

29.^a CONFERENCIA

T E M A

Las costumbres en el teatro: su influencia recíproca.—
Breton de los Herreros, Narciso Serra, Ventura de la
Vega, Ayala.

ORADOR

DON EUSEBIO BLASCO

Señoras y Señores:

Pronto hará año y medio que en este mismo sitio tuve el honor de dirigiros la palabra y de ser tan bien acogido, que aunque solo fuera por gratitud, debí pensar en volver. No hay aplauso que satisfaga como el que viene de auditorio tan ilustrado cual el de esta casa, que representa la extrema cultura de la nación, y en cuyo recinto encuentra siempre el orador tal suma de personas célebres ó famosas por sus talentos y calidad literaria, que por animoso que sea ha de comenzar forzosamente temeroso y cohibido, como á mí me sucede en este momento; pero lo que á mí me falta de mérito le sobra á mis oyentes de benevolencia, y por eso comienzo confiado.

En ocasiones anteriores, elegí yo mismo el tema de mis conversaciones, pues no me atrevo á llamar á estas conferencias de otro modo. Esta vez se me ha dado, privando al Ateneo de la elocuente voz de un socio ilustre, el Sr. D. Manuel Cañete, á quien debo manifestar

aquí mi reconocimiento por haberme cedido el turno y el asunto, en vista de la prisa con que debo volver al extranjero; no menos agradecido quedo á nuestro eminente consocio D. Gabriel Rodríguez que hoy debía hablar y deja que hable yo, en lo cual seguramente pierden muchísimo los que van á escucharme. Una vez más, antes de comenzar, doy un millón de gracias á todos.

En esta serie de brillantes sesiones á que asistís, y que van formando luego volúmenes muy interesantes de historia literaria moderna, tócale hoy la vez á la comedia de costumbres y al estudio, ligero como el tiempo exige, pero no por eso menos curioso, de cuatro de sus grandes representantes contemporáneos. *Las costumbres en el teatro, su influencia recíproca*, dice la primera parte del tema, y á tratarla voy sin más exordio. Después de haber dado al teatro sesenta y cuatro comedias esencialmente de costumbres por su lado cómico observadas, y teniendo sobre la materia ideas tan exclusivas y absolutas como vais á oír enseguida, creo que si las expongo con sobrada franqueza á riesgo de ofender escuelas y partidarios diferentes, me lo perdonareis en gracia de la convicción con que las manifieste. Me ocupo de lo mío y soy ya en el teatro soldado viejo. Hablemos, pues, de estas campañas literarias que vienen siendo de algunos años á esta parte objeto de tan encontradas opiniones.

En primer lugar tratemos de definir lo mejor que posible sea. ¿Qué es una comedia de costumbres? Entiendo yo que es aquella en que el autor refleja acentuando ó exajerando más ó menos asuntos y personajes, las del tiempo en que vive, y que el arte de hacerlas es muy lato, pues comienzan, á mi entender, en el drama moderno sin grandes catástrofes ni peripecias trágicas, comprenden todo el repertorio de obras cómicas en que se trata de lo que el poeta ó autor pretende ridiculi-

zar ó poner de relieve, y acaban en el sainete popular, que pinta las costumbres de las clases inferiores de la sociedad en que el autor vive. En toda esta hilación del género dramático que nuestros antecesores llamaron la comedia urbana, se trata de costumbres, y por eso el tema de la conferencia de hoy, hábilmente enunciado, no habla de comedias, sino de las costumbres en el teatro y de su influencia recíproca. Y á fé que si como es un tema fuera una pregunta en un examen, yo la respondería con una sola palabra en su primera parte. ¿Qué influencia ejerce el teatro en las costumbres? Ninguna. Uno y otras se completan, el teatro las refleja, y ellas van llevadas por el autor á la escena, en lugar de ir al periódico ó al libro, con la diferencia de que en el libro ó en la revista pueden ser objeto de doctrina, de enseñanza ó de ejemplo, mientras que en la escena no son sino objeto de emoción ó de diversión; pero creer que el teatro influya en ellas, téngolo por error arraigado siglos há, lo mismo en el ánimo de los autores que en el del público: y aquí entro de lleno en el asunto.

Los que pretenden que el teatro sea escuela de costumbres y que tenga fin moral, ó moralizador, sostienen, á mi juicio, una teoría, que aunque no tuviera para mí más desventaja que la de ser antigua, me bastara para combatirla, porque hay errores literarios, preocupaciones artísticas que son como el fanatismo religioso ó como la pasión política que lucha con los tiempos; vienen de padres á hijos, se aceptan como se han oído y no hay el valor de atacarlas de frente por no parecer ó inmoral ó irrespetuoso. Contribuir á destruir estas equivocaciones de la hipocresía, tengo para mí que es obra laudable, aunque produzca al principio resistencias hijas de la rutina. El teatro, señores, no ha enseñado nunca nada, no ha corregido nunca nada, no ha modificado costumbre alguna. Las costumbres no le han obligado á variar su manera de ser, que es esencialmente hu-

mana, y cuando no lo es, no tiene sino vida effmera y pasajera; y por consiguiente, costumbres y teatro no se han influido recíprocamente no han hecho sino seguir juntos la corriente de cada siglo, de cada época, de cada modo de vivir de las gentes. Y á despecho de los que han querido que el tablado fuese cátedra y la escena moralidad, ha ido siendo el teatro ya religioso y pintor del honor castellano en la España de Calderón y Lope, ya sátira de los vicios cortesanos en la Francia de Molière y Regnard, ya fotografa de las libres costumbres francesas en las obras que del otro lado del Pirineo nos pintan á la sociedad de por allá con todos sus vicios y licencias, ya expresión de la fiebre de tauromaquia que á la España devora, en las mil piezas que cada vez que á España vengo he de oír en todos los teatros, espejo fiel de esta sociedad, á la vez aristocrática y torera, mezcla de devoción y de amor á la sangre, inficionada del *caló* y de la lucha que semalmente arranca á la multitud de su hogar y de su trabajo para ir á admirar á sus héroes de ahora, y reflejando, por consiguiente, un momento histórico en el que no hay otro asunto nacional que este ni que con más exactitud pinte la nota dominante en el pueblo, cuyas aficiones y gustos han seguido siempre los poetas dramáticos en todos los tiempos y todos los países. Pudiera decirse que el teatro es la pintura hablada, y del mismo modo que el pintor no ha pretendido nunca hacer doctrina, sino rendir culto al arte por el arte, arrebatando á la naturaleza sus secretos para reproducirlos en el cuadro, así el autor dramático, á despecho de la crítica estrecha de miras que pide la moral en el arte y sin cuidarse más que de pintar lo que vé, ha servido las necesidades intelectuales ó sentimentales de sus espectadores, y acaso, sin darse cuenta él mismo, ha ido reproduciendo su época yendo á la par con el espectador en la pintura de aquello que á este le convence y le halaga. No hizo otra cosa

el popularísimo Lope que copiar la sociedad en que vivía sin dejar nunca de ser humano. No hizo otra cosa Molière exponiendo la hipocresía de Tartuffe, la avaricia de Harpagon ó las pretensiones ridículas del rico improvisado. A la vez que pintaba Goya manolas y chulos los presentaba en el teatro D. Ramón de la Cruz, y el éxito póstumo de Moratín no responde á otra cosa que á la verdad con que pintó su tiempo, rompiendo con aquella ridícula factura de los autores sus contemporáneos empeñados en imponer al pueblo el drama violento y absurdo que hizo popular entre sus parciales á don Francisco Comella, cuyos imitadores ilustrados desquician aún, lo mismo en Francia que en España, el verdadero teatro nacional, embriagando al vulgo con estupendas fantasías, que por ser tales, las aplaude la multitud hoy y las condenarán la crítica y la razón mañana.

Pero en ningún caso ha influido el teatro en las costumbres; y para que no se diga que ésta es solamente opinión mía y para ampararme en autoridades de marca mayor, me bastará repetir lo que en pleno romanticismo, y cuando además de la pasión de lo violento en el teatro se le exigía á toda comedia de costumbres, según la frase de nuestros mayores, que en ella quedaran *el vicio castigado y la virtud triunfante*, decía el gran Larra, cuya autoridad crítica vino luego á ser ley entre nosotros:

«Hemos dicho algunas veces dos verdades que repetiremos. Primera, que la literatura no puede ser nunca sino la expresión de la época; volvamos la vista á la época, y abracemos la historia de Europa de cuarenta años á esta parte. ¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, ó las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento? Que españoles nos digan en el día que los horrores, que la sangre no está en la naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso causa risa; pero

aquella risa homérica, aquella risa interminable de los dioses de la *Iliada*. Segunda verdad: que el hombre no es animal de escarmiento y, por tanto, que el teatro tiene poquísima influencia en la moral pública; no solo no la forma, sino que sigue él paso á paso su impulso. Lo que llaman moral pública tiene más hondas causas: decir que el teatro forma la moral pública, y no ésta el teatro, es lo mismo que decir que un hombre cavila mucho porque es calvo, en vez de decir que es calvo porque cavila mucho. Cuando nos enseñen una persona que se haya vuelto santa de resultas de una comedia de Moratín, nosotros enseñaremos un hombre que haya dejado de ser asesino por haber asistido á un drama romántico. ¿Pervierte la moral pública representar á un particular que asesina llevado de una pasión en un drama, y no pervierte la moral pública un rey asesinando á su hermano en una tragedia? El hijo de Lucrecia es inmoral; pero es muy moral Orestes, y más moral todavía Agamenón matando á su hija, los hijos de Edipo matándose uno á otro, etc., etc. Y en la comedia clásica misma, en Molière, en Moratín, ¿hay otra cosa que hijos que se burlan, que se mofan de sus padres, mujeres que buscan las vueltas á sus maridos, puestos en ridículo porque quieran conservar la virtud de sus mujeres, tramposos entronizados y acreedores escarnecidos? ¡Todo eso es muy moral!»

No debió hacerse gran caso de estas observaciones en las cuales aquel profundo observador se adelantó á su tiempo como todos los grandes talentos, porque á Moratín, que á pesar de su gran personalidad como innovador, pretendió ser corrector de costumbres y rindió culto á la idea de predicar en el teatro, sin duda por no hacerse más impopular, siguieron otros muchos por aquella senda estrecha de la moralidad obligatoria en la escena, rémora terrible del genio y enemigo mortal de las grandes inspiraciones. Recuerdo, señores, que una noche en que se leía en el teatro Español en círculo íntimo, el drama de un autor contemporáneo de gran fama, otro autor celeberrimo que figura á la cabeza de los contemporáneos y cuya autoridad

reconocemos todos los demás como suprema, arrebatado por las ideas y versos del drama en cuestión, que acaso chocaban con sus propias ideas religiosas ó morales, levantóse á la vez entusiasmado y vencido, y exclamó: ¡Señores, el arte es el demonio!

