, santo mio, amigo santo Tomás, si cual me veo te has visto,

más te valiera cegar!
¿Es posible que yo sea tan antipático y tan...

ESCENA XVII.

DON TOMÁS, ZAPATA.

ZAPATA.

Ya he encontrado alojamiento, y en la calle de Alcalá.

TOMÁS. (*Brusco.*)

Acércate.

ZAPATA.

(¡Huy!) Ya me acerco.

TOMÁS.

(Este siempre fué leal.)

ZAPATA.

La patrona es una hembra que se debía afeitarse; tiene más barba que yo; así de pelo alazán, con un sobrehueso, salva sea la parte...

TOMÁS.

Ven acá.

ZAPATA.

¡Mi capitán!...

TOMÁS.

Oye bien:
yo no soy tu capitán por un momento: me hablas como si fuera tu igual, como si fuera un soldado sin cruz, ni sobras, ni...

ZAPATA.

¡Ya!

Pero...

TOMÁS.

Aquí no hay charreteras: vas á decir la verdad cual si estuvieras muriéndote; sé franco, aquí no ves más que un soldado como tú... Dí: ¿qué tal soy yo, qué tal? con franqueza.

ZAPATA.
¿Con franqueza?
No te se puede aguantar.

TOMÁS.
(¡Hum!) Sigue.

ZAPATA.
Quinientas veces
te hubiera con un ronزال
arrimao más lampreos
así, hácia el cuarto de atrás...
eres más raro...

TOMÁS. (Dándole un puntapié.)
¡Tunante!
He de mandarte á Ultramar.

ZAPATA.
Yo soy franco. Usted lo quiso...

TOMÁS.
Me vuelvo mi empleo.

ZAPATA. (Haciendo el saludo.)
¡Ah!

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

TOMÁS.
Si yo me tengo la culpa...
bien empleado me está.
Debo de ser, lo confieso,
burla de la sociedad...
Zapata, pégame un tiro.

ZAPATA.
¿Y que me fusilen?... ¡Quíal!
No puedo.

TOMÁS.
¡Ni morir! Vete.

ZAPATA.
Á la órden mi capitán.

ESCENA XVIII.

DON TOMÁS.
¡Santo Tomás! ¡Santo mio!
Buena tu escuela será,
mas don Tomás se arrepiente,
¡se arrepiente don Tomás!

ACTO TERCERO.

ESCENA PRIMERA.

ZAPATA, ANICETA.

ZAPATA.
Con que lo dicho y paciencia,
mi prenda.

ANICETA.
¡Ay! Señor Zapata,
más me valiera no haberle
visto nunca en esta casa...
estaba yo tan tranquila,
sin acordarme de nada...
y no que ahora...

ZAPATA.
Mujer,
¿qué quieres que yo le haga?
Si me tocan *bota-sillas*
poner la *grupa* y cachaza.

ANICETA.
En cuanto una toma ley...
Vaya, que es mucha desgracia...
Bien hacia yo al principio
en darle á usted calabazas.
Pero como que una es jóven
y usted tiene tanta labia,
y dale con que mi prenda,
y vuelta con que mi alma,
y torna con que, salero,
¿quiere usted aprender la caña?...
y una es jóven, y una... vamos,
y el demonio que las carga,
le dije á usted que sí; nunca
lo dijera, y hoy me salta...

ZAPATA.
¡Con que á mí me hacen saltar
de malditísima gana!

ANICETA.
¿Y quién me asegura á mí
que en volviéndome la espalda
ni del santo de mi nombre
se acuerda usted ya?

ZAPATA.
Muchacha,
en cumpliendo con la reina
cumplo contigo; descansa,
que en saliendo del *enganche*
del servicio, nos engancha
el cura por el cogote
con aquella cinta blanca...

ANICETA.
¡Arroz!...

ZAPATA.
Atiende á los toques:
ven acaquí con la cara,
no te echas tanto á las *piernas*,
mira que me despampanas.
El propio soy para ti
Niceta, en Madrid que en Francia,
porque te quiero, ¿estás tú?
Sales toas las semanas
los domingos á paseo;
me esperas junto á la plaza,
te acompaño á Chamberí
y me convidas á horchata.
¿Qué más quieres? Voy á darte
otra prueba de confianza;
aunque me marchó de aquí
te dejo mi ropa blanca.
¿Qué más quieres?...

ANICETA.
¡Hum!...

ZAPATA.
¿Qué tienes?

ANICETA.
¿Qué he de tener? Mucha rabia:
hoy todo lo hago al revés,
hace poco, cuando estaba
arreglando en la cocina
los postres, equivocada
puse, en lugar de canela
á las natillas, mostaza.

ZAPATA.
Mujer, mira lo que haces...
mira que vas á ser causa
de un *torozón* de familia,
y si perdieras la casa...

ESCENA II.

DICHOS, DON TOMÁS.

TOMÁS.
¿Está listo el equipaje?

ZAPATA.
(¡Madre mia del sopapo,
el capitán!) No creí
que volviese tan temprano,
por eso... habla tú, Aniceta.

ANICETA.
Le hemos tenido ocupado.

TOMÁS.
Bien está; ¿y para decirme
eso se pone tan pálido?

ZAPATA.
Mi capitán (¡ni siquiera
un puntapié!) ¿Está usted malo?

TOMÁS.
¿Por qué lo dices?...

ZAPATA.
Porque
creo que me falta algo. (*Acción.*)

TOMÁS.
Vea usted lo que es este chico,
me está desacreditando
con el miedo que me tiene.
Si hubiera aquí algún extraño
de seguro se creería
que tengo genio el más agrio...
Anda; arregla la maleta;
pero á tu gusto, despacio,
hijo mio.

ZAPATA.
(Yo hijo suyo...
¿Si querrá que sea franco
otra vez, para atizarme
en el *canal de los bastos*?
A la órden.

TOMÁS. (*Sentándose.*)
Yo no he hecho más
que ir hasta el café y...

ZAPATA. (*Al irse.*)
(Ya caigo:
bien decía yo, no está
en su cabal juicio, cuando...)

ESCENA III.

DON TOMÁS, ANICETA.

TOMÁS.
¿Qué tiene usted, hija mia?
¿Tiene usted los ojos malos?
Parece que están así...

ANICETA.
Y tienen razón de estarlo;
como que me llevo ya
más de una hora llorando...
lo que es hoy va usted á sorber
más lágrimas en el caldo...

TOMÁS.
¡Ah! Vamos, alguna chispa
de carbón... á ver el párpado...

ANICETA.
¡Cá! no, señor, si no es eso,
me quemo por otro lado,
porque una es jóven, y una...
Póngase usted en mi caso;
y una no es de piedra, pues...
¿Y á qué está una? Porque al cabo,
más valen sopas en casa,
que en la del vecino patos.
¿No es verdá usted?... Y en viniendo
con buen fin, una... está claro;
se entrega al querer; porque
cuando es un hombre así, manso...
¿Qué ha de hacer una?... Quererles...
y de repente... ¡canario!
cuando una le tiene ley,
que venga usted con sus manos
lavadas y se le lleve...
¿No ha de sentir una el chasco?

TOMÁS.
Vamos, halló usted en Zapata
la horma de su zapato;
y me tiene usted horror
á mí, porque la descalzo.
Pero no tengo la culpa.

ANICETA.
Usted se marcha...

TOMÁS.
Me marchó,
porque aquí nadie me quiere...

ANICETA.
Porque habrá usted hecho algo malo.

TOMÁS.
¡Yo!

ANICETA.
Si no tiene falencia:
le estaban á usted aguardando
con palmas, y vino usted,
y se alborotó el cotarro;
y no se habla de la boda...
Con que de fijo es por algo.
Usted tendrá algún belén...
Si son los hombres más falsos...
si en volviendo la cabeza
una, ya se la pegaron;
por eso no puede una
descuidarse y...

TOMÁS.
Bien estamos.
Sólo me falta que ahora
se hagan juicios temerarios,
y ella se ponga la venda,
siendo yo el descalabrado.
No parece sino que
se ha puesto el género humano
de acuerdo para causarme
envidia y... apenas salgo,
me dirijo al Café Suizo,
pregunto por dos muchachos
compañeros de colegio...
—¡Toma! Pues si se han casado.
—¿Y Zutanito?—También:
con la hermana de Mengano.
—¿Y son felices?—Muchísimo;
¿no lo han de ser?...—Cojo el *Diario*,
—Camas para matrimonio.—
«Mueblajes para casados.»
¡Hola, capitán Marín!—
dice, dándome un cigarro,
un teniente que yo tuve

siendo supernumerario.
—Está usted pálido.—No.
—Si, señor, está usted pálido:
¿por qué no se casa usted?
Esta vida que llevamos...—
Salgo á la calle, y diez chicos
van tras un coche gritando:—
¡Bodal! ¡Bodal!... ¡Propinal!... Que ustedes
se disfruten muchos años.—
Todo el mundo habla de bodas...
Hasta un costal de garbanzos
en la tienda de la esquina,
tiene un cartelón tamaño
que dice: «Para una boda
de manteca á doce cuartos.»

ESCENA IV.

DICHOS, DOÑA TOMASA.

TOMASA.
Pero, hija, ¿dónde te metes?
¿Está loca esta muchacha!
Los gatos en el basar
están armando una zambra...
y tú aquí...

ANICETA.
No está una siempre
para... porque una... ¡Caramba!
Cuando una tiene... ya voy...

ESCENA V.

DON TOMÁS, DOÑA TOMASA.

TOMASA.
Esta jóven está mala...
Hace tres ó cuatro dias
que si yo no me cuidara...
Ella ni espuma el puchero,
ni sazona la ensalada,
ni pone fuego á la hornilla,
ni limpia la porcelana...
¿Qué tendrá?

TOMÁS.
Amor.

TOMASA.
¿Aniceta?

TOMÁS.
También dió abrigo en su alma
al niño alado, y ya siente
en el corazón la lava...

TOMASA.
Y no me lava por eso
el vidriado, ni... ¡Qué lástima!
La tendré que despedir;
buena andaría la danza;
el amor y los guisados,
sobrino, no se amalgaman,
y aquí quiero comer bien.

TOMÁS.
¡Oh! lo que es en esta casa...
(Adulémosla.) Lo que es
en la ciencia culinaria...

TOMASA.
Me precio de saber algo...
Y tú, no perderías nada
con dedicarte...

TOMÁS.
¿Quién? ¿yo?...
¡Pues tendría buena facha!...

TOMASA.
Así á lo menos saldrias
de la retahila cansada
del asistente, que siempre
entre el jamón con patatas,
y la tortilla con idem,
y bacalao con salsas,
ó cuando más la paella
de arroz á la valenciana,
por turno de *escalafón*
te hace pasar las semanas.
¡Pero esa chica, Dios mio,
verme ahora precisada
á extenderla la absoluta!

TOMÁS.
Eso no, pobre muchacha;
yo he puesto remedio al mal.

TOMASA.
¿Tú? ¿Cómo?

TOMÁS.
Tollita causa,
tollitur efectum, muerto
el perro acaba la rabia;
mi asistente es el autor
de semejante desgracia.
Pues él y yo nos batimos
desde ahora en retirada.

TOMASA.
¿Te marchas, sobrino?

TOMÁS.
Sí.
TOMASA.
No es una cárcel mi casa;
y cuando te quieres ir,
prueba de que no te agrada.

TOMÁS.
No es eso.

TOMASA.
Nadie te echa.

TOMÁS.
Es que aquí estorbo.

TOMASA.
Bobada:
como no amas la familia
quieres vivir á tus anchas.

ESCENA VI.

DICHOS, DON JESÚS.

JESÚS.
Hombre, te andaba buscando.
(*A Tomasa, que se va.*)
Mira, Inocencia te aguarda.

ESCENA VII.

DON JESÚS, DON TOMÁS.

TOMÁS.
(No me detiene mi tia;
ya todo el mundo se extraña
de mí... Cuando vuelva á ser
más franco...)

JESÚS.
Yo te buscaba
para que me firmes esto.

TOMÁS.
¿Qué papel es este?

JESÚS.
El acta
de renuncia al matrimonio;
firmáis renunciar la cláusula,
y ya hereda mi mujer
la fortuna de su hermana.
Tú haces bien en no casarte:
tu genio y tus circunstancias...

TOMÁS.
¿Y basta sola mi firma?

JESÚS.
No: tambien la interesada...
la voy á traer aquí;
la diré que tú la llamas.

TOMÁS.
Para despedirme.

JESÚS.
Bueno:
y firmar; (á ver si estalla:
no sé cómo no conoce
que esto es mentira, en mi cara.)

ESCENA VIII.

DON TOMÁS.

Tras de degollarle á usted,
afile usted la cuchilla:
en su sentencia de muerte
ponga usted su propia firma.
No hay remedio, no tengo
más remedio que la huida,
porque ella tarde ó temprano
se fijará en otro quidam,
y yo no quisiera ver...
primero pierda la vista...
Si yo la gustase algo...
¡Cál... No la gusto ni pizca.
Por ser yo tonto, estoy siendo
el rigor de las desdichas.
Aquí está: me da un temblor,
y un susto... y una alegría...

ESCENA IX.

DON TOMÁS, INOCENCIA.

INOCENCIA.
Primo, ¿me llamaba usted?

TOMÁS.
Sí, la llamaba á usted, prima.

INOCENCIA.
¿Qué tiene usted que decirme?

TOMÁS.
Tantas cosas tan distintas...

INOCENCIA. (*Se sienta.*)
Empiece usted, que ya escucho.

TOMÁS.
Está usted lo más bonita...
tiene usted un pié y una mano...
y un...

INOCENCIA. (*Se levanta.*)
Gracias... hasta la vista.

TOMÁS.
¿Se va usted?

INOCENCIA.
¿Pues qué he de hacer?

TOMÁS.
Por Dios, no sea usted esquiva.

INOCENCIA.
Soy franca.

TOMÁS.
Bien, sea usted franca;
si la franqueza no quita...
una franqueza prudente...
franqueza como la mía...
¿Señora, qué tiene usted
que ver con mis pantorrillas
que no pueden sostenerme
cuando esos ojos me miran...
tan... así... yo no sé como...
tan...

INOCENCIA.
Esas galanterías
á quien no sea mi novio
no debo de permitirselas;
pongo por ejemplo, si
usted siguiera en Sevilla
y yo en su ausencia, con otro
fuera menos compasiva,
¿no sería muy mal hecho?
¿Qué cara tan amarilla
se le ha puesto á usted!

TOMÁS.
¿Sí, eh?
(Á que ahora tengo ictericia...)

INOCENCIA.
¿He evocado algun recuerdo?

TOMÁS.
¿Cómo!

INOCENCIA.
¿Alguna historia antigua?

TOMÁS.
Aseguro á usted que...

INOCENCIA.
No;
nada de extraño tendría;
como que allí las mujeres
saben llevar la mantilla
con tanto garbo; y los hombres,
la verdad, no nos imitan.
En puntó á fidelidad...
¡son las leyes tan distintas!...

TOMÁS.
(Á que me hace confesarla...)
Tiene usted una malicia...

INOCENCIA.
Malicia no, ni talento,
ni experiencia... ¡soy tan niña!
Digo lo que se me ocurre
y lo que salta á la vista.
Además, que una muchacha
de mis prendas, no tendría
perdón de Dios si tuviera
celos de una... advenediza...
Me parece que el amor
de una mujer poco digna,
no debe satisfacer...

TOMÁS.
Dice usted bien: (es más lista...)
El amor de esas mujeres
es una bebida insípida;
el primer día, tal cual,
por lo nuevo; al otro día
se bebe ménos, al otro
se bebe poco y fastidia,
al otro ya no se bebe,
al otro ya causa grima,
y al otro, por fin, se arroja
por el balcón la vasija.

INOCENCIA.
Y sin embargo, el amor
es la fuente de la vida:
no comprendo que sin él
con felicidad se viva.
Debe de haber un vacío...
debe haber una infinita
necesidad de sentir
en el alma...

TOMÁS.
Entónces, prima,
antes de llegar yo aquí
¿me amaba usted?

INOCENCIA.
Mucho.

TOMÁS.
(¡Oh dicha!)

INOCENCIA.
¡Le amaba á usted, vaya, mucho!
Como á toda la familia
la oigo desde que nací
decir:—Inocencia, mira,
Tomás debe ser tu esposo,
á Tomás no se le olvida;
ámale mucho á Tomás.—
Yo amaba y obedecía,
y así, personificando
mis ilusiones de niña,
para Tomás me adornaba
con pueril coquetería.
Por Tomás me daba gozo
que otros me encontrasen linda,
y he rezado por Tomás
más de dos Avemarías,
siempre que oía decir
que iba á armarse una bolina.
Y si un suspiro, de noche,
creía escuchar dormida,
me despertaba diciendo:
es Tomás quien me le envía.
(Pero, señor, es de estuco
este hombre; ¡no se arrodilla!)

TOMÁS.
(¡Cuánto va que me va á ver
llorar á lágrima viva...
y debo haciendo pucheros
poner la fisonomía
más estúpida...)

INOCENCIA.
(¡Qué posmal)
¡Pobres ilusiones mías!
Al verle á usted...

TOMÁS.
¿Se rompieron
las ilusiones la crisma?
Pues hija, las ilusiones
sabían lo que se hacían.
Hace usted bien en no amarme;
yo soy un perdido, un *quidam*,
que no merezco siquiera
besar en donde usted pisa.
Me había propuesto dejar
aquella franqueza pícaro
que ya, desde hace algun tiempo,
me era característica;

pero con usted no quiero
apelar á la mentira:
En tanto que usted rezaba
por mí, yo me iba á la *timba*,
y por jugar una carta
no la escribía una epístola;
y en tanto guardaba usted
para mí su fe sencilla,
yo andaba como un cernícalo
corriendo tras una ninfa
que merecía la pena...
una *señora*... más *fina*...
Yo no valgo lo que usted...
francamente, usted me humilla.
Déme usted la mano...

INOCENCIA.
Cómo...

TOMÁS.
La mano de despedida.

INOCENCIA. (*Asustada de veras.*)
¿Se va usted?

TOMÁS.
De aquí, primero;
y luego de la provincia.
Me voy á pedir el pase
al escuadrón de Melilla,
á ver si desahogo allí
á cuchilladas la ira.

INOCENCIA.
¡Pobre gente!

TOMÁS.
Si son moros.

INOCENCIA.
Pero tendrán madres, hijas,
amantes...

TOMÁS.
Cierto, las moras
Zaida, Zulema, Jarifa...
¡Pobres chicas!... ¡Qué demonio!...
Pero ellos, ¿por qué nos tiran?...—
Con que... en fin, para abreviar,
la voluntad de mi tia...
la de Rioseco...

INOCENCIA.
Ya...

TOMÁS.
Pues...

se debe dejar cumplida.
Ella quería...

INOCENCIA.
Pues...

TOMÁS.
Ya...

pero lo que ella quería,
otros... no quieren.

INOCENCIA.
Ya...

TOMÁS.
Pues...

Y es preciso que las firmas
y la renuncia se pongan
aquí, para que en seguida
tome mi tia Tomasa
posesión de las olivas.
Con que abur, yo voy á ver
si saco de la balija
sus cartas de usted; están
atadas con una cinta...
Con que... abur.

INOCENCIA.
(¡Pobre muchacho!
Pero la he dicho á mi tia
que hasta que no se arrodille...)

TOMÁS.
Firme usted; vuelvo en seguida.
(Por poco me echo á llorar...
Vamos, me tengo una tirria...)
(*Don Jesús y Doña Tomasa asoman por las
puertas laterales.*)

ESCENA X.

INOCENCIA, DON JESÚS, DOÑA TOMASA.

JESÚS.
¿Se ha puesto ya de rodillas?

INOCENCIA.
Aún no.

TOMASA.
Pues dura que dura...
Pero ¿qué tienes, muchacha?
Parece que estás confusa...

INOCENCIA.
Tia, es que quiere marcharse.

TOMASA.
¡Bah! por qué poco te asustas;
él volverá si es de ley.

JESÚS.
Y si no vuelve y se atufa...

ESCENA XI.

DICHOS, ZAPATA.

ZAPATA.
¡Ay qué bien decía yo
que le entraría la murria!

TOMASA.
Zapata.

ZAPATA.
Á la órden... Canastos,
por poco me descoyunta:
no puedo con la maleta,
tengo... así en la pata zurda
á modo de *esparabán*
una...

TOMASA.
¿Qué diantres murmuras?

ZAPATA.
Que cuando el caballo viejo
relincha, pienso barrunta...
y el amo no estará alegre
en donde esté esa criatura.

INOCENCIA.
¿Pero de quién hablas?

ZAPATA.
De ella, la causante de mi zurra.
Estábame yo al balcón
oyendo un reloj de música,
de un francés que lleva un mico
trincao por la cintura;
cuando alzo la vista y veo
en esa casa tan cuca
de enfrente, salir un brazo
que tira de una garrucha,
y coger unas enaguas,
de esas que despues abultan...
Así, por curiosidad,
saco la cara, y ¡San Lúcas!
me veo que era ella misma.

TOMASA. INOCENCIA.
¿Quién?

ZAPATA.
Aquella moza cruda
que en la ciudad de Sevilla
le volvió al amo tarumba;
como que el amo es así,
si ella se empeña y le busca...

INOCENCIA.
¿Sabes si él... ha visto?

TOMASA.
¿Yo?
Pues está para preguntas:
entró en el cuarto diciendo:
yo quiero saciar mi furia;
y, paf, la sació conmigo.

INOCENCIA.
¿Quién vive enfrente?

TOMASA.
Una viuda
que tiene casa de huéspedes.

ZAPATA.
Si se ven, y él capitula,
como que ella le dará
los disgustos que acostumbra,
y yo pago los disgustos,
ya no tengo hora segura...
¡Ay! que viene... mi maleta. *(La coge.)*

INOCENCIA.
Tú tendrás la boca muda:
tú no saldrás de esta casa;
pues sería cosa chusca
que me quedase yo así.
Seré coqueta y astuta:
tú á la cocina, y ustedes
pronto para darme ayuda:
le haré sentir y rabiar;
en fin: probaré fortuna:
veremos quién puede más:
de mí ninguno se burla.

ESCENA XII.

INOCENCIA, DON TOMÁS.

TOMÁS. *(Con una caja de cartas.)*
Dispense usted si he tardado:
me he entretenido en leer...
aquí las tiene usted todas.

INOCENCIA.
Muchas gracias.

TOMÁS.
No hay de qué.

INOCENCIA.
¿Quiere usted las suyas?

TOMÁS.
No.
Si yo conozco muy bien
mi estilo, y es un estilo...
como estilo de cuartel;
acostumbrado al eterno
ajuste de pan y prest
y al de *utensilio y repuesto*,
y al de *prendas* y al de *haber*...
Se hace uno tan rutinario,
tan lacónico y soez,
que no puede uno decir
lo que siente, ni lo que...

INOCENCIA.
No se puede expresar mal
cosa que se siente bien,
al menos lo creo así.

TOMÁS.
No soy de ese parecer;
porque yo siento muchísimo
y soy un pedazo de...

INOCENCIA.
¿Qué, siente usted?...

TOMÁS.
Sí, señora.

INOCENCIA.
¿Y el escepticismo aquel,
y aquella experiencia triste,
y lo de ver y creer,
el sistema de su santo...

TOMÁS.
Sigo impertérrito en él;
veo que es usted hermosa:
¿y cómo no lo he de ver?
Y el rostro es del alma espejo,
y de la deducción, pues,
veo que es usted tan perfecta
como linda...

INOCENCIA.
Pues no á fe:
tengo, como cada prójimo,
mis defectillos también;
en primer lugar, soy más
terca que un aragonés,

no crea usted que exagero,
y por una pequeñez,
si tengo empeño formado,
vamos, soy capaz de hacer...

TOMÁS.
¿Ha firmado usted?

INOCENCIA.
Aún no...
por supuesto, usted despues
dirá lo que el otro día...
lo debe usted sostener...
que usted no me encuentra digna
de ser capitana... ¿Eh?...
Que renuncia por no amarme...

TOMÁS.
Yo no mancharé el papel
con semejante mentira;
hoy es hoy y ayer ayer;
¡lo que va de ayer á hoy!...
¿Quién me hubiera dicho que...
lo que yo pondré, señora,
es, que no oso merecer
una ventura tan alta...

