LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA

AÑO XXVIII. | SUPLEMENTO AL NÚMERO XXI. | JUNIO.—1885.

LA ACTUALIDAD.

PARÍS. — IGLESIA DE SANTA GENOVEVA (LE PANTHEON), SECULARIZADA POR DECRETO DE 27 DE MAYO ÚLTIMO, para dar en ella sepultura á Víctor Hugo. — (De fotografía.)

DISCURSO

LEIDO ANTE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

por el

EXCELENTÍSIMO SEÑOR MARQUES DE VALMAR,

EN CONTESTACION

AL DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON JOSÉ ZORRILLA.

SEÑORES: Gloria y regocijo es hoy para la Academia Española poder agregar al copioso catálogo de hombres eminentes, que dan á su historia tanto esplendor y autoridad, el nombre de D. José Zorrilla, no sólo famoso poeta, sino el más famoso de los poetas españoles del presente siglo.

Nadie me aventaja ciertamente en la satisfaccion de ver entretejidos ahora los lauros populares que desde los albores de la juventud ciñeron su frente, con los codiciados lauros académicos, que son como una sancion lisonjera, aunque innecesaria, de su claro y universal renombre. Ambos hemos llegado á los últimos confines de la vida sin que nube alguna haya venido á turbar nuestra amistad, nacida, ha cerca de medio siglo, en el lumbroso y literario hogar de mis hermanos los Duques de Rivas, donde cuanto era ingenioso, brillante, juvenil, y (me atrevo á decirlo) anticlásico, hallaba acogida, afecto y entusiasmo.

Esta satisfaccion y la honra de haber sido elegido para dar, en nombre de la Academia, la fraternal bienvenida al egregio poeta, me imponen hoy no leve sacrificio, que yo arrostro gustoso en aras de su gloria, y obediente á los mandatos de este esclarecido Cuerpo.

El sacrificio es el contraste, para mí tan desventajoso, que necesariamente ha de resultar del distinto idioma de que hacemos uso el Sr. Zorrilla y yo en la solemnidad presente: él emplea la magia del ritmo y el encanto de la armonía, él habla la lengua de los dioses; yo tengo que descender de ese cielo de imágenes y de poéticos primores al rastrero campo del crítico, donde llana y humilde tiene que caminar la prosa, sin fastuosas galas, sin seductores atavíos.

Si el pronunciar en verso el nuevo académico su discurso de entrada en este esclarecido Cuerpo fuese considerado por algunos como cosa insólita y extraña, no deben olvidar que este nuevo académico se llama *Zorrilla;* que nadie puede invocar más altos y especiales fueros que él en la esfera de la poesía, y que no habiendo sido nunca (segun acaba de decirnos) más que *poeta*, y por cierto poeta popular en la era presente cual ninguno, al hablar ahora en verso habla su más natural y brillante lenguaje. Audacia ó privilegio, la verdad es que á nadie podría cuadrar de tan cabal manera como á Zorrilla el hacer uso en esta solemnidad literaria de la forma poética, que es la que más fácil y gallarda le ofrece su inagotable inspiracion.

Y no es, en verdad, cosa absolutamente nueva é inaudita el hablar en métrica forma en actos académicos. En los últimos años del reinado de Felipe V, cuando estaban en auge, para todo, las ceremonias de la etiqueta, el Padre Maestro Fray Juan de la Concepcion, carmelita descalzo, varon de vasto saber, igualmente aventajado en la cátedra y en el púlpito, del cual dice Alvarez y Baena que mereció el nombre que se le dió de *Monstruo de sabiduría y elocuencia* (1), empleó la poesía en la *Oracion panegírica y gratulatoria* que leyó en junta celebrada el 10 de Marzo de 1744, al tomar posesion de su plaza de académico. Á esta junta asistieron el laborioso y clásico D. Blas Nasarre, y el verdaderamente sabio D. Juan de Iriarte.

No queda vestigio histórico que dé indicio de que la Academia llevase á mal la audacia innovadora de aquel sabio religioso. ¡Cosa singular! La opinion pública (al reves de lo que hoy acontece) no manifestó tanta conformidad. Don José Benegasi, que escribió un poema en octavas para glorificar la memoria del afamado carmelita, y llevó su entusiasmo hasta decir de él:

Doctísimo Fray Juan, monstruo en la ciencia
Maravilla y asombro del Parnaso,
Segundo Lope, nuevo Garcilaso,
Á quien el mismo Apolo reverencia,

confiesa que las gentes mal avenidas con el espíritu innovador censuraron al nuevo académico, juzgando la forma poética poco adecuada á la índole severa del docto instituto.

Consérvase la *Oracion panegírica*, para desventura del antiguo renombre de Fray Juan de la Concepcion. No es más que un tejido pedantesco y mal trabado de alambicadas é insufribles metáforas. Este hombre, dotado de pasmosa memoria, de vivo aunque superficial ingenio y de seductora palabra, y eco fiel, sobre todo, del perverso gusto reinante, llegó á fascinar á sus contemporáneos. En la iglesia, en los palacios de los magnates, en las academias literarias, en todas partes, era hechizo y oráculo. El instruido y sensato D. Diego Rejon de Silva, arrastrado por el torrente de tan ciega y sandia admiracion, se atrevió á escribir en alabanza suya un afectadísimo romance, en el cual se hallan estos ridículos versos:

Aquel ingenio famoso,
Con quien son, al compararse,
Rosas urracas los cisnes
Y pigmeos los gigantes ... (!!)

Rara vez hay prendas intelectuales de robusto temple y de trascendental alcance en estos hombres que son prodigios de fecundidad imaginativa. Aquel aparatoso fantasma de falsa gloria se desvaneció como el humo: la fama enmudeció: las últimas generaciones han ignorado é ignoran hasta el nombre de *Fray Juan de la Concepcion;* y si la crítica lo recuerda, es como leccion histórica de las decadencias literarias, como ejemplo de lo efímera y deleznable que es á veces la gloria de los triunfadores intelectuales. Los deslumbrados y desalumbrados contemporáneos los juzgan sublimes é inmortales: la implacable posteridad los olvida.

Pero no es indispensable acudir á época tan lejana para encontrar algun ejemplo del empleo de la poesía en los actos de la Academia. Nos lo ha ofrecido, no há muchos años, uno de los poetas más celebrados del tiempo presente, nuestro amadísimo compañero el original creador de las *Dolores*. Este poeta, de aquellos que, independientes como Zorrilla en el campo de las letras, caen fácilmente en la tentacion de no hacer las cosas como todo el mundo, concibió un dia el singular pensamiento de escribir en verso para la Academia Española, no un poema, no una obra lírica, ni un discurso siquiera, sino lo que era verdaderamente inesperado: la *necrología* de un ilustre estadista y académico, el Sr. D. Luis Gonzalez Brabo. Ocurrió lo que no podia ménos de acontecer. Sorprendió algun tanto la singular eleccion de la forma; pero cautivó la lectura, y todos perdonamos de buen grado el gentil desenfado del atrevido ingenio.

El hombre es eternamente siervo de la costumbre. Si no fuera tan poderoso su imperio, ¿por qué el menor desvío de ella habia de causarnos desazon ó alarma?

Cierto que el académico que intentase desarrollar en verso científicas lucubraciones de filología, de estética, de historia literaria, podria ser motejado de extravagante ó temerario; mas no así el que, como Zorrilla, excepcional en todo, viene aquí á levantar el velo de su alma de poeta en una manifestacion subjetiva, llena de simpática sinceridad y de original desembarazo.

Y si hay legítimas razones para explicar el ameno empleo de la forma poética en la ocasion presente, ¿cómo ha de disonar la poesía en un cuerpo esencialmente literario, ni amenguar en lo más mínimo el grave carácter de sus solemnidades? Recordad los *Vedas*, el *Mahâbhârata*, la *Iliada*, los poemas de Hesiodo, los libros poéticos de la *Biblia*, y en tiempos muy posteriores el *Schâh-Nâmeh*, los *Nibelungen*, la *Chanson de Roland*, el *Poema del Cid*, nuestro incomparable *Romancero* caballeresco, *Los Lusiadas*, y tantas otras obras de alto número, y veréis que la verdadera poesía, emanacion del cielo, realza y no abate. Ella fué el idioma augusto que, más firme y vividor que la prosa, trasmitió á las generaciones venideras, en cantos épicos ó sagrados, los mas altos recuerdos de la teogonía, de la religion, de la patria y del heroismo.

¡Cuántas veces la prensa ha censurado á la Academia Española por no haber llamado á su seno al eximio poeta, que ha hecho resonar tan alto su nombre en todas las regiones del mundo donde se habla la lengua de Cervántes!..... ¡Injusticia y ligereza de la opinion! Los que suponian que este ilustre Cuerpo, por apocadas miras doctrinales, desdeñaba á los innovadores literarios y se asustaba de los poetas románticos, audaces perturbadores del gusto consagrado por los preceptistas de la antigua escuela, ignoran la verdad de los hechos y desconocen el libre espíritu, que ha sido siempre gloriosa norma de la Academia en la eleccion de sus individuos. ¿Cuándo ha rechazado, por diferencias de escuela ó por audaces brios de pensamiento, á aquellos ingenios privilegiados que el concepto de la gente ilustrada proclamaba unánimemente lumbreras de la patria? Este Zorrilla, que se suponia excluido y olvidado, porque en los albores de su vida poética no respetaba más reglas que su inspiracion, ni conocia más númen que el vuelo instintivo de las ilusiones y de los sentimientos populares, era ya llamado á la Academia, há treinta y seis años, en el apogeo de su gloria, cuando todavía la hermosa llama de la juventud resplandecia en la frente del poeta.

Leyes rigorosas (hoy dia abolidas) señalaban un término improrogable para la toma de posesion de las plazas académicas. Hallábase Zorrilla en una de las venturosas épocas de la mocedad, en que pasan sin sentir las dulces horas de la vida; dejó trascurrir el término sin cumplir los inflexibles preceptos, y, con pesar sincero, la Academia se vió en la necesidad de declarar vacante la plaza.