Demonio ó Dios, inspiración ó estudio, el arte es la representación de la suprema libertad, y querer someterlo á las leyes en que se encierra y avasalla la vida humana, es achicarlo y empequeñecerlo, impidiéndole ser ideal y por consiguiente fuera de toda ley humana, no solo en perjuicio suyo sino en el de quien lo ha de sentir y admirar, acostumbrándole á contraer sus aspiraciones y gustos. No puede ni debe ser el arte ni dogma ni escuela: es como la verdad según la definición de San Agustín: *Verum est quod est*; el arte es lo que es, y no tiene otra misión que representar la belleza. Los que en el teatro le quieren reducir á la condición de moralizador, se parecen á aquel prefecto francés que antes de que visitara una Exposición regional la princesa Matilde, cuyo talento y gracia natural son célebres en Francia, cubrió todas las estatuas con hojas de parra para que su alteza no encontrara deshonesto lo que los artistas habían hecho humano. Al salir, y como la previsora autoridad le preguntase si había quedado satisfecha, respondió ella enseguida:—Sí, señor, pero el brillo artístico de la Exposición se notará más tarde.—¿Cuándo, señora?—Al caer de las hojas.

Pues algo de esto pudiera aplicarse á la rancia y atrasadísima teoría del teatro moral, de ese teatro que tanto nos ha retrasado en el movimiento literario europeo, con sus sermones en verso, sus pensamientos en redondillas, sus sentencias interrumpiendo la acción y sus desenlaces archi-católicos de inevitable matrimonio y moraleja final. No ha habido en nuestra escena de cincuenta años á esta parte comedia sin boda, (como si en el mundo no se casara bastante gente); y

nótese en apoyo de mis ideas, que según las estadísticas de los últimos tiempos, la humanidad se casa menos que antes, lo cual si no me lo impidieran la compañía de una esposa ejemplar y unos hijos que adoro, calificaría yo de progreso; de modo que el teatro, especialmente el nuestro, no ha hecho sectarios, ni mucho menos; y en Francia, donde las comedias reflejan el adulterio y los amores ilícitos que por allá son moneda corriente, no ha querido ser seguramente escuela de adúlteros sino exposición de hechos en artística forma presentados. Y para insistir en todo esto con la autoridad de críticos eminentes, quiero apoyarme también en la opinión otro ilustre español, compañero nuestro, que ha tratado el asunto. Veinticinco ó treinta años después que Larra hubiera protestado de la moralidad en el teatro, escribía D. Juan Valera lo siguiente:

«Es indudable que en el teatro no deben ofenderse la moral ni el decoro públicos. En este sentido el teatro es y debe ser siempre tan escuela de costumbres como un paseo, un casino ó una tertulia, donde me parece que tampoco es justo ni conveniente faltar á la honestidad, á la decencia ó á la buena crianza. Hasta las tabernas debieran ser escuela de costumbres en este sentido.

»No es esto lo que yo niego, ni Dios lo permita; lo que yo niego es que la escena sea una cátedra de moral que le quite al público ó que comparta con él, en las sociedades católicas, el magisterio de las obligaciones y de las virtudes. Esto es absurdo, aunque Boileau y Moratín lo sustenten. A esto se debe contestar lo que se cuenta que San Agustín contestó á los Moratines de su tiempo, que pretendían que fuese una *lección moral* cada comedia: *¡Hola, con que el diablo se ha hecho cristiano!*

»El teatro, en efecto, tanto por su origen gentilico cuanto por la extremada licencia que á menudo ha reinado en él, lejos de ser considerado como escuela de moral, ha sido condenado, como invención del mismo demonio, por muchos teólogos, Santos Padres y Concilios, los cuales, no solo no han creído que

llegase á ser un día favorable á las buenas costumbres, sino que han dudado de que pudiera dejar de serles nocivo, pues no cabe reforma ni enmienda en *el reino de Lucifer, en el templo de Venus y en la sentina de los vicios*, que así le llaman.

»Yo, á pesar de todo, ora sea porque tengo la manga más ancha que aquellos doctos y piadosos varones, ora porque los miramientos, delicadezas y mayor cultura de este siglo han puesto algún freno á la licencia, no condeno el teatro por vicioso, y hasta le miro como un honesto recreo, al menos en España, y exceptuando alguna que otra representación algo viva. Y digo *al menos en España*, porque lo que es en Francia y singularmente en París, tengo yo ciertas dudas y no pocos escrúpulos sobre la honestidad y decencia de las representaciones teatrales del *Palais Royal, de la Gaité, des Bouffes parisiens* y de otros teatrillos; escuelas de moral donde no quisiera yo que cursase mi novia, tomando por norma de su conducta las sentencias que salen de boca de Grassot, é imitando en sus modales el recato y la modestia de la Srtá. Rigolboche cuando baila el *can-can*.

»Hasta nuestros mismos bailes y los franceses de la alta escuela que se ejecutan en el teatro Real, aunque no se niegue que son bonitos, no puede afirmarse que encierran moralidad alguna, á no ser que se tenga por moralidad echar las piernas por alto, menear las caderas y salir las mujeres medio desnudas *coram populo*.

¿Qué dijera el severo Tertuliano

A vista de costumbres tan ínimas?

»Así es que si el teatro ha de pasar por escuela de buenas costumbres, ó deben los bailes dejar de ser parte en las representaciones, ó deben imitar los gobiernos al rey de Nápoles, Fernando II, el cual dispuso que todas las bailarinas de su reino llevasen calzoncillos verdes hasta las rodillas, por donde más parecían ranas que mujeres, etc.»

He puesto empeño, señores, en leer estas apreciaciones de dos críticos reputadísimos para que mis opiniones no sean censuradas por ser solo mías. «Nadie, añade en otro lugar el Sr. Valera, cuando va al teatro, dice voy á tomar una lección de moral, voy á corregirme,

voy á aprender tal ó cual cosa» y así es la verdad, exenta de exajeraciones, hijas, dicho sea sin ofender á nadie, de la hipocresía del público que celebra en francés lo que no toleraría en castellano, y se escandaliza en la persona de tal espectador de la inmoralidad de una situación ó de una frase, mientras acaso está mirando con ojos pecadores á la mujer del prójimo.

Sostengo, pues, y quisiera que conmigo lo sostuvieran otros que tienen más autoridad, que el teatro no influye en las costumbres, ni puede ni debe influir, porque su verdadera misión no es esa. No es sino el marco donde todos pintamos á nuestra manera, según vemos el color moral de las cosas; de nuestra manera de hacer depende pues que la reproducción sea artística y á la vez exacta, pero si queremos aprovechar esos colores para herir no en la imaginación, sino en la conciencia de nuestros espectadores, nos engañamos y les engañamos á ellos. Eso del *problema moral* en el teatro, me ha parecido siempre absurdo y encaminado no más á la perturbación y al desvío de nuestra misión verdadera. Un autor dramático eminente, de quien he de ocuparme luego, por ser uno de los comprendidos en el tema, decía con profundo conocimiento del teatro, en su discurso de presentación en la Academia: «Es el teatro, en todas las naciones que han llegado al período de su virilidad y á la completa aplicación de sus principios constitutivos, la exacta reproducción de sí misma, la síntesis más bella de sus afectos más generales. De tal manera el teatro ha sido siempre engendrado por la fuerza activa de la nacionalidad, que allí donde ésta se debilita y se extingue, aquél vacila y desaparece »

Esta observación de Ayala, me parece á la vez un anuncio que debemos tener en cuenta todos, pues más de una vez me he preguntado con íntimo temor de patriota ferviente, si es verdad lo que se dice de que nuestro teatro decae, ó si en realidad los que decaemos so-

mos nosotros. Pero como estas consideraciones pertenecen á otro orden de ideas, me limito á consignar mi opinión, respondiendo á la primera parte del tema. El teatro no influye en las costumbres, ni debe pretenderlo; es una manifestación de la belleza, y nada más; y á lo sumo, debe limitarse á realizar la hermosa definición de madame de Stael. El fin del teatro es conmover al alma, ennobleciéndola. No por mal ejemplo, sino por mal gusto, condenára yo siempre dramas y comedias en los que se pintan pasiones ó vicios que yo califico de feos. Pasiones hay que pudiéramos calificar de teatrales, y pasiones que en la escena repugnan. Saber elegir como asunto escénico, aquello que no repugne al espectador, téngolo por primera cualidad, más importante que la de querer corregir, premiar al bueno y castigar al malo, y hacer que queden, como pedían nuestros respetables mayores, el vicio castigado y la virtud triunfante. (*Aplausos.*)

De la influencia de las costumbres en el teatro, ya hay más que hablar; ó por mejor decir, ya puede hablarse en forma más concreta. Tengo por indudable, convencido como estoy de que el teatro es reproducción de la vida y de los tiempos, que ha ido sirviendo las necesidades de estos á medida que los autores han sido pintores de su época. Así, por ejemplo, en tiempo de Calderón, el teatro era cristiano, caballeresco, reflejo de aquel exajerado punto de honor que tantas estocadas produce en las comedias de capa y espada. Describen Lope de Vega, Rojas y Tirso de Molina, la vida madrileña de entonces, los amoríos y las aventuras misteriosas de damas y galanes, raptos y duelos, meriendas en el río y saraos de corte, damas encerradas en los conventos por padres y hermanos, discreteos amorosos que reflejan la galantería española, reyes y príncipes con autoridad absoluta; hay, en fin, en todas estas obras la pintura de una sociedad en la que las no-

tas dominantes son la religión, el rey, el honor, las empresas militares, la gloria del soldado, la ignorancia del pueblo, á la vez agudo y picaresco, representado en los graciosos. Al mismo tiempo, y aparte de las tragedias y dramas históricos, que son de todas las épocas, Molière y sus contemporáneos, nos presentan siempre en la corte del *Roi Soleil*, sus cortesanos y sus afectadas damas, avaros y usureros, nobles entrampados, lacayos y abates, curas hipócritas y criados trapisondistas, y ya en las *Preciosas ridiculas*, y en el *Bourgeois gentilhomme*, ó en *Tartuffe*, ó en las *Fourberies de Scapin*, se vé, se siente aquella sociedad, como se ve la nuestra en los cuadros de Velázquez primero, y mucho más tarde en los de Goya. Van andando los tiempos, y á medida que las dos naciones varían de modas, gustos y aficiones, va variando el teatro. Sucede á la comedia urbana el melodrama espeluznante, como si hubiera necesidad de dar al espectador platos más fuertes para sacarle de su apatía, ó como si el desorden de las costumbres y la falta de un criterio fijo é invariable no diera á los autores asuntos locales: y el teatro va perdiendo caracter determinado, se divide en géneros, se empieza á hablar de drama, melodrama, tragicomedia, zarzuela, *vaudeville*, pasillo, sainete; comienza con otro siglo la pasión de la música, nace la ópera, con pretensiones de drama cantado; el progreso, la civilización, van creando necesidades de lujo y de fastuosidad; lo que ayer fué *corral*, va á ser sala de espectáculos, teatro, concierto, grande ópera, y la presentación de una obra al público va á exigir grandes gastos, será pretexto para desarrollar un lujo extraordinario de decoraciones, trajes, personal; veremos comedias de magia, grandes bailes, leyendas y tetralogias; será, en fin, el teatro no solamente una necesidad indispensable del espíritu, sino lo que realmente debe ser, diversión ante todo; y las costumbres, apoderándose de él, vistiéndole