INOCENCIA.
¡Qué florido que está usted!
(Por un clavel que tiene en el ojal.)

TOMÁS.
Es una casualidad:
yo nunca suelo tener...
salió tras de mí una chica
en la esquina del café,
y no me dejaba andar
metiéndose entre mis piés,
gritándome: señorito,
cómprame usted este clavel
para su novia.—Muchacha,
yo no tengo novia.—Pues
siendo usted tan rebuen mozo
no me lo hace usted creer.—
Ella, por despachar su...
porque mi figura es bien...

INOCENCIA.
No es ridícula, es marcial...

TOMÁS. *(Animándose.)*
Sí, marcial, marcial si es;
y en poniéndome á caballo
valgo mucho más que pié
á tierra; si usted me viera
con el correaje y el
casco, saliendo á galope...

Vamos, tengo así otro ver...
¿Quiere usted verme esta tarde
á caballo? Pasaré...
en cuanto oiga usted en el piso
ren... petetén... petetén...
es que me he *puesto al piafe*.

INOCENCIA.
¿Y si llega usted á caer?

TOMÁS.
Ojalá que me rompiera
cinco costillas ó seis;
me haría el interesante:
me traerían entre tres...
me cuidaría usted mucho...
¡Qué bonita que es usted!
¿Me cuidaría usted, sí?
(*Ella se levanta y coge la pluma.*)
Señora, ¿qué va usted á hacer?
Va usted á firmar tan... pronto...
no quiero verlo. (*Se vuelve.*)

INOCENCIA.
¡Firmé!
(*Sin tocar siquiera el papel.*)

TOMÁS.
Mal haya, amén, mi franqueza;
mal haya mi suerte, amén.
(*Tira con rabia el clavel sobre una mesa. Inocencia lo recoge.*)

INOCENCIA.
¡Mal corazón!

TOMÁS.
Que yo tengo
mal corazón, ¿y por qué?

INOCENCIA.
¿Qué le ha hecho á usted el pobrecito?

TOMÁS.
¿Qué pobrecito?

INOCENCIA.
El clavel.

TOMÁS.
Eso es, tenga usted lástima
de esa planta, mientras que
un bípedo racional
como yo... ¡cómo ha de ser!

INOCENCIA.
Es que yo adoro las flores;

resabios de la niñez;
son las primeras sibilas
que consulta la mujer.
Quizá su aroma es su vida,
quizá sienten... quizá ven...
Parece que hasta responden
con cariñoso vaivén
al que las cuida, moviendo
su talle así...

TOMÁS.
(¡San Miguel!
¡qué tallo, digo, qué talle...
es mucho mejor que el pié...
y una sensibilidad...
siente tanto esta mujer...
y yo también siento tanto!...)

INOCENCIA.
No se ha lastimado.

TOMÁS.
¿Eh?
(¡Ay, se le ha puesto en la boca...
que boca de rosicler!...)
Señora... voy á firmar...
Vuélvame usted mi clavel.

INOCENCIA.
Este clavel, no señor;
¿por qué le ha tirado usted?

TOMÁS.
Porque... pero en fin, es mío
y le vuelvo á recoger.

INOCENCIA.
Está muy bien donde está.

TOMÁS.
Yo lo creo que está bien:
si se admitieran *permintas*
y quedarse ahí de *cuartel*...

INOCENCIA.
Le daré á usted otro.

TOMÁS.
No; ese
ha de ser... ese...

INOCENCIA.
¿Por qué?

TOMÁS.
Por que tengo ya, señora,
toda mi alma puesta en él.

Y si, como usted ha dicho,
las flores sienten y ven,
mis penas le contaré:
esa flor no puede nunca
ajarse, no puede ser.
Tan dulce nido ha tenido
en su dulce boca, que
aunque viviera más años
que vivió Matusalén,
á cada suspiro mío
tiene que reverdecer...
es la flor de mis amores;
con llanto la regaré...
sí; la regaré... con llanto,
aquí, donde usted me ve.
Me está costando un trabajo
el poderme contener...
que... sí... tengo el corazón
del tamaño de una nuez;
pero me pega unos golpes
tan fuertes...

INOCENCIA.
Á ver, á ver.
(*Poniéndole la mano sobre el corazón.*)
¡Y es verdad!

TOMÁS.
¡Ay! ¡ay! ¡Señora!
¿Por qué me ha tocado usted!
Se han puesto todos mis nervios...
(*Arrojándose poco á poco.*)
No puedo tenerme en pié.
Parece que he ido á palacio
á cumplimentar al rey...
No hay más... ¡estoy de rodillas!

INOCENCIA.
¡Gracias al Dios de Israel!

ESCENA XIII.

DICHOS, DOÑA TOMASA, DON JESÚS.

TOMASA.
¿Hay familia?

JESÚS.
¿Hay amistad?

INOCENCIA.
¿Hay amor?

TOMÁS. (*Dándose golpes de pecho.*)
Pequé, pequé,
soy muy franco: he sido un zote...
que ustedes lo pasen bien.

INOCENCIA.
Diga usted el *Yo pecador*,
y quizás le absuelva...

TOMÁS.
¿Eh?

INOCENCIA.
Como que yo soy tan terca,
y usted quiere este clavel...
mejor es que le tengamos
los dos y...

TOMÁS.
Sí, mejor es.
Nuestra tía de Rioseco
era una sabia mujer.

TOMASA.
¿No me dejáis heredar?
Jesús, rompe ese papel.

INOCENCIA.
Y en seguida nos mudamos
á otra habitación, porque (*Con intención.*)
esta tiene malas vistas
hacia el mediodía.

TOMASA.
Bien.

TOMÁS.
Por sola penitencia
manda la novia
á don Tomás que cante
la palinodia.
Y él, obediente,
la palinodia canta,
y es la siguiente:

—
Mucho más que los hombres
las hembras valen;
los hombres sin vosotras
no somos nadie.
Ó si algo somos,
porque nos queráis algo
lo hacemos todo.

—
Los laureles que ciñen
los generales,
al cruzar en un leño
remotos mares;
los que se exhalan
entre versos dulcísimos,
ayes del alma.

Todo es vuestro, hijas mías,
porque nosotros
la inspiración bebemos
en vuestros ojos.
Somos tan malos,
que despues de debérosla
nos la apropiamos.

—
No tan sólo en vosotras
se ama lo bello;
los ciegos tambien aman
¡ay, y son ciegos!
Se ama otra cosa:
y es... la esencia del ángel
que hay en vosotras.

—
Vosotras dais los goces
de la familia,
las dulces amistades
que no se olvidan.

El amor puro,
manantial de esperanza,
lazo del mundo.

—
Por más que entre vosotras
haya excepciones,
como siempre la culpa
es de los hombres,
paso por alto,
que donde hay tanto bueno,
haya algo malo.

—
Al haceros justicia
obro cual debo;
mi novia me lo ruega,
y yo lo quiero.
¡Viva mi novia,
y viva yo, que canto
la palinodia!



Juan Eugenio
Martínez Riera

D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH.

Abatido y enfermo desde que perdió á su excelente y segunda esposa, y más acabado por la sorda lima y vida sedentaria del estudio, que por su edad de 74 años, el Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, falleció el día 2 de Agosto de 1880, en su habitación de la calle de Leganitos de esta corte, casa número 13.

El tiempo, que tanto es su poder, más ó menos tarde borrará de la memoria de cuantos le conocieron, aquel porte sencillo, aquel rostro de expresión franca, viva y afable; pero no de mi alma el cariño que profesé durante muchos años al antiguo amigo y al ilustre compañero de la Academia Española. Por fortuna, en sus obras está retratado el espíritu del hombre, y ya las bellas artes han perpetuado su imagen, robando la verdad á la naturaleza.

De su vida y de sus obras se ha dicho bastante, desperdigado por lo común, en periódicos; pero como la existencia de éstos suele ser tan efímera, que las más veces no pasa de veinticuatro horas, nada que se escriba de Hartzenbusch dejará de tener aprecio en los siglos futuros; y al reimprimirse hoy en esta colección el mejor de sus dramas, necesario parece volver los ojos al autor y á sus excelentes producciones.

Nació en Madrid el 6 de Septiembre de 1806, hijo de un ebanista alemán y de madre española; y como le enseñasen aquel oficio, ayudó á su padre; pero habiendo

quedado huérfano y sin otro caudal que la heredada profesión, tuvo que trabajar en ajenos talleres. De esto hizo gala toda su vida; y en verdad que mucho le honraba el haberse elevado por sí propio hasta el extremo de conquistar imperecedero renombre en las letras españolas.

Sirvióle de firme punto de apoyo para tomar vuelo y arrojarse á dominar espacios de luz inextinguible, el profundo y sólido conocimiento de las lenguas latina, castellana y francesa y de las humanidades, que adquirió desde 1818 á 1822 en los Estudios Reales de San Isidro, con los Padres de la Compañía de Jesús recién venidos de Italia.

Bien lograron tan sabios y generosos maestros aprovechar las naturales disposiciones de aquel muchacho que, ávido de enriquecer el entendimiento, empleaba sus ahorrillos en comprar comedias y libros que se suelen vender en puestos callejeros, y se desvivía por asistir á representaciones escénicas, públicas ó particulares. Para ganar tiempo y facilitar el estudio, aprendió taquígrafía, lo cual le valió en 1835 una plaza de taquígrafo temporero en la redacción de la *Gaceta de Madrid*. Es de advertir que desde 1823 había comenzado á ejercitar sus fuerzas en la traducción de obras del teatro francés, con acierto y utilidad; y desde 1827, en la refundición de nuestras más célebres comedias antiguas. Por lo que, animándole sin duda alguna los cómicos, resolvióse en 1831 á escribir dos dramas, fundados en la historia: el uno de ellos ni se representó ni imprimió, y el otro fué mal recibido del público, y peor de la crítica. Pero todos estos trabajos deben considerarse como tímidos ensayos, hechos por el novel poeta, sin conocimiento de su propio valer, sobre asunto forzado y bajo la tutela de ajena inspiración: fueron como la carrera que se toma para dar un gran salto. Y en efecto, estimulado Hartzzenbusch con el acicate de la derrota pasada, lejos de amilanarse, la tuvo por lección para no caer en nuevos errores. Desecha la desconfianza, busca asunto de interés universal y eterno, lo halla, estudia, escribe, y el 19 de Enero de 1837 se estrena en el teatro del Príncipe su drama *Los Amantes de Teruel*, que le valió ruidosos aplausos, grandes alabanzas y un puesto entre los famosos autores dramáticos de su época. Y ¿cómo no?: aquel verdadero hijo primogénito nació enriquecido con todo el tesoro de entusiasmo, invención, lozanía, atrevimiento y saber del joven poeta.

En 1838 confirmó y hasta levantó más su bien ganado crédito el drama *Doña Mencía, ó La Boda en la Inquisición*, que obtuvo casi mayor triunfo que el primero, á causa de la naturaleza del asunto, y de los principios políticos que se debatían entonces en los campos de batalla; pero de la anterior desmerece mucho esta obra, aunque

dotada seguramente de interés y belleza, por lo complicado y confuso del argumento, por la inconsecuencia ó vaguedad de los caracteres, y por ciertas lastimosas pinceladas que habrían desaparecido, á refundir el autor su poema.

Vitores y coronas le valieron también en 1841, 1844 y 1845, *Alfonso el Casto*, *Juan de las Viñas* y *La Jura en Santa Gadea*; estrenadas las dos últimas producciones cuando ya el autor con tan honrosos títulos servía plaza de oficial primero en la Biblioteca Nacional, desde 9 de Enero de 1844. Ciertamente que no debió extrañar la oficina, ni la ocupación de revolver libros y catálogos, quien allí había pasado gran parte de su juventud, buscando noticias para trabajos literarios y examinando papeles raros y curiosos.

Dió al teatro en 1846 *La Madre de Pelayo*, poema dramático digno del héroe cuyo sublime y patriótico ejemplo, transmitido de generación en generación, prestó aliento y constancia á los españoles para batallar durante ocho siglos hasta sacudir el yugo sarraceno; y un año después abría sus puertas al poeta insigne la Real Academia Española.

Aficionado á los estudios filológicos y á todos los que pudieran contribuir á la instrucción de la juventud, para cuya enseñanza había escrito fábulas y cuentos ingeniosísimos, le fué agradable el cargo de Director de la Escuela Normal, que se le confirió en Noviembre de 1854, y que le traía la ventaja de tener casa con jardín en la del establecimiento. Y aquí se me viene á la memoria un rasgo que retrata el carácter de nuestro excelente dramaturgo. Mi posición oficial me había proporcionado en 1856 el gusto y la honra de influir para aventajarle con el puesto de Bibliotecario primero y preparar su futura Dirección en la Biblioteca Nacional, destino de mayor sueldo é importancia y más propio del esclarecido literato; procura verme en seguida, y me dice: «Sr. D. Aureliano, aunque reconozco su buena intención de favorecerme, estoy muy lejos de agradecerla. ¡No sabe V. qué daño me ha hecho privándome de aquel jardincito!»

Obtuvo al fin en 11 de Diciembre de 1862 el puesto de Director de la Biblioteca Nacional; pero debilitándose de día en día sus fuerzas físicas y morales, fué jubilado á instancia suya en 22 de Octubre de 1875.

Poco después dejó de concurrir á la Academia Española; la cual, en premio de lo mucho que los trabajos de su instituto debían al talento, instrucción y laboriosidad del ilustre inválido, acordó que en todas las juntas se le contase como presente.

Honda pena consumía el ánimo de nuestro Hartzzenbusch al verse inútil para el trabajo, casi paralítico, y privado del placentero trato que constantemente había te-

nido con escritores y artistas. Así vivió algunos años, sin encontrar alivio; pero con el inefable consuelo de que su buen hijo D. Eugenio le cuidara y asistiera de día y de noche con la mayor piedad hasta cerrarle para siempre los ojos.

Extinguióse la luz de aquella noble existencia cuando por el rigor del estío se encontraban ausentes de Madrid muchos literatos y autores y no pocos de los compañeros y amigos del poeta; por lo que en la conducción del cadáver al cementerio de la Sacramental de San Ginés y San Luis, donde reposa, no pudo menos de faltar algo de la pompa y solemnidades acostumbradas; y así había de suceder para que en todo lo de Hartzenbusch triunfara la modestia desde la cuna hasta la sepultura. La Real Academia Española, no enviando una comisión de tres individuos, como es costumbre, sino en cuerpo, asistió á la conducción del cadáver, presidida por el Sr. Cañete, individuo más antiguo de los que á la sazón se hallaban en Madrid.

No fué Hartzenbusch de los escritores que adelgazan el ingenio para imponer sus obras al público; jamás concurrió al teatro en el estreno de ellas; y nunca las apadrinó con oficiosos mosqueteros. No se le confunda con los que trabajan más por aparentar suficiencia que por adquirirla; con los que cubren su ignorancia y desidia, proclamando la libertad del genio y el desprecio de toda regla de lógica y buen gusto; con los que no buscan sino hinchados elogios, y que, lejos de aprovecharse de las censuras y advertencias ajenas, se aferran á su parecer y se endurecen en los errores; con los que, finalmente, se disparan como cohetes, ambicionando escalar el cielo, esparcen en la altura fugitivas luces, que el vulgo imagina estrellas, y se deshacen y caen al punto con humo y oscuridad en el olvido.

Bien aprendido tenía que la sabiduría no reside en la bondad de las alabanzas del vulgo, sino en el propio mérito verdadero: por eso, además de estudiar sin descanso, oía á grandes y pequeños, á amigos y adversarios, á doctos é indoctos; puesta la mira siempre en que para nosotros vivieron los pasados, en que nosotros vivimos para los por venir, y en que para sí ninguno vive. Todo esto que influyó en su carácter, define también la índole de sus escritos.

Si me preguntasen cuál á juicio mío es el principio capital que los vivifica; no vacilaría en señalar aquel que puso Montalbán por hermoso título de una comedia: *Cumplir con su obligación*. Esta idea civilizadora y santa anima las composiciones de D. Juan Eugenio, siendo los personajes de sus poemas antes propensos á cumplir deberes que á reclamar derechos. Por el deber de salvar el honor de una madre, ahoga Isabel de Segura el amor purísimo que había consagrado á Marsilla; impónese un destierro de cuatro años el Cid, por imaginar que el deber se lo manda; in-

vocando interesadamente el nombre del deber, Doña Mencía halla siempre dispuesta á su hermana para los mayores sacrificios; en aras del deber, ofrece Heriberta su vida por la de todo un pueblo; y ¿qué más? por el deber de librar á un hijo de muerte inevitable, ríndese al hierro homicida la madre de Pelayo.

De esta generosa idea nace siempre otra dulce y poética: la de la virtud paciente y resignada; y cuando el vate la representa con toca y sayal, envuelta en monjiles arreos, como vestido que indica la proximidad á Dios, el apartamiento del fango mundano, la perfección de la vida contemplativa y el ejercicio de la caridad y humildad, gloria del mundo y corona de los seres inmortales, nadie podrá censurar esto como lunar, por más que fuese entonces vulgar recurso desenlazar muchos dramas encerrando en una celda á la víctima que pierde el amor de la persona querida, ó hace el sacrificio de cederla á un tercero. Hoy la víctima se suicidaría. En las obras de esta índole, Hartzenbusch se dirige á un fin más noble que el de huir de los casamientos forzosos del teatro antiguo para caer en conventos, infortunios y desastres, forzosos también en las obras de la escuela romántica, y vaciados en una misma turquesa.

Tal vez merecería reproche nuestro escritor por ser no pocos de los tristes casos que pinta, obra más bien de inflexible y sañuda fatalidad, que no palpables castigos, enseñanzas y escarmientos decretados por la Providencia, si debiera vedársele al poeta doctrinar y deleitar al auditorio con lo que llamaron los gentiles querer de los hados, malas fadas los españoles de la Edad Media, influjo de las estrellas la Europa del renacimiento, fortuna los hombres de todos los siglos, y el filósofo cristiano juicios inescrutables de Dios, que sirven para avisar al divertido y aprovechan para escarmentar al confiado.

Pudiera también ofrecer reparo el haber desenlazado nuestro autor dos de sus dramas con el suicidio de los protagonistas. Creía el poeta ser de todo punto necesaria la catástrofe si había de resultar la terrible lección moral que se propuso, castigando con pena eterna en Doña Mencía la intolerancia llevada al último extremo de inflexibilidad, y en Luciano el brutal egoísmo que no se detiene ante ningún humano respeto. Ya en los albores del teatro español se apeló al recurso del suicidio en dos de las piezas más notables de Juan del Encina.

Cuéntase Hartzenbusch de los primeros que en estos tiempos y con deliberada resolución han cultivado entre nosotros el drama simbólico, personificando un vicio ó una virtud, con todas sus grandezas ó feos colores, y deduciendo lógica y poéticamente de cada una de sus fases legítima consecuencia y bienhechora enseñanza.

También ha hecho ensayos en el drama filosófico, para esclarecer en la escena con

ingeniosa fábula una tesis moral, más propia de aulas al parecer, que de coliseos, y desbaratar así en tan ancha arena errores y engaños comunes que arrastran al hombre á un precipicio. Pero ha llevado á cabo el propósito, no apelando á caprichosas imaginaciones, sino buscando ejemplos en lo real, y penetrando en las entrañas de la naturaleza humana.

Sus conocimientos en historia, y el cariño á todo aquello en que se refleja la índole del pueblo español, ó constituye las glorias de nuestra patria, le impulsaron á escribir el drama histórico, procurando siempre retratar fiel y esmeradamente los rasgos característicos de los personajes verdaderos. Aderezan sus cuadros mil curiosidades, primores y noticias, olvidados entre el polvo de archivos y bibliotecas; y no pocas veces el dramático toma oficio de crítico, ó de hábil arqueólogo que reúne y compagina fragmentos despedazados de bajos relieves griegos ó de vasos etruscos, para conocer y reproducir con exactitud trajes, muebles y objetos antiquísimos.

Afanoso de ensayarse en todos los géneros, cultivó también el drama anecdótico, y la comedia anecdótica, procurando enlazar con verosimilitud una anécdota verdadera á otra fingida. Y bien que otorgue el drama, por su índole, mayores libertades y licencias que la comedia (la cual por ser un hecho de la vida común puede fácilmente reducirse á las reglas llamadas clásicas), supo Hartzzenbusch que el poeta no ha de mentir, sino fingir; y que las galas poéticas divinizan lo humano y suben de punto la ternura ó la grandeza de los sentimientos.

Siempre diferente y siempre el mismo, el verdadero ingenio jamás escribe por patrón, ni alinea un solo manjar desfigurado con distintos condimentos. En cuanto deja espigado un campo, vuela á otro para resplandecer en todos.

Este mérito hay forzosamente que reconocer en Hartzzenbusch, entendimiento grande, tal vez superior á su corazón, y tan grande como su actividad maravillosa.

Quien registre sus escritos, le hallará traductor infatigable desde 1823; cinco años adelante, refundidor de comedias antiguas; autor original en 1831; crítico en 1840, y con mayor asiduidad y empeño en 1846 y 1847, aunque pagando tributo alguna vez á la flaqueza humana; docto y esmerado ilustrador de los mayores dramáticos del siglo XVII, desde 1839; y siempre dando muestras de su aplicación é ingenio en multitud de composiciones literarias de diversa índole, y que por reducidas que sean, todas encierran un pensamiento ya sentencioso y doctrinal, ya tierno, expresivo ó delicado: de las cuales, muchas forman parte de las colecciones de sus cuentos y fábulas. ¡Lástima que alguna vez la pasión y ataduras políticas tuerzan el vuelo de quien tenía empuje para dominar siempre en espacios de purísima y vivificadora luz!

A fuerza de estudio, observación y sabia advertencia logró adquirir aquel estilo expresivo, serio y elegante, verdaderamente español, que enamora en el Romancero; sentencioso á semejanza de Alarcón, epigramático á la manera de Tirso; elevado y conceptuoso á veces recordando á Calderón, y á veces apropiándose el candor y la frescura de Lope (1).

(1) CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE HARTZENBUSCH,

ORDENADAS POR GÉNEROS.

DRAMAS SIMBÓLICOS. *Doña Mencía* (tres actos), estrenado en el teatro del Príncipe el 9 de Noviembre de 1838.—*Honoría* (cinco actos), en el mismo coliseo, á 6 de Mayo de 1843.—*La Madre de Pelayo* (tres actos), allí también el 24 de Marzo de 1846.—*La Ley de raza* (tres actos), en el teatro del Drama, á 24 de Abril de 1852.—*Vida por honra* (tres actos), en el teatro del Príncipe á 9 de Octubre de 1858.

DRAMA FILOSÓFICO. *Primero yo* (cuatro actos), estrenado en el teatro del Príncipe á 14 de Abril de 1842.

DRAMAS HISTÓRICOS. *Las Hijas de Gracián Ramírez, ó la Restauración de Madrid* (cuatro actos), silbado en el coliseo de la Cruz á 8 de Febrero de 1831. No se imprimió.—*El Infante Don Fernando el de Antequera, ó la Juva de Don Juan II* (tres actos), debe corresponder al año de 1831; pero no se representó ni se dió á la estampa.—*Los Amantes de Teruel* (cinco actos), estrenado con sumo aplauso en el teatro del Príncipe el 19 de Enero de 1837.—*Alfonso el Casto* (tres actos), en el coliseo de la Cruz, á 25 de Junio de 1841.—*La Juva en Santa Gadea* (tres actos), en el teatro del Príncipe, el 29 de Mayo de 1845.—*El Mal apóstol y el Buen ladrón* (cinco actos), en el teatro del Circo, á 25 de Febrero de 1860.

DRAMA ANECDÓTICO. *El Bachiller Mendavias* (cuatro actos), estrenado en el teatro del Príncipe, á 15 de Octubre de 1842.

COMEDIA MORALINIANA. *Un sí y un no* (tres actos), estrenada en el propio coliseo, á 18 de Febrero de 1854.

COMEDIA ANECDÓTICA. *La Archiduquesita* (tres actos), allí también, el 8 de Noviembre de 1854.