Pero la verdad es que, en junta del 14 de Diciembre de 1848, habia sido el romántico jóven nombrado por unanimidad académico de número. Sucede, pues, ahora con el Sr. Zorrilla lo que jamas con ningun otro ha acontecido, y es que, por lo que respecta á la voluntad de la Academia para traerle á su seno, pudiera decirse que es doblemente académico, porque ha sido elegido dos veces, y no por las mismas personas, sino por académicos diferentes. Votaron en aquella ocasion, en favor de Zorrilla, Breton de los Herreros, Gil y Zárate, Vega, Pacheco, Galiano, Olivan, Gallego, Ochoa y otros muchos literatos insignes. A todos los arrebató la muerte, á excepcion de uno solo: el señor Marqués de Molins (2).

Es curioso acontecimiento, en la historia de las letras de nuestro tiempo, el ver al indisciplinado é indisciplinable Zorrilla en esta especie de templo intelectual que jamas le ha sido simpático. Cosa parece, en verdad, donosa y peregrina tener que defender á la Academia del mismo académico que hoy entra en ella, para darle con su nombre mayor lustre y autoridad. Esto, que á primera vista parece extraño, es, si bien se mira, la cosa más llana y natural del mundo. Los poetas de la índole del Sr. Zorrilla, que por irresistible impulso psicológico ven todas las cosas, aun más que con la razon, con la fantasía, y que demuestran en su existencia entera que la independencia del pensamiento y del carácter es prenda genial que los domina y que les da no pocas veces inspiracion y fuerza, sienten cierta prevencion instintiva contra todo aquello que en la realidad ó en la apariencia representa un poder cualquiera que enfrena en lo más mínimo, siquiera sea para su propio bien, el vuelo de la mente. Poetas románticos como Zorrilla, como el Duque de Rivas, como García Gutierrez, quieren volar por las ideales regiones del pensamiento, con la misma ilimitada libertad con que vuela el ave por los abiertos ámbitos del cielo. Entran en estos institutos, pero no los aman jamas.

Verdad es que no se paran á considerar el nuevo sér de las Academias modernas, siguiendo en ello la hostil prevencion anticlásica.

Las Academias literarias oficiales (lo mismo la *Francesa* que la *Española*), vistas desde lejos, parecen á algunos como *torres del homenaje* de la literatura, asilos de rancias ideas y de estrechas y despóticas leyes, que comprimen y aherrojan, por decirlo así, el corazon y el estro. ¡Qué desvarío! Las Academias van con los tiempos, y cuando á la luz de la crítica, sana y luminosa, se derrumba el edificio, antes poderoso, del falso clasicismo, ¿cabe siquiera imaginar que estos cuerpos, donde resplandecen tantos esclarecidos nombres, puedan ser tenebrosos refugios del atraso y de la ignorancia?

Las Academias son guardadoras del idioma (cosa bien necesaria en épocas de corrupcion); pero no son guardadoras de errores doctrinales. Cuando lo fueron, esos errores eran las falsas verdades, las verdades de la escuela seudo-clásica francesa de aquel tiempo, que tenia prendada, ó mejor dicho, subyugada á la Europa entera. La poética de Boileau, escrita con seductora gracia y elegancia, era cual sirena engañosa que con su dulce canto atrae para adormecer y matar. Fué como el alcoran de la medianía. Ante aquellos preceptos convencionales, no era lo más importante *crear;* lo esencial era *obedecer*.

Las Academias no pueden ni quieren encadenar las alas del ingenio. En la era presente, puede afirmarse sin rebozo, ante estos institutos del Estado, que son imposibles, en las letras, el gusto oficial y el dogmatismo *autoritario*.

Hay que tener en cuenta, ademas, que no son las Academias las que producen los poetas *académicos;* esto es, aquellos que se pagan extremadamente del esmero y acicalamiento de las formas: los produce su propia índole intelectual, su educacion, su temperamento, el gusto dominante. Así, por ejemplo, Quintana, poco aficionado á la Academia, era poeta *académico;* miéntras que el ilustre autor del *Don Alvaro* y de los *Romances históricos*, Director perpetuo de este Cuerpo, era ante todo poeta popular, y no buscaba atildamientos, sino fuerza y verdad, cuando el sentimiento nacional inflamaba su imaginacion. En cambio, Pope, Tennysson y otros ingleses famosos son, sin Academia, por su estudiado estilo, verdaderos poetas académicos.

La animadversión y la burla contra las Academias es cosa antigua, y no poco festiva, cuando se recuerda que los epigramatistas antiacadémicos se han *resignado* á tomar asiento en estos doctos y, en la apariencia, encopetados cuerpos, siempre que á ello les ha convidado ocasion oportuna. En España han ocurrido algunos ejemplos. En la Academia Francesa, modelo de la nuestra, son innumerables; y lo más peregrino es que allí los mismos académicos, no confundiendo nunca la importancia colectiva del instituto con el merecimiento individual, se han motejado unos de otros con amargas alegorías y con punzantes chanzas.

Uno de ellos, amohinado al oir aplaudir con entusiasmo ciertos infelices versos de Perrault, enfadosísimo adulador de Luis XIV, salió de la Academia diciendo que era forzoso cambiar su emblema en esta forma: Un círculo de monos, mirándose embebecidos unos á otros, con este lema: *Sibi pulci* (prendados unos de otros).

En otra ocasion, con motivo de una felicitacion académica en verso á Luis XIV, á la sazon convaleciente de una grave dolencia, otro individuo del ilustre Cuerpo escribió una epigramática plegaria, que terminaba de esta manera:

No llegues á él, Señor,
Hoy que Dios mis votos premia,
Ni enfermedad, ni dolor,
Ni versos de la Academia (3).

¿Pero quiénes eran estos académicos zumbones, que con tan donairoso desenfado satirizaban un Cuerpo literario que gozaba de la proteccion sin límites de aquel omnipotente monarca, y era mirado por el público como un Olimpo intelectual? El del emblema de los monos se llamaba *Boileau;* el que queria apartar del Rey, como una peste, los versos académicos, se llamaba *Racine*. Corneille habia muerto dos años ántes; y en aquella sazon era tambien Lafontaine compañero, en la Academia, de Racine y de Boileau. Estos cuatro nombres esclarecidos bastan á demostrar que para encontrar la divina inspiracion de la poesía no era necesario salir de la Academia. Pero estaban en boga los epigramas literarios, y no faltaban críticos que blasonasen de una severidad que rayaba en intolerancia. Nadie como Boileau era acérrimo perseguidor de los malos poetas: ni el Rey mismo, con ser el gran Luis XIV, estaba al abrigo de su implacable censura. La historia literaria ha conservado una curiosa anécdota que prueba que aquel insigne ingenio era incapaz de esconder la verdad. El augusto monarca caia á veces, sin vocacion alguna, en la tentacion de dar culto á las musas. Consultó un dia al temible preceptista acerca del mérito de una de sus poesías. Boileau, sin turbarse, y combinando repentinamente el respeto, el donaire y la sinceridad, le dió esta aguda contestacion: «Señor, nada resiste á las aptitudes de Vuestra Majestad. Se ha propuesto escribir malos versos, y lo ha logrado completamente.» Luis XIV era tan discreto como verdaderamente ilustrado; conocia el carácter leal y

(1) *Hijos de Madrid.*

(2) He aquí la lista completa:

Duque (José), *Presidente.*	Vega (Ventura de la).
Castillo y Ayensa (José del).	Mesonero Romanos (Ramon de).
La Joyosa (Ramon de).	Alcala-Galiano (Antonio).
Valle (Eusebio María del).	Pacheco (Joaquin Francisco).
Breton de los Herreros (Manuel).	Ochoa (Eugenio de).
Rosa de Togores (Mariano).	Olivan (Alejandro).
Cabo Rehz (Juan Gonzalez).	Pastor Diaz (Nicomedes).
Seoane (Mateo).	Mora (José Joaquin de).
Gil y Zárate (Antonio).	Gallego (Juan Nicasio), *Secretario.*

(3) Para dar la naturalidad conveniente á estos versos castellanos, ha sido forzoso hacer más bien abreviada paráfrasis que version literal de los versos franceses:

Grand Dieu! Conserve-nous ce roi victorieux:
. . . . . .
Empêche d'aller jusqu'à lui
Le noir chagrin, le dangereux ennui,
Toute langueur, toute fièvre ennemie,
Et les vers de l'Académie!

abierto de Boileau, y no pudo ménos de recibir con risa aquel singular y aventuradísimo epígrama.

La Academia Española no se ha ofendido ni se ofende de acusaciones y diatribas. No hay en la tierra institucion respetable ni dogma venerando que no suscite contradiccion ni ataque. Parece que esta pugna, que naturalmente emana del libre exámen, ora ejercitado por entendimientos serenos é imparciales, ora por la ofuscacion, la soberbia ó los temerarios antojos de la insegura y menesterosa razon humana, es como el complemento de la gloria y de la grandeza. Sólo lo que es de suyo insignificante y baladí permanece incólume, al abrigo del rigor de la crítica. Si este docto Cuerpo alcanzára tan triste privilegio, podria parecer digno del humillante *guarda e passa* del inflexible Dante.

Para no incurrir en enfadosa uniformidad, no he de referir cuanto diga en el presente discurso, exclusivamente al Sr. D. José Zorrilla. Ocasion no es ésta de juzgarle, sino de admirar y hacer resaltar, cual merece, su brillante ingenio. Me ha parecido oportuno expresar aquí algunos conceptos relativos al orígen y vicisitudes históricas del *Don Juan Tenorio* de fray Gabriel Téllez. Es asunto interesante de historia literaria, y se halla en cierto modo ligado á una de las obras de nuestro nuevo compañero, que más han contribuido á propagar su gloriosa nombradía.

Es indudable que Tirso de Molina fué el primero que llevó el *Convidado de piedra* á la escena. No es una de las obras en que el gran dramaturgo puso mayor esmero, y sin embargo, basta para colocarle entre los poetas de mas alto coturno. Schack declara que el carácter de *Don Juan* es ya por sí solo una obra maestra (1).

¿De dónde sacó Tirso la idea fundamental de *El Burlador*? Nadie lo sabe, y hay que atenerse á meras conjeturas. Probablemente existia en Sevilla en los siglos XVI y XVII un cuento tradicional de los desmanes de algun manceba disoluto de la ilustre familia de los Tenorios. Varios historiadores extranjeros de la literatura española, y algunos literatos (entre ellos Ochoa), se han atrevido á estampar irreflexivamente, como hecho verosímil, una vulgar conseja, segun la cual, un caballero desalmado (D. Juan), dió muerte una noche al comendador D. Gonzalo de Ulloa, despues de haberle robado á su hija. Fué el Comendador enterrado en el convento de San Francisco, donde su familia poseia una capilla. La religiosa comunidad, queriendo dar expedita y cumplida satisfaccion á la justicia humana, atrajo al convento con cautelosa astucia al delincuente mozo; y allí, á mansalva, los monjes le asesinaron; propalando despues que D. Juan habia tenido la avilantez de insultar al Comendador en su sepulcro mismo, y que la estatua le habia precipitado en las llamas de los infiernos.