y adornándole á la moderna, haciéndole rico y poderoso, llamando á su seno á todos, pobres y ricos, altos y bajos, para que hoy les pinte la vida real, mañana las grandes pasiones humanas, ora exponiendo maravillosas reproducciones de países y costumbres lejanas, en obras de las llamadas de espectáculo, ya haciendo rindiendo culto en él al divino arte musical, con las grandes concepciones de los maestros modernos. Las costumbres, repito, han hecho al teatro; y le han separado de su inclinación primera, como un padre amantísimo; que al ver á su hijo querido con aficiones de fraile, y después de haberle dejado en el seminario dispuesto á dedicarse á la vida devota, se sintiera impregnado del aire de independencia y de libertad que en nuestro tiempo se respira, y le hubiese arrancado de su encierro, diciéndole: «Sal de ahí, arroja la beca, siente como hombre y dedícate á empresas mayores, sirve á tu tiempo, y contribuye á su gloria y grandeza, vive en él y habla su lengua y su pasión, que el arte no puede vivir encerrado, ni se puede pintar sin la luz del sol; rompe tus rejas, sucédeme á mí, sé quien debes ser y obra como quien eres; ayer eras el auto sacramental y la comedia de capa y espada, hoy tienes delante de tí horizontes más dilatados, te doy un mundo nuevo, la gloria y la fortuna; refleja, pues, á tu tiempo glorioso. Y las costumbres, ó sean las civilizaciones sucesivas, han hecho tanto por el teatro, que no hiciera más un padre por un hijo.» (*Grandes aplausos.*)

Pero, y aquí vais á permitirme una digresión que juzgo necesaria, estas costumbres que han traído al teatro hácia ellas en lugar de acomodarse ellas á él, hay que considerarlas aparte y en cada país, y no pueden ni deben ser las mismas ni confundirse unas con otras. El teatro de costumbres no puede ser universal, es esencialmente nacional, y de aquí la necesidad, que se impondrá irremisiblemente, de que volvamos á los buenos

tiempos de nuestro teatro español que siempre vivió de ideas propias. No puede haber teatro de costumbres en España mientras en él expongamos constantemente costumbres extranjeras. La epidemia literaria que nos aflige de género truanesco y gitano, de comedias y piezas de las llamadas *flamencas* ó toreras, es, después de todo, una compensación de la invasión de dramas y comedias en las cuales se describen y pintan pasiones *francesas*; porque, señores, digámoslo con toda franqueza, hay pasiones y vicios que llevan sello de nacionalidad; lo que es costumbre en Francia no lo es aquí, ni hay para qué lo sea. En el ya numeroso repertorio de obras dramáticas que he dado al teatro, figuran cinco ó seis arregladas ó adaptadas del francés, que los directores de teatros me pidieron; pues bien, al ponerlas en lengua española, puse también empeño en vestir las á la usanza del país, llamando á los personajes con nombres españoles, colocando la acción en sitios españoles procurando hacerles hablar en español neto; y á veces, en la soledad de mi trabajo, me dirigía á los personajes y les decía como si fueran seres reales: ¡Yo os aseguro, que para pasar el Pirineo, habeis de llevar mantilla y capa!

La comedia española, decía el magno autor de principios del siglo, debe llevar *mantilla y basquiña*. Y estas mantillas y basquiñas morales que yo pido, son nuestras costumbres, sin mezcla de ingerencia extranjera. Aquí no hay *medio-mundo*, como en Paris, ni damas pagadas por la policía, ni queridas que se expongan públicamente, ni despreocupaciones religiosas de que se haga alarde, ni todas esas cosas que en Paris me parecen muy bien cuando las veo allí, donde como extranjero tengo que respetarlas y me ayudan á estudiar el país en que vivo. Reproducir todo eso entre nosotros es antipatriótico y perjudicial en extremo, porque contagia, no al público, que como sostengo no se deja influir,

y además tiene que resignarse á tomar lo que le dán, sino á los autores nacionales, que prendados de estas monstruosidades morales y estimulados por el éxito ajeno, se lanzan á imitar la factura extranjera, haciendo del teatro una reproducción de miserias extrañas. Las costumbres son la pintura de un país, y aquí nos hemos empeñado en imponer al pueblo la pintura de costumbres ajenas: así es que cada vez que vengo de por allá, tengo que ver los mismos dramas que allá ví, aunque sin el encanto del estilo. Señores, os lo dice un hombre que después de seis años de residencia en el extranjero, ha tenido la fortuna de no dejarse influir por nada y se siente cada vez más hijo de su patria; os lo dice un hombre para el cual no existe dolor ni pena mayor que ver que los huesos de su madre reposan bajo tierra extranjera; os lo dice quien en contacto constante con literatos y autores franceses, sabe que allí no se hacen obras españolas, no porque no sean buenas, sino porque son de otro país; os lo dice, en fin, quien tiene el culto del teatro y á él ha vivido siempre dedicado: cada vez que veo en nuestra escena personajes que hacen y dicen cosas que aquí no han sido costumbre nunca, se me figura de nuevo que los personajes son reales y quisiera decirles como á los otros:—Idos de aquí, no nos vengais á contar cómo se siente y se ama en otra parte; no queremos oír el lenguaje de pasiones y vicios que no caben en nuestra manera de ser, aquí sois intrusos! (*Aplausos.*)

Yo entiendo, señores, á pesar de que siempre he tenido un criterio ámpliamente liberal, que si en algo no puede dejar de haber fronteras es en la literatura. El sello personal y característico es indispensable en la literatura de cada nación, y por consiguiente el teatro, que es su representación más alta, á la vez que la más popular, debe ser esencialmente nacional. Entiéndase que hablo siempre de teatro de *costumbres*, que

es el tema que expongo; no me ocupo, ni me interesa, del drama histórico ni de la comedia dedicada á atacar ó pintar las *pasiones*, que son universales; más claro, entiendo que la comedia de costumbres se dirige principalmente á los vicios, y de estos á aquellos que son peculiares del país donde el autor escribe. De modo que si la invasión de costumbres extranjeras ocupa por completo el teatro, la literatura dramática nacional lo pierde, y la culpa es de los autores que se dejan influir por los de otros países, dando además prueba de poquedad, porque no parece sino que solo en el extranjero se sepa hacer teatro moderno, cuando á mi juicio sucede precisamente lo contrario. Hablando yo en cierta ocasión con un diplomático alemán de la medida tomada por su gobierno de impedir la entrada en Alemania de ciertas obras de Zola y otros autores franceses, y creyendo que lo habían decretado así por juzgarlas inmorales, dicho señor me decía, y no se me ha olvidado: «No, el criterio no es ese, porque en todos los países hay inmoralidad y en todas las literaturas existe la descripción de malas pasiones, dado que el hombre es el mismo en todas partes. Lo que hay es que en ciertas obras, los vicios y costumbres son esencialmente locales, propios solamente de la nación donde se escriben, y no queremos que entre nosotros cunda lo que no sentimos, porque hay un territorio literario que no debe nunca ser invadido.»

Las costumbres, pues, reflejadas en el teatro, y no las pasiones, lo repito, deben ser nuestras y no ajenas, y por eso, aún condenando el exceso de literatura popular que se nota en los teatros de España, creo que es lo único que ahora se hace con verdadero color pátrio; y tengo por obra nacional más meritoria los típicos sainetes de D. Ricardo de la Vega, que los dramas y comedias rellenos de situaciones falsas y de pensamientos aconsonantados que se nos ofrecen constante-

mente. Sopena de resucitar el repertorio de Bretón de los Herreros ó de apelar á nuestro hermoso teatro clásico, no hay más teatro de costumbres entre nosotros hoy por hoy, que el comprendido entre estos dos extremos: o el drama francamente español de dos siglos há, ó los sainetes y piezas sueltas de los teatros de segundo orden. Y para acabar probando lo que me proponía, ó sea que el teatro es reflejo de las costumbres y éstas se imponen á él, no tengo más que insistir en esta misma avalancha de piezas populares. Estamos pasando por un momento histórico en el que las pasiones nacionales son los toros y la política. Todo lo que no sea esto, no tiene como vulgarmente se dice, *saliente*. Evoluciones políticas y progreso material han traído consigo viajes y comunicación con el extranjero, y como no tenemos desgraciadamente bastante fuerza para imponernos á él, resulta que él se ha impuesto á nosotros, y de aquí la invasión de comedias extrañas. No hay color local determinado como no sea en lo que nos resta de españoles puros y castizos, y no se hacen obras dramáticas de costumbres porque las costumbres desaparecen. Así como nuestras mujeres se visten á la moda de Paris, arrinconan la airosa mantilla y se ponen el sombrero francés; del mismo modo que todo español va cada verano ya á la frontera francesa ó á la capital de Francia y todo ello se le sube á la cabeza y cree que es lo mejor del mundo, la literatura dramática como la novela se han contagiado de extranjerismo, lo de allá es lo mejor, hagamos dramas llenos de adulterios, divorcios, relaciones ilícitas, hijos incestuosos y naturalismos y pornografía... ¿qué ha quedado entero y esencialmente genuino? El torero y la chula, el alguacil y la criada alcarreña, el baño de Manzanares y la antesala del juzgado, el recuerdo de manolas y chisperos; las clases medias y las aristocráticas han ido perdiendo su sello personal, y el término medio, en el que se basa la obra de cos-

tumbres, apenas se distingue ó de lo francés ó de lo ordinario. De dos nobles castellanos á la moda que os encontréis en la calle ó en un salón, el uno os dirá—*¡Tiens bon jour, mon vieux!* y el otro os dirá—*¡Adios, barbians!* (*Grandes risas.*) Las costumbres españolas, pues, falseadas y entreveradas de extranjero y de *caló* han hecho que el teatro ó sea *afrancesado* ó sea *torero*. No sucedía así cuando la sociedad de nuestros padres tenía tan marcado color que Ayala, Vega, Bretón ó Serra la fotografiaban... pero aquí comienza la segunda parte del tema y os pido un instante para reposar y comenzar de nuevo. (*Grandes aplausos.*)

El tema dice: *Bretón de los Herreros, Narciso Serra, Ventura de la Vega, Ayala*. Yo quisiera variales la colocación, hablar primero de los cuatro en general por el orden en que adquirieron notoriedad, y después dedicarles recuerdo personal y particular á cada uno. Dos de ellos fueron mis íntimos amigos, Ayala y Serra, y sus semblanzas las tengo hechas hace tiempo. Desgraciadamente para mí, el libro en que están incluídas no lo habreis leído todos, y lógicamente, dado su poco mérito, si lo habeis leído lo tendreis ya olvidado. No hay pues falta de novedad en leer aquí esas notas esta noche.