COMEDIAS DE CARÁCTER. *La Visionaria* (tres actos), estrenada en el teatro del Príncipe, á 24 de Marzo de 1840.—*La Coja y el Encogido* (tres actos), en el coliseo de la Cruz, el 16 de Junio de 1843.—*Juan de las Viñas* (dos actos), en el mismo teatro, á 12 de Marzo de 1844.

COMEDIAS DE MAGIA. *La Redoma encantada* (cuatro actos), estrenada en el teatro del Príncipe, el año de 1839.—*Los Polvos de la madre Celestina* (cuatro actos), en el coliseo del Príncipe, el año de 1840. Fue refundida con poca felicidad por su autor en 1855.—*Las Batuecas* (tres actos), en el teatro del Príncipe, el año de 1844. No gustó.

ZARZUELA. *Heliodora, ó el Amor enamorado* (tres actos), en el teatro de Apolo, á 28 de Septiembre de 1880.

LOAS. *La Alcaldesa de Zamarramala*; se estrenó en el coliseo de la Cruz, á 10 de Octubre de 1846, y no está impresa.—*Derechos póstumos*, en el teatro del Príncipe, el 17 de Enero de 1856.—*La Hija de Cervantes*, en el propio coliseo, á 23 de Abril de 1861.

REFUNDICIONES DE NUESTRO ANTIGUO TEATRO. De Lope: *La Esclava de su galán*.—*Sancho Ortiz de las Roelas*.—De Tirso: *Desde Toledo á Madrid* (en esta refundición tomó parte Bretón de los Herreros).—De Calderón: *Los Empeños de un acaso*.—*Guárdate del agua mansa*.—*El Médico de su honra*.—De Rojas: *El Amo criado*; representóse en el teatro de la Cruz, á 24 de

Fuera de los *Amantes de Teruel*, que salió perfecto y hermoso del entendimiento de Hartzzenbusch, cual Minerva de la cabeza de Júpiter, dos épocas se distinguen en

Abril de 1829.—De Moreto: *La Confusión de un jardín*.—De Coello: *Dar la vida por su dama*.—De Bances Candamo: *Por su rey y por su dama*.

COMEDIAS ESCRITAS POR HARTZENBUSCH CON OTROS INGENIOS. *¡Es un bandido!* Con D. Manuel Juan Diana.—*Una onza á terno seco*. Con D. Tomás Rodríguez Rubí.

JUGUETE. *El niño desobediente* (dos actos). Obra escrita para niños, por encargo de don Juan Caboreluz, que se representó en Palacio en un teatro mecánico ó fantasmagórico.

IMITACIONES, REFUNDICIONES Y TRADUCCIONES DE OBRAS EXTRANJERAS. *Méropé*, de Alfieri.—*L'École des pères*, de Pirón. Se representó por Febrero de 1827, en casa de Hartzzenbusch, y después en Barcelona; pero no está impresa.—*Le Mariage forcé* y *Le Cocu imaginaire*, de Molière.—*Attendez-moi sous l'orme* y *Le Retour imprévu*, de Regnard, estrenada la traducción de esta última en el teatro de la Cruz el 18 de Agosto de 1829; pero no impresa.—*Les Bourgeoises à la mode* y *Le Tuteur*, de Dancourt (un acto), estrenada en el coliseo de la Cruz, á 23 de Septiembre de 1829; pero no impresa.—*L'Écossaise*; *Nanine*; *L'Enfant prodigue*; las tragedias *Adelaïde du Guesclin* (bajo el título de *Doña Leonor de Cabrera* y luego de *Floresinda*) y *Oedipe*, todas de Voltaire; pero la penúltima imitada, y ésta refundida.—*L'Esprit de contradiction*, de Dufresny.—*La noce sans mariage* (con el título de *Función de boda sin boda*); *L'Acte de naissance*; *Monsieur Musard*; *Le Collatéral*; *La Maison en loterie*; *Le Voyage interrompu*: todas de Picard.—*Angèle* (con el título de *Ernesto*), de Dumás.—*La Pupila y la péndola*; *El Barbero de Sevilla*; *El Doctor Capivote*; *Los Dos maridos*; *El Abuelito*; y *La Independencia, ó nadie me manda* (escrita para niños): todas de diversos autores.—*El Novio de Buitrago*, traducida, con D. Eugenio González Apousa.—*La Abadía de Penmarch*, traducida, con D. Nemesio Fernández Cuesta.—*Le Tambour nocturne*, de Destouches, traducida, con D. Manuel González Acevedo.—*Jugar por tabla*, arreglo de la comedia francesa *Gabrielle*, hecho en unión de los Sres. D. Luis Valladares y Garriga y D. Cayetano Rosell.

Hallábanse muchas de estas obras ya traducidas, sin que Hartzzenbusch lo supiese; por lo cual no se representaron en los coliseos de la corte. Fuéronlo, no obstante, en casa y teatro particular de un primo del traductor, calle de la Flor Baja: *El Hijo prodigo*, *La Pupila y la péndola* y *Floresinda*; como también *El Barbero de Sevilla*, con decoraciones pintadas por el granadino Aranda, que á la sazón comenzaba á distinguirse bajo la dirección de Blanchard. Hizose *El Espíritu de contradicción* en el antiguo teatro de aficionados de la calle de Enhoramallavayas, después Travesía de la Parada.

Según este catálogo, donde de seguro no se registran todos los trabajos escénicos de nuestro poeta, asciende á sesenta y nueve el número de las producciones: de ellas, veinticinco originales; diez refundidas; y traducidas de teatros extranjeros treinta y cuatro.

Pero no menos atestiguan su laboriosidad y fecundo ingenio las siguientes publicaciones: *Ensayos poéticos y artículos en prosa*, 1843.—*Fábulas, puestas en verso castellano*, 1848.—*Cuentos y fábulas*, 1861.—*Obras de encargo*, 1864.—*Notas al Don Quijote*, Barcelona, 1874.—Biblioteca de Autores Españoles: tomo v, *Comedias escogidas de Tirso de Molina*, 1848; tomos vii, ix, xii y xiv, *Comedias de Calderón*, 1848 á 1850; tomo xx, *Comedias de Alarcón*, 1852; tomos xxiv, xxxiv, xxxviii y lii, *Comedias escogidas de Lope*, 1853 á 1860.

De las obras de nuestro académico hay las colecciones siguientes:

Obras escogidas de Don Juan Eugenio Hartzzenbusch. Baudry, Colección de los mejores Autores Españoles, xlix, París, 1850.

Obras escogidas. Nueva edición, corregida por el autor. Tomos xiv y xv de la Colección de Autores Españoles, Leipzig, 1873.

los dramas de nuestro académico: una que finaliza en 1843, otra que comienza desde el año siguiente. Son más oscuros y complicados los de la primera en su argumento, más largos, más recargados en sucesos y lances embarazosos é inútiles, más ricos en sutilezas y pormenores, más inciertos y erráticos en su desarrollo. Las censuras de personas advertidas y competentes llamáronle á cuentas consigo mismo, y uniendo á esta consideración los reparos y hablillas del público en las representaciones de *Primero yo*, *El Bachiller Mendarias* y *Honorina*, decidióse á recoger velas y á refundir alguna de sus anteriores composiciones, formando el propósito de tomar en las nuevas diferente rumbo. Quiso darles mayor claridad, evitar la confusión economizando lances y refrenando el natural ingenio, y hacer más sencillos y regulares los poemas: ejemplo de docilidad y modestia inusitado entre el *genus irritabile*, en el cual decía Cervantes que no hay poeta que no se tenga por el mayor del mundo.

Eligió asuntos pequeños para probar sus fuerzas; y como saliese con su intento en *Juan de las Viñas*, puso la mira en obra de otra importancia. Pero *La Jura en Santa Gadea*, que se recomienda por escenas de extraordinario vigor, colorido y efecto dramáticos, sacó aún muchos versos, demasiada historia, excesivas descripciones de que hoy gusta poco el teatro, el cual pide ante todo acción é interés; y se convenció el autor de que todavía necesitaba más enmienda. Entonces, á manera de quien para enderezar un árbol torcido le dobla con extremo hacia la parte contraria, huyendo de un vicio cayó en otro en *La Madre de Pelayo*, en que siguió de cerca la *Méropé* de Maffei y la de Alfieri, que ya anteriormente había vertido al castellano; y no por falta de arte, sino por exceso de buen deseo. La exagerada economía en la explicación de algunos antecedentes, fué parte (por tratarse de costumbres sólo conocidas de gente docta) para que el vulgo dejase de entender bien *La Ley de raza*, y de apreciar todo el interés de su magnífico argumento. Los antiguos pintaron sanos y enteros á sus dioses, exceptuando á uno que entre ellos era artífice, al cual fingieron cojo. Las obras de arte han de cojear siempre de algún lado. Sin embargo, llevan las que desde entonces trazó la experimentada pluma de Hartzzenbusch, el sello de un profundo conocimiento de las verdaderas reglas clásicas y de las peculiares inclinaciones y gustos del público español, por más que la libertad, exuberancia y opulenta fantasía de algunos trabajos anteriores ofrezcan singular atractivo, como todo lo que participa de la lozanía propia de la juventud. La luz de la aurora es más brillante que la del crepúsculo vespertino.

Poco supera y poco puede igualarse á las producciones literarias de diverso género, correspondientes al segundo período, en lo correcto, elegante, sencillo y castizo de la

forma. Sobre este punto llegó á ser tan escrupuloso el poeta, que las corregía repetidas veces aun después de publicadas: tarea que le trajo afanoso hasta pocos años antes de su muerte. Nada más natural: si el entendimiento, como dice Cervantes, suele mejorarse con los años, y este beneficio se alcanza sin otra ayuda que la experiencia, ¿qué no se mejoraría el privilegiado del Sr. D. Juan Eugenio, que nunca dejó de estudiar y aprender? Cada día encontraba algo que enmendar en sus obras; y corrigiendo con preferencia y mayor empeño aquellas que más estimaba y que han de vivir eternamente, no hay duda que logró perfeccionarlas. Opinan algunos que no lo consiguió siempre, y oponen: que la lima desgasta el relieve en los rasgos hermosos y característicos de la primera mano ó primera intención; que el excesivo afán de razonar y justificar las cosas, encadena la fantasía; que no se retoca con el calor y el entusiasmo con que se crea; y por último, que no debe sacrificarse nunca el pensamiento á la forma, ni el efecto á la verosimilitud, porque á veces un grito inarticulado expresa tanto como el más elocuente y correcto discurso, y porque en la vida real se ven cosas tan extrañas y fuera de razón, que parecen imposibles.

Materia es esta larga de tratar y difícil de resolver. Para mí, sin embargo, resulta incuestionable: que no caben en el teatro todas las verdades, y que no debe sacrificarse nunca en él la verosimilitud moral; que todo pensamiento puede decirse galana y correctamente; y que no hay defectos incorregibles en las obras del ingenio, fuera de los constitutivos, ó que están encarnados en el asunto. A ellos pertenece la oscuridad del nebuloso drama trágico *Primero yo*, que jamás, é hizo muy bien, intentó reformar Hartzenbusch. Aplaudamos que retocara sus obras, y que se conserven los textos primitivos, á fin de comparar las variantes y obtener muy provechoso estudio.

Movió su pluma al producir tantos y tan diferentes trabajos, casi siempre la voluntad libre y enamorada del asunto; y no pocas veces, la exigencia de amigos y de empresas teatrales ó periodísticas.

Entre sus bien intencionadas producciones, á más del preciosísimo cuento *Mariquita la Pelona*, destinado á consolar el quebranto de una hermosa dama, á quien con motivo de grave enfermedad, fué necesario cortar el cabello, debe mencionarse *La Archiduquesita*, comedia escrita expresamente para que la malograda, admirable niña Rafaela Tirado, que apenas contaba entonces (1854) doce años de edad, pudiera lucir su precoz talento y prodigiosas dotes para la escena. El ingenio de Hartzenbusch, diestro en vencer mayores dificultades, hizo un cuadro que parece fotografiado de la humana vida, clásico en la traza y en las formas, artificioso y bien ordenado, verosímil en los sucesos, natural en los afectos, animado en las tintas, discreto en las razones,

y tan decente y regocijado en las burlas, como provechoso en las veras, donde su protegida recogió gran cosecha de aplausos y ganó reputación de actriz maravillosa. Todo el mundo pronosticaba glorioso porvenir á la interesante criatura; pero el 13 de Marzo de 1859, el soplo de la muerte deshizo tanta juventud y tan halagüeñas esperanzas.

Pertencen á los trabajos forzados de D. Juan Eugenio, las tres famosas comedias de magia, que llevan por título *La Redoma encantada*, *Los Polvos de la madre Celestina* y *Las Batuecas*, y el drama religioso *El Mal apóstol y el Buen ladrón*. La primera originalísima; la segunda trazada sobre la francesa *Las Píldoras del diablo*, pero tan bien acomodada á nuestro teatro, que merece carta de naturaleza española; y la última, simbólica y doctrinal, admirablemente imaginada y escrita. Decía con mucha gracia nuestro poeta haber compuesto las tres primeras, á medias con el pintor Lucini. Imposible parece que se pueda trazar nada tan literario en el género de tales producciones; el cual (más inocente é ingenioso que el llamado bufo, cuyo fin es ridiculizar y desautorizar cuanto hay de respetable y sagrado en la tierra) hoy ya, por lo común, sólo aspira á divertir el ánimo con payasadas y con la variedad de decoraciones, juegos de transformación, bailes, disfraces y comparsas. Pero las comedias de magia de Hartzenbusch, enseñan algo y nos regocijan mucho, por la intervención de figuras históricas ó tradicionales, por las oportunas alegorías, cultura de la sátira, y discreción de los chistes.

Después que durante algunos años se estuvo representando en varios teatros de España con grandes productos y con afición y respeto del auditorio, el drama sacro-bíblico titulado *La Pasión*, escrito por D. Antonio Altadill sobre el auto de Fr. Jerónimo de la Merced, se dictó, precedido de un *monumental preámbulo*, el Real Decreto de 30 de Abril de 1856, que prohibió «la representación de los dramas sacros ó bíblicos, cuyo asunto pertenezca á los misterios de la religión cristiana, ó entre cuyos personajes figuren los de la Santísima Trinidad ó la Sacra Familia.» Desde entonces los empresarios veían sucederse unas cuaresmas á otras, recordando tristemente las antiguas ganancias, y en vano solicitaban de los poetas un drama de la pasión de Nuestro Señor Jesucristo en que no apareciese el Divino Redentor ni su Madre Santísima. No faltó algún autor que les contestase con esta poco reverente pregunta: ¿Creen ustedes que se puede hacer chocolate sin cacao, azúcar ni canela? Pero Hartzenbusch resolvió el problema escribiendo con estro soberano *El Mal apóstol y el Buen ladrón*, donde, si bien no salen las figuras de Jesús y María, constantemente se las ve sin verlas y se las oye sin oírlas, y el espectador las sigue anhelante y conmovido desde



Belén hasta la cumbre del Calvario. ¿Qué mayor prueba de habilidad y de ingenio?

También pertenece al grupo de las producciones obligadas, el libro de la zarzuela *Heliodora*, ó *El Amor enamorado*, ó sea la fábula de Psiquis y Cupido, más literario que teatral, y que, por parecer muy costosa su representación y que el éxito no correspondería á los gastos, ó por otras causas, estuvo muchos años sin ver la luz pública, hasta que el vate lo dió á la estampa en la colección que lleva por título *Obras de encargo*. Pero al fin, muerto ya el insigne autor, se estrenó en el teatro de Apolo, con brillante aparato y hermosa música del Sr. D. Emilio Arrieta, á 28 de Septiembre de 1880.

Cúmpleme ahora volver atrás si he de satisfacer á uno de los principales objetos que se propone el bizarro editor de este libro. Ya tengo dicho que la hégira literaria de nuestro poeta debe contarse desde que escribió *Los Amantes de Teruel*; que esta obra fué uno de sus mayores y mejores triunfos escénicos; que si tiene obras más ajustadas á los preceptos clásicos del arte, ninguna revela tanto la espontaneidad, entusiasmo y lozanía de la juventud; y que no pudo elegir su autor un asunto de mayor interés para toda clase de personas y para todos los tiempos.

Nuevo Prometeo, logró reanimar dos estatuas, casi enterradas en olvido completo: dos modelos que ofrecen el más hermoso testimonio del fuerte imperio de la pasión divina, alma del universo, móvil á que debe su reproducción cuanto vive en la tierra, fuerza misteriosa que enlaza dos corazones, entrambos nacidos el uno para el otro, de tal manera que sólo existan para amarse, y únicamente gocen una felicidad: la de estar unidos; y sólo padezcan un quebranto: el temor de poderse ver separados; y sólo alcancen un género de muerte: su separación. Si á estas dos almas de finísimo temple las pone á prueba en su bárbaro crisol el infortunio, las lágrimas y la compasión de los pechos sensibles están de su parte; y cuando aquellos dos corazones extreme su pasión hasta el sacrificio de la existencia, siglos y siglos durará en la tierra su memoria. Y entonces ¿dejará de ser envidiable su muerte? No consiste muchas veces en los prósperos sucesos la dicha, sino en la grandeza y ternura que rodea á la adversidad. ¿Qué tiene ya que desear quien puede morir de amor? ¿Quién no daría, por amar como dos finas almas se amaron, el morir como murieron? Los mismos que de ellas se burlan motejándolas de necias, carcómense de envidia y son pregoneros incansables de su heroísmo.

Ufánase todo pueblo con la historia de dos amantes desdichados; cada civilización muestra los suyos en competencia de los antiguos; cantando sus desventuras, inmortalízanse los grandes poetas. ¿Qué asunto más bello en su lira, que Píramo y Tisbe

espirando junto á los ríos de Babilonia; Leandro, arrebatado por las furiosas olas del Helesponto, y Ero no sobreviviéndole; Carites dando la vida por Lemolemo; Filis por Demofonte; Laodamia por su marido; Safo por un ingrato? ¿Cuándo se olvidarán los atrevidos temblorosos besos que sellaron los labios de la infeliz Francisca de Rimini; las quejas del enamorado Macías; el estrecho abrazo de Tagzona y Hamet, que en la muerte confundió dos almas y dos cuerpos, arrojándolos desde la peña de Archidona; la fe inquebrantable y trágico fin de Julieta y Romeo, y de Lucía y Edgardo, cuyas ansias sólo hallaron término en el reposo de la tumba; y cuándo, por último, el intenso fuego de Isabel de Segura y Diego Marsilla, lauro del Turia y honor de España?

Estudiar este afecto en su mayor pureza, penetrar en sus misterios, identificarse con él por medio de la inspiración, y encontrar su fórmula poética más perfecta, después que infructuosamente la han estado buscando seis siglos, es fortuna que lograron muy pocos, es corona que ostenta D. Juan Eugenio Hartzenbusch, en el drama de *Los Amantes de Teruel*. Y á la manera que no habría sido completa la gloria de quien descubrió un nuevo mundo, á no haber este surgido de las olas más lozano, floreciente y maravilloso que el antiguo, de más salutíferos y corpulentos árboles, de montes más cargados de plata y oro, de mares y ríos más extraordinarios; de peces y aves, partículas vivas del arco iris,—no habría nuestro dramático elevado á la mayor altura su poema, á no darle nueva luz, recuerdos peregrinos y preciosas noticias la historia, tesoros mil la filosofía, y las musas y la naturaleza entera su mayor pompa y atavío.

Pero así como la belleza de cualquier asunto, en su perfección literaria extremada, no tiene más que una sola fórmula, así tampoco la útil, completa y acertada crítica; y ha de repetir sus mismas razones quien viene después, ó ha de quedar muy por debajo de ellas. La crítica que del drama de *Los Amantes de Teruel* hizo Larra (último rasgo literario, si recuerdo bien, de aquella pluma cuyo puesto había de ocupar muy pronto un arma homicida) es de lo más notable que en su género posee la literatura española. No cause extrañeza si después traigo á colación alguna especie de las de aquella crisis, tan justa y con tanta unanimidad aplaudida por el público.

Únicamente en las épocas á que es dado el triste y estéril privilegio de negarlo y destruirlo todo, pudo ponerse en duda una tradición constantísima, apoyada por eficaces testimonios y fundamentos de su verdad. Mas la fuerza de la verdad es tan grande, que derriba y oprime al fin el orgullo y soberbia de los entendimientos mediocres y raheces, quedando á cargo del tiempo y de los desvelos de espíritus gene-

rosos disipar las tinieblas y el caos en que se apacientan la vanidad y la ignorancia.

A principios del siglo XIII vivían en la calle de los Ricoshombres, de Teruel, amándose desde el abril de su vida, Juan Diego Martínez Garcés de Marsilla é Isabel de Segura, cuya unión dificultaban la falta de bienes del galán y querer el padre de la dama hacerla esposa de Azagra, hermano del señor de Albarracín. Recabó el infeliz mancebo que esto se aplazase para dentro de cinco años, si antes el cielo no le ofrecía la gloria de pedir y alcanzar la mano de Isabel, rico y poderoso en la guerra á que toda la cristiandad se aprestaba, contra los innumerables ejércitos africanos, que ambicionando oprimir á España entera, asordaban el confín de Andalucía. Hallóse en la batalla de las Navas de Tolosa, y en las empresas y triunfos que de allí se siguieron, una vez roto el valladar de Sierra-morena. Pero como invirtiese los cinco años del plazo en ganar despojos y riquezas en buena lid, pisó la tierra natal lleno de las más dulces esperanzas en el propio día y á la misma hora que daba Isabel de Segura (estrechada muy apretadamente por sus padres) su fe y mano de esposa al rico Azagra en la parroquia de San Pedro. Corrió al templo; y alborotándose con tan inopinada vista los espíritus de ambos amantes, acongojóse de tal manera el corazón de ambos, que viniendo á tierra con un desmayo, exhalaban casi á un tiempo la vida. Del dolor y lástima pasaron los circunstantes á la ira, volviendo á recrudecerse los bandos y parcialidades que dividían la población; y hubieran acudido á las armas, á no mediar el clero y los venerables mártires Fr. Juan y Fr. Pedro de Pisa, que satisficieron y calmaron los ánimos con disponer que una misma sepultura juntase los cuerpos que había separado fieramente el destino, y que ésta se abriese en la capilla de San Cosme y San Damián, lindante con el cementerio de aquella misma iglesia. Honor hasta entonces á nadie concedido, que facilitaron el valor de las familias de los Azagras, Marsillas y Seguras, lo extrañó del caso y la singular grandeza de aquella pasión amorosa, limpia de crimen y por su pureza y vehemencia santificada. Esto aconteció después de la primavera de 1217, siendo juez de Teruel D. Domingo Celladas.

Hasta aquí la tradición conservada de padres á hijos en la familia de Marsilla. Pero de otra manera, aunque todos uniformes vulgo y poetas, refieren el suceso con novelescas circunstancias. Cuentan que al volver Diego halló á la doncella desposada, consiguió esconderse en la misma cámara de los novios, y mientras dormía su dichoso rival, habló á Isabel, dióle amargas quejas y oído á sus disculpas, demandando ardientemente de ella un beso, por última señal de aquel malogrado cariño. Isabel, como honrada, se lo negó y le constriñó á que se fuera; mas interpretando Marsilla esto por desamor y olvido, espiró de pesadumbre en el acto. Espantada aquella mujer

hubo de despertar á su marido, refirióle su cuita, y sacaron el cadáver de casa. A los funerales asistieron los desposados por mayor disimulo, pero anhelando la desventurada Isabel de Segura besar muerto á quien vivo no le era lícito, al clavar sus labios en el helado rostro de su amante, rindió el postrimer suspiro.