No se halla rastro alguno escrito de esta inverosímil y bárbara historia, en la cual los frailes franciscos se convierten en jueces y verdugos. Carece hasta del mérito de ser antigua, pues nada dice de ella el diligente Lista, que conocia bien las tradiciones orales y escritas de Sevilla. Ni áun romance popular se encuentra de la fantástica leyenda.

Lo único cierto es que (segun consta en un códice sevillano relativo á la historia de la Orden de la Merced) (2) fray Gabriel Téllez visitó la hermosa ciudad de Sevilla. Allí, por una parte, alguna relacion oral de un Tenorio, galanteador disoluto, y temerario bravonel, y, por otra, la vista del sepulcro del comendador Ulloa (3), pudieron determinar en la mente de Tirso la creacion extraordinaria de *El Burlador*, cuyos elementos dramáticos bullian ya, por decirlo así, en nuestro teatro; sin que por eso haya de imaginarse que encontrase en la relacion de Sevilla ni el acerado y dramáticamente admirable carácter de don Juan, ni á la duquesa Isabela de Nápoles, ni á la pescadora Tisbea que, indignada contra sí propia, refiere su desdicha á Isabela con este expresivo lenguaje:

> Con gallardía de espíritu,
> La que en la costa á todos burla hacia,
> Se rindió al engañoso ....
> ¡Mal haya la mujer que en hombre fía!

La poética *Tisbea* de Tirso ha sido el tipo de la encantadora *Haidée* del *Don Juan* de lord Byron.

No falta quien señale la comedia *El Infamador*, del célebre é ilustre sevillano Juan de la Cueva (representada por primera vez en Sevilla el año de 1581) como el tipo primordial que inspiró á Tirso de Molina su vigorosa creacion de *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (4). Moratin, en los *Orígenes del Teatro Español*, no expresa abiertamente esta idea; pero hasta cierto punto la indica, diciendo que *Leucino*, el protagonista de la comedia, es una especie de *Don Juan Tenorio*.

El diligente historiador aleman de nuestro Teatro, el conde Adolfo Federico de Schack, declara que *El Infamador* es ménos digno de llamar la atencion por su propio mérito, que por haber sido su héroe Leucino, segun todas las apariencias (*allem Anschein*) el tipo del famoso *Burlador de Sevilla* (5). Esta idea fué indudablemente sugerida á Schack por D. Alberto Lista, que mucho ántes habia dicho con mayor resolucion en sus *Lecciones de literatura* estas palabras: «La comedia de *El Infamador* sirvió seguramente de tipo á Tirso de Molina para la de *El Burlador de Sevilla*.»

Inmensa es la distancia que media entre el plan y el desarrollo escénico de ambos dramas. Pero considerando el pensamiento de Juan de la Cueva como mero embrion del que más adelante produjo en la mente poderosa y creadora de Tirso el carácter resuelto, firme é inicuo de *Don Juan Tenorio*, no seria muy aventurado imaginar que pudo la comedia del poeta sevillano ser el despertador de la alta concepcion dramática del admirable religioso de la Merced. *El Infamador* es un mancebo de Sevilla, disoluto, rico, de clara estirpe, tan completamente pervertido, que juzga que no hay mujer que resista á la astucia y al oro, y lleva la depravacion moral á los últimos límites de la soberbia, del engaño y de la violencia.

Baladron, no de la estirpe gloriosa del linajudo, sino de la vanidad del rico y de la lascivia del libertino, dice así Leucino al paje Tercilo (que, sin ser todavía el gracioso creado por Lope, representa el papel de censor de los insensatos antojos del galan):

> Ya sabes que no hay dama que rendida
> No traiga á mi querer por mi discreto,
> Y no por ser ilustre caballero.
>
> ¿Cuál mujer á mi amor no fué obediente,
> Cual no aplacó de mi deseo las penas?

Tercilo le replica que se muestra harto olvidadizo, y que, entre otras damas, hay una hermosa y noble doncella, Eliodora, que incontrastable en su virtud, jamas prestó oidos á sus amorosos halagos. Este recuerdo, humillante para su ciego orgullo, enardece de tal manera el alma perversa de Leucino, que, agotados todos los medios de seduccion, declara frenético á Eliodora que, si rechaza su amor, está determinado á morir ó á darle muerte. Ella responde sencillamente con estas hermosas palabras:

> Bien podrás escarnecer el alma
> Forzada de tu pasion;
> Mas cumplir tu pretension?...
> No has de lograrla con tal pidola.

Ante tan heroica y santa resistencia, se arroja Leucino á la más vil y desatorada de las empresas. Hace que un criado suyo, Ortelio, sujete á Eliodora; pero ella, heroina del honor, le arranca la daga y le da muerte. Acude la justicia. Leucino, infame y vengativo, calumnia la pureza virginal de Eliodora, y desfigura de tal manera los móviles de su briosa accion, que es condenada á muerte. Pero por intervencion divina, del *Cintio monte* baja Diana, diosa del pudor, á esclarecer la verdad; acusa á la justicia de haber atendido, contra la inocente Eliodora, «el dicho de un bárbaro inhumano difamador de las mujeres» (son las palabras de Diana); condena á muerte á Leucino, y glorifica á Eliodora en estos versos:

> Esta corona ciña tu espaciosa
> Frente, adornada de esas hebras de oro,
> Y esta virginal palma esté en tu mano,
> Premio digno á tu intento soberano.

En esta curiosa comedia de *El Infamador* hay milagros, conjuros, intervencion de potestades mitológicas, continuo y decisivo empleo de los medios sobrenaturales, que fácilmente ocurrian á la viva y fecunda imaginacion de Juan de la Cueva. Mas no por eso ha de creerse que falta en la obra la ilacion necesaria para el natural desarrollo del pensamiento novelesco y moral. Dos fines se propone: el anatema y el castigo de los fanfarrones de la liviandad, que hacen oficio y gala de la corrupcion de las mujeres; y la glorificacion de la pureza personificada en una vírgen inquebrantable, perseguida por un malvado sin delicadeza y sin honor. Ambos objetos están logrados en la comedia *El Infamador*, sembrada de rasgos de ingenio y lozanía, y muy notable si se considera que la dramática española, en tiempo de Juan de la Cueva, no habia soltado los andadores de la infancia.

Ticknor, en lo poco que dice de esta comedia, da á conocer que no ha comprendido ni su importancia relativa, ni el carácter simbólico de sus elementos escénicos, ni su moral sentido. Afirma que no se le alcanza cómo pudo ser representada; y en verdad carece en esto de razon y de crítica perspicacia, pues cabalmente los recursos sobrenaturales y violentos que tanto le enfadan, entraban de lleno en el gusto, en las ideas y en las preocupaciones del siglo XVI.

No hay inverosimilitud alguna en suponer que Tirso tuvo presente el cuadro de maldad y de dura expiacion que ofrece el drama de Juan de la Cueva. Pero halló sin duda nuevos elementos muy importantes para su comedia *El Burlador* en otras obras que precedieron á la suya. El más trascendental de todos ellos, aquel que contribuyó más eficazmente á la inmensa popularidad de *Don Juan Tenorio*, la temeraria profanacion de la estatua del Comendador, y su terrible y fantástica intervencion en el movimiento del drama, tiene anterior ejemplo en *Dineros son calidad*, de Lope. En ella ofrece ya este gran dramaturgo la base esencial del personaje de *Don Juan*; esto es, un carácter intrépido é inalterable, á quien nada atemoriza, ni áun las pavorosas impresiones del mundo sobrenatural. En la comedia de Lope está ya la estatua de piedra andando, con circunstancias áun más terroríficas que en la capilla donde yace el Comendador. Octavio, que (en el acto segundo) habia acuchillado la estatua del rey Enrique de Nápoles, oye (en el tercero) una voz misteriosa y fúnebre que le llama desde un oscuro panteon. Se le eriza el cabello, pero se sobrepone en seguida, á impulsos del valor y del orgullo, cuando la voz le dice:

> ¿Ya te acobardas, ya temblas?

Octavio contesta:

> ¡Yo temblar, yo acobardarme!
> ¡Si los infiernos vinieran
> Contigo!.... Ya voy....

Va á entrar en el panteon, y le sale al encuentro la estatua del rey Enrique, que le dice:

> ¿Conóceme?

Contesta Octavio balbuciente, y añade la estatua:

> .... No temas,
> Si te precias de gallardo.

Octavio replica:

> ¿Yo temer? Cólera es ésta.

Aquí, como se ve, se anuncia ya el carácter entero y un tanto baladron del *Don Juan Tenorio* de Tirso, cuando dice al *burlador* la temerosa estatua de D. Gonzalo de Ulloa:

> Soy el caballero honrado
> Que á cenar has convidado.

Y él replica impávido y arrogante:

> Cena habrá para los dos.

Más adelante, en *Dineros son calidad*, la marmórea efigie del rey Enrique da la mano á Octavio, que se abrasa al estrecharla, y cae desmayado miéntras se hunde la estatua.

En *El Burlador* la estatua presenta igualmente la mano á D. Juan, diciéndole:

> Dame esa mano, no temas,

y D. Juan le replica con su habitual altivez:

> ¿Escalofrío? ¿Yo temer?
> Si fueras el mismo infierno
> La mano te diera yo.

palabras en las cuales hay, al parecer, una reminiscencia de aquellas que en la comedia de Lope dice el orgulloso Octavio á la estatua del rey Enrique.

Otras comedias hay en el antiguo teatro español, anteriores al *Don Juan* de Tirso, arquetipo de los *Don Juanes*, donde pueden señalarse personajes soberbios y corrompidos como él, y algunos de ellos todavía más licenciosos y criminales. *El Cardenal de Belen* y *San Diego de Alcalá* ofrecen ejemplares de mozos livianos y pervertidos. *El Rufian dichoso*, de Cervántes, es uno de los más desalmados *burladores* que presenta la antigua escena de Castilla. Pero á todas éstas aventajan en procaz desenfreno moral, en atrocidad y en barbarie, dos comedias (que acaso por esto mismo se han hecho muy raras); una, *La Fianza satisfecha*, de Lope; la otra, *El Esclavo del demonio*, del doctor Mira de Amescua.