D. Ventura de la Vega, que llenó su tiempo abasteciendo los teatros de tantas comedias y zarzuelas, que no se puede recordar el número, fué sin duda alguna el que contribuyó más á la admiración de los españoles por el teatro de la nación vecina. No llegan á media docena sus obras originales, todas las demás son arreglos, pero hechos con tal arte y con tan patriótico empeño de españolizarlos, que la mayor parte de las obras francesas que dió al teatro se consideran como suyas y los originales han desaparecido de la memoria de todo el mundo. Bastábale leer una vez tal comedia francesa

absurda para convertirla en deliciosa comedia española. Con esto, una facilidad grande para el trabajo, la amistad y el respeto de todos los directores de teatro y cómicos de su tiempo, llegó á ser como vulgarmente se dice, el amo de los teatros de Madrid y su nombre estaba siempre en los carteles. Sus glorias del teatro le llevaron á los honores, á las distinciones, á la afección de la familia real, á la consideración social más grande. Afabilísimo en el trato de gentes y hombre de mundo como pocos, tenía el don de hacerse agradable desde el primer momento en que se le hablaba. Había en él toda la sagacidad y dulzura del argentino, junta con la cortesía y la verbosidad del español. Cuando le conocí, ya estaba al fin de su vida, que no fué larga. Alguien pretende que se me parecía y lo digo para dar más exacta idea de su figura. Los huesos de la frente salientes y esquinosos, los ojos grandes y saltones, la calva y el cráneo prominentes. Era limpio con extremo y sumamente atildado en su persona. Acostumbrado á la vida del gran mundo y al comercio de las gentes, su conversación era amenísima, y eso que los franceses llaman *esprit* lo poseía en alto grado. Leía sus versos ó los ajenos maravillosamente y era tan excelente cómico que si hubiera podido representar sus obras habría superado sin duda alguna á los mejores actores de su tiempo.

¿Ejerció influencia en la literatura dramática de su época, y tiene un teatro propio y personal? Yo me atrevo á decir que sí, porque en realidad su repertorio es un repertorio extranjero corregido, aumentado y mejorado, aunque no propio. Era un hombre excepcional, nacido para escribir comedias, con el instinto del teatro como nadie le tuvo antes que él, y á él se debe la afición de nuestros contemporáneos á la comedia urbana. Y como le sobraban condiciones para hacer, sin necesidad de ideas ajenas, comedias suyas, cuando

se propuso ser original lo fué, hasta el punto de que su única comedia de costumbres se considera como el modelo de las españolas de aquella generación. *El hombre de mundo* es el *sumum* de la perfección en el arte del teatro de costumbres, y con él logró Vega recuperar su personalidad literaria extraviada por extranjeros caminos, si no perdida antes de que diese á la escena aquella obra maestra. He aquí, señores, un verdadero modelo de comedia de costumbres, admirablemente pensada, ejecutada con pasmosa lógica y desenlazado con habilidad sin igual. He aquí la sencillez grandiosa que el teatro cómico exige, exenta de toda violencia y de toda falsedad artística. Es la vida transportada al teatro y las debilidades humanas pintadas con tan encantador realismo, que esta sola comedia original, un drama histórico y una tragedia á la antigua, es decir, los tres géneros distintos que implica el teatro, bastaron á Vega para hacerse por siempre respetar y aplaudir, siguiendo después su labor de españolizar obras ajenas, en lo cual entraba por mucho, de una parte su pereza, íntima amiga de su facilidad, y de otra su entusiasmo irresistible por el teatro francés moderno. Una vez acreditado como autor español, capaz de hacerlo todo y todo bien, no necesitó más para su fama póstuma, y hasta que murió fué el alma de nuestros teatros, en los cuales no solamente daba sus obras sino que los dirigía y modernizaba, porque en él todo era para la escena y no podía vivir sino para ella.

Sucede en el teatro, señores, como en la política. A despecho de teorías y escuelas, de ideas y de acontecimientos, las épocas las hacen los hombres y quedan subyugadas al caracter personal de estos. La Francia, dueña de Europa, se llamó Napoleon I, la Italia una se llamó Cavour, la Francia republicana era Gambetta, la Alemania se sintetizó en Bismarck, nuestra revolución se llamaba Prim, la restauración de la monarquía

se llama Cánovas, la regencia que se anunciaba como insegura se llama para la tranquilidad general la reina Cristina, la Francia de la revancha se llamará tal vez mañana Boulanger... la humanidad cree ó aparenta creer que el triunfo es de estas ó las otras ideas, y no ve ó no quiere ver que ellas se imponen, arraigan y fructifican por la iniciativa personal del que está llamado por secretos designios á tal misión. Allí donde no existe la personalidad que ha de realizar un ideal cualquiera, este ideal desaparece. El público, la generación de Ventura de la Vega no se ocupó de si las obras eran de este ó el otro género, si debían ó no debían ser ajenas, le agradaban, le conmovían, eran suyas, llevaban consigo el crédito del autor, la multitud le siguió, y como tenían siempre factura española y en ella desaparecían las costumbres exóticas para dejar paso al buen gusto del autor favorito, durante muchos años, dramas, comedias, zarzuelas, loas, sátiras, todo cuanto dió se le aplaudió, y el teatro era él, como ha sucedido siempre. Las 1.400 comedias de Lope impusieron la manera de ser de este fecundo autor á los espectadores españoles, y mientras él mantuvo la atención de su público, el teatro vivió próspero y floreciente.

Tan autor dramático era el autor de *El hombre de mundo*, que el público no se ocupó, á mi juicio, lo bastante de sus demás producciones literarias. Poeta notable, y sobre todo, dotado de un buen gusto exquisito, sus composiciones son de una elegancia que hacen recordar la axiomática frase de «el estilo es el hombre.» ¡Lástima es que en la colección de las obras de este autor no se haya incluido su magnífica traducción en verso libre del primer canto de la *Eneida*, y que si mal no recuerdo, se publicó en las *Memorias de la Academia!* Imposible sería á mi juicio hallar otra mejor. El poeta latino y el español se funden y completan y la lectura de esta admirable traducción es tan sabrosa como la del

original. Otra cualquiera composición de este autor servirá para dar idea de su buen gusto, por ejemplo, El canto de la esposa, imitación de *El cantar de los cantares*.

Ven á tu huerto, Amado;
Que el árbol con su fruto te convida,
Y el céfiro callado
Espera tu venida:
Tú al céfiro y al huerto das la vida.

La aurora nacarada
Desdeña esquivá la purpúrea rosa,
A la tierra inclinada:
La abeja silenciosa
Ni en torno gira, ni en la flor se posa.

Ni á su consorte halaga
El ruiñeñor, sin tí, cantando amores:
Ni mariposa vaga
Entre las gayas flores,
Desplegando sus alas de colores.

Ven á tu huerto, Esposo;
Ven á gustar las sazonadas pomas,
En mi seno amoroso:
Ven, que si tú no asomas,
Sin tí mi seno es huerto sin aromas.

Ven, que por ese prado
El sol ardiente tus mejillas tuesta:
Aquí el roble copado
Bland y sombra nos presta,
Y en mi regazo pasarás la siesta.

Yo duermo en mi morada;
Mas del Esposo, el corazón velando,
Espera la llegada.
Ya oí su acento blando;
El Esposo á mi puerta está llamando.

EL ESPOSO

Abre, Esposa querida;
No te detengas, no, consuelo mío;
Abreme por tu vida;
Que yerto estoy de frío,
Mis cabellos cubiertos de rocío.

LA ESPOSA

Ay! que el desnudo pecho
Temo al aire sacar, Esposo amado,
De mi caliente lecho!
Ay! que el pié delicado
Temo llegar al pavimento helado!

Sus dedos el Esposo
Entró por los resquicios de la puerta;
A su tacto amoroso
Mi corazón despierta,
Y toda tiemblo avergonzada, incierta.

Alcéme presurosa
Para abrir al Esposo que esperaba,
Y mirra muy preciosa
Mi mano destilaba,
Que corrió por los gonces de la aldaba.

Mas el Esposo amado
No me esperaba, ¡ay triste! y era ido
Celoso y despedido!
Mi acento dolorido
Llámalo, y no responde á mi gemido!

Los guardas me encontraron
Que la ciudad custodian, y me hirieron,
Y el manto me quitaron;
Como sola me vieron,
Y ramerilla pobre me creyeron.

Doncellas de Judea,
 Si por dicha encontráis mi fugitivo,
 Decidle que no sea
 Con su adorada esquivo,
 Que ya morada y lecho le apercibo.

¿Conocéis por ventura,
 Castas doncellas, á mi Esposo ausente?
 Gallarda es su figura
 Como el cedro eminente,
 Y bruñido marfil su tersa frente.

Conoceréis quien sea,
 Si al verle os encendéis en fuego vivo,
 Doncellas de Judea,
 Traedme al fugitivo,
 Que amor y Esposa y lecho le apercibo.

Fué, en fin, el notabilísimo poeta y autor dramático de que me ocupó, hombre de su tiempo y de reputación tan legítima como imperecedera; porque como decía no há mucho el crítico francés Sarcey, en el teatro hay que ser antes que literato, poeta y escritor, *hombre de teatro*, es decir, teatral en el fondo y en la forma, y Vega lo fué tanto, que á su muerte pudo haberse dicho que dejaba irremplazable vacío, si á la par de él y después no hubiera existido D. Manuel Breton de los Herreros.

Este sí que es personalísimo y español hasta la médula de los huesos, pintor de costumbres nuestras como ninguno y digno de toda la atención y estudio de los que á las costumbres en el teatro se dediquen!

En el teatro de D. Manuel Bretón de los Herreros está, no pintada ni descrita, sino retratada con asombroso parecido toda una generación. Con gran talento y conocimiento de sí mismo, este poeta cómico sin rival hasta hoy, no trató nunca sino de las gentes y costumbres que conocía. Como Molière en Francia y D. Ramón

de la Cruz en España, pintó constante y exclusivamente el mundo en que vivió, de manera que su teatro, además de ser primoroso como reproducción de la vida real en la clase media española, es un libro de consulta, una colección de documentos humanos curiosísima; la sociedad española que él conoció está allí entera, con sus pasiones y sus vicios, sus defectos y sus ridiculeces, se la siente y se vive en ella, los cuadros son de tal verdad que no pudieron hacerse sino así y en todas aquellas escenas de lo que ahora se llama por el mundo la *bourgeoisie* el observador graciosísimo va junto con el poeta, uno de los más populares que hemos tenido en este siglo y en cuya lectura nos hemos educado todos. Viudas, pretendientes, abogados de pobres, milicianos, frailes, intendentes, comerciantes, poetas, soldados, señoritas ridículas, patronas y gallegos, andaluces exagerados y aragoneses toscos y francos, la España, en fin, distinta de todo otro país y personificada en sus tipos más salientes la dejó estampada en sus obras para gloria suya y de la dramática española. Y para que todo fuera completo en él, le dotó la naturaleza de tal vena cómica y de buen gusto literario tan notable, que en él se juntaron la facilidad y la corrección, cosa rarísima, y tal vez no haya habido otro caso como el suyo. En él se comenzó á aplicar al poeta abundante y copioso la palabra facilidad, que luego se llamó difícil con referencia exclusiva á él. Sus personajes hablan siempre en verso, á la vez florido y natural, rebosando frescura y sencillez, y como les sucede á todos los verdaderos talentos escénicos, sus frases poéticas, sus rondallas y romances han quedado impresos en la memoria de su generación. Privilegio es este solo reservado al génio. Desconfiad de aquél que, á pesar de éxitos ruidosos y de ovaciones debidas á sus contemporáneos no ha dejado ni una sola frase de esas que recorren el mundo y se aplican en la conversación co-

mo los proverbios. Ese no ha logrado ser popular, no ha encarnado en su tiempo, brilló y desapareció sin dejar rastro alguno.