Los aragoneses que dominaban en Sicilia y traficaban por toda Italia, debieron de llevar allí la fama de estos finos amores, en alguna trova, de que el Boccaccio por los años de 1350 pudo aprovecharse para su novela florentina de *Girolamo y Salvestra*, aderezándolos á su gusto y atribuyéndolos á italianos, como hizo con anécdotas de otros países, no nada escrupuloso. Canciones lemosinas y tal cual nota, que podríamos llamar doméstica, conservaron en Teruel la memoria de esta amarga desventura: con cuyos datos se extendió en forma de cuento una relación á principios del siglo xv, que ha llegado testimoniada á nosotros. Labrando, el año de 1555, nueva de antigua, una capilla de la iglesia de San Pedro, halláronse enteros los cuerpos de los amantes, en sendos cajones ó ataúdes, novedad que reverdeció su nombradía, inflamó á los poetas é instigó tal vez á Pedro de Alventosa, vecino de aquella ciudad, á que escribiese en redondillas y publicase por entonces su *Historia lastimosa y sentida de los tiernos amantes Marsilla y Segura, ahora nuevamente copilada y dada á luz*; rarísima impresión en letra gótica, de la cual un solo ejemplar se conoce en la rica biblioteca del palacio de Blenheim (Inglaterra), propia de los duques de Malborough (1).

Una obrilla harto ingeniosa hubo de componer por los años de 1577, Bartolomé de Villalba y Estaña Doncel, vecino de Jérica, intitulada *Los veinte libros del peregrino curioso, y grandezas de España, dedicados al duque de Saboya, príncipe del Piemonte, donde se introduce la verísima historia de los Amantes de Teruel*. Dió á la estampa en 1581 micer Andrés Rey de Artieda, valenciano é infanzón de Aragón, su tragedia de *Los Amantes*, librito que es hoy de peregrina rareza, y primer obra dramática que se escribió sobre estos célebres personajes. No mucho después se imprimió en Alcalá de Henares, año de 1588, el *Florando de Castilla, lauro de caballeros*, compuesto en octava rima por el licenciado Hierónimo de Güerta, natural de Escalona: donde al canto noveno, entra por modo de episodio la celebrada historia de los amantes. Cuya fama llegó á ser tal en estos reinos, que, por ello, visitó Felipe III

(1) A mi querido amigo el joven y ya insigne escritor y sabio catedrático y académico don Marcelino Menéndez Pelayo, debí la primer noticia de existir en la Biblioteca Nacional de París, y en la de los Duques de Gor en Granada, sendos códices donde Pedro Laínez, poeta complutense, amigo de Cervantes y muy elogiado en la *Galatea*, refiere largamente la historia de los amantes, en una de sus poesías.

la iglesia de San Pedro en los días 3 y 4 de Septiembre de 1599, cuando estuvo en Teruel, de paso para Valencia, al tiempo de su matrimonio con la reina doña Margarita: así parece de la relación impresa de aquella jornada. Juan Yagüe de Salas, secretario de la ciudad, compuso é imprimió en Valencia, año de 1616, su epopeya trágica de *Los Amantes de Teruel*, en veintiseis cantos, que continuó su hijo Agustín, bien que este segundo trabajo aún permanece inédito.

Nadie se había atrevido hasta aquí á dudar acerca de un hecho incontestable, cuando en 1618 se vió que lo calificaba de fabuloso la *Historia eclesiástica y secular de Aragón*, publicada por Blasco de Lanuza, fundándose en que no hacían mención de él ciertos anales de la villa, ni escritores clásicos y de autoridad, ni letreros de mármol, como si por los historiadores graves que erizan sus discursos de tratados, negociaciones y batallas, se escribiese renglón de tantos infortunios domésticos, de tantas muertes de pena y de dolor que diariamente ocurren, y se dan al olvido á la hora de sucedidas. Pero el pueblo, que tiene su gusto particular histórico, hace más caso de estas aventuras tristes, que de los escarceos y zapatetas de los historiógrafos; y tanto como el dicho ligero, desabrido y solemne de éstos, vale la tradición constante, fija y respetuosa de aquél. Sintieron de ello el clero y las personas instruídas que nunca imaginaron se atreviese nadie á negar un suceso como el de los amantes, y trataron de buscar documentos que lo comprobaran. Dieron efectivamente en el archivo del ayuntamiento con la relación incompleta y rota del siglo xv, inclusa en unos curiosos anales de Teruel; exhumaron á 13 de Abril de 1619 los restos de Isabel y Marsilla, que estaban en sus dos féretros; y vieron en el del varón un escrito que decía así: «Este es Diego Juan Martínez de Marsilla, que murió de enamorado.» Extendióse acta de todo y se protocolizó testimonio, instrumento que por fortuna pareció en 1822, para desvanecer nuevas dudas, suscitadas á principios del siglo actual con motivo de una relación falsa que existía en la parroquia de San Pedro.

De aquí tomó vuelo nuevamente la tradición; y una vez llevada al teatro, hiciéronla en repetidas ocasiones asunto de sus dramas los poetas, y con esto popular y famosa por dilatados siglos. Ensayó en ella su numen Tirso de Molina, cuyos pensamientos y palabras reprodujo el Dr. Juan Pérez de Montalbán. Pero todos los dramáticos han traído equivocadamente el suceso al año de 1535, el mismo de la gloriosa jornada de Carlos V sobre Túnez.

El primer libro de geografía en que se recuerda la historia de los enamorados, es el Atlas de Bleu, impreso en Amsterdam año de 1672.

Desde 1619 permanecieron los ilustres esqueletos, con abandono á merced de los curiosos, en la iglesia parroquial; pero en 1708, por la obra nueva que allí se hizo, fueron trasladados al claustro inmediato, y colocados de pie en un armario poco digno dentro de la pared, donde permanecieron recibiendo visitas, favores y desfavores de cuantos pisaban aquella población, hasta que en 1854 se les labró digno y honroso monumento á manera de templete, en un salón que da al claustro y cuya antigua bóveda bizantina le realza. Ocupa el centro del monumento muy rica urna de cristal, y continúan allí de pie como antes, los dos esqueletos, el de Isabel á mano derecha, cubiertos con delicados cendales desde la cintura á la rodilla.

Concluyamos formando catálogos de las posteriores noticias bibliográficas relativas á tan famoso acontecimiento.—1780. D. José Tomás Garcés presentó á S. M. una *Memoria genealógica, justificada, de la familia que trae el sobrenombre de Garcés de Marsilla*; y cinco años después se insertó un extracto en el *Memorial literario de Madrid*.—1789. En Murcia se imprimió un *Diario de la marcha del regimiento de Dragones de Numancia, desde Navarra á Murcia, en 1788*, por D. Manuel Fernández de Salazar, donde se canta el mayor lauro de Teruel.—En 1808, y en Madrid, D. Isidoro de Antillón dió á la estampa sus *Noticias históricas sobre los Amantes de Teruel*; pero faltó de documentos útiles, no apreció atinadamente la verdad. Antes las había publicado en el papel periódico intitulado *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes*, que dirigía Quintana.—A 19 de Enero de 1837 estrenóse con desusado aplauso en el teatro del Príncipe, el drama *Los Amantes de Teruel*, en cinco actos, en prosa y verso, de D. Juan Eugenio Hartzenbusch.—En 1838, las prensas de Valencia publicaron la novela de *Marsilla y Segura, ó los Amantes de Teruel*, historia del siglo xiii, por D. Isidoro Villarroya.—En el mismo año, la *Noticia histórica de la conquista de Valencia*, por D. Luis Lamarca, que toca este particular.—Cuatro años después, en la propia ciudad, sacó á luz D. Esteban Gabarda su *Historia de los Amantes de Teruel*, escrita con claridad y acierto, acompañada de curiosos documentos y de excelentes observaciones críticas.—En 1843 insertó notable artículo de Hartzenbusch sobre el mismo asunto, el periódico intitulado *Laberinto*, correspondiente al 16 de Diciembre.—Y lo último que ha salido de molde en el particular, son cuatro pliegos impresos en Valladolid, año de 1852 (extracto de la novela valenciana de 1838), que venden los ciegos por las calles.

Contra el silencio de las crónicas españolas, contra la novela del Boccacio, contra las dudas de Lanuza y Antillón acerca del suceso prodigioso de los amantes, existen sus cadáveres en Teruel, una tradición no interrumpida de seis siglos, y un muy an-

tiguo escrito: con lo cual basta para tener el hecho por verdadero. Razón es ya volver al drama que ha puesto en mis manos la pluma.

Ufanábase, en los primeros días de Febrero de 1837, el que todos apellidaban mordaz, maldiciente y satírico, el desenfadado Larra, tributando elogios con sinceridad y entusiasmo al hombre modesto que sin pandilla literaria ni alta posición que le abonase, en veinticuatro horas supo convocar á un pueblo, conmover su corazón y esclavizar su juicio, arrancarle vivos aplausos y aclamaciones legítimas, conquistándose nombre imperecedero. Ponderaba la dificultad que ofrecía el asunto por su publicidad misma, por lo intenso del amor de los héroes, que la tradición y la imaginación abultan á lo infinito; y, sobre todo, por los obstáculos que debían removerse para persuadir al auditorio que la amante podía dar su mano á quien no fuese dueño de su corazón. «Era preciso (dice) poner á Isabel en posición tal, que sin menoscabarse en nada lo sublime, lo ideal de su pasión, pudiese aparecer casada, y casada voluntariamente; pues sólo voluntariamente puede casarse quien puede morir. El autor, con raro tino ha encontrado el secreto de ese resorte dramático en la misma virtud, en la perfección misma de su protagonista, inventando un episodio bellísimo en la pasión criminal de la madre de Isabel; preparada con tal discreción que cuando el espectador la sabe, como llega á su noticia acompañada del castigo y de las angustias del delito, hace más sublime á esa misma madre. Rodeada la doncella por todas partes, creyendo que su amante le ha faltado, cumplido el plazo, estrechada por el honor y la felicidad de su madre y por los inmensos beneficios de Azagra, cede, no á la seducción ni á la inconstancia, sino al deber. Pero Azagra no es un monstruo, es un hombre locamente enamorado, con quien el espectador llega hasta á reconciliarse. De esta suerte preside al drama, no la maldad, sino la fatalidad, la infausta hermosura de Isabel, causa y origen de propias y ajenas desventuras.

»Marsilla, luchando á brazo partido contra la fatalidad, es una creación llena de valor y entereza. Pobre, se enriquece; el amor de una mujer se atraviesa como un obstáculo insuperable á su felicidad; torna á su patria, y en el momento más crítico, es sorprendido por unos bandoleros que no pueden comprender, cuando le roban su tesoro, que le roban, con el tiempo, la vida. Las campanas le anuncian que Isabel está casada; el crimen es el único recurso que le queda; un vínculo sagrado le priva de su bien. Es sacrílego, es injusto.

—En presencia de Dios formado ha sido.

—Con mi presencia queda destruído.

Respuesta, por lo menos, tan sublime como el famoso *Qu'il mourut* de Corneille.

»Está escrito el drama con pasión, con fuego, con verdad: excelentes la versificación y estilo; castizo y puro el lenguaje; bien guardados los usos y costumbres de la época. Animemos al poeta á proseguir su brillante carrera, no ya como jueces de su obra, sino como émulos de su mérito, como necesitados de sus producciones. Y si oyese el cargo vulgar de que el amor no mata á nadie, responda que las pasiones y las penas han llenado más cementerios que los médicos y necios; y aun será mejor que á ese cargo no responda, porque el que no lleve en su corazón la respuesta, no comprenderá ninguna.»

Casi medio siglo de no interrumpidos aplausos y la admiración de toda España y de los extranjeros, han confirmado los elogios del excelente crítico; y cuantos pueden adivinar la suerte de la literatura moderna española, saben que á las edades venideras pasarán *Los Amantes de Teruel* de Hartzenbusch como joya preciosísima. Túvome justamente su autor mayor cariño que á otra ninguna de sus obras, contemplándola con la ternura que un padre á un hijo sabio y virtuoso, afanándose en retocarla y atildarla constantemente. Larra con su exquisito gusto y buen juicio tachó de recargado el papel de la madre, advirtiendo que «no es lo que se dice á veces lo que hace más efecto, sino lo que se calla ó se deja entender; y que existe un pudor en el mismo corazón del culpable, que le hace evitar el nombre de su falta.» Esta observación, otras de personas doctas y bien intencionadas y el veneno de los maldicientes, que el sabio convierte en medicina, inspiraron la refundición que se halla inserta en el tomo XLIX de la *Colección de los mejores autores españoles*, publicada por Baudry (París 1850), y otra posterior que el público saboreó no mucho después en el Teatro Español. En ambas redujéronse á cuatro los actos, algunas escenas de prosa vinieron á transformarse en otras de verso, la traza y disposición de la fábula ganó en regularidad y sencillez, desaparecieron los lunares en que se puso lengua, el cuadro quedó más armonioso y correcto, y subió de punto la perfección de una obra que rayaba donde más alto puede rayar el ingenio humano.

El público, sin embargo, echó de menos ciertas frases que guardaba en la memoria; y tal fué borrada que no debía ceder su puesto á otra ninguna. Parecíale mejor que lo nuevo lo antiguo, en aquellas delicadísimas estrofas:

Desde los años más tiernos
fuimos rendidos amantes;
desde que nos vimos... antes
nos amábamos de vernos.
Y parecía un querer
tan firme en almas de niño,

recuerdo de otro cariño
tenido antes de nacer.

Y no podía llevar en paciencia que se hubiesen alterado los gallardos versos

Mi nombre es Diego Marsilla,
y cuna Teruel me dió:
ciudad que ayer se fundó
del Turia á la fresca orilla.

¿Qué importa que la que hoy decimos ciudad, sólo fuese villa en aquel siglo? ¿Pues qué, no había sido ciudad, quizá, en remotísimas edades llamada *Turulis*, nombre aplicado también al río Turia ó Guadalaviar y de donde provino el de *Teruel*? Paséanse muy orondos por esas benditas calles de Dios, muchos hombres de entendimiento acompasado y estrecho en que sólo caben media docena de especies, frases y palabras; los cuales, si no las hallan en la obra ajena que se les pone á tiro, ó las ven algo diversas de las que se les metieron en el caletre, cierran el libro al punto y menosprecian al autor por gigante que sea, ó á buen componer, le acribillan á inclementes alfilerazos. Decía Isabel la Católica deberse oír á todos, pero hacer cada cual de por sí lo que entienda bienamente que le cumple hacer. ¡Locura grande prestar oídos á la vulgar, falsa y engañadora crítica, semejante á las moscas sucísimas que empuercan de negro lo blanco y de blanco lo negro!

En cambio, los hombres de buena voluntad, de bien cimentado saber, de gusto fecundo y exquisito, cuantos en el arte contemplan un sacerdocio, un reflejo de la luz divina, ¡qué no gozaron y gozan con la refundición última de *Los Amantes de Teruel*! Aquella madre, egoísta, dura, terca, inflexible en el drama primitivo; aquella madre, que al bien y á la felicidad de su hija antepone la propia conservación del crédito de honrada; aquella madre que pide á su hija, con sequedad de fiera, sacrificios que ella no había sabido hacer para conservar inmaculada su honra; aquella madre de sentimientos por dicha impropios de la naturaleza humana, adquiere en la refundición cuanta verdad y cuanta belleza son imaginables. Ya nada vale tanto para ella como la ventura de su hija; opónese ya resueltamente al sacrificio de Isabel; la esposa que una vez cayó y supo levantarse para no volver á caer más, ostenta la aureola del arrepentimiento, y la vivísima del santo y dulce amor de madre. ¡Triunfo admirable del estudio bien encaminado, de la observación fructuosa, de prócer ingenio! ¡Qué diferencia entre el primer bosquejo de la madre y la estatua esbelta, correctísima, noble, humana, llena de grandeza y hermosura, que el bizarro artífice, el

soberano Hartzenbusch ha sabido legar al aplauso de los siglos venideros! En 1836, desquiciado el orden social, hechas ludibrio de los revolucionarios la santidad del matrimonio y la dignidad de la madre, vida, sostén y esplendor glorioso de la familia; y envenenado el aire que respiraba el poeta, su mucho entendimiento se ofuscó y vino á crear un monstruo inverosímil en lugar de una figura humana. Serenados los ánimos, vuelta á su cauce la sensata opinión sobre los hombres y las cosas, al fin hubo de hacer su oficio la saludable reacción del buen gusto, en quien literariamente le tenía muy bueno; y á la mujer que llevó en sus entrañas á la infortunada Isabel de Segura devolvió los sentimientos inherentes al amor de madre, solícito siempre, desinteresado y puro.

Quien no vaciló en llevar á cabo esta buena obra, recibió en el instante mismo la recompensa, acudiendo á realzar á maravilla su drama nuevos aciertos y envidiables primores. ¿Dónde nada tan bello, dónde sentimiento más delicado, pintura más viva, interés igual, tantos rasgos sublimes, como en la escena IV del acto IV entre el moro Adel y la amada de Marsilla? Allí están frente á frente dos civilizaciones: la mahomética ciega, fatalista, bárbara por su esencia, y la cristiana, todo abnegación, caridad y heroísmo. Quizá sea esta escena la mejor de la obra. Por este moro llega á noticia de Isabel, casada ya, que Marsilla vive, que le es fiel, y ha llegado al pueblo y la va llamando á voces por las calles:

¡Eterno Dios! ¡Qué infelices
nacimos!... ¿Cuándo ha llegado?
¿Cómo es que me lo han llamado?...
Y tú ¿por qué me lo dices?

Del mismo Adel oye la triste que en su propia casa ha buscado refugio la Sultana de Valencia, origen y móvil de su terrible infortunio. ¡Qué fiera lucha se traba en su corazón de cristiana y amante, entre los encendidos instintos de nuestra viciada sangre, que le arrastran á ser cruel, y la fe del Crucificado, que le manda vencerse y perdonar!

Sean de mi furia jueces
cuantas pierdan lo que pierdo.
¡Jesús! Cuando yo recuerdo
que hoy pude... ¡Jesús mil veces!
Ella con feroz encono
mi corazón desgarró...
me asesina el alma... Yo
la defiendo, la perdono.

Y al contemplar tanta variedad de encontrados afectos, dramática, bella, admirable, es imposible dejar de rendir, en tributo de justa y merecida alabanza, un entusiasta recuerdo á la señora doña Teodora Lamadrid, actriz de entendimiento prodigioso y de maestría singular en el difícil arte de Máiquez y Talma, que volvió á la vida en el Teatro Español á Isabel de Segura, con la poesía en el rostro, en el ademán, en el acento, en la pasión tan verdadera como ideal de aquella desdichada amante.

Con producción tan admirable halló la fórmula perfecta, que durante seis siglos anhelaba hallar, la sublime desventura de Isabel y Marsilla. Pero muy puro ciertamente debió de ser el afecto de ambos, cuando sin mancha ha llegado á nosotros su memoria; y casi imposible debe parecer á las gentes la fuerza de tanto amor, cuando extrañándola y resistiéndose á darle crédito la generación presente, fué preciso que á esta sociedad sin fe ni virtudes apostrofase con desdén un suicida.

Con llave de oro cierre este desaliñado estudio mío el retrato magistral de Hartzenbusch, que en junta pública de la Real Academia Española, acaba de ofrecer á muy selecto auditorio el Sr. D. Manuel Tamayo y Baus, gloria de tan preclara corporación literaria y gloria envidiable de nuestro moderno teatro español. Hé aquí sus palabras:

«El último en abandonarnos fué el Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, muerto para lo terreno el 2 de Agosto del año pasado, á los setenta y cuatro años de edad. Algunos antes había empezado á decaer velozmente, y en muy largos días no fué sino débil pavesa que infundía lástima y espanto á los que tuvieron el triste gozo de verle mientras iba acabándose aquella vida tan preciosa y tan bien empleada.

»Se distinguió como escritor correctísimo y elegante, como erudito y como poeta lírico y dramático. En nuestra primera junta, después de su muerte, fué proclamado autoridad de la lengua española. Entre las más apreciables cualidades de su estilo descuella la concisión. Ningún autor, antiguo ni moderno, le aventaja en el difícil arte de decir las cosas pronto y bien. De su mucho saber y singular perseverancia dan testimonio trabajos de varia índole, y las ediciones de los teatros de Lope, Tirso, Alarcón y Calderón, que avaloran la *Biblioteca* de Ribadeneira. Su discurso de recepción en esta Academia es joya de elevada crítica y acendrado gusto. Cualquiera de sus composiciones poéticas ó prosaicas puede servir de modelo para aprender á escribir en castellano. En sus poesías líricas, en sus apólogos, en sus comedias brillan galas y primores inestimables, y en *Los Amantes de Teruel*, uno de los mayores triunfos del ingenio dramático en la patria de Calderón. Si este drama no supera en belleza á todos los

que en las dos últimas centurias se han escrito, no se le posponga, por lo menos, á otro ninguno.

»También Hartzenbusch sintió el azote de la crítica, y aunque tuvo ardientes defensores (como alguien que me escucha (1), y cuya buena acción recuerdo porque las buenas acciones no deben olvidarse), tal vez las injustas censuras fueron motivo de que no favoreciese al teatro nacional con mayor número de obras. Ciertas diatribas han de ocasionar al que es objeto de ellas profunda amargura ó profundo desprecio. No honra el desprecio á quien le siente; pero no hay coraza mejor contra los tiros de la envidia. Al regocijar la escena con su deliciosa comedia *Un Sí y un No*, estimó necesario ocultar su nombre, como Bretón había ocultado el suyo cuando se estrenó *¿Quién es ella?* ¡Tierra singular esta amadísima patria nuestra, en que da miedo llevar un nombre glorioso!

»Fué Hartzenbusch de pequeño cuerpo y de semblante muy expresivo; humilde en su porte; de costumbres sencillas; nada aficionado á los placeres tumultuosos del mundo; grave y formal, aunque no adusto ni severo; propenso á manifestar con risa momentánea, que á menudo parecía fenómeno meramente físico, muy diversos movimientos del ánimo; prudente y comedido; parco en el hablar; siempre igual en su manera de producirse; ordenado y metódico; dócil y sosegado, más por hábito que por temperamento; alguna vez en la disputa ó controversia, tenaz y veheméntísimo; tan memorioso, que era índice vivo de todos nuestros clásicos; tan ingenioso, que no tuvo contrario mayor que la excesiva sutileza; amigo de disculpar y defender errores gramaticales ó lingüísticos en que él no incurría jamás; pródigo de su erudición en bien de los menesterosos; héroe de paciencia con los aprendices de literato; caritativo encomiador de lo mediano ó baladí; mudo para la propia alabanza; exacto cumplidor de todas sus obligaciones.

»Á diferencia de Escosura, Oliván y Ayala, nunca tomó parte en la política; pero constantemente profesó ideas liberales, que le hicieron llevar sin pena sobre sus no robustos hombros el fusil de miliciano nacional; y aunque enemigo por naturaleza y por reflexión, del ruido y el desorden, si eran ocasionados en nombre de la libertad, los soportaba con paciencia. Gozábale en recordar su origen.

La tercia rima con trabajo acoplo:
más fácil instrumento necesita
diestra que manejó mazo y escoplo.

(1) El Ilmo. Sr. D. Manuel Cañete.

» Encomio, que no sólo disculpa, merece tal linaje de vanidad. Las grandes cruces de Isabel la Católica y de Carlos III mostraron todo su fulgor en el pecho de este hijo de honrados padres y feliz artesano, á quien desde el taller en que manejaba el mazo y el escoplo fué dado levantarse al inmortal seguro de la fama bien adquirida.

» Ufanábase también de haber pretendido en sus mocedades la plaza de conserje de esta Corporación. *Llegué tarde*—decía,—*la plaza estaba dada*. Para entrar en la Academia tuvo, pues, que aguardar á que en 1847 se le diese, no precisamente la plaza de conserje, pero sí una de Académico de número; y nunca fué nadie más digno de tan preciado galardón. Necesita la Academia hombres afamados que con su gloria la hagan brillar, y hombres laboriosos que con su trabajo la hagan vivir. Hartzenschusch la sirvió de uno y otro modo. Contribuyó á mejorar el Diccionario en sus ediciones de 1852 y 1869, y en la duodécima habrá muchas definiciones suyas de vocablos de artes y oficios. En la Gramática, y particularmente en la Ortografía, queda abundante muestra de su estudio y aplicación. Asistió á mil trescientas veintisiete juntas, y por acuerdo tomado á una voz, se le consideró presente á otras doscientas veintisiete sesiones. Cuando le preguntamos si tenía condiciones para ser elegido Senador por la Academia, contestó negativamente. La ley pedía á los Cuerpos científicos y literarios hombres cargados de laureles, pero no enteramente desprovistos de dinero. La sabiduría y la pobreza andan en el pueblo de Cervantes muy bien avenidas. Hartzenschusch no tenía treinta mil reales de renta anual. Este gran literato, en quien el profundo saber y el gallardo ingenio vivieron en paz prestándose mutuamente ayuda como buenos hermanos, pudo, sin embargo, enriquecer á su patria. La enriqueció de gloria. Su nombre será siempre acatado en esta Academia y donde quiera que se hable la lengua española ó se rinda culto á la belleza literaria.»

AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE.

Madrid, 16 de Enero de 1882.

LOS AMANTES DE TERUEL,

DRAMA REFUNDIDO EN CUATRO ACTOS EN VERSO Y PROSA,

DE

DON JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH.

ACTO PRIMERO.

PERSONAS.

JUAN DIEGO MARTÍNEZ GARCÉS DE MARCILLA Ó MARSILLA.
ISABEL DE SEGURA.
DOÑA MARGARITA.
ZULIMA.
DON RODRIGO DE AZAGRA.
DON PEDRO DE SEGURA.
DON MARTÍN GARCÉS DE MARSILLA.
TERESA.
ADEL.
OSMÍN.
Soldados moros, cautivos, damas, caballeros, pajes, criados, criadas.

El primer acto pasa en Valencia, y los demás en Teruel. Año de 1217.

Dormitorio morisco en el alcázar de Valencia. A la derecha del espectador una cama, junto al proscenio; á la izquierda, una ventana con celosías y cortinajes. Puerta grande en el fondo y otras pequeñas á los lados.

ESCENA PRIMERA.

ZULIMA, ADEL; JUAN DIEGO MARSILLA,
adormecido en la cama: sobre ella un lienzo con letras de
sangre.

ZULIMA.

No vuelve en sí.

ADEL.

Todavía
tardará mucho en volver.

ZULIMA.

Fuerte el narcótico ha sido.

ADEL.

Poco ha se lo administré.—
Dígnate de oír, señora,
la voz de un súbdito fiel,
que orillas de un precipicio
te ve colocar el pie.

ZULIMA.

Si disuadirme pretendes,
no te fatigues, Adel.
Partir de Valencia quiero,
y hoy, hoy mismo partiré.

ADEL.

¿Con ese cautivo?

ZULIMA.

Tú

me has de acompañar con él.

ADEL.

¿Así al esposo abandonas?
¡Un Amír, señora, un Rey!

ZULIMA.

Ese Rey, al ser mi esposo,
me prometió no tener
otra consorte que yo.
¿Lo ha cumplido? Ya lo ves.
A traerme una rival
marchó de Valencia ayer.
Libre á la nueva sultana
mi puesto le dejaré.

ADEL.

Considera...

ZULIMA.

Está resuelto.

El renegado Zaén,
el que aterra la comarca
de Albarracín y Teruel,
llamado por mí ha venido,
y tiene ya en su poder
casi todo lo que yo
de mis padres heredé,
que es demás para vivir
con opulencia los tres.

De la alcazaba saldremos
á poco de anochecer.

ADEL.

Y ese cautivo, señora,
¿te ama? ¿Sabes tú quién es?

ZULIMA.

Es noble, es valiente, en una
mazmorra iba á perecer
de enfermedad y de pena,
de frio, de hambre y de sed:
yo le doy la libertad,
riquezas, mi mano; ¿quién
rehusa estos dones? ¡Oh!
Si ofendiera mi altivez
con una repulsa, caro
le costara su desdén
conmigo. Tiempo hace ya
que este acero emponzoñé,
furiosa contra mi leve
consorte Zeit Abenzeit:
quien es capaz de vengarse
en el príncipe, también
escarmentara al esclavo,
como fuera menester.

ADEL.

¿Qué habrá escrito en ese lienzo
con su sangre? Yo no sé
leer en su idioma; pero
puedo llamar á cualquier
cautivo...

ZULIMA.

Él nos lo dirá,
yo se lo preguntaré.

ADEL.

¿No fuera mejor hablarle
yo primero, tú después?

ZULIMA.

Le voy á ocultar mi nombre:
ser Zoraida fingiré,
hija de Merván.

ADEL.

Merván!

¿Sabes que ese hombre sin ley
conspira contra el Amir?

ZULIMA.

Á él le toca defender
su trono, en vez de ocuparse,
contra la jurada fe,
en devaneos que un día

lugar á su ruina den.
Mas Ramiro no recobra
los sentidos: buscaré
un espíritu á propósito... (*Vase.*)

ESCENA II.

OSMÍN, por una puerta lateral.—ADEL, MARSILLA.

OSMÍN.

¿Se fué Zulima?

ADEL.

Se fué.

Tú nos habrás acechado.

OSMÍN.

He cumplido mi deber.
Al ausentarse el Amir,
con este encargo quedé.
Es más cauto nuestro dueño
que esa liviana mujer.—
El lienzo escrito con sangre,
dónde está?

ADEL.

Allí. (*Señalando la mesa.*)

OSMÍN.

Venga.

ADEL.

Ten.

(*Le da el lienzo y Osmín lee.*)
Mira si es que dice, ya
que tú lo sabes leer,
dónde lo pudo escribir;
porque en el encierro aquel
apénas penetra nunca
rayo de luz: verdad es
que rotas esta mañana
puerta y cadenas hallé:
debió, despues de romperlas,
el subterráneo correr,
y hallando el lienzo...

OSMÍN.

(*Asombrado de lo que ha leído.*) ¡Es posible!

ADEL.

¿Qué cosa?

OSMÍN.

¡Oh, vasallo infiel!

Avisar al Rey es fuerza,
y al pérfido sorprender.

ADEL.

¿Es éste el pérfido?
(*Señalando á Marsilla.*)

OSMÍN.

No;

ese noble aragonés
hoy el salvador será
de Valencia y de su rey.

ADEL.

Zulima viene.

OSMÍN.

Silencio
con ella, y al punto vé
á buscarme. (*Vase.*)

ADEL.

Norabuena.
Así me harás la merced
de explicarme lo que pasa.

ESCENA III.

ZULIMA, ADEL, MARSILLA.

ZULIMA.

Déjame sola.

ADEL.

Está bien. (*Vase.*)

ESCENA IV.

ZULIMA, MARSILLA.

ZULIMA.

Su pecho empieza á latir
más fuerte; así que perciba...
(*Aplicale un pomito á la nariz.*)

MARSILLA.

Ah!

ZULIMA.

Volvió.

MARSILLA.

(*Incorporándose.*) ¡Qué luz tan viva!
No la puedo resistir.

ZULIMA.

(*Corriendo las cortinas de la ventana.*)
De aquella horrible mansión
está á las tinieblas hecho.

MARSILLA.

No es esto piedra, es un lecho.
¿Qué ha sido de mi prisión!

ZULIMA.

Mira este albergue despacio,
y abre el corazón al gozo.

MARSILLA.

Señora!... (*Reparando en ella.*)

ZULIMA.

Tu calabozo
se ha convertido en palacio.

MARSILLA.

Dí (porque yo no me explico
milagro tal), dí, ¿qué es esto?

ZULIMA.

Que eras esclavo, y que presto
vas á verte libre y rico.

MARSILLA.

Libre! Oh divina clemencia!
Y ¿á quién debo tal favor?

ZULIMA.

¿Quién puede hacerle mejor
que la reina de Valencia?
Zulima te proporciona
la sorpresa que te embarga
dulcemente: ella me encarga
que cuide de tu persona:
y desde hoy ningún afán
permitirá que te aflija.

MARSILLA.

Eres?...

ZULIMA.

Dama suya, hija
del valeroso Merván.

MARSILLA.

¿De Merván! (*Aparte.*) Ah! qué recuerdo?
(*Busca y recoge el lienzo.*)

ZULIMA.

¿Qué buscas tan azorado?
¿Ese lienzo ensangrentado?

MARSILLA.

(*Aparte.*) (Si ésta lo sabe, me pierdo.)

ZULIMA.

¿Qué has escrito en él?

MARSILLA.
No va
esto dirigido á tí;
es para el Rey.

ZULIMA.
No está aquí.

MARSILLA.
Para la Reina será.
Haz pues que á mi bienhechora
vea: por Dios te lo ruego.

ZULIMA.
Conocerás aquí luego
á la Reina tu señora.

MARSILLA.
Oh!...

ZULIMA.
No estés con inquietud.
Olvida todo pesar:
trata sólo de cobrar
el sosiego y la salud.

MARSILLA.
Defienda pródigo el cielo
y premie con altos dones
los piadosos corazones
que dan al triste consuelo.
Tendrá Zulima, tendrás
tú siempre un cautivo en mí:
hermoso es el bien por sí,
pero en una hermosa, más.
Ayer, hoy mismo, ¿cuál era
mi suerte! Sumido en honda
cárcel, estrecha y hedionda,
sin luz, sin aire siquiera;
envuelto en infecta nube
que húmedo engendra el terreno;
paja corrompida, cieno
y piedras por cama tuve.
—Hoy... si no es esto soñar,
torno á la luz, á la vida,
y espero ver la florida
margen del Guadalaviar,
allí donde alza Teruel,
señoreando la altura,
sus torres de piedra oscura
que están mirándose en él.
No es lo más que me redima
la noble princesa mora:
el bien que me hace, lo ignora
aún la propia Zulima.

ZULIMA.
Ella siempre algún misterio

supuso en tí, y así espera
que me des noticia entera
de tu vida y cautiverio.
Una vez que en tu retiro
las dos ocultas entramos,
te oímos... y sospechamos
que no es tu nombre Ramiro.

MARSILLA.
Mi nombre es Diego Marsilla,
y cuna Teruel me dió,
pueblo que ayer se fundó
y es hoy poderosa villa,
cuyos muros, entre horrores
de lid atroz levantados,
fueron con sangre amasados
de sus fuertes pobladores.
Yo creo que al darme ser
quiso formar el Señor,
modelos de puro amor,
un hombre y una mujer;
y para hacer la igualdad
de sus afectos cumplida,
les dió un alma en dos partida,
y dijo: Vivid y amad.
Al son de la voz creadora
Isabel y yo existimos,
y ambos los ojos abrimos
en un día y una hora.
Desde los años más tiernos
fuimos ya finos amantes:
desde que nos vimos... antes
nos amábamos de vernos;
porque el amor principió
á enardecer nuestras almas
al contacto de las palmas
de Dios cuando nos crió;
y así fué nuestro querer,
prodigioso en niña y niño,
encarnación del cariño
anticipado al nacer,
seguir Isabel y yo,
al triste mundo arribando,
seguir con el cuerpo amando
como el espíritu amó.

ZULIMA.
Inclinación tan igual
sólo dichas pronostica.

MARSILLA.
Soy pobre, Isabel es rica.

ZULIMA.
(*Aparte.*) (Respiro.)

MARSILLA.
Tuve un rival.

ZULIMA.
¿Sí?

MARSILLA.
Y opulento.

ZULIMA.
Y bien.

MARSILLA.
Hizo
alarde de su riqueza...

ZULIMA.
¿Y qué? ¿rindió la firmeza
de Isabel?

MARSILLA.
Es poco hechizo
el oro para quien ama.
Su padre, sí, deslumbrado...

ZULIMA.
¿Tu amor dejó desairado,
privándote de tu dama?

MARSILLA.
Le ví, mi pasión habló
su fuerza exhalando toda,
y, suspendida la boda,
un plazo se me otorgó,
para que mi esfuerzo activo
juntara un caudal honrado.

ZULIMA.
¿Es ya el término pasado?

MARSILLA.
Señora, ya ves... aún vivo.
Seis años y una semana
me dieron: los años ya
se cumplen hoy; cumplirá
el primer día mañana.

ZULIMA.
Sigue.

MARSILLA.
Un adiós á la hermosa
dí, que es de mis ojos luz,
y combatí por la cruz
en las Navas de Tolosa.
Gané con brioso porte
crédito allí de guerrero;
luego, en Francia, prisionero
caí del Conde Monforte.
Huí, y en Siria un francés
albigense, refugiado,

á quien había salvado
la vida junto á Besiés,
me dejó, al morir, su herencia:
volviendo con fama y oro
á España, pirata moro
me apresó y trajo á Valencia.
Y en pena de que rompió
de mis cadenas el hierro
mi mano, profundo encierro
en vida me sepultó,
donde mi extraño custodio
sin dejarse ver ni oír,
me prolongaba el vivir,
ó por piedad ó por odio.
De aquel horrendo lugar
me sacáis: bella mujer,
sentir sé y agradecer:
dí cómo podré pagar.

ZULIMA.
No borres de tu memoria
tan debido ofrecimiento,
y haz por escuchar atento
cierta peregrina historia.
Un joven aragonés
vino cautivo al serrallo:
sus prendas y nombre callo:
tú conocerás quién es.
Toda mujer se lastima
de ver padecer sonrojos
á un noble: puso los ojos
en el esclavo Zulima,
y férvido amor en breve
nació de la compasión:
aquí es brasa el corazón;
allá entre vosotros, nieve.
Quiso aquel joven huir;
fué desgraciado en su empeño:
le prenden, y por su dueño
es condenado á morir.
Pero en favor del cristiano
velaba Zulima: ciega,
loca, le salva;—mas, llega
á brindarle con su mano.
Respuesta es bien se le dé
en trance tan decisivo:
habla tú por el cautivo;
yo por la Reina hablaré.

MARSILLA.
Ni en desgracia ni en ventura
cupo en mi lenguaje dolo.
Este corazón es sólo
para Isabel de Segura.

ZULIMA.
Medita, y concederás

al tiempo lo que reclama.
¿Sabes tú si es fiel tu dama?
¿Sabes tú si la verás?

MARSILLA.
Me matara mi dolor,
si fuera Isabel perjura:
mi constancia me asegura
la firmeza de su amor.
Con espíritu gallardo,
si queréis, daré mi vida:
dada el alma y recibida,
fiel al dueño se la guardo.

ZULIMA.
Mira que es poco prudente
burlar á tu soberana,
que tiene sangre africana,
y ama y odia fácilmente.
Y si ella sabe que cuando
yo su corazón te ofrezco,
por ella el dolor padezco
de ver que le estás pisando;
volverás á tus cadenas
y á tu negro calabozo,
y allí yo, con alborozo
que más encone tus penas,
la nueva te llevaré
de ser Isabel esposa.

MARSILLA.
¿Y en prisión tan horrorosa
cuántos días viviré?

ZULIMA.
¡Rayo del cielo! el traidor
cuanto fabrico derrumba:
defendido con la tumba,
se ríe de mi furor.
Trocarás la risa en llanto.
Cautiva desde Teruel
me han de traer á Isabel...

MARSILLA.
¿Quién eres tú para tanto!

ZULIMA.
Tiembla de mí.

MARSILLA.
Furia vana.

ZULIMA.
¡Insensato! La que ves,
no es hija de Merván, es
Zulima.

MARSILLA.
¡Tú la sultana!

ZULIMA.
La Reina.

MARSILLA.
Toma, con eso
(*Dándole el lienzo ensangrentado.*)
correspondo á tu afición:
entrega sin dilación
á hombre de valor y seso
el escrito que te doy.
Sálvete su diligencia.

ZULIMA.
¡Cómo! ¡Qué riesgo?...

MARSILLA.
¿Valencia
tu esposo ha de llegar hoy;
y en llegando, tú y él y otros
al sedicioso puñal
perecéis.

ZULIMA.
¿Qué desleal
conspira contra nosotros?

MARSILLA.
Merván, tu padre supuesto.
Si tu cólera no estalla,
mi labio el secreto calla,
y el fin os llega funesto.

ZULIMA.
¿Cómo tal conjuración
á ti?...

MARSILLA.
Frenético ayer,
la puerta pude romper
de mi encierro: la prisión
recorro, oigo hablar, atiendo...
— Junta de alevos impía
era, Merván presidía.—
Allí supe que volviendo
á este alcázar el Amir,
trataban de asesinarle.
Resuélvome á no dejarle
pérfidamente morir,
y con roja tinta humana
y un pincel de mi cabello
la trama en un lienzo sello,
y el modo de hacerla vana.
Poner al siguiente día
pensaba el útil aviso

en la cesta que el preciso
sustento me conducía.
Vencióme tenaz modorra,
más fuerte que mi cuidado:
desperté maravillado,
fuera ya de la mazmorra.
Junta pues tu guardia, pon
aquí un acero, y que venga
con todo el poder que tenga
contra ti la rebelión.

ZULIMA.
Dé á la rebelión castigo
quien tema por su poder;
no yo, que al anochecer
huir pensaba contigo.
Poca gente, pero brava,
que al marchar nos protegiera,
sumisa mi voz espera
escondida en la alcazaba.
Con ellos entre el rebato
del tumulto, partiré;
con ellos negociaré
que me venguen de un ingrato.
Teme la cuchilla airada
de Zaén el bandolero;
tiembla más que de su acero,
de esta daga envenenada.
¡Ay del que mi amor trocó
en frenesí rencoroso!
¡Nunca espere ser dichoso
quien de celos me mató!

MARSILLA.
¡Zulima!... Señora!...
(*Vase Zulima por la puerta del fondo y
cierra por dentro.*)

ESCENA V.

OSMÍN, MARSILLA.

OSMÍN.
Baste
de plática sin provecho,
Al Rey un favor has hecho:
acaba lo que empezaste.

MARSILLA.
¡Cómo! ¿tú?...

OSMÍN.
El lienzo he leído
que al Rey dirigiste: allí
le ofreces tu brazo.

MARSILLA.
Sí,
armas y riesgo le pido.

OSMÍN.
Pues bien, dos tropas formadas
con los cautivos están:
serás el un capitán,
el otro Jaime Celladas.

MARSILLA.
¡Jaime está aquí! Es mi paisano,
es mi amigo.

OSMÍN.
Si hay combate,
así tendrá su rescate
cada cautivo en la mano.
Con ardimiento lidiad.

MARSILLA.
¿Quién, de libertad sediento,
no lidia con ardimiento
al grito de libertad?

OSMÍN.
Cuanto á Zulima...

MARSILLA.
También
libre ha de ser.

OSMÍN.
No debiera;
pero llévesela fuera
de nuestro reino Zaén.

ESCENA VI.

ADEL, SOLDADOS MOROS, MARSILLA, OSMÍN.

ADEL.
Osmín, á palacio van
turbas llegando en tumulto,
y Zaén que estaba oculto,
sale aclamando á Merván.
Zulima nos ha vendido.

OSMÍN.
Ya no hay perdón que le alcance.

MARSILLA.
Después de correr el lance,
se dispondrá del vencido.
Cuando rueda la corona

entre la sangre y el fuego,
primero se triunfa, luego...

OSMÍN.

Se castiga.

MARSILLA.

Se perdona.

VOCES DENTRO.

¡Muera el tirano!

MARSILLA.

¡Mi espada!
¡mi puesto!

OSMÍN.
Ven, ven á él.
Guarda el torreón, Adel.

ADEL.

Ten tu acero. (*Dásele á Marsilla.*)

MARSILLA.

¡Arma anhelada!
¡Mi diestra te empuña ya!
Ella al triunfo te encamina.
Rayo fué de Palestina,
rayo en Valencia será.

FIN DEL ACTO PRIMERO.

ACTO SEGUNDO.

Teruel.—Sala en casa de don Pedro Segura.

ESCENA PRIMERA.

DON PEDRO, entrando en su casa; MARGARITA, ISABEL y TERESA, saliendo á recibirle.

MARGARITA.

¡Esposo! (*Arrodillándose.*)

ISABEL.

¡Padre! (*Arrodillándose.*)

TERESA.

¡Señor!

PEDRO.

¡Hija! ¡Margarita! Alzad.

ISABEL.

Dadme á besar vuestra mano.

MARGARITA.

Déjame el suelo besar
que pisas.

TERESA.

(*Á Margarita.*) Vaya, señora,
ya es vicio tanta humildad.

PEDRO.

Pedazos del corazón,
no es ese vuestro lugar.
Abrazadme. (*Levanta y abraza á las dos.*)

TERESA.

Así me gusta.
Y á mí luego.

PEDRO.

Ven acá,
fiel Teresa.

TERESA.

Fiel y franca,
tengo en ello vanidad.

PEDRO.

Ya he vuelto por fin.

MARGARITA.

Dios quiso
mis plegarias escuchar.

PEDRO.

Gustoso á Monzón partí,
comisionado especial
para ofrecer á don Jaime
las tropas que alistaré
nuestra villa de Teruel
en defensa de la paz,
que don Sancho y don Fernando
nos quieren arrebatarse:
fué don Rodrigo de Azagra,
obsequioso y liberal,
acompañándome al ir,
y me acompaña al tornar;
mas yo me acordaba siempre

de vosotras con afán.
Triste se quedó Isabel;
más triste la encuentro.

TERESA.

Ya.

MARGARITA.

¡Teresa!

ISABEL.

¡Padre!

PEDRO.

Hija mía;
díme con sinceridad
lo que ha pasado en mi ausencia.

TERESA.

Poco tiene que contar.

MARGARITA.

¡Teresa!

TERESA.

Digo bien. ¿Es
por ventura novedad
que Isabel suspire, y vos (*A Margarita.*)
recéis, y ayunéis á pan
y agua, y os andéis curando
enfermos por caridad?
Es la vida que traéis,
lo menos quince años ha...

MARGARITA.

Basta.

TERESA.

Y hace seis cumplidos
que no se ha visto asomar
en los labios de Isabel
ni una sonrisa fugaz.

ISABEL.

(*Aparte.*) ¡Ay, mi bien!

TERESA.

En fin, señor,
del pobrecillo don Juan
Diego de Marsilla, nada
se sabe.

MARGARITA.

Si no calláis,
venid conmigo.

TERESA.

Ir con vos

fácil es; pero callar...
(*Vanse Margarita y Teresa. Don Pedro se
quita la espada y la pone sobre un bufete.*)

ESCENA II.

DON PEDRO, ISABEL.

PEDRO.

Mucho me aflige, Isabel,
tu pesadumbre tenaz;
pero, por desgracia, yo
no la puedo remediar.
Esclavo de su palabra
es el varón principal;
tengo empeñada la mía,
la debo desempeñar.
En el honor de tu padre
no se vió mancha jamás:
juventud honrada pide
más honrada ancianidad.

ISABEL.

No pretendo yo...

PEDRO.

Por otra
parte, parece que están
de Dios ciertas cosas. Oye
un lance bien singular,
y dí si no tiene traza
de caso providencial.

ISABEL.

Á ver.

PEDRO.

En Teruel vivió
(no sé si te acordarás)
un tal Roger de Lizana,
caballero catalán.

ISABEL.

¿El templario?

PEDRO.

Sí. Roger
paraba en Monzón. Allá
es voz que penas y culpas
de su libre mocedad
trajéronle una dolencia
de espíritu y corporal,
que vino á dejarle casi
mudo, imbecil, incapaz.
Pacífico en su idiotéz,
permitíanle vagar

libre por el pueblo. Un día,
sobre una dificultad
en mi encargo y sobre cómo
se debiera de allanar,
don Rodrigo y yo soltamos
palabras de enemistad.
Marchóse enojado, y yo
exclamé al verle marchar:
¡Ha de ser este hombre dueño
de lo que yo quiero más!
Si la muerte puede sola
mi palabra desatar,
lléveme el Señor, y quede
Isabel en libertad.

ISABEL.

¡Oh padre!

PEDRO.

En esto, un empuje
tremendo á la puerta dan,
se abre, y con puñal en mano
entra...

ISABEL.

¡Virgen del Pilar!
¿Quién!

PEDRO.

Roger. Llegase á mí,
y en voz pronunciada mal,
«Uno (dijo) de los dos
la vida aquí dejará.»

ISABEL.

¿Y qué hicistes?

PEDRO.

Yo, pensando
que bien pudiera quizás
mi muerte impedir alguna
mayor infelicidad,
crucé los brazos, y quieto
esperé el golpe mortal.

ISABEL.

¡Cielos! ¿Y Roger?

PEDRO.