Leonido se llama el héroe brutal de *La Fianza satisfecha*. Poco grato y bastante escabroso seria contar las infames acciones de aquel depravado caballero. Baste decir que atenta al honor de su hermana y áun al de su propia madre; que apalea á su cuñado; hiere á su hermana, porque con virtuosa energía resiste á sus intentos, y abofetea á su padre.

Esta idea repugnante del amor incestuoso, si bien condenándolo con horror, cual cumple á escritores cristianos, asoma algunas veces con harta facilidad en nuestro teatro antiguo. En *La Entretenida*, de Cervántes, Dorotea dice á Marcela que no puede ser que haya intencion siniestra en las afectuosas caricias de su hermano, y Marcela replica:

> ¡Y cómo sí puede ser!
> ¿Ya no se sabe que Amnon
> Amó á su hermana Tamar?

Esta misma mal entendida razon bíblica da *Leonido* á su criado en *La Fianza satisfecha*, por cierto en muy descarado lenguaje.

Leonido tiene una muletilla de hombre despreocupado que ve la muerte léjos, muy semejante al famoso *tan largo me lo fiais* de *El Burlador de Sevilla*.

Cuando su criado Tizon le dice que Tamar pagó su delito, contesta Leonido:

> *Que lo pague Dios por mí*
> *Y pídamelo despues.*
> Dios ha de ser mi fiador.

Tizon es, como el Catalinon de *El Burlador*, el censor de su amo; y en otra ocasion en que le repite aquellas palabras, Tizon replica:

> Eso sí, pídaselo Dios,
> Que le puede bien pagar;
> Pero á ti que ha de fiador
> Tu amo que la pagará vos.

Y ¿cómo puede concebirse (nos preguntamos ahora los hombres de una civilizacion ménos franca, pero más refinada) que en aquellos tiempos de fe y de vigilancia religiosa se consintiesen semejantes monstruosidades morales en la escena? En el desenlace de las comedias está la explicacion de este fenómeno aparente. Aquellos odiosos personajes, capaces de tantas liviandades y de tantos horrores, son almas extraviadas, que acaban por alcanzar, con el arrepentimiento y la expiacion, la misericordia del cielo. En *La Fianza satisfecha*, por ejemplo, el perverso Leonido aparece, en la última jornada, crucificado, ensangrentado y con una corona de espinas, demostrando el más vivo agradecimiento al Rey moro que lo ha mandado crucificar, porque le habia dado un «reino eterno» en la corona del martirio.

Esto de la crucifixion, que parece invencion dramática, podia ocurrir fácilmente á los escritores del siglo XVI. De actos bárbaros de este linaje, cometidos por los moros, hay ejemplos en nuestras crónicas. Recuerdo haber leido que de tal manera fué sacrificado un hijo del alcaide de la Peza, junto á Guadix (6).

La comedia *El Esclavo del demonio*, enredada é ingeniosa trama novelesca y fantástica, que pudo inspirar á Calderon alguna parte de *El Mágico prodigioso*, y dió motivo á una imitacion de Moreto, Matos y Cáncer (*Cuer para levantar*), que le es muy inferior en vigor dramático, termina de un modo semejante á *La Fianza satisfecha*. Un caballero portugues, D. Gil Nuñez de Atoguia, tenido por asceta y santo, se pervierte, arrastrado repentinamente por su violenta intemperancia, vende su alma al demonio, y llega á los últimos excesos de la vida airada. Se hace bandolero, forzador y asesino, y se deja guiar por el demonio disfrazado de nigromante, con el nombre de Angelino. Lleva consigo en sus criminales correrías á Lisarda, dama á quien inicuamente sedujo en la obscuridad, haciéndose pasar por otro, cabalmente como en el lance con la duquesa Isabela el *burlador* de Tirso. Esta dama, tambien bandolera, hace, como D. Gil, impúdico alarde de sus vicios y maldades; por donde viene á resultar que en esta comedia hay ademas un *Don Juan Tenorio* femenino. Es Lisarda tan desalmada, que cuando el malvado D. Gil la ve dis-

(1) «Der Charakter des D. Juan selbst ist ein Meisterstück.» *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Drittes Buch.*

(2) Códice de la Biblioteca del Sr. Álava y Holmo, de Sevilla.

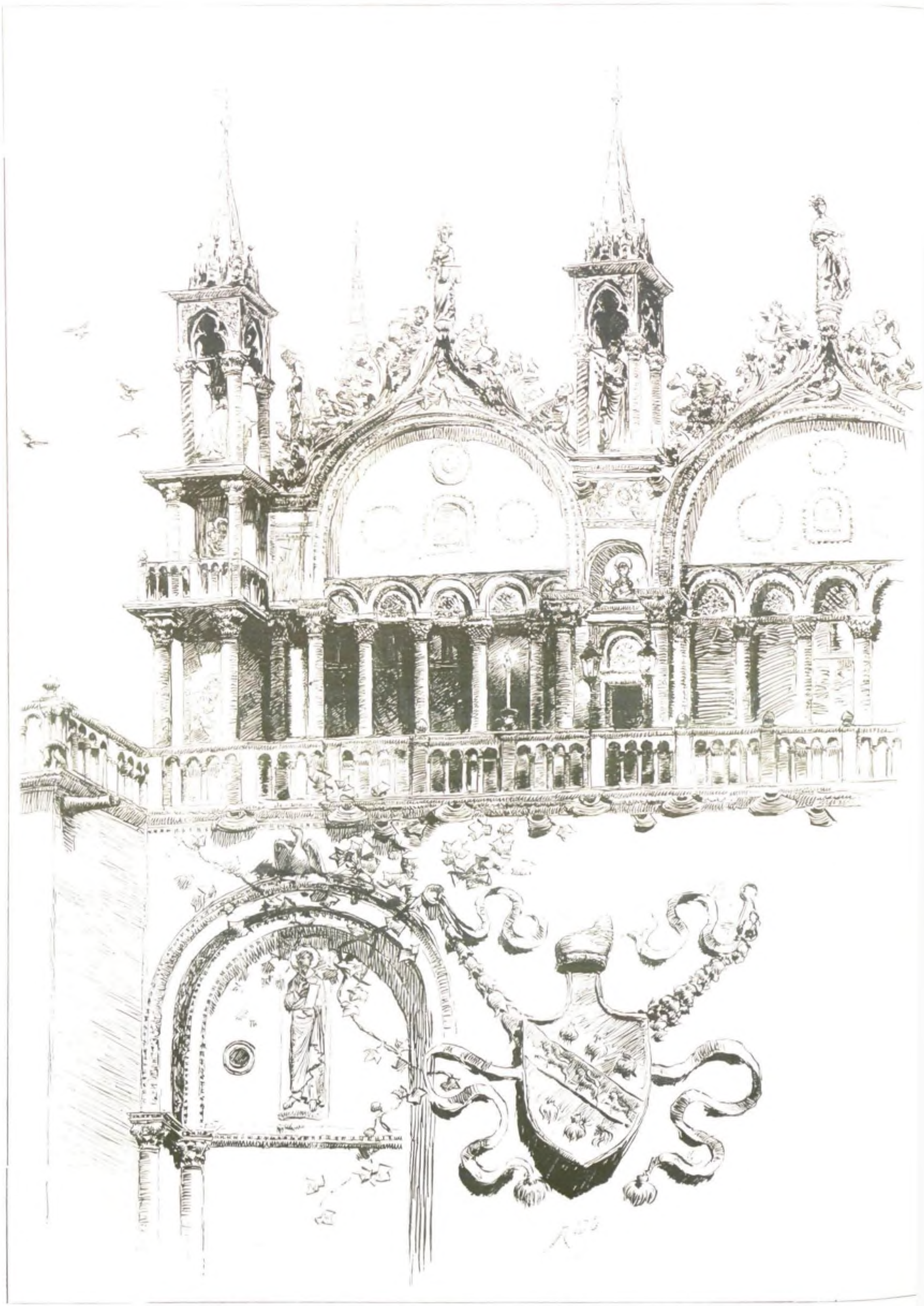
(3) Al fin de la comedia de Tirso dice el Rey que el sepulcro del Comendador debe trasladarse al convento de San Francisco de Madrid.

(4) *El Infamador* es la última de las comedias contenidas en la *Primera parte* de las obras dramáticas de Juan de la Cueva, libro extraordinariamente raro hoy dia. «Fué representada la primera vez en Sevilla por el excelente y gracioso repesentante Alonso de Cisneros, en la Huerta de Doña Elvira, año 1581, siendo asistente D. Francisco Zapata de Cisneros (conde de Barajas).» *Nota de la edicion hecha en Sevilla, en casa de Iuan de Leon*, 1588.

(5) Die Comödie *El Infamador* ist weniger um ihrer selbst willen bemerkenswerth, als in so fern ihr Held, Leucino, allem Anschein nach dem Tirso de Molina zum Vorbild seines berühmten *Burlador de Sevilla* gedient hat. *Gestchichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien.*

(6) Llamábase *Cristóbal de Arce*.
Pedraza, Mendoza y Suarez: *Historia del Obispado de Guadix y Baza*. Libro II, cap. VI.

BELLAS ARTES.



«¡RECORDATEVI DEL POVERO FORNARO!..... (VENECIA.)

DIBUJO ORIGINAL DE D. MARTIN RICO.

«UNA MALA COMPRA» (MERCADO EN LA PROVINCIA DE SALAMANCA).

CUADRO DE D. JOAQUIN ARAUJO.—PREMIADO CON MEDALLA DE SEGUNDA CLASE.

(De fotografía de Laurent.)

puesta á dar muerte á su padre y á su hermana, se llena de admiracion porque ha encontrado un sér más perverso que él mismo, y así exclama:

Ese intento temerario
Me agrada, por lo que tiene
De pecado extraordinario.
Hecho será que me asombre,
Que á la mujer nadie iguala
En celo y piadoso nombre;
Pero cuando da en ser mala,
Es peor que el más mal hombre.

La impiedad de D. Gil llega hasta el ateismo, y es baladron del crimen y de la impenitencia.