Don Manuel Bretón aparecía facilísimo y es voz y fama que no lo era tanto, sino que, por el contrario, los versos que tan bien suenan en los labios de sus personajes, los retocaba y pulía para que no fuesen nunca incorrectos, procurando que la facilidad resultara de la propiedad en la frase. A él mismo se lo oí en cierta ocasión y tomé sus palabras como lección utilísima. No consiste la facilidad de la versificación, decía, en que los versos salgan hechos y parezcan prosa, sino que aun cuando en ellos tengamos que usar de palabras raras ó de poco uso, resulten fáciles y como giros naturales de la conversación. Así pensó siempre y puso empeño en buscarse las dificultades en el estilo para vencerlas. Con solo oír ó leer sus obras se nota enseguida lo que digo. Todas las palabras extravagantes del lenguaje, todos los consonantes más enrevesados que puedan contener los diccionarios de la rima los desentierra, maneja y aplica á la conversación familiar sin que parezcan jamás fuera de propósito. En esto es sin igual. Cuando dice, por ejemplo:

Señora doña Nemesia,
buenas tardes, ¿cómo vá?
—Me encuentro aliviada ya
me prueba bien la magnesia,

esta *magnesia*, graciosísimamente aplicada y tan natural en los labios de la vieja achacosa, es el encanto de la frase. No hay página de las obras de Bretón que no contenga delicias de versificación por el estilo:

Para que usted se convenza
de que en todo soy grotesco,
tuve la poca vergüenza
de engordar como un tudesco,

dice otro de sus personajes. Y siempre que ha de emplear palabras extrañas, parecen estas naturalísimas, Por ejemplo:

—¿Con que hoy llega D. Enrique
á Sevilla?

—Sí; en el *Betis*.

—¡Ay, si en el seno de Tetis
se fuera el vapor á pique!

Un verdadero caudal de consonantes raros puestos á contribución de esta facilidad difícil hay en todas sus obras. Así, por ejemplo, en el poema de la *La desvergüenza* apostrofa al elector víctima de su candidez política, y dice:

No culpo á candidatos ó á mandones,
Si más de un *quid pro quo*, más de una errata
Vician acá ó allá las elecciones.
Si á un firman ó á una hueca perorata
Sacrificas tus propias convicciones,
Oh elector! y eres voto de reata
Siguiendo á Pedro ó Juan por esas lomas,
Con tu pan, ciudadano, te lo comas.

No hay más que leer un párrafo cualquiera de sus obras, para convencerse de la extrema facilidad con que jugaba con los consonantes más difíciles. Dice por ejemplo en el canto al comercio de este mismo poema *La desvergüenza*:

I.

Aún fuera el hombre indómita alimaña
Y el orbe entero enmarañada selva;
Aún no sabría el morador de España
Si hay en Europa, un Támesis y un Elba;
Qué digo? aun al gallego fuera extraña
La playa de Alicante y la de Huelva,
Sin el arte benéfico (no es broma)
Que estriba en dos vocablos: *daca* y *toma*.

II.

Gloria al diestro varón que allá en lo antiguo
Tronco rudo ahuecó con mano industre,
Y en batel convertido informe, exiguo,
Primero lo ensayó sobre palustre
Dormida linfa, y luego (me santiguo
Al recordar hazaña tan ilustre)
Desafiando al Euro, aunque zozobre
Surcar con él osó la mar salobre.

III.

¿Quién el primero navegante fué
Excluyendo al decrépito Caron?
Por vida de quien soy, que no lo sé;
Pero yo, que recuso á Deucalion
Y creo á piés juntillas en Noé,
Antes que este santísimo varon
Labrase aquel arcon descomunal,
Presumo que bubo tráfago naval.

IV.

A dos robustos móviles cediendo:
A la curiosidad y á la codicia
Lanzóse el hombre al piélagos tremendo
Con fortuna ora adversa, ora propicia,
Y remando ó con vela (así lo entiendo,
Aunque ningun autor me lo noticia)
No bien creció la raza en varias tribus
Buscó en tan árdua vía su *cum quibus*.

V.

Y aunque otra cosa diga á las incautas
Gentes aquella peregrina historia
De Jaron y sus bravos argonantas,
No su famosa nave sed de gloria
Movió, ni asunto á mármoles y plantas
Hubieran protestado en la victoria
Que á Cólcos despojó de su tesoro
A ser de lana el vellocino de oro.

VI.

Y desde entonces símbolo ó desde antes
 Fué el predicho vellón á la sidonia
 Tropa de marineros mercadantes
 Que de Gérdes fundaron la colonia;
 Y en medio de los númerdas errantes
 Alzaron la enemiga de la Ausonia
 Región, aquella célebre Cartago
 Polvo ya que dispersa el aire vago.

Pero, sobre todo, en sus escenas cómicas ó dramáticas; el inmortal autor de la *Mareta*, que ha sido el encanto de una generación, se manifiesta siempre como poeta cómico inimitable. No resisto el deseo de leer una cualquiera al azar, que nos ponga en contacto con este ilustre maestro de hacer comedias de costumbres. Abro un tomo cualquiera y doy... con *La Batelera de Pasajes*.

ESCENA IV.

FAUSTINA, PABLO.

FAUST. ¡Ah de la cantina!
 PABLO. (*Lecantándose con la carta en la mano.*)
 ¡Cielos! ¿Qué voz...
 FAUST. Mi primero...
 PABLO. No es sueño. ¡Ella es! Yo muero
 De alegría...
 FAUST. ¿Quién...
 PABLO. ¡Faustina!
 FAUST. No sé...
 PABLO. ¡Dichoso tropiezo!
 Ven, abrázame... Yo te hablo.
 Soy yo...
 FAUST. Esa cara...
 PABLO. ¡Soy Pablo!
 ¡Soy el pescador de Lezo!
 FAUST. ¡Ah! ¡Pablo! (*Le abraza.*)
 PABLO. Estoy hecho un hombre,
 ¿Verdad?

FAUST.

Sí; mucho has crecido.

No te hubiera conocido
Si no me dices tu nombre.

PABLO.

¿Quién con estos atalajes
Y cinco pulgadas más
Conoce al que años atrás
Pescaba atún en Pasajes?
Pero tú no te despintas
A los ojos de tu Pablo.
No es maravilla. ¡Qué diablo...!
La mujeres sois distintas.
Vuestra cara es un deleite,
Pues no os ha tocado en lote
Corbatín que os agarrote
Ni barbero que os afeite.
Y no te parezca extraño,
Pues del alma eres señora,
Que te reconozca ahora
El que te adoraba antaño;
Que, aunque tu cara es la misma,
Tu gracia es mayor. Por eso,
Si antes te amaba hasta el hueso
Hoy te adoro hasta la crisma.
¡Bajas los ojos! Si miento,
Que me arranquen de un tirón
Al frente del batallón
Las insignias de sargento.
¿No he de amarte ¡voto á briós!
Si vales más que Vergara
Y Dios derramó en tu cara
Toda la gracia de Dios?
Y cuanto más te avergüenzas
Más hermosa me pareces,
Y lo diré una y mil veces
Hasta que tú te convenzas.
Linda eras como un jacinto
Cuando lloré tus desdenes...

FAUST.

¡Ay Pablo!

PABLO.

Mas ahora vienes



Mejorada en tercio y quinto;
Y lléveme Belcebú
Al infierno más profundo,
Si hay en España, en el mundo
Una moza como tú.

FAUST. ¡Pablo, aún te acuerdas de mí
Cuando la enemiga suerte...
¡Pablo yo debí quererte
Desde el día en que te ví!

PABLO. Si tu alma fué de guijarro,
Con razón fuistes ingrata;
Que entonces, hablando en plata
No valía yo un cigarro.
Pero de eso no te espantes;
Poco importa, bella aurora,
Como me quieras ahora
Que no me quisieras antes.
No saldré tan mal librado
Si venzo al fin tu esquivéz
Y me pagas de una vez
Todo el amor atrasado.—
¿Que si me acuerdo de tí?
¿Pues hay hombre más constante?
Ni una hora, ni un instante.
Te has apartado de aquí.

(Pónese la mano en el corazón.)

¿Ves esta carta, alma mía,
Que tengo ahora en la mano?
Pues no era para mi hermano,
Que para tí la escribía.

FAUST. ¡Para mí!

PABLO. ¿Estás satisfecha?

Fsto se llama querer.—
Oye; te la he de leer
Desde la cruz á la fecha.

FAUST. No te canses...

PABLO. Seré breve
(Lee.) «Campos de Losada, Abril
Veinticuatro, año de mil

Ochocientos treinta y nueve.—

Bella Faustina, recreo

Del mar, del monte y del valle,

Me alegraré que esta te halle

Con salud como deseo.—

Ya he recibido un balazo...

FAUST. ¡Dios mío! ¡Un balazo...

PABLO. Si;

En la pierna. Aún duele... Aquí;

Pero estando fuerte el brazo...

(Lee.) «Pero ya gracias á Dios

Ando listo y sin muleta,

Y me han dado otra gineta;

Es decir que tengo dos.—

Faustina, esta se dirige,

Aunque digas que me copio,

A repetirte lo propio

Que ha mes y medio te dije;

Que te quiero y te idolatro

Aunque extrañes mi porfia,

Lo mismo que te quería

En el año treinta y cuatro.

Faustina, deja el batel

Y da la mano á un sargento

Si te agrada el campamento

Y no te asusta el cuartel.

Todo el sueldo que me dan,

Para la boda le ahorro.

Y á falta de otro socorro

Por tí vendería el pan.»

Para demostrar la gracia y la viveza con que protestaba de las calumnias que nos inferían los escritores extranjeros cada vez que trataban de describir nuestras costumbres nacionales, recordaré los versos que pone en boca de uno de los personajes de su comedia *Un francés en Cartagena*.

Dice D. Cipriano:

«..... ¡Ya se vé,
dama española y navaja
bajo la liga es de ley!
¡Y aquí todos son toreros
y gente de ese jaez;
y en cada casa hay un fraile
que nos manda como rey;
y en las artes y en las ciencias
vamos con el siglo diez;
y empieza en los Pirineos
el territorio de Argell

Hay en Francia infinidad
de españoles que dan fé
de lo contrario; no importa:
nadie, responden, es juez
competente en propia causa.

¡Y solo es pintura fiel
de España la que ellos finjen
como Dios les da á entender!
Y escriben de nuestras cosas
veinte folletos al mes;
mas, si una vez en el clavo,
dan en la herradura cien;
que contraen cataratas
cuando aquí ponen los piés
para ver... lo que no miran
y mirar lo que no ven.