Roger,
parado al ver mi ademán,
en lugar de acometerme
se fué retirando atrás,
mirándome de hito en hito,
llena de terror la faz.
Asió con entrambas manos
el arma por la mitad,

y señas distintas hizo
de querérmela entregar.
Yo no le entendí, guardando
completa inmovilidad
como antes; y él, con los ojos
fijos y sin menear
los párpados, balbuciente
dijo: «Matadme, salvad
en el hueco de mi tumba
mi secreto criminal.»

ISABEL. X

¡Su secreto!

PEDRO.

En fin, de estarse
tanto sin pestañear,
él, cuyos sentidos eran
la suma debilidad,
se trastornó, cayó; dió
la guarnición del puñal
en tierra, le fué la punta
al corazón á parar
al infeliz, y á mis plantas
rindió el aliento vital.
Huí con espanto: Azagra,
viniéndose á disculpar
conmigo, me halló; le dije
que no pisaba el umbral
de aquella casa en mi vida;
y él, pródigo y eficaz,
avisó al rey y mandó
el cadáver sepultar.—
Ya ves, hija: por no ir
yo contra tu voluntad,
por no cumplir mi palabra,
quise dejarme matar;
y Dios me guardó la vida:
su decreto celestial
es sin duda que esa boda
se haga por fin...—y se hará,
si en tres días no parece
tu preferido galán.

ISABEL.

(*Aparte.*) ¡Ay de él y de mí!

ESCENA III.

TERESA, DON PEDRO, ISABEL.

TERESA.

Señor,

acaba de preguntar
por vos don Martín, el padre
de don Diego.

ISABEL.
(*Aparte.*) ¿Si sabrá?...
TERESA.
Como es enemigo vuestro,
le he dejado en el zaguán.
PEDRO.
Á enemigo noble se abren
las puertas de par en par.
Que llegue. (*Vase Teresa.*)
Vé con tu madre.
ISABEL.
(*Aparte.*) (Ella á sus piés me verá
llorando hasta que consiga
vencer su severidad.) (*Vase.*)

ESCENA IV.
DON PEDRO.
Desafiados quedamos
al tiempo de cabalgar
yo para Monzón: el duelo
llevar á cabo querrá.
Bien.—Pero él ha padecido
una larga enfermedad.
Si no tiene el brazo firme,
conmigo no lidiará.

ESCENA V.
DON MARTÍN, DON PEDRO.
MARTÍN.
Don Pedro Segura, seáis bien venido.
PEDRO.
Y vos, don Martín Garcés de Marsilla,
seáis bien hallado: tomad una silla.
(*Siéntase don Martín mientras don Pedro va á
tomar su espada.*)
MARTÍN.
Dejad vuestra espada.
PEDRO.
(*Sentándose.*) Con pena he sabido
la grave dolencia que habéis padecido.
MARTÍN.
Al fin me repuse del todo.
PEDRO.
No sé...

MARTÍN.
Domingo Celladas...
PEDRO.
¡Fuerte hombre es, á fe!
MARTÍN.
Pues aun á la barra le gano el partido.
PEDRO.
Así os quiero yo. Desde hoy, elegid
al duelo aplazado seguro lugar.
MARTÍN.
Don Pedro, yo os tengo primero que hablar.
PEDRO.
Hablad en buen hora: ya escucho. Decid.
MARTÍN.
Causó nuestra riña...
PEDRO.
La causa omitid:
sabémosla entrambos. Por vos se me dijo
que soy un avaro, y os privo de un hijo.
De honor es la ofensa, precisa la lid.
MARTÍN.
¿Tenéisme por hombre de aliento?
PEDRO.
Sí tal.
Si no lo creyera, con vos no lidiara.
MARTÍN.
Jamás al peligro le vuelvo la cara.
PEDRO.
Sí, nuestro combate puede ser igual.
MARTÍN.
Será por lo mismo...
PEDRO.
Sangriento, mortal.
Ha de perecer uno de los dos.
MARTÍN.
Oid un suceso feliz para vos...
feliz para entrambos.
PEDRO.
Decídmelo. ¿Cuál?
MARTÍN.
Tres meses hará que en lecho de duelo

me puso la mano que todo lo guía.
Del riesgo asustada la familia mía
quiso en vuestra esposa buscar su consuelo.
Con tino infalible, con pródigo celo
salud en la villa benéfica vierte,
y enfermo en que airada se ceba la muerte,
le salva su mano, bendita del cielo.
Con vos irritado, no quise atender
al dulce consejo de amante inquietud.
«No cobre (decía) jamás la salud,
si mano enemiga la debe traer.»
Mayor mi tesón á más padecer,
la muerte en mi alcoba plantó su bandera.
Por fin, una noche... ¡Qué noche tan fiera!
Blasfemo el dolor hacíame ser;
pedía una daga con furia tenaz,
rasgar anhelando con ella mi pecho...
En esto á mis puertas, y luego á mi lecho,
llegó un peregrino, cubierta la faz.
Ángel parecía de salud y paz...
Me habla, me consueta; benigno licor
al labio me pone; me alivia el dolor,
y parte, y no quiere quitarse el disfraz.
La noche que tuve su postrer visita,
ya restablecido, sus pasos seguí.
Cruzó varias calles, viniendo hacia aquí,
y entró en esa ruina de gótica ermita,
que á vuestros jardines térrminos limita.
Detúvele entonces: el velo cayó,
radiante la luna su rostro alumbró...
Era vuestra esposa.

PEDRO.

¡Era Margarita!

MARTÍN.

Confuso un momento, cobréme después,
y vióme postrado la noble señora.
—Con tal beneficio, no cabe que ahora
provoque mi mano sangriento revés.
Don Pedro Segura, decid á quien es
deudor este padre de verse con vida,
que está la contienda por mí fenecida.
Tomad este acero, ponédle á sus piés.
(*Da su espada á don Pedro, que la coloca en el
bifete.*)

PEDRO.

¡Feliz yo, que logro el duelo excusar
con vos, por motivo que es tan lisonjero!
Si pronto me hallasteis, por ser caballero,
cuidado me daba el ir á lidiar.
Con tal compañera, ¿quién no ha de arriesgar
con susto la vida que lleva, dichosa?
Ella me será desde hoy más preciosa,
si ya vuestro amigo queréisme llamar.

MARTÍN.
Amigos seremos. (*Danse las manos.*)
PEDRO.
Siempre.
MARTÍN.
Siempre, sí.
PEDRO.
Y al cabo, ¿qué nuevas tenéis de don Diego?
En hora menguada, vencido del ruego
de Azagra, la triste palabra le dí.
Si antes vuestro hijo se dirige á mí,
¡cuánto ambas familias se ahorran de llanto!
No lo quiso Dios.
MARTÍN.
Yo su nombre santo
bendigo; mas lloro por lo que perdí.
PEDRO.
Pero ¿qué?...
MARTÍN.
Después de la de Maurel,
donde cayó en manos del conde Simón,
de nadie consigo señal ni razón,
por más que anhelante pregunto por él.
Cada día al cielo con súplica fiel
pido que me diga qué punto en la tierra
sosténele vivo, ó muerto le encierra:
mundo y cielo guardan silencio cruel.
PEDRO.
El plazo otorgado dura todavía.
Un hora, un instante le basta al Eterno:
y mucho me holgara si fuera mi yerno
quien á mi Isabel tan fino quería.
Pero si no viene, y cúmplase el día,
y llega la hora... por más que me pesa,
me tiene sujeto sagrada promesa:
si fuera posible, no la cumpliría.
MARTÍN.
Diligencia escasa, fortuna severa
parece que en suerte á mi sangre cupo:
quien á la desgracia sujetar no supo,
sufrido se muestre cuando ella le hiera.
Adios.
PEDRO.
No han de veros de aquea manera.
Yo quiero esta espada: la mía tomad (*Dásela.*)
en prenda segura de fiel amistad.

MARTÍN.
Acepto: un monarca llevarla pudiera.
(Vase don Martín, y don Pedro le acompaña.)

ESCENA VI.

MARGARITA, ISABEL.

MARGARITA.
(Aparte, siguiendo con la vista a los dos que se retiran.)

Aunque nada les oí,
deben estar ya los dos
reconciliados.

ISABEL. (Que viene tras su madre.)

Por Dios,
madre, haced caso de mí.

MARGARITA.
No, que es repugnancia loca
la que mostráis á un enlace,
que de seguro nos hace
á todos merced no poca.
Noble sois; pero mirad
que quien su amor os consagra
es don Rodrigo de Azagra,
que goza más calidad,
más bienes: en Aragón
le acatan propios y ajenos,
y muestra, con vos al menos,
apacible condición.

ISABEL.
Vengativo y orgulloso
es lo que me ha parecido.

MARGARITA.
Vuestro padre le ha creído
digno de ser vuestro esposo.
Prendarse de quien le cuadre
no es lícito á una doncella,
ni hay más voluntad en ella
que la que tenga su padre.
Hoy día, Isabel, así
se conciertan nuestras bodas:
así nos casan á todas,
y así me han casado á mí.

ISABEL.
¿No hay á los tormentos míos
otro consuelo que dar?

MARGARITA.
No me tenéis que mentar

vuestros locos amoríos.
Yo por delirios no abogo.
Idos.

ISABEL.
En vano esperé. (Sollozando al
retirarse.)

MARGARITA.
¡Qué! ¿Lloráis?

ISABEL.
Aún no me fué
vedado este desahogo.

MARGARITA.
Isabel, si no os escucho,
no me acuséis de rigor.
Comprendo vuestro dolor
y le compadezco mucho;
pero, hija... cuatro años ha
que á nadie Marsilla escribe.
Si ha muerto...

ISABEL.
¡No, madre, vive!...

¡Pero cómo vivirá!
Tal vez, llorando, en Sión
arrastra por mí cadenas;
quizá gime en las arenas
de la líbica región.
Con aviso tan funesto
no habrá querido afigirme.
Yo trato de persuadirme,
y sin cesar pienso en esto.
Yo me propuse aprender
á olvidarle, sospechando
que infiel estaba gozando
caricias de otra mujer.
Yo escuché de su rival
los acentos desabridos,
y logré de mis oídos
que no me sonaran mal.
Pero ¡ay! cuando la razón
iba á proclamarse ufana
vencedora soberana
de la rebelde pasión,
al recordar la memoria
un suspiro de mi ausente,
se arruinaba de repente
la fortaleza ilusoria,
y con impetu mayor,
tras el combate perdido,
se entraba por mi sentido
á sangre y fuego el amor.
Yo entonces á la virtud
nombre daba de falsía,

rabioso llanto vertía,
y hundirme en el ataud
juraba en mi frenesí
antes que rendirme al yugo
de ese hombre, fatal verdugo,
genio infernal para mí.

MARGARITA.
Por Dios, por Dios, Isabel,
moderad ese delirio:
vos no sabéis el martirio
que me hacéis pasar con él.

ISABEL.
¡Qué! ¿Mi audacia os maravilla?
Pero estando ya tan lleno
el corazón de veneno,
fuerza es que rompa su orilla.
No á vos, á la piedra inerte
de esa muralla desnuda,
de esa bóveda que muda
oyó mi queja de muerte,
á este suelo donde me
pudo hacer el llanto mío,
á no ser tan duro y frío
como alguno que le huella,
para testigos invoco
de mi doloroso afán;
que, si alivio no le dan,
no les ofende tampoco.

MARGARITA.
¿Quién con ánimo sereno
la oyera?—El dolor mitiga;
de una madre, de una amiga
ven al cariñoso seno.
Conóceme, y no te ahuyente
la faz severa que ves:
máscara forzosa es,
que dió el pesar á mi frente;
pero tras ella te espera,
para templar tu dolor,
el tierno, indulgente amor
de una madre verdadera.

ISABEL.
¡Madre mía! (Abrazansa.)

MARGARITA.
Mi ternura
te oculté... porque debí...
¡Ha quince años que hay aquí
guardada tanta amargura!
Yo hubiera en tu amor filial
gozado, y gozar no debo
nada ya, desde que llevo
el cilicio y el sayal.

ISABEL.
¡Madre!

MARGARITA.
Temí, recelé
dar á tu amor incentivo,
y sólo por correctivo
severidad te mostré;
mas oyéndote gemir
cada noche desde el lecho,
y á veces en tu despecho
mis rigores maldecir,
yo al Señor, de silencioso
materno llanto hecha un mar,
ofrecí mil veces dar
mi vida por tu reposo.

ISABEL.
¡Cielos! ¡Qué revelación
tan grata! ¡Qué injusta he sido!
¿Que tanto me habéis querido!
¡Madre de mi corazón!
Perdonadme... ¡Qué alborozo
siento, aunque llorar me veis!
Seis años ha, más de seis,
que tanta dicha no gozo.
Mi desgracia contemplad,
cuando como dicha cuento
que mis penas un momento
aplaquen su intensidad.
Pero este rayo que inunda
en viva luz mi alma yerta,
¿dejaréis que se convierta
en lobreguez más profunda?
Madre, madre á quien adoro,
el labio os pongo en el pie:
mi aliento aquí exhalaré
si no cedéis á mi lloro. (Póstrase.)

MARGARITA.
Levanta, Isabel; enjuga
tus ojos; confía... Sí:
cuanto dependa de mí...

ISABEL.
Ya veis que en rápida fuga
el tiempo desaparece.
Si pasan tres días ¡tres!,
todo me sobra después,
toda esperanza fallece.
Mi padre, por no faltar
á la palabra tremenda,
le rendirá por ofrenda
mi albedrío en el altar.
Vuestras razones imprimen
en su alma la persuasión:
en mí toda reflexión

fuera desacato, crimen.
Y yo, señora, lo veo:
podrá llevarme á casar;
pero en vez de preparar
las galas del himeneo,
que á tenerme se limite
una cruz y una mortaja;
que esta gala y esta alhaja
será lo que necesite.

MARGARITA.

No, no, Isabel: cesa, cesa.
Yo en tu defensa me empeño:
no será Azagra tu dueño,
yo anularé la promesa.
Me oírás tu padre, y tamaños
horrores evitará.
Hoy madre tuya será
quien no lo fué tantos años.

ESCENA VII.

TERESA, MARGARITA, ISABEL.

TERESA.

Señoras, don Rodrigo de Azagra pide licencia para visitaros.

MARGARITA.

Hazle entrar. Á buen tiempo llega. (*Vase Teresa.*)

ISABEL.

Permitid que yo me retire.

MARGARITA.

Quédate en la pieza inmediata, y escucha nuestra conversación.

ISABEL.

¿Qué vais á decir?

MARGARITA.

Óyelo, y acabarás de hacer justicia á tu madre. (*Vase Isabel.*)

ESCENA VIII.

DON RODRIGO, MARGARITA.

MARGARITA.

Ilustre don Rodrigo...

RODRIGO.

Señora... al fin nos vemos.

MARGARITA.

Honrad mi estrado, ya que la prisa de venir á mi casa no os ha dejado sosegar en la vuestra.

RODRIGO.

Aquí vengo á buscar el sosiego que necesito. (*Siéntase.*) ¿Qué me decís de mi desdénosa?

MARGARITA.

¿Me permitiréis que hable con toda franqueza?

RODRIGO.

Con franqueza pregunto yo.—Hablad.

MARGARITA.

Mi esposo os prometió la mano de su hija única; y, por él, debéis contar de seguro con ella. Pero la delicadeza de vuestro amor y la elevación de vuestro carácter ¿se satisfarían con la posesión de una mujer, cuyo cariño no fuese vuestro?

RODRIGO.

El corazón de Isabel no es ahora mío, lo sé; pero Isabel es virtuosa, es el espejo de las doncellas: cumplirá lo que jure, apreciará mi rendida fe, y será el ejemplo de las casadas.

MARGARITA.

Mirad que su afecto á Marsilla no se ha disminuído.

RODRIGO.

No me inspira celos un rival, cuyo paradero se ignora, cuya muerte, para mí, es indudable.

MARGARITA.

¿Y si volviese aún? ¿Y si antes de cumplirse el término, se presentara tan enamorado como se fué, y con aumentos muy considerables de hacienda?

RODRIGO.

Mal haría en aparecer ni antes ni después de mis bodas. Él prometió renunciar á Isabel, si no se enriquecía en seis años, pero yo nada he prometido. Si vuelve, uno de los dos ha de quedar solo junto á Isabel. La mano que pretendemos ambos, no se compra con oro; se gana con hierro, se paga con sangre.

MARGARITA.

Vuestro lenguaje no es muy reverente para usado en esta casa y conmigo; pero os le per-

MARGARITA.

¡Cartas!

RODRIGO.

De mujer... cinco... sin firma todas. Pero yo os las presentaré, y vos me diréis quién las ha escrito.

MARGARITA.

¡Callad! ¡callad!

RODRIGO.

Si no, acudiré á vuestro esposo: bien conoce la letra.

MARGARITA.

¡No! ¡Dádmelas, rompedlas, quemadlas!

RODRIGO.

Se os entregarán; pero Isabel me ha de entregar á mí su mano primero.

MARGARITA.

¡Oh!

RODRIGO.

Dios os guarde, señora.

MARGARITA.

Deteneos, oidme.

RODRIGO.

Para que os oiga, venid á verlas. (*Vase.*)

MARGARITA.

Escuchad, escuchadme. (*Vase tras don Rodrigo.*)

ESCENA IX.

ISABEL y después TERESA.

ISABEL.

¿Qué es lo que oí? No lo he comprendido, no quiero comprender ese misterio horrible: sólo entiendo que de infeliz he pasado á más. (*Sale Teresa.*)

TERESA.

Señora, un joven extranjero ha llegado á casa pidiendo que se le dejara descansar un rato...

ISABEL.

Recíbele, y déjame.

dono, porque me perdonéis la pesadumbre que voy á daros. Yo, noble don Rodrigo, yo que hasta hoy consentí en vuestro enlace con Isabel, he visto por último que de él iba á resultar su desgracia y la vuestra. Tengo, pues, que deciros, como cristiana y madre; tengo que suplicaros por nuestro Señor y nuestra Señora, que desistáis de un empeño, ya poco distante de la temeridad.

RODRIGO.

Ese empeño es público, hace muchos años que dura, y se ha convertido para mí en caso de honor. Es imposible que yo desista. No os opongáis á lo que no podréis impedir.

MARGARITA.

Aunque habéis desairado mi ruego, tal vez no le desaire mi esposo.

RODRIGO.

Mucho alcanzáis con él: adora en vos, y lo merecéis, porque ha quince años que os empleáis en la caridad y la penitencia... Pero... ¿os ha contado ya la muerte de Roger de Lizana?

MARGARITA.

¿Cómo! ¿Roger ha muerto?

RODRIGO.

Sí, loco y mudo, según estaba; desgraciadamente, según merecía; y á los piés de don Pedro, como era justo.

MARGARITA.

¡Cielos! Nada sabía de ese infeliz.

RODRIGO.

Ese infeliz era muy delincuente, era el corruptor de una dama ilustre.

MARGARITA.

¡Don Rodrigo!

RODRIGO.

La esposa más respetable entre las de Teruel.

MARGARITA.

Por compasión... Si Roger ha muerto...

RODRIGO.

Casi espiró en mis brazos. Yo tendí sobre el féretro su cadáver, yo hallé sobre su corazón unas cartas...

TERESA.
Ya se le recibió, y le han agasajado con vino y magras; por señas que nada de ello ha probado, como si fuera moro ó judío. Aparte de esto, es muy lindo muchacho: he trabado conversación con él, y dice que viene de Palestina.

ISABEL.
¿De Palestina?

TERESA.
Yo me acordé al punto del pobre don Diego. Como os figuráis que debe estar por allá...

ISABEL.
Sí. Llámale pronto. (*Vase Teresa.*) ¡Virgen piadosa! ¡Qué haya sido sueño lo que pienso que oí! ¡Oh! Pensemos en el que viene de Palestina.

ESCENA X.

ZULIMA, en traje de noble aragonés, TERESA, ISABEL.

ZULIMA.
El cielo os guarde.

ISABEL.
Y á vos también.

ZULIMA.
(*Aparte.*) Mi rival es esta.

ISABEL.
Mejor podéis descansar en esta sala que fuera.

TERESA.
Este mancebo, señora, viene de lejanas tierras, de Jerusalén, de Jope, de Belén... y de Judea.

ISABEL.
¿Cierto?

ZULIMA.
Sí.

TERESA.
Y ha conocido allá gente aragonesa.

ZULIMA.
Un caballero traté de Teruel.

ISABEL.
¿Cuál! ¿Quién! ¿Quién era! Su nombre.

ZULIMA.
Diego Marsilla.

ISABEL.
¡Os trajo Dios á mi puerta!— ¿Dónde le dejáis?

TERESA.
Entonces, ¿era ya rico?

ZULIMA.
Una herencia cuantiosa le dejaron allí.

ISABEL.
Pero ¿dónde queda?

ZULIMA.
Hace poco era cautivo del Rey moro de Valencia.

ISABEL.
¡Cautivo! ¡Infeliz!

ZULIMA.
No tanto. La esposa del Rey, la bella Zulima, le amó.

ISABEL.
¿Le amó!

ZULIMA.
¡Sí! ¡mucho!

TERESA.
¿Qué desvergüenza!

ISABEL.
Y ¿qué! ¿No viene por eso Marsilla donde le esperan!

TERESA.
¿Se ha vuelto moro quizá!

ZULIMA.
(*Aparte.*) Ya que padecí, padezca. Finjamos.

ISABEL.
Hablad.

ZULIMA.
No es fácil resistir á una princesa hermosa y amante: al fin Marsilla, para con ella, era un miserable.

TERESA.
Pero, vamos, acabad...

ISABEL.
(*Aparte.*) Apenas vivo!

ZULIMA.
El Rey llegó á saber lo que pasaba; la reina pudo escapar, protegida por un bandido, cabeza de la cuadrilla temible que hoy anda por aquí cerca; y Marsilla...

ISABEL.
¿Qué?

ZULIMA.
Rogad á Dios que le favorezca.

ISABEL.
¡Ha muerto! Jesús, ¡valedme! (*Desmúyase.*)

TERESA.
¡Isabel! ¡Isabel!—¡Buena la habéis hecho!

ZULIMA.
(*Aparte.*) Sabe amar esta cristiana de veras; yo sé más, yo sé vengarme.

TERESA.
¡Señora!—¡Paula! ¡Jimena! (*A Zulima.*) Buscad agua, llamad gente.

ZULIMA.
(*Aparte.*) Salgamos.—Con esta nueva, se casará. (*Vase.*)

TERESA.
¡Dios confunda la boca ruin que nos cuenta noticia tan triste!... Pero un prójimo que no prueba

cerdo ni vino, ¿qué puede dar de sí?
(*Salen dos criadas que traen agua.*)
Pronto aquí, lerdas.
¿Dónde estabais? A ver: dadme el agua.

ISABEL.
¡Ay, Dios! ¡Ay, Teresa!

ESCENA XI.

MARGARITA, ISABEL, TERESA, CRIADAS.

MARGARITA.
¿Qué sucede?

ISABEL.
¡Ay, madre mía! Ya no es posible que venga. Murió.

MARGARITA.
¿Quién! ¿Marsilla!

TERESA.
¿Quién ha de ser!

ISABEL.
Y ha muerto en pena de serme infiel.

TERESA.
Una mora, que dicen que no era fea, la esposa del Reyezuelo valenciano, buena pieza sin duda, nos le quitó.

ISABEL.
¡En esto paran aquellas ilusiones de ventura que alimentaba risueña! ¡Conmigo nacieron, ay! se van, y el alma se llevan. Ese infausto mensajero, ¿dónde está! Dile que vuelva.

MARGARITA.
Sí: yo le preguntaré...

TERESA.
Pues como nos dé respuestas por el estilo... Seguidme. (*Vanse Teresa y las criadas.*)

ESCENA XII.

MARGARITA, ISABEL.

ISABEL.

¿Quién figurarse pudiera
que me olvidara Marsilla!
¡Qué sonrojo! ¡Qué vileza!
Pero ¿cómo ha sido, cómo
fué que no lo presintiera
mi corazón! No es verdad:
imposible que lo sea.
Se engañó, si lo creyó,
la Sultana de Valencia.
Sólo por volar á mí,
quebrantando sus cadenas,
dejó soñar á la mora
con esa falaz idea.
Mártir de mi amor ha sido,
que desde el cielo en que reina,
de su martirio me pide
la debida recompensa.
Yo se la daré leal,
yo defenderé mi diestra:
viuda del primer amor
he de bajar á la huesa.
Llorar libremente quiero
lo que de vivir me resta,
sin que pueda hacer ninguno
de mis lágrimas ofensa.
No he de ser esposa yo
de Azagra: primero muerta.