Así habla á su «dueño y maestro», el demonio:

Entre ellas los pinos,
Que son sáticas guaridas
De las aspectos cabras
De estas selvas libres montañas,
Aprendo ciencias curiosas,
Y á costa de los que pecan
Gozo diversos regalos
Con la vida alegre y ancha
Doncellas fuertes, hombres mato,
Niego á Dios, huyo su gracia,
Y si el deleite me anima,
Infiernos no me acobardan.

Pero al cabo Dios habla al corazon de aquellas dos personas abominables que de Él reniegan; D. Gil quiere asombrar al mundo con su penitencia, tanto como le asombró con sus pecados, y entra en la religion de Santo Domingo. Lisarda muere anonadada por el dolor de su arrepentimiento.

Juzgan insignes críticos que el amor voluble y el honor exagerado constituyen la esencia del carácter del *burlador* de fray Gabriel Tellez. Pero yo entiendo que en este carácter están profanados igualmente el *amor* y el *honor*.

¡Honor D. Juan Tenorio! Es, por el contrario, el tipo más calificado que pudiera encontrarse de la vileza humana. No sólo engaña cínica y sistemáticamente á las mujeres, dándoles palabra de casamiento que está resuelto á no cumplir, sino que se vale de las sombras de la noche para seducir con nombre ajeno. No hay bellaquería infame que no cometa. Sin escrúpulo abre la carta que le confía la inocente D.ª Ana para el Marqués de la Mota, violando la fe del caballero y la lealtad del amigo; y lleva la indignidad hasta hurtar, para fugarse, á la incauta Tisbea, dos yeguas que eran recreo de la gentil aldeana.

Pero ese mismo D. Juan, que cifra, impudente, su gloria en pervertir á honradas doncellas con falaces promesas, hace sincero alarde de fe caballeresca cuando dice al Comendador:

. . . . . Honor
Tengo, y las palabras cumplo,
Porque caballero soy.

Bien se ve que de las dos clases de honor que dominan nuestro antiguo teatro, una la que se funda en el valor, y otra la que idealiza y á todo trance defiende la virtud de la mujer como blason de la familia, D. Juan sólo conoce la primera.

La importancia privilegiada que daba la antigua sociedad española á la honra femenil, se halla claramente expresada en la comedia de Calderon *Casa con dos puertas mala es de guardar*, cuando Laura dice á Félix:

Mira por Dios lo que haces,
Pues en quien os caballero,
El honor de las mujeres
Siempre ha de ser lo primero.

No es ésta la opinion de D. Juan Tenorio: mas no por eso se hace antipático al público. Quizá ántes al contrario: tal es la triste y aviesa condicion de los hombres. Don Juan posee una cualidad que, en estas sensitivas y ardientes razas meridionales, lo hace perdonar todo: el valor á todo trance. No es, ni con mucho, tan baladron como la dinastía de los Don Juanes que, despues del de Tirso, ha llenado el mundo; pero se paga grandemente su orgullo del aplauso mundano, y bien á las claras lo manifiesta cuando dice:

Mañana iré á la capilla
Donde convidado soy,
Porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.

Es indudable que en el pueblo español el concepto de la valentía temeraria ejerce un poder de fascinacion tal, que ofusca el sentido moral y casi embota la conciencia.

¿Quién no ve que á eso se debe la glorificacion de los salteadores y asesinos en los romances populares? La intrepidez disculpa hasta el crimen. Francisco Estéban, don Rodulfo de Pedrajas, Pedro Cadenas, Bernardo del Montijo, Juan Portela y otros muchos sanguinarios facinerosos, cantados por la musa anónima del pueblo y antepuestos como héroes leyendarios á Bernardo del Carpio y á Oliveros, forman una seccion especial en el romancero español. Pueblo que lleva hasta el alucinamiento su admiracion al valor, ¿cómo no habia de pagarse de la impavidez de D. Juan, que así arrostra los peligros de la tierra como las amenazas del infierno?

El D. Juan Tenorio de Tirso no es, sin embargo, ateo, ni escéptico, como le llaman algunos escritores (1). Es meramente un malvado, que menosprecia y quebranta todas las leyes y todos los miramientos humanos que pueden ser freno de sus pasiones; y no tiene tampoco en cuenta las leyes divinas, no porque no crea en ellas, sino porque ponen estorbo á sus antojos, y reserva el arrepentimiento para la hora de la muerte, la cual, en su robusta y lozana juventud, juzga muy distante. Su criado Catalinon, que es el *gracioso* de la comedia, personaje convencional, que en ésta, como en otras, representa la voz de la cordura y del buen consejo, como la representaba el coro en el teatro griego, no escasea morales y amargas advertencias á su impenitente amo. Le afea su pérfido y villano proceder con la hospitalaria Tisbea en estos términos, que reproduzco aquí, porque son ingeniosos, y caracterizan la inmoral despreocupacion del *burlador*:

CATALINON.
. . . . . Ya sé que eres
Castigo de las mujeres.

DON JUAN.
Por Tisbea estoy muriendo,
Que es hacia mucho.

CATALINON.
Bien pago
A su hospedaje desvas.

DON JUAN.
Nevio, lo mismo hizo Eneas
Con la reina de Cartago.

CATALINON.
Los que fingís y engañais
Las mujeres de esa suerte,
Lo paguéis en la muerte.

DON JUAN.
¡Qué largo me lo fiais!

(1) Entre ellos, M. Antoine de Latour, que aunque vivió mucho tiempo en Sevilla, confundió sin duda en su memoria el D. Juan de Tirso con el de Molière. Véase su libro titulado *Don Miguel de Mañara*, publicado en París.

Esta es la burlesca muletilla con que contesta siempre D. Juan á los que ponen á su vista la responsabilidad del hombre ante los misterios de la otra vida. Sin embargo, llega inesperadamente el trance terrible. Don Juan ve el abismo insondable, despierta su fe amortiguada, pero nunca perdida, y dice anhelante á la estatua:

. . . . . Deja que llame
Quien me confiese y absuelva.

El Comendador le replica inexorable:

No hay lugar. Ya acuerdas tarde.

Este cuadro de la tremenda expiacion de un hombre que lucha hasta su último suspiro con las potestades invisibles del cielo es en sí mismo altamente teatral, y no pudo ménos de causar vivísima impresion en un siglo en que lo sobrenatural labraba de véras en la imaginacion de las gentes. Habia ademas en el carácter incorregible y desatentado de *Don Juan* una significacion típica que pertenece á todas las épocas del mundo, y es el espíritu de resistencia que encierra el alma humana al fiel cumplimiento de los preceptos de la Divinidad. En este sentido decia Lista, con perspicacia crítica, que el tipo se halla en la misma antigüedad clásica, y que Ayax y Capaneo fueron los Tenorios de la *Eneida* y de la *Tebaida*. Tenia Lista razon, y á las leyendas de aquellos capitanes impíos, fulminados por los dioses, podrian añadirse la Gigantomaquia, la Torre de Babel, Prometeo, el Satanás de Milton, Fausto y todos los mitos de rebeldía, corrupcion y orgullo que ofrecen las teogonías y las literaturas de todas las edades.

Es indudable: el *Don Juan*, de Tirso, es el emblema moderno de la soberbia humana; y las innumerables modificaciones que ha recibido viajando por el mundo, por muy ingeniosas que sean, no despojarán á este carácter de su sencillez, de su firmeza, de su alcance trascendental, prendas todas que hacen de *El Burlador de Sevilla* una de las más curiosas é importantes creaciones dramáticas de la edad moderna.

Calderon tiene su *Don Juan* en *No hay cosa como callar*, y Moreto en *San Franco de Sena*; pero estos dramas no corrieron, como *El Convidado de piedra*, todos los teatros de Europa. Fué desde luégo representada esta comedia en los de Italia, segun afirma Riccoboni, hacia el año de 1620 (2). De allí pasó á París al teatro de Arlequin, es decir, de la Comedia italiana. El sabio filólogo Lione Allacci, bibliotecario del Vaticano, cita en su *Drammaturgia* cuatro traducciones é imitaciones de *El Burlador*, con el título *Il Convitato di pietra*. La más antigua (de Francesco Savio) fué impresa en Nápoles el año de 1652.

En el teatro italiano de París *Catalinon* se llama *Arlechino*, y claro es que este nombre le impone ciertas bellaquerías y travesuras que nunca se habria permitido el sesudo gracioso de Tirso. La más descarada de todas ellas es la grotesca idea de consolar á la angustiada pescadora enseñándole la famosa lista (que no habia sido inventada en España) de las amorosas conquistas de D. Juan. Arlequin desarrollaba ante el público una larga tira de papel, y con bufona insolencia preguntaba á los espectadores masculinos si entre los nombres de aquella lista se hallaba el de sus mujeres ó sus novias. El público no tomaba á mal (segun puede inferirse de las noticias de Riccoboni) ninguno de los arriesgados chistes de *Arlechino*, y se reia con indulgente regocijo de la impertinente pregunta.

La escena francesa se apoderó muy pronto de *El Burlador*, y ántes que Molière escribiese su célebre *Festin de pierre*, se habian representado ya algunas traducciones francesas en París. Encuentro acerca de este punto, en las obras de La Harpe, una curiosa noticia que juzgo oportuno trasladar aquí, porque es verdaderamente interesante para la historia literaria. Dice así:

«Molière escribió á pesar suyo *Le Festin de pierre*. Era asunto originario de España, donde habia sido recibido con grande aplauso; pero como el pueblo es igual en todas partes, no alcanzó en París éxito ménos afortunado en el teatro de Arlequin. Todas las compañías cómicas francesas (habia entónces cuatro en París) quisieron tener, y tuvieron en efecto, su *Convidado de piedra*, del mismo modo que la italiana. Molière, por dar gusto á su compañía, se vió obligado á escribir uno. Hubo, pues, en el espacio de pocos años cinco *Convidados de piedra* franceses. El de Molière fué el único que no tuvo éxito. Despues de la muerte de Molière, Tomás Corneille puso en verso *Le Festin de pierre*, siguiendo, con leves alteraciones, el plan y el diálogo de la comedia en prosa» (3).