Así la excepción es regla
para ellos, y tal vez
si en hora menguada á alguno
muerde en la calle un lebel,
con mucha formalidad
nos dirá luego *Gautier*:
«Todos los perros de España
muerden... entre cinco y seis.»

Era este, señores, un autor dramático de gran personalidad y no podía dejar de ser atacado y vilipendia-

do por la crítica de su tiempo en un país donde desgraciadamente todo lo que nos sobra de admiración hacia el extranjero nos falta de consideración y afecto al compatriota. Escribía además sus obras sencillas y reales en plena furia de romanticismo y rompía contra la costumbre arraigada de rendir culto al melodrama tremebundo y horripilante. Tanto se le mortificó y censuró, que hubo una época, como nos ha referido el señor marqués de Molins en su notabilísimo discurso académico, en que D. Manuel Bretón se encerró en su casa afligido, y decidió no hacer más comedias; pero el amor del teatro le llevó á él de nuevo y siempre con éxito, porque el público tenía adoración por él y sus obras iban formando un repertorio que no podía morir, mientras otras muchas desaparecían cayendo en el más profundo olvido; así llegó al fin de sus días admirado de la generación que sucedía á la suya, para ser hoy un verdadero clásico en el género de costumbres.

Era, cuando yo le conocí, un viejo simpático, á pesar de la falta de un ojo, más alto que bajo, vestido con sencillez y conservando un poco el tipo del antiguo covachuelista. Cubríase en invierno con una capa azul y envuelto en ella le ví en sus últimos tiempos venir á los ensayos de una de sus últimas obras, andando pausadamente y yendo á sentarse junto al brasero tradicional de nuestros teatros. Fijábase mucho en los detalles y no creo ofender su memoria diciendo que se complacía y aun se regodeaba cuando el actor decía alguna redondilla ó tirada de versos suyos muy graciosos.

Tenía el culto de la corrección en la conversación familiar como en las comedias, y éstas se las llevaba todos los días á su casa, hasta la víspera de la representación y á veces aun el mismo día y hora antes para retocar, enmendar y corregir los versos. Bien se puede asegurar que no nos engañaba al decir que en su faci-

lidad había mil tachones. Algo de esto debía de sucederle á Lope, pues en los manuscritos suyos que encontró D. Cayetano Rosell, los versos más fáciles y naturales de ciertas obras que hasta entonces conocíamos impresas, están tachados y rehechos y las márgenes de las hojas llenas de adiciones y enmiendas.

Dólfale mucho á D. Manuel Bretón que le retiraran una obra, aunque hubiera llevado muchas representaciones (en lo cual creo que nos parecemos todos); de modo que cuando llegaba este momento, las empresas no se atrevían á proponérselo. Así sucedió que una vez en el teatro de la Zarzuela, sin avisarle, variaron la función para el día siguiente. Mi D. Manuel, que tenía la costumbre antes de retirarse á su casa de ir á ver el cartelito que anuncia entre bastidores á los cómicos la función del siguiente día, se llegó con paso lento á leer el anuncio, y uno de mis amigos y yo le seguimos observándole, y al ver que ya no era su comedia la que allí figuraba, señores, lanzó tan profundo y á la vez para nosotros tan cómico suspiro, que no hay manera de explicarle. Y echando por el corredor hacia la calle, se embozó en la capa azul cubriéndose el rostro como César y desapareció lentamente sin contestar al saludo del portero y como quien va desengañado de las miserias humanas.

Su muerte fué una pérdida que bien podemos llamar irreparable para el género literario de costumbres que esta noche tratamos. Su nombre será inmortal en los anales del teatro contemporáneo. De este autor se puede decir que llenó su tiempo y lo sirvió fielmente, como debiéramos hacer todos. (*Aplausos.*)

La personalidad de Ayala y su teatro pudieran ser, á mi juicio, objeto de una sola conferencia, y confiando en que as' se reconocerá no debo, aparte de la falta

material de tiempo, hablar de él sino ligeramente; porque este es un autor que además de haber pintado admirablemente las costumbres de su tiempo, ha hecho lo que llamamos comedia dramática ó alta comedia, y en lugar de ser, como los otros, satirizador de vicios y costumbres cómicas, ha tratado grandes pasiones, ha entendido el teatro á la manera de Calderón, de quien era no solo admirador ferviente y concedor profundísimo, sino continuador en nuestra época, por sus grandes vuelos y su manera personal de ser.

Las obras de Ayala no pueden morir. Esencialmente humano, sin contagio alguno de escuela extraña ni inficionado por amaneramientos extranjeros, robusto y potente, tenía en su arco todas las notas, la dramática y la cómica; azotaba sin piedad y atacaba con hermosa valentía los vicios de su tiempo y conocía el corazón humano como pocos de nuestros contemporáneos, cualidad la primera de todas para reinar en la escena. *El tejado de vidrio*, *El tanto por ciento* y *Consuelo* bastan para hacer inmortal á un dramaturgo. En esas tres obras está pintada nuestra sociedad, observada de alto, sentida en grande, fustigada sin miedo ni reserva, arrojada á la escena en toda la realidad de la vida por medio de personajes que hablan el lenguaje del corazón en versos de una entonación tan robusta y tan personal, que no se confunde con la de ningún otro poeta.

Este era sentencioso sin querer ser doctrinario, sus observaciones, ó por mejor decir, la de sus criaturas toman forma de axiomas que quedan en la memoria, porque son irrefutables verdades envueltas en una poesía ya enérgica ó tierna, según lo exigen las situaciones de sus obras, pero siempre revelando un alma superior, una personalidad de las que se imponen enseguida. El espíritu mercantil de nuestro tiempo, la sequedad del corazón y la frivolidad femeninas, la corrup-

ción de las costumbres infiltrándose en el hogar doméstico, las ha pintado el autor de *El nuevo D. Juan*, de *Consuelo* y de *El tanto por ciento* con tal maestría, que dudo tenga sucesor en muchísimos años, porque estos genios de la escena son como los cometas que, según creencia popular, aparece tarde en tarde brillando sobre todos los astros de la noche, y dejando en pos de sí estela luminosa, pero precediendo siempre á las catástrofes que en este caso yo llamaría decaencias.

Ayala es, de todos los que han hecho en nuestro tiempo teatro de costumbres, ó por mejor decir, llevado costumbres al teatro, el más importante, el más conocedor de la humanidad, el más grande, sin duda alguna. Otros se encargarán de hacer estudio detallado y concreto de sus obras. Yo, limitándome á rendirle admiración y declarando sinceramente que no me juzgo con bastante autoridad para ello, paso á hablar del hombre, que fué mi amigo querido, y en cuya conversación aprendí más que en los libros, porque todo lo que decía era lección para los que estábamos á su lado.

Hace mucho tiempo que oímos el siguiente diálogo á dos curiosos, que indudablemente solo conocían por su nombre ó su celebridad al personaje que pretendían adivinar en el escaparate de un fotógrafo.

—Debe ser un pintor notable,—decía uno.

—Más bien creería yo que es un actor.

—No, de seguro es algún poeta... Zorrilla es.

—Zorrilla debe ser más viejo.

—O Fortuny; de fijo es el pintor Fortuny... Sí, esa cabeza, la actitud...

—Artista es de seguro.

Y un tercer transeunte, que oía como nosotros, se atrevió á decirles sonriendo:

—Es un ex-ministro.

Los forasteros se quedaron mirando al que les daba la noticia.

—¿Es un hombre político?

—Sí, señor.

Ya no pude resistir al deseo que me retozaba de declarar quién era el personaje, y dije resueltamente:

—Ese caballero es antes que ex-ministro y diputado y político algo que significa más que todo eso, y hay que anunciarle de otra manera. El original de ese retrato... es el autor de *El tanto por ciento*.

—¡Ayala!—dijeron á la vez los forasteros, añadiendo en seguida:

—¡Es claro!

Efectivamente *era claro*. El aspecto del poeta de quien vamos á hablar no podía engañar á nadie. Su fotografia estaba diciendo á voces que aquella figura artística y aquella cabeza sin igual no eran de un político de profesión ni de un diputado de la mayoría. Los transeuntes adivinaban en él un gran artista, un gran poeta, todo menos un ministro. Se puede ser ministro con el aspecto de memorialista ó de cabo segundo, y de esto hemos visto mucho, pero no es posible confundir con la multitud á quien se presenta en el mundo con tan especialísima figura. Ponedle un jubón de raso acuchillado, una gola de encaje de Flandes, calzas ajustadas y botas de cuero, y al cinto una espada de taza y hoja toledana, y dejadle en la misma actitud de la fotografia moderna, y á fé que parecerá contemporáneo de los Villamedianas, Austrias, Velázquez y Calderones. Hay que creer en la frenología contemplando aquella frente serena, los ojos vivos, la mirada penetrante y la fisonomía noble y abierta. Puestó al frente de una cabalgata para ir á emprender novelescas aventuras, hiciera recordar los versos del poeta inmortal cuando dijo del caudillo troyano:

*Haud illo segnior ibat
Aneas; tantum egregio decus enitet ore.*

Andalucía, que tantos hijos ilustres dió á la patria, vió nacer al ilustre español de quien me ocupo. Guadalcanal, aldea

humilde, *casi extremeña*, fué la cuna del que había de ser con el tiempo gloria de su país y honra de su patria.

Aquí viniera bien la sucesión de noticias que abundan tanto en las biografías. Los nombres y apellidos de sus padres, los primeros estudios, alguna coincidencia fenomenal en que tuvieran parte las estrellas... No, no he de contaros nada de extraordinario, porque lo extraordinario es todo de la organización y no entra en ello el mundo exterior. Ayala salió á los catorce años de su pueblo para ir á estudiar á Sevilla; allí fué un estudiante inquieto y revoltoso, como casi todos los estudiantes de todos los países; era joven y era exaltado, era andaluz y era poeta; á orillas del Guadalquivir hace versos todo el que no ha cumplido aun treinta años. Ayala tenía catorce al llegar á la Universidad, porque había nacido el año 29. Entraba, pues, en la vida en las postrimerías del romanticismo; pero aun eran aquellos los tiempos de Zorrilla y de García Gutiérrez; era la época en que todos los poetas *en juego*, desde el autor de *Granada* hasta el del *Patriarca del Valle*, extasiaban al público con versos sonoros, dramas, leyendas y novelas. Ayala había nacido poeta como otros nacen versificadores; García Gutiérrez era su ídolo por entonces; los versos del autor del *Trovador* se quedaban impresos en la memoria y en el corazón del futuro poeta de *El tanto por ciento*.

Su primer triunfo literario le obtuvo en las aulas. Las masas hacen siempre la opinión, y los estudiantes recibieron con aplauso inolvidable la primera protesta del escolar imberbe. Dictadas por el claustro severas disposiciones sobre los trajes de los estudiantes, Ayala hizo unas octavas reales famosas en los anales de la estudiantina.