MARGARITA.

¿Tendrás valor para!...

ISABEL.

Sí,
mi desgracia me le presta.

MARGARITA.

¿Y si te manda tu padre!...

ISABEL.

Diré que no.

MARGARITA.

Si te ruega...

ISABEL.

No.

MARGARITA.

Si amenaza...

ISABEL.

Mil veces

no. Podrán en hora buena,
de los cabellos asida
arrastrarme hasta la iglesia,
podrán maltratar mi cuerpo,
cubrirle de áspera jerga,
emparedarme en un claustro,
donde lentamente muera:
todo esto podrán, sí; pero
lograr que diga mi lengua
un sí perjuro, no.

MARGARITA.

Bien,

bien. Tu valor... me consuela.
(*Aparte.*) Nada oyó: más vale así.
La culpa, no la inocencia
debe padecer.—Ten siempre
esa misma fortaleza,
y no te dejes vencer,
suceda lo que suceda.
Matrimonio sin cariño
crímenes tal vez engendra.
Yo sé de alguna infeliz
que dió su mano violenta...
y... después de larga lucha...
desmintió su vida honesta.
Muchos años lleva ya
de dolor y penitencia...
y al fin le toca morir,
de oprobio justo cubierta.

ISABEL.

¡Ah, madre! ¿Qué dije yo!
Me olvidé, con esa nueva,
de otra desdicha tan grande
que á mi desdicha supera.

MARGARITA.

¡No te cases, Isabel!

ISABEL.

Sí, madre: mi vida es vuestra:
dároslo me manda Dios,
lo manda naturaleza.

MARGARITA.

¡Hija!

ISABEL.

Por fortuna mía,
Marsilla al morir me deja
el corazón sin amor
y sin lugar donde prenda.
Por más fortuna, Marsilla
de mí se olvidó en la ausencia,
y puso en otra mujer
el amor que me debiera.

Por dicha mayor, Azagra
es de condición soberbia,
celoso, iracundo: así
mis lágrimas y querellas
insufribles le serán;
querrá que yo las contenga;
no podré, se irritará,
y me matará.

MARGARITA.

¡Me aterra,
hija, me matas á mí!

ISABEL.

Tengo yo cartas que lea:
puede encontrármelas.

MARGARITA.

¡Oh!
¡Si como las tuyas fueran
otras!...

ISABEL.

Y tengo un retrato
en esta joya. (*Saca un relicario.*)
¿Son esas
sus facciones? Pues sabed
que, sin estudio ni regla,
de amor guiada la mano,
al primer ensayo diestra,
yo supe dar á ese rostro
semejanza tan perfecta.
Me sirvió para suplir
de Marsilla la presencia;
no le necesito ya:
más vale que no le vea.

¡Ah! dejadme que le bese
una vez... la última es esta.
Tomad. ¿Veis? el sacrificio
consumo, y estoy serena,
tranquila... como la tumba.
Limitad vos mi entereza,
mi calma... y no me digáis
una palabra siquiera.
De mí vuestra fama pende:
la conservaréis ilesa.
Yo me casaré: no importa,
no importa lo que me cuesta. (*Vase.*)

ESCENA XIII.

MARGARITA.

Y ¿debo yo consentir
que la inocente Isabel,
por mi egoísmo cruel,
se ofrezca más que á morir!
Pero ¿cómo he de sufrir
que, perdida mi opinión,
me llame todo Aragón
hipócrita y vil mujer!
Mala madre me hace ser
mi buena reputación.
Á todo me resignara
con ánimo ya contrito,
si al saberse mi delito,
yo sola me deshonrara.
Pero á mi esposo manchara
con ignominia mayor.
¡Hija infeliz en amor!
¡Hija desdichada mía!
Perdona la tiranía
de las leyes del honor.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

Retrete ó gabinete de Isabel. Dos puertas.

ESCENA PRIMERA.

ISABEL, TERESA.

(Aparece Isabel ricamente vestida, sentada en un sillón junto á una mesa, sobre la cual hay un espejo de mano hecho de metal. Teresa está acabando de adornar á su ama.)

TERESA.

¿Qué os parece el tocado? Nada, ni me oye. Que os miréis os digo; tomad el espejo. *(Se le da á Isabel, que maquinalmente le toma y deja caer la mano sin mirarsa.)* Á esotra puerta. ¡Miren qué trazas estas de novia!—¡Ved qué preciosa gargantilla voy á poneros! *(Isabel inclina la cabeza.)* Pero alzad la cabeza, Isabel. Si esto es amortajar á un difunto.

ISABEL.

¡Marsilla!

TERESA.

(Aparte.) Dios le haya perdonado.—Ea, se concluyó. Bien estáis. Ello, sí, me habéis hecho perder la paciencia treinta veces.

ISABEL.

¡Madre mía!

TERESA.

Si echáis menos á mi señora, ya os he dicho que no está en casa, porque para ella, la cari-

dad es antes que todo. El juez de este año, Domingo Celladas, tenía un hijo en tierra de infieles: Jaime, ya le conocéis. Hoy, sin que hubiese noticia de que viniere, se lo han encontrado en el camino de Valencia unos mercaderes, herido y sin conocimiento. Por un rastro de sangre que iba á parar á un hoyo, se ha comprendido que debieron echarle dentro; y se cree que hasta poder salir, habrá estado en el hoyo quizá más de un día, porque las heridas no son recientes. Vuestra madre ha sido llamada para asistirle; me ha encargado que os aderece; os he puesto hecha una imagen; y ni siquiera he logrado que deis una mirada al vestido, para ver si os gusta.

ISABEL.

Sí: es el último.

TERESA.

¡El dulcísimo nombre de Jesús! No lo quiera Dios, Isabelita de mi alma: no lo querrá Dios; antes os hará tan dichosa como vos merecéis. Pero salid de ese abatimiento: mirad que ya van á venir los convidados á la boda, y es menester no darles que decir.

ISABEL. *(Con sobresalto.)*

¿Qué hora es ya!

TERESA.

No tardarán en tocar á vísperas ahí al lado, en San Pedro. Es la hora en que salió de Te-

ruel don Diego; y hasta que pase, mi señor no se considera libre de su promesa.

ISABEL.

Sí, á esa hora, á esa hora misma partió... para nunca volver. En este aposento, allí, delante de ese balcón estaba yo, llorando sobre mi labor, como ahora sobre mis galas. Continuamente miraba á la calle por donde había de pasar, para verle; ahora no miro: no le veré. Por allí vino, dirigiendo el fogoso alazán, enseñado á pararse bajo mis balcones. Por allí vino, vestida la cota, la lanza en la mano, al brazo la banda, último dón de mi cariño. «Hasta la dicha ó hasta la tumba,» me dijo. «Tuya ó muerta,» le dije yo; y caí sin aliento en el balcón mismo, tendidas las manos hacia la mitad de mi alma que se ausentaba.—¡Suya ó muerta! Y voy á dar la mano á Rodrigo. ¡Bien cumplo mi palabra!

TERESA.

Hija mía, desechad esas ideas. Yo ¿qué os he de decir para consolaros! Que os he visto nacer, que habéis jugado en mis brazos y en mis rodillas... y que diere yo porque recobra-seis la paz del alma y fuerais feliz ¡ay! diere yo todos los días que me faltan que vivir, menos uno, para verlo.

ISABEL.

¡Feliz, Teresa? Con este vestido, ¿cómo he de ser feliz! ¡Pesa tanto, me ahoga tanto!... Quitámele, Teresa. *(Levantándose.)*

TERESA.

Señora, que viene don Rodrigo.

ISABEL.

¡Don Rodrigo! Busca pronto á mi madre. *(Vase Teresa.)*

ESCENA II.

DON RODRIGO, ISABEL.

RODRIGO.

Mis ojos por fin os ven á solas, ángel hermoso. Siempre un amargo desdén y un recato riguroso me han privado de este bien.—Trémula estáis: ocupad la silla.

ISABEL.

¡Ante mi señor!

RODRIGO.

Esclavo diréis mejor. Soberana es la beldad en el reino del amor.

ISABEL.

¡Mentida soberanía!

RODRIGO.

De mi rendimiento fiel, que dudarais no creía. ¡Si á conocer, Isabel, llegaseis el alma mía!

ISABEL.

¿Para qué? Señas ha dado que indican su índole bella.

RODRIGO.

Mi destino desastrado sólo mostrar me ha dejado lo deforme que hay en ella. Un Azagra conocéis orgulloso y vengativo; y otro por fin hallaréis, que en vuestro rigor esquivo figuraros no podéis. El Azagra que os adora, el Azagra para vos, aun no le visteis, señora; y nos conviene á los dos una explicación ahora.

ISABEL.

Mis padres pueden mandar, yo tengo que obedecer, nada pretendo saber: hiciera bien en callar quien ha logrado vencer.

RODRIGO.

El vencedor, que aparece lleno ante vos de amargura, manifestaros ofrece que sabe lo que merece doña Isabel de Segura. Os ví, y en vos admiré virtud y belleza rara: digno de vos me juzgué, y uniros á mí juré, costara lo que costara. Maldición más espantosa no pudo echarme jamás una lengua venenosa, que decir:—«No lograrás hacer á Isabel tu esposa.—Lidiaré, si es necesario,

por ella con todo el orbe,
clamaba yo de ordinario.
¡Infeliz el que me estorbe,
competidor ó contrario!»
En mi celoso furor
cabe hasta lo que denigre
mi calidad y mi honor.
Amo con ira de tigre...
porque es muy grande mi amor.
—No el vuestro, tan delicado,
me pintéis para mi mengua:
quizá no lo haya expresado
en seis años vuestra lengua,
sin que me lo hayan contado.
Cuantas cartas escribí
Marsilla ausente, lei:
él su retrato no vió,
yo sí: junto á vos aquí
siempre tuve un guarda yo.
Ha sido mi ocupación
observaros noche y día;
y abandonaba á Monzón
siempre que lo permitía
la marcial obligación.
Viéndoos al balcón sentada
por las noches á la luna,
mi fatiga era pagada:
jamás fué mujer ninguna
de amante más respetada.
Para romper mis prisiones,
para defectos hallaros
fueron mis indagaciones;
y siempre para adoraros
encontré nuevas razones.
Seducido el pensamiento
de lisonjeros engaños,
un favorable momento
espero hace ya seis años,
y aun llegado no lo cuento.
Pero, por dicha, quizá
no deba estar muy distante.

ISABEL.

¡Qué! ¿Pensáis que cesará
mi pasión, muerto mi amante?
No; lo que yo viviré.

RODRIGO.

Pues bien, amad, Isabel,
y decidlo sin reparo;
que con ese amor tan fiel,
aunque á mí me cueste caro,
nunca me hallaréis cruel.
Mas si ese afecto amoroso,
cuya expresión no limito,
mantener os es forzoso,
yo, mi bien, yo necesito

el nombre de vuestro esposo.
No más que el nombre, y concluyo
de desear y pedir:
todas mis dichas incluyo
en la dicha de decir:
«Me tienen por dueño suyo.»
Separada habitación,
distinto lecho tendréis...
¿Queréis más separación?
Vos en Teruel viviréis,
yo en la corte de Aragón.
¿Teméis que la soledad
bajo mi techo os consuma?
Vuestros padres os llevad
con vos: mudaréis en suma
de casa y de vecindad.
Nunca sin vuestra licencia
veré esos divinos ojos...
¡ay! dádmela con frecuencia.
Si os oprimen los enojos,
hablad, y mi diligencia
ya un festín, ya una batida,
ya un torneo dispondrá.
Si lloráis... ¡Prenda querida!
cuando lloréis, ¿qué os dirá
quien no ha llorado en su vida?
Miseros ambos, hacer
con la indulgencia podemos
menor nuestro padecer.
Ahora, aunque nos casemos,
¿me podréis aborrecer?

ISABEL.

¡Don Rodrigo! ¡Don Rodrigo!
(*Sollozando.*)

RODRIGO.

¡Lloráis! ¿Es por que me muestro
digno de ser vuestro amigo?
¿No sufrí del odio vuestro
bastante el duro castigo?

ISABEL.

¡Oh! no, no: mi corazón
palpitar de odio no sabe.

RODRIGO.

Ni al mirar vuestra aflicción,
hay fuerza en mí que no acabe
rindiéndose á discreción.
Es ya el caso de manera,
que el infausto desposorio
viene á ser obligatorio
para ambos: lo demás fuera
dar escándalo notorio.
Pero el amor que os consagro,
se ha vuelto á vos tan propicio,

que si Dios en su alto juicio
quiere obrar hoy un milagro...
contad con un sacrificio.
Ayer, si resucitara
mi aciago rival Marsilla,
sin compasión le matara,
y sin limpiar la cuchilla,
corriera con vos al ara.
Hoy, resucitado ó no,
si antes que me deis el sí
viene... que triunfe de mí.

ISABEL.

¡Vos sí que triunfáis así
de esta débil mujer!
(*El llanto le ahoga la voz por unos instantes; luego, al ver á don Pedro y á los que le acompañan, se contiene exclamando:*)
¡Oh!

ESCENA III.

DON PEDRO, DON MARTÍN, DAMAS,
CABALLEROS, PAJES.—ISABEL, DON RODRIGO.
Después, TERESA.

PEDRO.

Hijos, el sacerdote que ha de bendecir vuestra unión, ya nos está esperando en la iglesia. Tanto mis deudos como los de Azagra me instan á que apresure la ceremonia; pero aún no ha fenecido el plazo que otorgué á don Diego. Al toque de vísperas de un domingo, salí de su patria el malogrado joven, seis años y siete días hace: hasta que suene aquella señal en mi oído, no tengo libertad para disponer de mi hija. (*Á don Martín.*) Porque veáis de qué modo cumplo mi promesa, os he rogado que vinierais aquí.

MARTÍN.

¡Inútil escrupulosidad! No os detengáis. No romperá mi hijo el seno de la tierra para reconviniros.

ISABEL.

(*Aparte.*) ¡Infeliz!

PEDRO.

Fiel á lo que juré me verá desde el túmulo, cual me hallaría viiendo. (*Sale Teresa.*)

RODRIGO.

Isabel deseará la compañía de su madre: pudiéramos pasar por casa del juez...

TERESA.

Ahora empezaba el herido á volver en su conocimiento. Si antes de vísperas no se halla mi señora en la iglesia, es señal de que no puede asistir á los desposorios: esto me ha dicho.

PEDRO.

La esperaremos en el templo. (*Á don Martín.*) Si la pesadumbre os permite acompañarnos, venid...

MARTÍN.

Excusadme el presenciar un acto que debe serme tan doloroso.

PEDRO.

Estad seguro de que mientras no oigáis las campanas, no habrá dado su mano Isabel. Estos caballeros podrán atestiguar que se esperó hasta el cabal vencimiento del plazo. Marchemos.

ISABEL.

(*Aparte.*) ¡Morada de mi pasado bien, á Dios para siempre! (*Vanse todos, menos don Martín.*)

ESCENA IV.

DON MARTÍN.

Con pena, con celos veo yo á Isabel dirigirse al altar. Hubo un tiempo en que la tuve por hija; hoy me quitan su filial cariño, y ella consiente. Pero ¿qué falta hace al mísero cadáver de mi hijo la constancia de la que él amó? Si su sombra necesita lágrimas, bien se puede satisfacer con las mías!

ESCENA V.

ADEL, DON MARTÍN.

ADEL.

Cristiano, busco á Martín Marsilla, que está aquí, según se me dice. ¿Eres tú?

MARTÍN.

Yo soy.

ADEL.

¿Qué sabes de tu hijo?

MARTÍN.

¡Morol... su muerte.

ADEL.
Esa noticia, ¿quién la ha traído?

MARTÍN.
Un joven forastero.

ADEL.
¿En dónde para?

MARTÍN.
Apenas se detuvo en Teruel: yo no pude verle.

ADEL.
¿Qué ha pasado con Jaime Celladas?

MARTÍN.
Le han herido gravemente al llegar á la villa: en su lecho yace todavía sin voz ni conocimiento.

ADEL.
¿Luego tú nada sabes?

MARTÍN.
¿Qué vas á decirme?

ADEL.
Acabo de averiguar que disfrazada con traje de hombre, ha entrado en Teruel Zulima, la esposa del Amir de Valencia.

MARTÍN.
¿La que fué causa de la pérdida de mi hijo?

ADEL.
Él la desdeñó, y ella se ha vengado mintiendo.

MARTÍN.
¿Mintiendo!

ADEL.
¡Anciano! Bendice al Señor: aun eres padre.

MARTÍN.
¡Dios poderoso!

ADEL.
Tu hijo libró de un asesinato pérfido al Amir de Valencia, y el Amir le ha colmado de riquezas y honores. Herido en un combate, no se le permitió caminar hasta reponerse. Jaime venía delante para anunciar su vuelta. Sigüeme,

y no pararé hasta poner á Marsilla en tus brazos. *(Vase.)*

MARTÍN.

(Alzando las manos al cielo, arrebatado de júbilo.)

¡Señor! ¡Señor!

ESCENA VI.

MARGARITA, DON MARTÍN.

MARGARITA. *(Dentro.)*

¡Isabel! ¡Isabel! *(Sale y repara en don Martín que se retiraba con Adel.)* Don Martín...

MARTÍN. *(Deteniéndose.)*

Margarita, sabedlo...

MARGARITA.

Sabedlo el primero. Jaime Celladas...

MARTÍN.

Ese moro que veis...

MARGARITA.

Ha vuelto en sí.

MARTÍN.

Viene de Valencia.

MARGARITA.

Jaime también.

MARTÍN.

Vive mi hijo.

MARGARITA.

Lo ha dicho Jaime. Corred, impedid ese casamiento. *(Oyese el toque de vísperas.)*

MARTÍN.

¡Ah! ya es tarde.

MARGARITA.

¡Dios ha rechazado mi sacrificio!

MARTÍN.

¡Hijo infeliz!

MARGARITA.

¡Hija de mis entrañas! *(Vanse.)*

ESCENA VII.

Bosque inmediato á Teruel.

MARSILLA, atado á un árbol.

Infames bandoleros, que me habéis á traición acometido, venid y ensangrentad vuestros aceros: la muerte ya por compasión os pido. Nadie llega, de nadie soy oído: vuelve el eco mis voces, y parece que goza en mi dolor y me escarnece. Me adelanté á la escolta que traía: su lento caminar me consumía. Yo vengo con amor, ellos con oro. —Enemigos villanos, los ricos dones del Monarca moro no como yo darán en vuestras manos: tienen quien los defienda. Pero las horas pasan, huye el día. ¿Qué vas á imaginar, Isabel mía! ¿Qué pensarás, idolatrada prenda, si esperando abrazar al triste Diego, corrido el plazo ves, y yo no llego! Mas por Jaime avisados en mi casa estarán: pronto, azorados con mi tardanza... Sí, ya se aproxima gente. ¿Quién es?

ESCENA VIII.

ZULIMA, en traje de hombre. — MARSILLA.

ZULIMA.

Yo soy.

MARSILLA.

¡Cielos! ¡Zulima! ¡Tú aquí! *(Aparte.)* ¡Presagio horrendo!

ZULIMA.

Vecinos de Teruel vienen corriendo á quienes más que á mí toca librarlos: yo sólo en esta parte me debo detener mientras te digo que Isabel es mujer de don Rodrigo.

MARSILLA.

¡Gran Dios! — Mas no: me engañas, impos-
[tora.

ZULIMA.

Zaén, que llega de Teruel ahora, Zaén ha visto dar aquella mano tan ansiada por tí.

MARSILLA.

Finges en vano. Tú ignoras que mi próxima llegada previno un mensajero.

ZULIMA.

Tú no sabes que un tirador certero supo dejar tu previsión burlada, saliéndole al camino al mensajero. Yo hablé con Isabel, yo de tu muerte la noticia le dí, y á los bandidos encargué que tu viaje detuvieran. Yo, celebradas de Isabel las bodas, te las vengo á anunciar.

MARSILLA.

¿Con que es ya tarde!

ZULIMA.

Mírame bien, y dádalo si puedes. Inútiles mercedes el Rey te prodigó: más he podido, prófuga yo, que mi real marido. Yo mi amor te ofrecí, bienes y honores, y te inmolé mi fe y el ser que tengo; tú preferiste ingrato mis rencores: me ofendiste cruel, cruel me vengo. Adiós: en mi partida te dejo por ahora con la vida, mientras padeces en el duro potro de ver á tu Isabel en brazos de otro. *(Vase.)*

ESCENA IX.

MARSILLA.

Monstruo, por cuya voz ruge el abismo, vuelve y dí que es engaño todo lo que te oí. *(Forcejea para desatarse.)*

Lazos crueles,

¿cómo me resistís! Ligan cordeles al que hierros quebró! ¿No soy el mismo! ¡Ah! no. Mujer fatal, cortos instantes me quedan que vivir, si no has mentido; pero ¡permítame Dios que muera antes!

ESCENA X.

ADEL, pasando por una altura. — MARSILLA.

ADEL.

Rumor aquí he sentido. Atraviesan el valle bandoleros con Zulima á caballo.

Yo, cueste lo que cueste,
la tengo de prender: voy á ver si hallo
cerca mis compañeros.

MARSILLA.

¿Quién va!

ADEL.

Marsilla es éste.

(*A voces.*) ¡Aquí! ¡Por este lado, caballeros!
(*Vase.*)

ESCENA XI.

DON MARTÍN, CABALLEROS, CRIADOS.
MARSILLA.

MARTÍN. (*Dentro.*)

Él es.

MARSILLA.

¡Mi padre!

VOCES. (*Dentro.*)

Él es.

MARSILLA.

¡Padre!

MARTÍN. (*Dentro.*)

¡Hijo mío!

Subid, corred, volad: libradle pronto.
(*Salen caballeros y criados.*)

MARSILLA.

Desatadme, decidme... (*Desatan á Marsilla.*)

MARTÍN. (*Saliedo.*)

¡Hijo querido!

MARSILLA.

¡Padre!

MARTÍN.

Por fin te hallé.

MARSILLA.

Decid... ¿Es tarde?

Yo quisiera dudar... Mi mal ¿es cierto?

MARTÍN.

Respóndante las lágrimas que vierto.
Hijo del alma, á quien su hierro ardiente
la desgracia al nacer marcó en la frente,
tu triste padre, que por verte vive,
con dolor en sus brazos te recibe.
¿Quién tu llegada ha retardado!

MARSILLA.

El cielo...

El infierno... No sé... Facinerosos...
Una mujer... Dejadme.

MARTÍN.

¿La Sultana!

¡Esos bandidos que cobardes huyen
de los guerreros que conmigo traje!—
¿Te han herido!

MARSILLA.

¡Ojalá!

MARTÍN.

¿Te han despojado!

MARSILLA.

Nada he perdido. La esperanza sólo.

MARTÍN.

¡Suerte cruel! Cuando el fatal sonido
de la campana término ponía...

MARSILLA.

¡Esa tigre anunció la muerte mía!

MARTÍN.

¿Lo sabes!

MARSILLA.

De ella.

MARTÍN.

¡Horror! Entonces era
cuando Jaime, el sentido recobrando,
la traidora noticia desmentía.
Corro al templo á saber... Miro, enmudezco...
¡Eran esposos ya! Tu bien perdiste...
Dios lo ha querido así... Pero aun te quedan
padres que lloren tu destino triste.

MARSILLA.

El ajeno dolor no quita el mío.
¿Con qué llenáis el hórrido vacío
que el alma siente, de su bien privada!
¡Padre! sin Isabel, para Marsilla
no hay en el mundo nada.
Por eso en mi doliente desvarío
sed bárbara de sangre me devora.
Verterla á ríos para hartarme quiero,
y cuando más que derramar no tenga,
la de mis venas soltará mi acero.

MARTÍN.

Hijo, modera ese furor.

MARSILLA.

¿Quién osa

hijo llamarme ya! ¡Fuera ese nombre!
La desventura quiebra
los vínculos del hombre con el hombre,
y con la vida y la virtud. Ahora,
que tiemble mi rival, tiemble la mora.
Breve será su victorioso alarde:
para acabar con ambos aún no es tarde.