El hecho de haber sido el *Don Juan* de Molière el único de los *Don Juanes* representados en París que desagradó al público, demuestra cuán errado camino siguen los ingenios, por encumbrados y vigorosos que sean, que en estas leyendas vulgares se apartan de aquello que el pueblo comprende y siente. Molière desnaturalizó por completo el carácter del *Burlador*. Su D. Juan no tiene grandeza, como éste, ni áun para el mal. El Tenorio de Tirso obra por la íntima fuerza de su alma, perversa sí, pero fuerza nativa y verdadera. El *Don Juan* de Molière, taimado y egoista, no representa el genuino carácter, sino la comedia de la maldad. Su hipocresía es tan visible, que ilustres críticos franceses le presentan como el precursor del *Tartufe*. Es, ademas, escéptico y ateo; y ¿qué efecto habian de producir los prodigios sobrenaturales en un alma sin creencia alguna?

En la comedia de Zamora *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, perdió ménos, pero perdió mucho tambien el sobrio y típico carácter de *El Burlador*. Si bien por otro camino, Zamora convirtió asimismo á D. Juan, exagerando sus actos y quitándole la gallardía, la espontaneidad y la consecuencia, en un jactancioso comediante de la corrupcion y de la perversidad. Bastó no obstante lo que áun quedaba en esta comedia de la primitiva creacion de Tirso, para que el pueblo asistiese á su representacion conmovido y satisfecho. Los españoles de los pasados siglos, inspirados siempre por ideas de honor, y dispuestos á reconocer en el castigo de la maldad la intervencion de la mano divina, no podian ménos de sentir la alta fuerza dramática que hay en el hecho de que el mismo comendador Ulloa sea instrumento de la justicia del cielo para vengar desde la tumba su muerte y sus afrentas.

(2) Louis Riccoboni: *Histoire du Théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine*. París, 1728-31. Dos tomos.

(3) *Lycée ou Cours de Littérature*, Seconde partie, livre 1er.

Las cinco traducciones ó imitaciones de *El Burlador* á que alude La Harpe son, si no me engaño, las siguientes:

Le Festin de pierre ou Le Fils criminel, tragi-comédie, par de Villier. Representada en 1659.

Le Festin de pierre, par Dorimon. (Théâtre de Mademoiselle, 1661.)

Don Juan ou Le Festin de pierre, par Molière. (Théâtre de Molière, 15 de Febrero de 1665.)

L'Athée foudroyé, par Dumesnil, dit Rosimont. (1667.)

Le Festin de pierre, comédie de Molière, mise en vers par Corneille de l'Isle. (Théâtre de Molière et du Marais, 12 de Febrero de 1677.)

Más adelante, el tipo de *Don Juan*, por lo comun trasformado y casi siempre desvirtuado, se propagó de tal manera por las naciones literarias, que sería prolija y difícil tarea formar un catálogo completo de todos estos héroes de la depravacion desaforada y presuntuosa. Ya en 1678 el poeta inglés Tomás Shadwell, duramente satirizado por su rival Dryden, dió al teatro una obscena y pobre imitacion de *El Burlador* con el título *The Libertine*. A mediados del siglo último, Goldoni hizo representar en Venecia su *Giovanni Tenorio, ossia Il Dissoluto punito*. Muchos alemanes modernos han llevado á la escena el escabroso asunto: entre ellos Braun von Braunthal, Nicolas Lenau, Wiese, Huch y Scheible, que con el título *Das Kloster* (el Monasterio), escribió en 1846 una de las más felices imitaciones de *El Burlador*. El extravagante pero ingeniosísimo poeta Dietrich Grabbe habia dado ya al teatro de Francfort su tragedia *Don Juan und Faust*, en la cual contrapone los dos tipos, como representantes de las dos grandes fuerzas humanas: la materia y la inteligencia.

Escritores de várias épocas, y hasta nuestro Zorrilla, se han servido asimismo de D. Juan para asuntos de libretos de ópera. El más célebre de estos libretos es el que con el título *Il Convitato di pietra* compuso en 1787 Lorenzo da Ponte, tomando por norma la comedia de Zamora y antiguas imitaciones italianas de *El Burlador* de Tirso. Sobre este libreto escribió Mozart su admirable ópera *Don Giovanni*.

No lleva trazas de envejecer en Europa la leyenda de *Don Juan Tenorio*. Hé aquí la importancia extraordinaria que le atribuyen los siguientes versos de uno de los primeros poetas de la Francia moderna, Alfred de Musset, que ve en *Don Juan* la representacion simbólica de las pasiones humanas:

Oui, Don Juan. Le voilà ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun veut parler, et que nul ne comprend:
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.

(*Namouna*, chant II.)

Poema, drama ó novela, la figura de D. Juan se presenta sin tregua en las literaturas modernas. Difícil sería recordar todas las obras; pero no es dable prescindir en esta somera conmemoracion del *Don Juan*, de Lord Byron; de *Les âmes du Purgatoire*, de Mérimée; de las *Mémoires de Don Juan*, de Mallefille; de la fantástica creacion del *Don Juan de Marana ou La Chute d'un ange*, de Alejandro Dumas, representado en París en 1846; y por último, del no ménos fantástico *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

Artísticamente considerado este drama, no es en verdad obra superior, ni igual siquiera, á *Traidor, inconfeso y mártir*, ni á la segunda parte de *El Zapatero y el Rey*. Muy lejanos están ya aquellos años de entusiasmo romántico; pero áun no se ha borrado de mi memoria la poderosa fascinacion que ejercia en el público el grande actor trágico Cárlos Latorre, en la escena de la sombra de D. Enrique, del último de los citados dramas.

Pasaron aquellas dramáticas impresiones con el gusto romántico que las suscitaba, con la generacion que las sentia, y con el privilegiado artista que tan hábilmente contribuia á producirlas.

Lo que no pasa nunca es *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

Nadie ha juzgado esta obra singular con rigor más áspero que su propio autor. Ha llegado á llamarla «cúmulo de desatinos y absurdos que hace más de treinta años bauticé con el título de drama religioso-fantástico» (4). No intento yo juzgarla ahora. Domina la escena española de Europa y de América, y su éxito persistente es de aquellos que desorientan á la crítica. Ademas del torrente de juvenil poesía que ha derramado Zorrilla en el drama, algo hay en él muy poderoso, que el mismo autor no acierta á explicarse, y que pone la obra al abrigo de las vicisitudes del gusto y del cambio de las generaciones. ¿Será el sentimiento religioso que en su mocedad creia Zorrilla encontrar en el drama? El tal sentimiento religioso no existe. En la extraña aunque poética solidaridad de la virtud y el vicio (Inés y D. Juan) para el destino de la otra vida, deja el drama malparada la justicia divina, que ha de dar á cada uno el galardon ó el castigo, segun sus individuales merecimientos. El público, arrastrado por la magia de la fantasía estética del poeta, no se detiene á pensar si hay, ó no, en aquella solidaridad alguna inadvertencia teológica: sólo ve en ella un lazo de amor novelesco y sublime, que ha unido para siempre en la tierra y en el cielo, ó en el infierno, dos almas que se amaron de véras.

Zorrilla ha empleado un elemento de interes escénico que con razon está de moda en la literatura moderna, porque es fuente de embeleso y de emocion moral. Es lo que suele llamarse la *redencion por el amor*, esto es, la purificacion y la elevacion del alma por medio de un afecto noble y poderoso. Zorrilla lleva hábilmente á su obra este móvil dramático, que tanto aparta á su *Don Juan* del *Burlador* de Tirso. Ejemplo debió tomar para este eficaz recurso escénico en Dumas, y probablemente tambien en Víctor Hugo, que de él hizo tan poético uso en las dos mujeres extraviadas Tisbe y Marion Delorme.

La hermosa idea de purificar y ennoblecer el alma por

(4) Nota final sobre la zarzuela *Don Juan Tenorio*, por D. José Zorrilla, 1877.

medio del amor existia ya en la literatura ántes de este siglo. Recuerdo dos ejemplos notables: la segunda parte del *Fausto*, de Goethe, y *Manon Lescaut*. A esta infeliz y despreciable mujer la realza de tal modo, al fin de su mundana vida, una pasion sincera, que su muerte hace derramar lágrimas. Este es el triunfo de la famosa novela del abate Prévost.

Mas esto no basta á explicar la inextinguible aficion del pueblo español al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. El secreto está, si no me engaño, en que nuestro pueblo siente, como pocos, los deleites de la fantasía, y que le cautiva, ántes más que las cosas humanas verdaderas ó verosímiles, las cosas extraordinarias que sólo pueden verse con los ojos de la ilusion.

Todos sabemos de memoria el provocativo cartel, puesto por D. Juan en público al llegar á Nápoles, que dice así:

Aquí está D. Juan Tenorio — Cétegrande los jugadores:
Y no hay hombre para él, — Quien se precie, que le mate,
. . . . . — A ver si hay quien le aventaje
Búsquenle las rameras. — En juego, en lid ó en amores.

ó bien el otro cartel que puso Mejía en Paris, y empieza:

Aquí hay un D. Luis Mejía
Que vale por cien Don Juan.

El pueblo comprende sin duda que no caben en la realidad ni estos jactanciosos carteles ni las atrocidades inauditas de D. Juan y de su competidor D. Luis. Ve y siente que *Don Juan Tenorio* está fuera de las leyes, de la razon y de la humanidad, y que es un imposible histórico, social y hasta metafísico; mas (forzoso es confesarlo, y el poeta lo ha sentido instintivamente) por eso mismo le cautiva. El hombre, rebelde siempre á todo yugo que limita el cumplimiento de su libre voluntad, se complace en ver, aunque sólo sea en el campo de las letras, esos gallardos y altivos delincuentes que para la satisfaccion de sus antojos no hallan obstáculo en la tierra. Esta tendencia á amar lo imaginario y lo imposible demuestra que el pueblo es más idealista de lo que generalmente se cree. La *Lucrecia Borgia* de Víctor Hugo es tan imposible como el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla; pero ambos dramas hablan á la fantasía popular, y el pueblo, cuando entra en este camino, va más léjos que todos los poetas.

Habréis advertido, señores, en su poético discurso, que el vate ilustre se muestra á las claras, cual cumple á su independiente carácter, mal avenido con las ideas y las costumbres dominantes en la época actual, y hasta con la poesía de estos tiempos, que le parece (no es difícil adivinarlo) sábia y filosófica, pero no muy simpática, y apénas inspirada por la ilusion, mágico venero de la verdadera poesía.

Habeis visto que, á vuelta de las galas y de las frases en que campean la audacia, la espontaneidad, la abundancia, el pintoresco desenfado de expresion y de idea que corresponden al Zorrilla de nuestra imaginacion y de nuestra memoria, asoma una poesía tétrica, lamentosa, inexorable para lo presente y fatídica para lo porvenir. Esta es poesía de otro Zorrilla muy distinto, formado por los desengaños, los pesares, el cansancio de la amarga y prosaica realidad que, pasada la hermosa lumbre de la juventud, abruma y entristece el alma.