García Gutiérrez pasó por Sevilla pocos años después, y conoció al poeta naciente. ¿Cómo no había de conocerle, si á la natural inclinación que Ayala sentía hacia García Gutiérrez se unió el deseo que éste tuvo de comunicarse con el poeta sevillano, cuyo nombre había salvado ya las paredes del aula y comenzaba á correr de boca en boca?

García Gutiérrez no solo adivinó en su admirador y naciente amigo un gran poeta, sino que le aconsejó que viniese á la corte, donde podría hallar ancho campo á sus glorias.

Dejó, pues, Ayala los estudios, colgó los hábitos y emprendió

dío el camino de Madrid en busca de nuevas y desconocidas aventuras. ¡Mal año para los padres que se empeñan en creer que sin carrera fija y determinada no se puede ser nada en el mundo! Dadme un joven de talento, y no le enseñeis por dónde debe encaminar sus pasos, ni á qué férula debe someterse. Decid á vuestros hijos que el autor de *El Ingenioso Hidalgo* no fué más que soldado; el autor del *Hamlet* un cazador furtivo primero, y después ayuda de cámara, y luego apuntador de comedias; dejadles seguir el impulso de su voluntad, que tal vez de un mal estudiante sale un gran poeta, un autor inmortal y un gobernante famoso.

En 1849 llegó Ayala á Madrid. Aquí sintió la primera vocación por el teatro. No tardó en dar á la escena su primera comedia *El hombre de Estado*, que si no obtuvo un éxito extraordinario, reveló ya un autor de grandes bríos. Reveló algo más, porque en aquel drama se adivinaba un hombre político, en quien sin duda esperaban tener un cofrade amigos suyos á quienes conservó siempre fraternal cariño.

Cristino Martos y Adelardo Ayala fueron siempre íntimos amigos. El mozo del billar de la calle del Lobo les ha llevado la cuenta de muchas carambolas; y los Farrugías, Lhardy y Fornos podrían atestiguar el buen apetito de estos dos hombres célebres.

Era entonces Ayala un joven tan vigoroso y tan fuerte, que se cuentan de él terribles alardes de fuerza. Un su amigo extremeño, que no pasa por que Guadalcanal pertenezca á Sevilla, le apellidaba *el Sansón de Extremadura*, como á García de Paredes.

Salían cierta noche del teatro Español dos actrices en un coche de cuatro asientos. El ya aplaudido autor, jovial y bromista, les rogaba que no se marcharan. Ellas con más prisa decían al cochero que partiese, y entonces él... cogió con ambos puños una de las ruedas traseras... y el coche se detuvo. ¡Oh, Hércules fronterizo! exclamaba Moreno Nieto.

Moreno Nieto, como Martos, ha sido siempre íntimo amigo de Adelardo Ayala. Poco á poco la gente de más valía se iba agrupando alrededor del poeta, que ha conservado siempre estas intimidades, sin que jamás le hayan tornado vanidoso ni ridículo, como á otros, los triunfos de la gloria, ni las sonrisas

de la fortuna. Con media docena de amigos se asoció, á poco de verificarse el motín del 54, para redactar con ellos el *Padre Cobos*.

¡*El Padre Cobos!* ¿Quién ha podido olvidar este celeberrimo periódico? Llegaos á un puesto de libros que hay límite de la iglesia de San Luis, y preguntadle al dueño cuánto quiere por una colección del *Padre Cobos*, que allí expuso como cosa rarísima, y os pedirá veinte ó treinta pesos, añadiendo que no la hay en ninguna otra parte; y tendrá razón, porque esa colección se busca con el mismo afán que una primera del *Amadís de Gaula* ó de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.

El Padre Cobos es toda una época, y los nombres de los redactores de aquel chistosísimo periódico han quedado impresos en la memoria del público. Allí escribieron Selgas, Nocedal, Suárez, Brabo, Garrido y tantos otros, que sin el favor ni la protección, antes por sus propios méritos, han llegado á merecer los honores de lo que se llama una *reputación sólida* en el mundo de las letras.

Por allí andaba también un músico ya famosísimo en España, y con quien Ayala hizo tan buena amistad, que desde entonces hasta la muerte del poeta no se han separado un instante.

El mismo techo los cubría, la misma chimenea los calentaba; dos hermanos parecían según la vida interior que hacían juntos. Tan unidos y hermanados estaban, que su criado oyó todos los días esta frase á alguna persona que llamaba á la puerta.

—¿Está el Sr. Ayala?

—No, señor; solo está D. Emilio.

—Es lo mismo.

Lo mismo era, en efecto, porque ellos fueron dos personas y una sola voluntad, como lo eran Eguílaz y Luque. Don Emilio es el maestro Arrieta, el autor de *Marina* y de *Ildegonda*, el músico de más entusiasmo y de mejor gusto que conozco; hombre á quien le suenan los sesos, como decía su amigo, porque era muy frecuente hallarles en alguna noche de invierno sentados frente á la chimenea silenciosos y pensativos, y en uno de esos momentos en que los dos pensaban de se-

guro algo bueno, Arrieta tarareaba distraído, y Adelardo exclamaba:

—¡Eh! ¡Despierta! ¡Que te suena la cabeza!

Arrieta, á quien nos complacemos en recordar aquí, tenía adoración por su amigo. Era el espectador más conmovido en sus estrenos, el lector más apasionado de sus obras. Sabe de memoria hasta el último verso que su amigo hizo; fué el *fidus Achates* del ilustre poeta, dechado de amistad, *rara avis in terra*.

Cuando el *Padre Cobos* fué denunciado, Ayala hizo la defensa ante el Tribunal de imprenta, y desde aquel día se dió á conocer como orador notable. Una voz poderosa, una figura atractiva, unidas á una inteligencia superior, tenían que dar por resultado un orador de gran fuerza. No era difícil, por consiguiente, que el ya aplaudido poeta arrebatase al auditorio, consiguiendo que amigos y adversarios le aplaudieran, viendo en él una esperanza de la tribuna, que bien pronto fué realidad. Si no nos hubiéramos propuesto hacer caso omiso de la política en esta ocasión, pudiéramos citar aquellos célebres discursos que han formado época en los fastos parlamentarios.

Pero no tenemos para qué citarlos aquí, como al principio hemos dicho. Ayala es ante todo el poeta, el dramático sin igual: es el autor de *El tanto por ciento*.

La aparición de esta célebre comedia fué saludada con tan universal aplauso, que durante un año no cesó de hablarse de ella; hoy se aplaude como si por primera vez se viera.

Hartzenbusch gritaba desde su butaca la noche del estreno: *¡Calderón ha resucitado!* A los pocos días la prensa de España y del extranjero saludaba al poeta regenerador con universal encomio. Desde entonces el nombre de Ayala vive constantemente en la memoria de todos.

Estrenaron la famosa comedia Teodora, Delgado, Casañer, Mariano Fernández, Alisedo, la Valverde y Elisa Boldun, *joven actriz llena de gracia y desenvoltura*, como dicen los periódicos de aquella época, que hizo la criada con general aplauso.

Ayala, después de este gran triunfo escénico y dados sus antecedentes, no podía dejar de figurar en aquel partido cuyo ilustre jefe se apoderaba de toda la juventud sobresaliente.

O'Donnell tenía el amor de todo lo grande, y Ayala fué su amigo; diputado varias legislaturas, orador vehemente y de elocuencia arrebatadora, fué durante el mando de la unión liberal, y después y hasta la muerte, alma de los suyos y constante mantenedor de las glorias del Parlamento.

España se enorgullecerá siempre de contar entre sus hijos al ilustre poeta. Sus amigos, que fueron cuantos le trataron, reconocen en él todas las cualidades que hacen á los hombres admirables y estimados.

Nada más encantador que aquella modesta casa de la calle de San Quintín, donde de ocho á once de la noche había siempre un círculo de amigos íntimos que en torno á la mesa donde el poeta ilustre y el músico popularísimo habían comido, hablaban, discutían y discurrían sobre los sucesos del día en verdadera intimidad familiar, que nunca turbaron ni las glorias de la escena, ni el esplendor del poder, ni las prosperidades de la vida. Había allí una sencillez tan atractiva y una intimidad tan sincera, que no se concebía sino viéndola. Allí, entre el torbellino de palabras de Moreno Nieto, y las severas observaciones de Martín Herrera, y las entusiastas frases de todos los demás, las horas del invierno se deslizaban como instantes en torno á la chimenea del poeta ilustre, que fué siempre un hermano para sus amigos y compañeros. (Aplausos).

El año 1830 nació Serra. Narciso Saenz Díez Serra, le pusieron por nombre. Muchos de sus amigos sabrán ahora por primera vez que se llamaba así.

Siguió la carrera de las armas, y fué un militar alegre, bofrascoso, *adan*, según voz generalmente admitida.

Adan se llamó el primer hombre, según la Escritura. *Adan* llama la humanidad al desaliñado ó poco cuidadoso de sí. *Adan* era Serra, no es posible negarlo. Le he visto mil veces con su uniforme de capitán de caballería, ó manchado ó desaseado; el tricornio, como él decía, á *media paga*; las botas sin lustre; falta la levita de botones, el cuello grasiento... y así y todo, era un mozo simpático, querido de las hembras, estimadísimo de sus compañeros de armas. Él podría faltar á una lista, no sa-

ber del todo bien tal cual capítulo de la ordenanza, ó ponerse, vestido de uniforme, á conversar en medio de la calle con alguna Venus pedestre; pero ¿qué jefe había de amonestar á un oficial que con la misma frescura con que en el campo de batalla daba sablazos, respondía en verso á todo, ponía en verso todos los documentos del servicio, se disculpaba en verso de cualquier falta cometida, y era, en fin, tan poeta, que asombraba á jefes, compañeros y amigos, y no les daba lugar al enojo?

Poco importa al lector saber cómo se deslizaron los primeros años de su vida y los de su carrera. En la batalla de Vicálvaro se dió á conocer como valiente y como poeta. Herido y abandonado en unos trigos con su compañero Pastorfido, de quien era inseparable, pedía socorro en verso y se burlaba en verso de su suerte, echando sangre durante dos horas.

—¡Narciso! gritaba Pastorfido, herido también á poca distancia, aquí vamos á quedar durante la noche, sin que nadie acuda á levantarnos.

Narciso contestaba:

Reniego amén de mi estrella
De poeta y de soldado.
¡Gran batalla hemos ganado;
Tales *puntos* hubo en ella!

Conocí á Narciso en el café Suizo, centro de reunión, por el año 60, de una pléyade de escritores, muertos ya ó diseminados por el mundo; era yo entonces casi un niño, y había logrado ingerirme en el periodismo *por tener figura de hombre*, como decía Luis Rivera, que conocía mi edad, disimulada por la barba, que aviejaba mi fisonamía y me hacía pasar por un hombre hecho y derecho. Allí leía yo mis primeras coplas, y Serra me auguraba grandes contrariedades, como consta en cuatro versos, puestos de su puño y letra al pié de una pieza que le mandé consulta:

Como dé usted en escribir
 Con esta fácil soltura,
 Pobrecita criatura,
 Lo van á usted á partir.