MARTÍN.

¡Desgraciado! ¿Qué intentas!

MARSILLA.

Con el crimen

el crimen castigar. Una serpiente
se me enreda en los pies: mi pie destroce
su garganta infernal. Un enemigo
me aparta de Isabel: desaparezca.

MARTÍN.

Hijo...

MARSILLA.

Perecerá.

MARTÍN.

No...

MARSILLA.

¡Maldecido

mi nombre sea, si la sangre odiosa
de mi rival no vierto!

MARTÍN.

Es poderoso...

MARSILLA.

Marsilla soy.

MARTÍN.

Mil deudos le acompañan...

MARSILLA.

Mi furia á mí.

MARTÍN.

Merézcate respeto

ese lazo...

MARSILLA.

Es sacrílego, es aleve.

MARTÍN.

En presencia de Dios formado ha sido.

MARSILLA.

Con mi presencia queda destruído.



FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

Habitación de Isabel en la casa de don Rodrigo. Dos puertas á la izquierda del espectador, una en el fondo, y una ventana sin reja á la derecha.

ESCENA PRIMERA.

DON PEDRO, DON MARTÍN.

PEDRO.

Ya cesó la vocería.

MARTÍN.

Ya se tranquiliza el pueblo. Zaén en la cárcel queda con los demás bandoleros.

PEDRO.

Milagro ha sido salvarlos mayor que lo fué prenderlos.

MARTÍN.

Y no los prenden quizá, si no acuden tan á tiempo los moros que de Valencia con los regalos vinieron de su Rey para mi hijo. ¡Regalos ya sin provecho! ¡Castigue Dios á quien tiene la culpa!

PEDRO.

¡Oh! lo hará.—Primero que vayamos esta noche los dos al Ayuntamiento, donde ya deben hallarse juntos el Juez y mi yerno, ¡tendréis, don Martín, á bien

que los dos conferenciemos un rato?

MARTÍN.

Hablad.

PEDRO.

Aquí está Zulima.

MARTÍN.

Bien me dijeron los moros.

PEDRO.

En esta calle arremetió con los presos un tropel de gente; y ella, puesta en libertad en medio del tumulto, se arrojó por estas puertas adentro.

MARTÍN.

Confesad que don Rodrigo la salvó.

PEDRO.

No lo confieso... porque no lo ví.

MARTÍN.

Yo, en suma, no diré que fué mal hecho:

él debe á la mora estar agradecido en extremo. Por ella logra la mano de Isabel.

PEDRO.

Resentimiento justo mostráis; pero yo, que he sido enemigo vuestro, necesito de vos hoy.

MARTÍN.

Aquí me tenéis, don Pedro.

PEDRO.

Sois quién sois.—Esa mujer nos pone en terrible aprieto. Ya veis, los moros reclaman su entrega con mucho empeño.

MARTÍN.

Y mientras el Juez resuelve, cercada se ve por ellos esta casa.

PEDRO.

Y bien, ¿quisiérais que entre vos y yo, de un riesgo libráramos á Teruel?

MARTÍN.

Crimen fuera no quererlo.

PEDRO.

Si en la junta de la villa negamos, como debemos, la entrega de la Sultana, va á ser enemigo nuestro el Rey de Valencia, y puede gravísimo daño hacernos.

MARTÍN.

Y el que recibimos ambos de su mujer, ¿es pequeño!

PEDRO.

Pero es mujer, y nosotros cristianos y caballeros.

MARTÍN.

Proseguid.

PEDRO.

El compromiso queda evitado, si hacemos que huya en el instante.

MARTÍN.

Hagámoslo.

—Págueme Dios el esfuerzo que me cuesta no vengarme. Disponed.

PEDRO.

Con un pretexto llevad los moros de aquí: de vos harán caso.

MARTÍN.

Creo que sí.

PEDRO.

Lo demás es fácil. Puesta ya en salvo, diremos que ella huyó por sí.

MARTÍN.

Voy pues,

y ya que la mano tiendo al uno de los autores de mi desventura, quiero dársela también al otro. Decid al dichoso dueño de esta casa y de Isabel, que mire en estos momentos por su vida: que mi hijo va, loco de sentimiento y de furor, en su busca por Teruel; y, ¡vive el cielo que, doliente como está, valor le sobra al mancebo para vengar!... Perdonadme. Adíós. Voy á complaceros, y á buscarle y conducirle esta noche misma lejos de unos lugares en donde vivimos los dos muriendo. *(Vase por la puerta de la izquierda, más cercana al proscenio.)*

PEDRO.

Id con Dios.—¡Padre infeliz! ¿Y nosotros! Me estremezco al pensar en Isabel, cuando de todo el suceso llegue á enterarse.

ESCENA II.

TERESA, DON PEDRO.

TERESA. *(Dentro.)*¡Favor que me vienen persiguiendo! *(Sale.)*

PEDRO.
¡Teresa! ¿Qué hay! ¿Quién te sigue!

TERESA.
Las ánimas del infierno...
las del purgatorio... No
sé cuáles; pero las veo,
las oigo...

PEDRO.
Mas ¿qué sucede!

TERESA.
¡Ay! Muerta de susto vengo.
¡Ay!—Isabel me ha enviado
por mi señora corriendo,
que volvió, no sé por qué,
á la casa del enfermo;
y antes de llegar, he visto
en un callejón estrecho,
junto á la ermita caida...
¡Jesús! convulsa me vuelvo
á casa.

PEDRO.
¿Qué viste! Dí.

TERESA.
Una fantasma, un espectro
todo parecido, todo,
al pobrecito don Diego.

PEDRO.
Calla: no te oiga Isabel.
Guarda con ella silencio.—
Marsilla ha venido, y ella
no lo sabe.

TERESA.
Pero, ¿es cierto
que vive!

PEDRO.
¿No ha de ser!

TERESA.
¡Ay!
Pues otra desgracia temo.

PEDRO.
¿Cuál!

TERESA.
No lo aseguraré,
por si es aprensión del miedo;
sin embargo, yo creí
ver que se llevaba el muerto

asido del brazo al novio.

PEDRO.
¿Qué dices!

TERESA.
Aun traigo el eco
de su voz en los oídos.
Con alarido tremendo
decía: «Vas á morir;
has de morir.—Lo veremos,»
replicaba don Rodrigo;
y echando votos y retos,
iban los dos como rayos
camino del cementerio.
Yo, señor, ya les recé
la salve y el padre nuestro
en latín.

PEDRO.
Se han encontrado,
y van á tener un duelo.
Esto es antes.

ESCENA III.

ISABEL, por la segunda puerta del lado izquierdo.—
DON PEDRO, TERESA.

ISABEL.
¡Padre!

PEDRO.
Aguárdame
aquí: pronto volveremos
tu madre, tu esposo y yo.
Venid, Teresa. (*Vanse los dos.*)

ISABEL.
¿Qué es esto!
¡Mi padre me deja sola,
cuando con tanto secreto
un moro me quiere hablar!
Sin duda están sucediendo
cosas extrañas aquí.
(*Acércase á la segunda puerta.*)
Llegad. Al mirarle, tiemblo.

ESCENA IV.

ADEL, ISABEL.

ADEL.
Cristiana, brillante honor
de las damas de tu ley,

yo imploré, en nombre del Rey
de Valencia, tu favor.

ISABEL.
¿Mi favor!

ADEL.
Tendrás noticia
de que salió de su corte
Zulima, su infiel consorte,
huyendo de su justicia.

ISABEL.
Sí.

ADEL.
Mi señor decretó
con rectitud musulmana
castigar á la Sultana,
ya que á Marsilla premió.

ISABEL.
¡Premiar!... ¿Ignoras, cruel,
que le dió muerte sañuda!

ADEL.
Tú no le has visto, sin duda,
entrar como yo en Teruel.

ISABEL.
¿Marsilla en Teruel?

ADEL.
Sí.

ISABEL.
Mira
si te engañas.

ADEL.
Mal pudiera.
Infórmate de cualquiera,
y mátenme si es mentira.

ISABEL.
No es posible.—¡Ah! ¡sí! que siendo
mal, no es imposible nada.

ADEL.
Por la villa alborotada
tu nombre va repitiendo.

ISABEL.
¡Eterno Dios! ¡Qué infelices
nacimos!—¿Cuándo ha llegado!
¿Cómo es que me lo han llamado!
—Y tú, ¿por qué me lo dices!

ADEL.
Porque estás, á mi entender,
en grave riesgo quizá.

ISABEL.
Perdido Marsilla, ya
¿qué bien tengo que perder!

ADEL.
Con viva lástima escucho
tus ansias de amor extremas;
pero aunque tú nada temas,
yo debo decirte mucho.
Marsilla á mi Rey salvó
de unos conjurados moros,
y el Rey vertió sus tesoros
en él, y aquí le envió.
Él despreció la liviana
inclinación de la infiel...

ISABEL.
¡Oh! ¡Sí!

ADEL.
Y airada con él,
vino, y se vengó villana
contando su falso fin.

ISABEL.
¡Ella!

ADEL.
Con una gavilla
de bandidos, á Marsilla
detuvo, ya en el confín
de Teruel, donde veloces
corriendo en tropel armado,
le hallamos á un tronco atado,
socorro pidiendo á voces.

ISABEL.
Calla, moro: no más.

ADEL.
Pasa
más, y es bien que te aperciba.
—La Sultana fugitiva
se ha refugiado en tu casa:
en esta.

ISABEL.
¡Aquí mi rival!

ADEL.
Tu esposo la libertó.

ISABEL.
¡Ella donde habito yo!

ADEL.
Guárdate de su puñal.
Por celos allá en Valencia
matar á Marsilla quiso.

ISABEL.
Á tiempo llega el aviso.

ADEL.
Confirma tú la sentencia,
que justo lanzó el Amir.
Por esa mujer malvada,
para siempre separada
de Marsilla has de vivir.
Ella te arrastra al odioso
tálamo de don Rodrigo.
Envíala tú conmigo
al que le apresta su esposo,
pena digna del ultraje
que siente.

ISABEL.
Sí, moro: salga
pronto de aquí, no le valga
el fuero del hospedaje.
Como perseguida fiera
entró en mi casa: pues bien,
al cazador se la den,
que la mate donde quiera.
Mostrarse de pecho blando
con ella, fuera rayar
en loca: voy á mandar
que la traigan arrastrando.
Sean de mi furia jueces
cuantas pierdan lo que pierdo.
¡Jesús! Cuando yo recuerdo
que hoy pude... ¡Jesús mil veces!
No le ha de valer el llanto,
ni el ser mujer, ni ser bella,
ni Reina. ¡Si soy por ella
tan infeliz! ¡tanto, tanto!...
Dime, pues, dí: tu señor,
¿qué suplicio le impondrá?

ADEL.
Una hoguera acabará
con su delincuente amor.

ISABEL.
¡Su amor! ¡Amor desastrado!
Pero es amor...

ADEL.
Y ¿es bastante
esa razón!...

ISABEL.
¡Es mi amante
tan digno de ser amado!
Le vió, le debió querer
en viéndole.—¡Y yo, que hacía
tanto que no le veía...
y ya no le puedo ver!
—Moro, la víctima niego
que me vienes á pedir:
quiero yo darle á sufrir
castigo mayor que el fuego.
Ella con feroz encono
mi corazón desgarró...
me asesina el alma... yo
la defiendo, la perdono. (Vase.)

ESCENA V.

ADEL.
He perdido la ocasión.
Suele tener esta gente
acciones, que de un creyente
propias en justicia son.
Yo dejara con placer
este empeño abandonado;
pero el Amir lo ha mandado,
y es forzoso obedecer. (Vase.)

ESCENA VI.

MARSILLA, por la ventana.

Jardín... una ventana... y ella luego.
Jardín abierto hallé y hallé ventana;
mas ¿dónde está Isabel?—Dios de clemencia,
detened mi razón, que se me escapa;
detenedme la vida, que parece
que de luchar con el dolor se cansa.
Siete días hace hoy, ¡qué venturoso
era en aquel salón! Sangre manaba
de mi herida, ¡es verdad! pero agolpados
alrededor de mi lujosa cama,
la tierna historia de mi amor oían
los guerreros, el pueblo y el Monarca,
y entre piadoso llanto y bendiciones—
«Tuya será Isabel»—juntos clamaban
súbditos y Señor. Hoy no me ofende
mi herida, rayos en mi diestra lanza
el damasquino acero...—No le traigo...
¡y hace un momento que con dos me hallaba!
—Salvo en Teruel y vencedor, ¿qué angustia
viene á ser esta que me rinde el alma,
cuando acabada la cruel ausencia,
voy á ver á Isabel!

ESCENA VII.

ISABEL, MARSILLA.
ISABEL.
Por fin se encarga
mi madre de Zulima.
MARSILLA.
¡Cielo santo!
ISABEL.
¡Gran Dios!
MARSILLA.
¿No es ella?
ISABEL.
¡Él es!
MARSILLA.
¡Prenda adorada!
ISABEL.
¡Marsilla!
MARSILLA.
¡Gloria mía!
ISABEL.
¿Cómo ¡ay! cómo
te atreves á poner aquí la planta?
Si te han visto llegar... ¿Á qué has venido!
MARSILLA.
Por Dios... que lo olvidé. Pero ¿no basta,
para que hacia Isabel vuele Marsilla,
querer, deber, necesitar mirarla!
¡Oh! ¡qué hermosa á mis ojos te presentas!
Nunca te ví tan bella, tan galana...
y un pesar sin embargo indefinible
me inspiran esas joyas, esas galas.
Arrójalas, mi bien; lana modesta,
cándida flor, en mi jardín criada,
vuelvan á ser tu virginal adorno:
mi amor se asusta de riqueza tanta.
ISABEL.
(Aparte.) ¡Delira el infeliz! Sufrir no puedo
su dolorida, atónita mirada.)
¿No entiendes lo que indica el atavío,
que no puedes mirar sin repugnancia!
Nuestra separación.
MARSILLA.
¡Poder del cielo!
Sí. ¡Funesta verdad!

ISABEL.
¡Estoy caçada!
MARSILLA.
Ya lo sé. Llegué tarde. Vi la dicha,
tendí las manos, y voló al tocarla.
ISABEL.
Me engañaron: tu muerte supusieron
y tu infidelidad.
MARSILLA.
¡Horrible infamia!
ISABEL.
Yo la muerte creí.
MARSILLA.
Si tú vivías,
y tu vida y la mía son entrambas
una sola no más, la que me alienta,
¿cómo de tí sin tí se separara!
Juntos aquí nos desterró la mano
que gozo y pena distribuye sabia:
juntos al fin de la mortal carrera
nos toca ver la celestial morada.
ISABEL.
¡Oh! ¡si me oyera Dios!...
MARSILLA.
Isabel, mira,
yo no vengo á dar quejas: fueran vanas.
Yo no vengo á decirte que debiera
prometerme de tí mayor constancia,
cumplimiento mejor del tierno voto
que invocando á la Madre inmaculada,
me hiciste amante la postrera noche
que me apartó de tu balcón el alba.—
«Para tí (sollozando me decías),
ó si no, para Dios!»—¡Dulce palabra,
consoladora fiel de mis pesares
en los ardientes páramos del Asia
y en mi cautividad! Hoy ni eres mía,
ni esposa del Señor. Dí, pues, declara
(esto quiero saber) de qué ha nacido
el prodigio infeliz de tu mudanza.
Causa debe tener.
ISABEL.
La tiene.
MARSILLA.
Grande.
ISABEL.
Poderosa, invencible: no se casa

quien amaba cual yo, sino cediendo á la fuerza mayor en fuerza humana.

MARSILLA.
Dímelo pronto, pues, dílo.

ISABEL.
Imposible.
No has de saberlo.

MARSILLA.
Sí.

ISABEL.
No.

MARSILLA.
Todo.

ISABEL.
Nada.

Pero tú en mi lugar también el cuello dócil á la coyunda sujetaras.

MARSILLA.
Yo no, Isabel, yo no. Marsilla supo despreciar una mano soberana y la muerte arrostrar, por quien ahora la suya vende y el por qué le calla.

ISABEL.
(*Aparte.*) ¡Madre, madre!

MARSILLA.
Responde.

ISABEL.
(*Aparte.*) ¡Qué le digo!
Tendré que confesar... que soy culpada. ¿Cómo no lo he de ser! Me ves ajena. Perdóname... Castígame por falsa, (*Llora.*) márame, si es tu gusto... aquí me tienes, para el golpe mortal arrodillada.

MARSILLA.
Ídolo mío, no; yo sí que debo poner mis labios en tus huellas. Alza. No es de arrepentimiento el lloro triste que esos luceros fúlgidos empaña; ese llanto es de amor, yo lo conozco, de amor constante, sin doblez, sin tacha, ferviente, abrasador, igual al mío. ¿No es verdad, Isabel! Dímelo franca: va mi vida en órtelo.

ISABEL.
¿Prometes obedecer á tu Isabel!

MARSILLA.
¡Ingrata!
¿Cuándo me revelé contra tu gusto! Mi voluntad, ¿no es tuya? Dispón, habla.

ISABEL.
Júralo.

MARSILLA.
Sí.

ISABEL.
Pues bien... Yo te amo.—Vete.

MARSILLA.
¡Cruel! ¿Temiste que ventura tanta me matase á tus piés, si su dulzura con venenosa hiel no iba mezclada! ¿Cómo esas dos ideas enemigas de destierro y de amor hiciste hermanas!

ISABEL.
Ya lo ves, no soy mía; soy de un hombre que me hace de su honor depositaria, y debo serle fiel. Nuestros amores mantuvo la virtud libres de mancha: su pureza de armiño conservemos.—Aquí hay espinas, en el cielo palmas. Tuyo es mi amor y lo será: tu imagen siempre en el pecho llevaré grabada, y allí la adoraré: yo lo prometo, yo lo juro; mas huye sin tardanza. Libértame de tí, sé generoso: Libértame de mí...

MARSILLA.
No sigas, basta.
¿Quiéres que huya de tí! Pues bien, te dejo. Valor... y separémonos.—En paga, en recuerdo, si no, de tantas penas con gozo por tu amor sobrellevadas, permíteme, Isabel mía, que te estrechen mis brazos una vez...

ISABEL.
Deja á la esclava cumplir con su señor.

MARSILLA.
Será el abrazo de un hermano dulcísimo á su hermana, el ósculo será que tantas veces cambió feliz en la materna falda nuestro amor infantil.

ISABEL.
No lo recuerdes.

MARSILLA.
Ven...

ISABEL.
No: jamás.

MARSILLA.
En vano me rechazas.

ISABEL.
Detente... ó llamo...

MARSILLA.
¿Á quién! ¿Á don Rodrigo!
No te figures que á tu grito salga. No lisonjeros plácemes oyendo, su vanidad en el estrado sacia, no; lejos de los muros de la villa, muerde la tierra que su sangre baña.

ISABEL.
¡Qué horror! ¿Le has muerto!

MARSILLA.
¡Pérfida! ¿Te afliges!
Si lo llego á pensar, ¿quién le librara!

ISABEL.
¿Vive!

MARSILLA.
Merced á mi nobleza loca, vive: apenas cruzamos las espadas, furiosa en él se encarnizó la mía: un momento después, hundido estaba su orgullo en tierra, en mi poder su acero. ¡Oh! ¡maldita destreza de las armas! ¡Maldito el hombre que virtudes siembra, que le rinden cosechas de desgracias! No más humanidad, crímenes quiero. Á ser cruel tu crueldad me arrastra, y en tí la he de emplear. Conmigo ahora vas á salir de aquí.

ISABEL.
¡No, no!

MARSILLA.
Se trata de salvarte, Isabel. ¿Sabes qué dijo el cobarde que lloras desolada, al caer en la lid! «Triunfante quedas; pero mi sangre costará bien cara.»

ISABEL.
¿Qué dijo? ¿Qué?

MARSILLA.
«Me vengaré en don Pedro, en su esposa, en los tres; guardo las cartas.»

ISABEL.
¡Jesús!

MARSILLA.
¿Qué cartas son!...

ISABEL.
¿Tú me has perdido!
La desventura sigue tus pisadas. ¿Dónde mi esposo está! Dímelo pronto, para que fiel á socorrerle vaya, y á fuerza de rogar venza sus iras.

MARSILLA.
¡Justo Dios! Y ¡decía que me amaba!

ISABEL.
¿Con su pasión funesta reconviene á la mujer del vengativo Azagra! ¡Te aborrezco! (*Vase.*)

ESCENA VIII.

MARSILLA.
¡Gran Dios! Ella lo dice.
Con furor me lo dijo: no me engaña. Ya no hay amor allí. Mortal veneno su boca me arrojó, que al fondo pasa de mi seno infeliz, y una por una, rompe, rompe, me rompe las entrañas. Yo con ella, por ella, para ella viví... Sin ella, sin su amor, me falta aire que respirar... ¡Era amor suyo el aire que mi pecho respiraba! Me le negó, me le quitó: me ahogo, no sé vivir.

VOCES DENTRO.
Entrad, cercad la casa.

ESCENA IX.

ISABEL, trémula y precipitada.—MARSILLA.

ISABEL.
Huye, que viene gente, huye.

MARSILLA. (*Todo trastornado.*)
No puedo.

VOCES. *(Dentro.)*
 ¡Muera, muera!
 MARSILLA.
 Eso sí.
 ISABEL.
 Ven.
 MARSILLA.
 ¡Dios me valga!
(Isabel le ase la mano y se entra con él por la puerta del fondo.)

ESCENA X.

ADEL, huyendo de varios CABALLEROS, con espadas desnudas; DON PEDRO, MARGARITA, CRIADOS. ISABEL y MARSILLA, dentro.

CABALLEROS.
 ¡Muera, muera!
 PEDRO Y MARGARITA.
 Escuchad.
 ADEL.
 Aragoneses,
 yo la sangre vertí de la Sultana;
 pero el Rey de Valencia, esposo suyo,
 tras ella me envió para matarla.
 Consorte criminal, amante impía,
 la muerte de Marsilla maquinaba,
 la muerte de Isabel...

ISABEL. *(Dentro.)*
 ¡Ay!!!

ADEL.
 Ved en prueba
 esta punta sutil envenenada.
(Muestra el puñal de Zulima.)
 Marsilla lo que digo corrobore.
 Cerca de aquí ha de estar.
(Abrese la puerta del fondo, y sale por ella Isabel, que se arroja en brazos de Margarita. Marsilla aparece caído en un escaño.)

ESCENA XI.

ISABEL.—DICHOS.

ISABEL.
 ¡Madre del alma!

ADEL.
 Vedle allí...
 MARGARITA.
 ¡Santo Dios!
 PEDRO.
 Inmóvil...
 ISABEL.
 ¡Muerto!

Cumplió Zulima su feroz venganza.

ISABEL.
 No le mató la vengativa mora.
 Donde estuviera yo, ¿quién le tocará!
 Mi desgraciado amor, que fué su vida...
 su desgraciado amor es quién le mata.
 Delirante le dije: «Te aborrezco»
 él creyó la sacrílega palabra,
 y espiró de dolor.

MARGARITA.
 Por todo el cielo...

ISABEL.
 El cielo que en la vida nos aparta,
 nos unirá en la tumba.

PEDRO.
 ¡Hija!

ISABEL.
 Marsilla
 un lugar á su lado me señala.

MARGARITA.
 ¡Isabel!

PEDRO.
 ¡Isabel!

ISABEL.
 Mi bien, perdona
 mi despecho fatal. Yo te adoraba.
 Tuya fuí, tuya soy: en pos del tuyo
 mi enamorado espíritu se lanza.
(Dirigese donde está el cadáver de Marsilla; pero antes de llegar, cae sin aliento con los brazos tendidos hacia su amante.)

FIN DEL DRAMA.

ÍNDICE DEL TOMO PRIMERO.

	PÁGINAS.
PRÓLOGO GENERAL.....	I
EL DUQUE DE RIVAS.....	I
DON ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ.....	81
DON JOSÉ ZORRILLA.....	169
DON VENTURA DE LA VEGA.....	253
DON NARCISO SERRA.....	347
DON JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH.....	405