Mas ¿por qué admirarse? Zorrilla es idealista, y respira mal en una atmósfera *positivista*, donde son muy contados los que no prefieren el hecho á la idea y el interes á la ilusion. Ha escrito, llevado siempre del estro popular que es el suyo: esto es, de la intuicion irreflexiva de lo grande y de lo fantástico; por donde puede conjeturarse que á su modo de ver y de sentir no ha de adaptarse sin violencia el moderno sistema de llevar deliberadamente á las letras amenas lo que llaman problemas filosóficos, sociales, fisiológicos y hasta jurídicos, que están en la escena y en la novela fuera de su lugar; desnaturalizando así el recreo de un público ávido de nobles emociones y no de árduas y superficiales enseñanzas científicas, y que no pide el arte escénico ó novelesco sino aquello que ha sido y será siempre su verdadera esencia: el fiel trasunto de la eterna pugna moral, ya terrible, ya cómica, de los caractéres, de las pasiones y de las ridiculeces del género humano.

La musa de la poesía lírica, ántes consoladora ninfa que, ya risueña, entonaba himnos de amor; ya heroica, proclamaba las antiguas glorias de la patria; ya donairosa y juguetona, atacaba con epigramático númen las flaquezas y los desvaríos mundanos; ahora, cuando se siente poseida de briosa y verdadera inspiracion, convierte en rígida y descontentadiza matrona que censura y no canta. Ya no encuentra acentos de alegría, de ilusion, de esperanza; sus cantos son gemidos; su fe, duda y desconfianza; sus arranques de emocion, imprecaciones dolorosas y amargas.

La *Noche serena*, de fray Luis de Leon, las odas pindáricas de Quintana, las burlescas ironías de Iglesias, si álguien en nuestra edad acertára á escribirlas, con expresar sentimientos é ideas de eterno sentido, parecerian producciones extemporáneas: casi un anacronismo.

¿De quién es la culpa? ¿Del escritor, que ha olvidado el secreto de lo que embelesa, enardece ó deleita, ó de la sociedad que apénas sabe ya soñar, sentir ni entusiasmarse?... La responsabilidad es de todos: acaso de nadie; del tiempo de transicion en que vivimos, del torrente arrebatado y confuso que nos arrastra á todos (1).

Como quiera que sea, el hecho evidencia que á todos alcanza alguna parte de las trasformaciones inevitables del gusto y de la inspiracion. ¿Qué mayor prueba? El nuevo académico se os presenta contagiado, á pesar suyo, de la misma dolencia crítica y pesimista que tanto lastima su peculiar instinto.

¡Qué sorpresa! La musa de Zorrilla, que nos habia acostumbrado á vivir, con la vida de la imaginacion, en la esfera pintoresca, fantástica, religiosa, heroica ó dramática de los tiempos pasados, halla hoy acentos tristes y acerbos para lamentar errores y defectos de nuestra ascendereada y fatigosa civilizacion presente.

(1) Algunas de estas ideas fueron ya expresadas por el autor en otro discurso que leyó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ya en el último período de la existencia, titubea el ánimo sobre el juicio que ha de formarse de las cosas graves de la tierra.

¿Será (se pregunta uno á sí mismo) que la verdad se anubla á nuestros ojos por la desabrida indiferencia con que, pasadas las risueñas imágenes de la vida, suelen verse las cosas humanas? ¿Será, por el contrario, que, roto ya el velo fascinador con que el interes, la pasion ó el capricho, turban ó extravian nuestra mente, aparece sin sombra la esencia moral de los móviles y de las acciones, é iluminan las ideas puras y elevadas el fondo tenebroso de la conciencia?.... El hecho es que la musa leyendaria de los *cantos del Trovador*, arrastrada ahora por la corriente universal, analiza, razona, censura, estigmatiza, como pudiera hacerlo el mismo Juvenal. Es nuevo testimonio de la flexibilidad del ingenio de nuestro poeta; pero tambien lo es de que nadie se sustrae al avasallador influjo de la época en que vive.

La edad, los achaques y los inevitables sinsabores de la vida podrán traer por momentos al alma de Zorrilla impresiones de melancolía y desaliento. Pero su imaginacion juvenil y movediza le preservará siempre de aquella honda é incurable melancolía que hacia decir al gran Miguel Angel, en sus cartas íntimas á Vasari: *Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro scolpita la morte* (2).

¿Cuál fué, pues, la poética de Zorrilla para la leyenda y para el drama, que en él se tocan y casi se confunden? La más vigorosa de todas: la que, ignorante ó desdeñadora de las reglas convencionales, busca la inspiracion, no sólo en la naturaleza externa, en la realidad paladina y tangible, de que tan prendada se muestra la escuela *naturalista* de nuestros dias, sino ademas en la fantasía del pueblo, otra realidad, aunque invisible y misteriosa, no ménos hija de la naturaleza, y no ménos humana y verdadera, no ménos hermosa y seductora, no ménos eficaz para crear en la esfera del arte mundos de grandeza y de gloria.

Huerta, en el siglo último, sintió algo en su entendimiento de la estética natural que arrastra el alma hácia los sentimientos espontáneos y generosos de la patria. Á pesar de que no era entónces fácil empresa quebrantar las cadenas doctrinales de los preceptistas que miraban nuestro grandioso teatro nacional como un delirio estético, Huerta volvió los ojos á la grandeza indígena, y en la Introduccion de su tragedia *La Raquel* escribió estos gallardos versos:

Hoy á estudiar los trágicos acentos
De española Melpómene os convido,
No disfrazada en peregrinos trastos,
Pues desdeña extranjeros atavíos:
Vestida, sí, ropajes castellanos,
Severa sencillez y austero estilo,
Altas ideas, nobles pensamientos,
Que inspira el clima donde habeis nacido.

Esta fué tambien la poética intuitiva de nuestro nuevo compañero; pero, nacido en una época que ofrecia mayor anchura al libre vuelo del pensamiento, y con alas más poderosas que las de Huerta, subió mucho más alto, y estampó en sus obras el sello profundo de su tiempo y de su país.

La cualidad preponderante en Zorrilla, despues de la abundancia exuberante de su fantasía, es la fuerza genuina y poderosa del sentimiento nacional.

¿Por qué fué Zorrilla tan fácil, rápida y absolutamente popular? Ese es, en todas partes, el trasparente secreto de las literaturas populares. El poeta castellano cautivó en seguida la atencion y la simpatía de la nacion entera, porque el pueblo, sin darse cuenta de los primores y atildamientos literarios, sintió intuitivamente que aquellos versos eran reflejo de su altiva y aventurera fantasía, fiel imágen de sus excelencias y de sus defectos. Aquellos héroes novelescos de las leyendas de Zorrilla, llenos de audacia, de arrojo, de indisciplina, de preocupaciones y de orgullo, con poca verdad humana y mucha verdad fantástica, son hermanos de los que en pasadas edades creaba la musa popular, haciendo con los tipos ideales del Cid, de Roldan, de Gomez Arias, de Fernan Gonzalez y otros personajes de nebulosa historia, una especie de simbólica nacional, en la cual el pueblo español satisfacia su poético instinto, pintándose inconscientemente á sí propio con sus buenas y sus malas prendas en leyendarias narraciones, parto gentil, espontáneo y brioso de la imaginacion meridional.

Ilusiones, costumbres y sentimientos de pasadas edades son el alma de las obras del nuevo académico; pero no imagineis que en ellas viven sólo por virtud de creacion personal del poeta: viven tambien, y vivirán todavía hasta cuando Dios quiera, en el corazon de la raza española. De allí las arrancó Zorrilla por arcano y genial impulso, de que él mismo no podia darse cuenta; y por eso el pueblo, que en materia de nacional espíritu es más sagaz y certero crítico que los más encopetados y autoritarios eruditos, se complace vivamente (sin cuidarse mucho de los vaivenes de la moda literaria) con los pintorescos é hiperbólicos cuadros del poeta castellano. El pueblo en estas cosas no se engaña jamas: reconoce instintivamente la castiza progenie de sus tradicionales recuerdos, y ve gozoso su propia imágen en los personajes de Zorrilla, que, ya sean de régia estirpe, ya de rastrera laya, se muestran siempre osados, generosos, caballerescos, leales; si bien algun tanto fanfarrones, supersticiosos y desmandados, esto es, genuinamente españoles, tales como Dios y la Historia los hicieron, con altas virtudes y trascendentales defectos.

Cada tiempo tiene sus preocupaciones privativas. Las que reinan en nuestra época tienden á disipar los afectos, las ilusiones y las creencias que constituian el tesoro moral de nuestros siglos más gloriosos. Mas no lo han conseguido sino en escasa parte.

Progreso hay en la carrera de los tiempos, ¿quién puede dudarle? Nuevas épocas históricas traen á la sociedad, por lo comun anhelosa de movimiento y cambio, nuevas necesidades, unas luminosas y convenientes, otras perniciosas y amargas, pero al cabo *necesidades*, que se imponen al mundo con la fuerza irresistible de los designios providenciales.

(2) *Le lettere di Michelangelo Buonarroti.*—In Firenze, 1875.

Por grande que sea su potestad trasformadora, tardan mucho las teorías y los acontecimientos humanos en desnaturalizar la esencia moral de los pueblos. Hay algo peculiar y distintivo en el alma de las naciones, hijo de su clima, de su raza, de su suelo, de sus anales, que no desaparece nunca. La flamante vestidura de instituciones é ideas de otros países les da como una nueva fisonomía. Toman las galas de la época, y se disfrazan con modernos y celebrados atavíos. Entran en la corriente universal..... Pero herid alguna de las fibras fundamentales é internas de su nacionalidad genuina y verdadera, y veréis levantarse la sombra augusta de las pasadas glorias, y olvidar las innovaciones extranjeras, y enardecerse la vitalidad indígena, sin la cual las naciones se enervan, siguiendo ciega, artificial y atropelladamente, en ideas y en costumbres, el camino de trasformaciones exóticas, y en él, sin sospecharlo, el de su decadencia y su muerte.

Los pueblos vigorosos y altivos aman hasta sus defectos, en el conjunto de cualidades, buenas y malas, que constituyen su unidad y su esencia etnológica.