Poco á poco fuimos intimando; fué el unico escritor de entonces en quien no hallé intención aviesa. A mí me encantaban sus versos, y á él le era agradable darme su opinión franca y sincera sobre los míos. Nunca cesó de prevenirme contra la animosidad ajena.

Vivíamos los dos por aquel entonces tan escasos, que era frecuente entre nosotros irnos buscando todo un día con el solo objeto de hacernos, al hallarnos, esta pregunta al mismo tiempo:

—¿Tienes *luz*?

Luz entre los andaluces significa dinero.

La vivienda de Narciso era curiosísima. El mueble más notable de ella era el asistente. ¡Oh! Aquel asistente, lo mismo que su amo, ha dado muchos chistes á las florestas, almanaques y colecciones de agudezas; con dolor he visto en este género de publicaciones frases de Narciso, que los truchimanes literarios han recogido y merodeado por todas partes, quitándoles la paternidad.

—Toma esos dos reales, le decía Serra un día al asistente, trae tabaco; ¡te advierto que son falsos!

—Está bien, mi capitán, *se sobreplatearán*, decía aquel soldado sin rival.

Y después de *sobreplatear* la media peseta, recorría diez ó doce estancos, repitiéndose en todos la misma escena.

—Una cajetilla.

—Allá va.

—Cobre Vd.

—Estos dos reales son falsos.

Momentos de silencio. Por fin, el asistente decía:

—Pues... miré usted, ¡toa la tarde he estao dándoles con azogue y no han podido quedar mejor!

Serra vivía con Pastorfido; éste salía de casa mientras su compañero se quedaba... por motivos particulares. Todas las

tardes á las tres iba un sujeto á la casa preguntando por don Miguel.

Serra, que solía abrir la puerta, porque el asistente había salido, recibió por primera vez al desconocido.

—¿Está el Sr. Pastorfido?

—No, señor.

—Pues..... le esperaré, si Vd. me lo permite.

—No hay inconveniente.

—Si me hiciera Vd. el favor de un cigarrito.....

Narciso sacó la petaca y dió el cigarrito. Pastorfido tardó en venir, y el que le esperaba se marchó.

Al día siguiente, á la misma hora, vuelve el caballero; tampoco estaba Pastorfido.

—¿Me permite Vd. que le espere?

—¡Sí, señor!

—¿Tiene Vd. un cigarro de papel?

Narciso dió un cigarro de *tres* que tenía. Al cabo de dos horas el desconocido se marchó renegando de su D. Miguel.

Pasan veinticuatro horas durante las cuales Pastorfido se propone que su hombre no le encuentre nunca.

Suena otra vez la campilla, y Narciso mira por el ventanillo de la puerta quién llama.

Es el sujeto de la víspera, que pregunta:

—¿Está D. Miguel?

Y Serra, cerrando el ventanillo, contesta:

—¡¡¡No tengoll!

.....

Os agradará más, seguramente, conocer estos detalles de la vida íntima del poeta que noticias sin interés. Por ejemplo, que tuvo un pleito sobre perjuicios causados por una empresa que retiró una obra del autor, á pesar de dar buenas entradas. Serra cita al empresario á juicio de conciliación; lleva de hombre bueno á un compañero de letras; éste toma la palabra, habla una hora, y el juez da la razón á la empresa.

Y Serra exclama en pleno Juzgado:

¡Paco, mereces un palo
Por ese discurso ameno!
¡Yo te traje de hombre bueno,
Y me has salido hombre malo!

Hablemos ya del escritor.

Muerto Bretón, si no para el mundo, para el teatro, el público necesitaba un sucesor de aquel inimitable poeta cómico. Cada época ha tenido el suyo. Después de las comedias del autor de *Marcela* vinieron las comedias de Serra. La aparición de *Don Tomás* en la escena declaró la existencia de uno de esos poetas con personalidad propia, con estilo *sui generis*, que no se confunden con ningún otro. Poetas que, sin ser autores de inventiva, sin hacer comedias que se celebren por lo bien pensado del enredo, ó por la trascendencia del pensamiento en que se fundan, seducen al público con la magia del estilo, logran que sus personajes vivan constantemente en la memoria de una generación, ponen de moda versos, que una vez oídos no se olvidan jamás, y son, en fin, la representación de una época.

¿Qué ha probado Bretón en sus comedias? ¿Qué Serra en las suyas? Pintores de las costumbres de su tiempo, observadores fieles de cuanto á su alrededor pasaba, llevaban al teatro cuanto de cómico y risible hallaban en el mundo. Para conseguir el aplauso de este modo, no hace falta una vasta instrucción, ni una educación literaria completa. Basta con haber nacido poeta y observador. Esto es lo que no se aprende en las aulas, ni en las academias, ni en los ateneos; esto es lo instintivo, lo adquirido de la naturaleza, lo que se llama *genio*, en fin, que ora produce el *Hamlet* ó *El sí de las niñas*, ya crea *Cinna* ó *El cuarto de hora*, ya engendra *La vida es sueño* ó el *Don Tomás*, según las aficiones de cada autor y la altura de sus miras.

Don Tomás cautivó de tal manera al público de Madrid, que desde entonces el nombre del capitán de caballería cuyos versos competían en galanura con los de nuestros más celebrados poetas y literatos, quedó consagrado como uno de los más dignos de la pública admiración.

La crítica pudo no ser benévola con el autor, pero hizo debida justicia al poeta. Desde aquel momento, siempre que el público sabía que alguna empresa preparaba comedias de Narciso Serra, acudía con entera seguridad de que iba á oír los versos más fáciles, más éxpontáneos, más encantadores. Aquellos famosos romances agudos que Serra escribía sin enmendar un solo renglón, y *salían hechos*, como suele decirse, quedaban grabados en la memoria del espectador para siempre. Desde aquel momento también los directores del teatro de la Zarzuela, entonces tan en moda, se propusieron que Serra fuera el poeta de la casa, y la musa que hubiera producido tantas comedias se entregó en cuerpo y alma al híbrido conjunto que unas veces se llama zarzuela, otras drama lírico, otras *disparate*, otras *pasillo*, cuándo *sainete*, cuándo *balada*.

Entonces escribió Narciso su *Último mono*, *En la cara está la edad*, *El loco de la guardilla*...

Superior, si cabe, al éxito de *Don Tomás* fué el de esta encantadora escena, que D. Juan Eugenio Hartzenbusch había imaginado como cuento, y que Serra llevó al teatro, vistiéndola de tal manera, que alcanzó uno de los mayores triunfos que registra el teatro contemporáneo.

Alternando con estas obras, pasando de la Zarzuela al Español, del Circo á Variedades, escribió Narciso, siempre necesitado y en constante apuro, otras varias obras. Cinco años tardó en conocer el público *Luz y sombra*, *balada*, que mereció también éxito extraordinario, y que á su aparición en la escena encontró al autor ya postrado por su penosa enfermedad, y al público ávido de volver á aplaudirle. Sentado en una silla hubo que sacarle á la escena á recibir inmensa ovación. «¡Ya no escribirá más!» decíamos todos. Tiene muerto medio cuerpo, decía su médico; éstos son tal vez sus últimos versos.

Al poco tiempo escribía *El amor y la Gaceta*, como si estuviera en cabal salud y en contacto incesante con los tipos en las comedias retratados. Después un drama, luego una comedia, luego un sainete; en suma, Narciso enfermo ha hecho el mismo número de comedias que sano.

Sería interminable la relación de sus *obras sueltas*. Obras

sueltas llama un académico á las ocurrencias particulares de Serra. Los ocho ó diez años que fué el poeta de la Zarzuela no cesó de decir cosas tales, que si se hubieran reunido, formarían hoy una colección inapreciable. ¿Se anunciaba una zarzuela de dos autores que á él no le parecían buenos, y Caltañazor no trabajaba en ella? Pues Narciso, antes de que se levantara el telón, decía:

Música de Cepeda,
 Letra de Ramos,
 ¿Y no sale Vicente?
 ¡Frescos estamos!

¿Se trataba de juzgar á un artista? Pues sin ofenderle le retrataba:

Aunque hagas de emperador
 En la obra más excelente,
 ¡Tú siempre serás... Vicente!
 ¡Vicente Caltañazor!

Le decía Reguera, empleado del teatro, que hiciera el favor de avisar á Oudrid para que subiese á la dirección á última hora, y Serra, asomándose al cuarto de Caltañazor, donde estaba Oudrid, exclamaba sin pensarlo:

Oudrid, me ha dicho Reguera
 Que al acabar la función
 Subas á la dirección,
 Que en la dirección te espera.

Dígame si esto puede expresarse mejor en prosa.

Verdad es que él nos infundía á los demás su poesía fácil, y á veces salían los versos sin pensar, como aquel día siguiente á un fracaso que yo tuve en el teatro, en que fui á contárselo á Narciso, que ya estaba gravemente enfermo y postrado en cama; y entre lo que yo dije y él contestó resultaron los versos sin saber cómo. Mi amigo dormía y sacudiéndole yo y abriendo él los ojos, dijimos así:

—¡Eh, Narciso!

—¡Hola, Blascucho!

Dime, ¿anoche... qué ha ocurrido?

—Pues nada, ¡que me han partido!

—¡Pues hombre; lo siento mucho!

—Señora, señora, dijo la criada que estaba haciendo calceta junto al balcón, venga Vd. corriendo, que los señoritos han hecho un verso!

—¡Hombre, pues ni que mordieran!—exclamó el poeta.

Las *semblanzas* de los actores de su tiempo las sabe todo el que figura en el mundo de las letras.

Terminaré diciendo cómo era.

Serra era un hombre de regular estatura, fornido, grueso, rubio, con ojos azules, vivos y penetrantes, calvo, descolorido, de rostro carnoso, ancho de hombros, *achaparrado*, como suele decirse. El aseguraba que de todo tenía figura menos de poeta, y decía verdad. Era según expresión de Ventura de la Vega, un *militarucho* que llevaba escondido dentro un gran poeta.

Murió á la edad de cuarenta y siete años, conservando hasta el último momento su inteligencia poderosa. Faltóle el habla, pero no la voluntad. En los últimos años se había hecho devoto. Perdida por completo la salud y esperando la muerte, volvió los ojos al cielo el que había sido en sus mocedades sobrado descreído. Murió en el Señor con unción admirable. Su última palabra fué para mí. «Adios, *hijo mio*,» me dijo la antevíspera de su muerte. Ya no habló más.

Ya no hubo más expansiones, ni más improvisaciones, ni más intimidades, ni más afección para mí... no quedó sino el autor en sus obras, y el consuelo para el amigo de poder esta noche dedicar un recuerdo á su memoria terminando con él la misión que me había impuesto, y que aún pudiera extenderse más, si no fuera tan tarde. En otra visita á la madre patria

me atreveré a molestar vuestra atención de nuevo, aquí en el seno de mi familia literaria. Por hoy basta ya, y casi pudiera decir parodiando y variando los versos famosos:

Las once dán, yo me duermo...
Quédese para otro viaje.

HE DICHO.

(Prolongados aplausos.)