El cosmopolitismo sentimental que, cual meta final y sublime del progreso humano, incesantemente nos presentan los que á todo trance quieren variar el mundo, no es sino quimera de soñadores utopistas ó traza política de los niveladores de oficio. El cosmopolitismo, dada la estrecha y pobre condicion del humano linaje, no puede pasar del límite, más ó ménos extenso, á donde le llevan los miramientos de la cultura, las necesidades del comercio, y principalmente los consoladores y sagrados deberes de la caridad cristiana. Fuera de esto, no hay que pensar en que los pueblos miren con aficion, ni áun siquiera las más veces con indulgencia, las ideas, las tradiciones y las costumbres de otros pueblos que se han formado bajo la influencia de diferentes leyes de clima, de suelo y de raza. Yo he visto rudos lapones, en la cultísima Dinamarca, ansiosos de dejar aquella pintoresca y hospitalaria tierra, para volver gozosos á sus horribles grutas, á sus interminables noches, á sus nieves eternas.

Reparable sería que ántes de poner término á este desaliñado discurso, escrito verdaderamente á vuela pluma, no dijese yo algunas palabras acerca de la poesía lírica y narrativa del nuevo académico. Tuvo desde la mocedad, y todavía conserva, el precioso dón de narrar con abundancia, gala y lozanía, y lo que es aún de valor más subido, con verdadero interes dramático. Las leyendas populares toman bajo su pluma sentimiento y vida, y no morirán *El Capitan Montoya*, ni *El Cristo de la Vega*, ni *Margarita la Tornera*.

Tal es la fuerza de expresion que, al pintar los afectos, tienen los verdaderos poetas españoles que, como ejemplo, merece citarse el poético arrebato de alma ardorosa y de sangre meridional con que la novicia doña Ines, repentina y fatalmente subyugada por las palabras de don Juan, le dice aquellos volcánicos versos que viven en la memoria de todos:

No, don Juan; en poder mio
Resistirte no está ya:
Yo voy á ti, como va
Sorbido al mar este rio.
Tu presencia me enajena,
Tus palabras me alucinan,
Y tus ojos me fascinan,
Y tu aliento me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! ya lo imploro
De tu hidalga compasion:
O arráncame el corazon,
O ámame, porque te adoro.

Merece recordarse: en la ingeniosísima comedia de Lope de Vega *La Buena guarda* (una de las más bellas versiones de la leyenda de la Edad Media, que inspiró al nuevo académico su precioso cuento *Margarita la Tornera*), hay otra religiosa que, arrebatada de impetuoso amor con no ménos irresistible violencia que Ines, declara tambien de repente, con acentos de fuego, la pasion de que se siente esclava.

Félix, gallardo mancebo, mayordomo de un convento, concibe amor ciego y frenético, nada ménos que por la abadesa doña Clara, doncella hermosa y jóven, de ilustre nacimiento y de intachable pureza. Félix juzga imposible el triunfo de su amor sacrílego. Sin suficiente vigor para dominarlo, lo confiesa sin rebozo á la abadesa; pero sin esperanza alguna, y resuelto á darse muerte en el acto. Doña Clara, ya de antemano insensatamente prendada del mancebo, lo olvida todo en aquel momento supremo, religion, honra, familia, hasta la sagrada mision de autoridad y ejemplo que en el monasterio desempeña.

Lope de Vega pinta con seguro pincel este triste pero dramático cuadro de la flaqueza humana. No me es dable trascribirlo aquí; mas séame permitido copiar algunos versos, que bastan para dar idea de la profunda maestría con que Lope sabe presentar en la escena los caractéres y las pasiones:

DOÑA CLARA.
¿Qué es esto?
FÉLIX.
Vengo á matarme.
DOÑA CLARA.
¿Por qué?
FÉLIX.
Por sólo quererte,
Pues no es posible que basten
Diligencias ni temores.
DOÑA CLARA.
Tente, Félix; no te mates.
FÉLIX.
¿Cómo que no?
DOÑA CLARA.
Escucha, Félix,
Escucha, así Dios te guarde,
Verás la mayor desdicha
Que en nuestra flaqueza cabe.
. . . . . .
. . . . . .
Miéntras mas yo resistia,
Más sentia desatarme
Las venas en vivo fuego,
Si hay fuego que tanto abrase
Que se imprimieron en mí
Las lágrimas que lloraste,
De suerte que se mezclaron
En el alma con mi sangre.
. . . . . .
. . . . . .
No he comido ni dormido,
Buscando para mirarte
Las rejas y celosías
O en la iglesia ó en la calle....
Ayer me determiné;
Y á sí vengo á suplicarte,
Con lágrimas de mis ojos,
Que me lleves ó me mates.

Tiene indudablemente esta declaracion desaforada de doña Clara ménos color lírico que la de doña Ines; mas no le es inferior, ni en apasionada vehemencia ni en energía dramática.

Estas analogías de inspiracion no son raras entre escritores de alto temple.

BELLAS ARTES.

«UN FESTIVAL ATENIENSE.»
Cuadro de Alma-Tadema.

La facultad descriptiva de nuestro poeta es maravillosa; no sólo por la fidelidad con que representa los objetos, sino por la emocion poética que, al describirlos, encuentra en ellos. En la cosa al parecer más insignificante ve Zorrilla algo misterioso, leyendario ó pintoresco; y esto llega á constituir en su fantasía una verdadera facultad creadora. Lo dice él mismo en sus versos de una manera tan resuelta, animada y original, que estoy cierto de que tendréis gusto en recordarlos:

¿Quién soy? —¡Quién sabe! — Mi sér ignoro:
Mas de armonía guardo un tesoro;
Y siendo armónica mi condicion,
Átomo suelto, libre, sonoro,
Donde hallo un ves, prodigo un són.
Y ya se exhale de un arpa de oro,
Ya, en una ermita, del aquilon,
Ya del aullido de un monzon moro,
Ya de las turbas en rebelion,
Ya de un insecto que errante zumbe,
Ya de una gruta que bonda retumbe,
Ya de un torrente que se derrumbe.....
Ya del bramido del aquilon
Que el noble añoso crujiendo abata,
Que atorbellino la catarata,
.....
.....
En mí una flora tocando armónica,
Encuentra unísona repeticion:
Y el són más débil, más fugitivo,
Me presta el tema, me da el motivo
De una plegaria ó una cancion.
Y en una peña desencajada,
En la cruz puesta sobre un camino,
En una torre desvencijada,
En el murmullo del mar vecino,
En los escombros de un monasterio,
En la flor única de un cementerio,
En el arranque de un puente hundido,
En el fragmento de una inscripcion,
En *algo* móvil que no haga ruido,
En *algo* oculto que dé un sonido,
En *algo* ha mucho puesto en olvido,
Fundo una historia, sondo un misterio
De que dar cuenta ó explicacion.
.....
.....
¿Quién soy? —, Tú no lo ignoras! ¡oh patria á quien adoro!
Tú, cuyas tradiciones son mi único tesoro,
Cuya futura gloria mi solo sueño de oro,
Cuya afeccion y estima son mi único laurel:
Tú que eres sola el gérmen de mi cantar sonoro,
Que para tí acompañan el pastoril rabel,
El caracol marino y el tambuk del moro,
La lira de la Grecia y el arpa de Israel,
Yo soy átomo frágil á quien el viento mueve,
Insecto susurrante que zumba sin cesar,
El trovador errante del siglo diez y nueve,
Que cruza mar y tierras en brazos del azar.
Yo voy, de mi fe mártir, mas fiel á mi destino,
A España por doquiera cantando sin cesar.
.....
.....
.....

Estos versos caracterizan el estilo de nuestro poeta y su vena opulenta é inagotable. Es poesía extraña; pero es poesía, y su misma extrañeza hace á Zorrilla inimitable.

Dice en el libro de sus *Recuerdos*, que, cuando empezó la vida literaria, se «dejó arrastrar por la avenida romántica francesa, con el más desenfrenado delirio.» Pero fué para él lauro de alta valía seguir aquel grande impulso, que movia á la sazon la Europa entera, sin que bastardease su inspiracion, profundamente personal y española. Legítima ambicion de claro renombre enardecia su mente, y con frase encumbrada la expresó en estos armoniosos versos con que termina su oda *Gloria y Orgullo:*

¡Gloria, esperanza! Sin estar conmigo
Templo en mi corazon alzaros quiero;
Que no importa vivir como el mendigo,
Por morir como Píndaro y Homero.

Permitidme, señores, ya que no sea dable formar concepto, por medio de escasas citas, del carácter lírico de las obras, tan várias y copiosas, de nuestro ilustre compañero, que os traiga, por último, á la memoria, cual muestra delicada de poéticos sentimientos, algunos versos que expresan el amor ideal. Léjos nos hallamos de las pasiones *naturalistas* de D. Juan Tenorio; léjos tambien del alambicamiento amoroso de los provenzales, fuente del metafísico platonismo del Petrarca; y, sin embargo, pocas veces se ha visto tanta vehemencia en el amor del alma. Pertenecen estos versos á una *Serenata morisca*, que esconde mal, bajo el alquicel árabe, la espiritualidad del amor cristiano:

Á ROSA.

¡Oh Rosa! flor temprana, risueña de aromas,
Abierta al sol ardiente de tu feraz region,
¡Oh Rosa! garza blanca con ojos de paloma,
¿Por qué me pides flores que para tí no son?
¡Oh Rosa! ¿Por qué pides á mi laud cantares,
Tú que posees entero mi amante corazon?
Mis versos dejo, Rosa, para ánimos vulgares,
En quienes el orgullo domina la razon.
¡Oh Rosa! de los bardos la loca poesía
No es más que un ruido grito que eleva sin cesar
El aura del capricho; no es más que una armonía
Cual la que dan al viento los bosques y la mar.
Las cánticas de amores jamas probaron nada:
Los necios solamente valor les pueden dar.
¡Oh Rosa de mis ojos! en la alma enamorada
No cabe más ingenio, más arte que el de amar.
El hombre no ha inventado para el amor lenguaje;
Amor es Dios: él habla su lengua celestial,
Y nuestra lengua humana, grosera, vil, salvaje,
No alcanza de su esencia la explicacion moral.
Amor jamas se explica, se cuenta, ni se canta;
Amor es una esencia divina, espiritual,
Que en la alma sólo mora: y en esta esencia santa
Un átomo no cabe de polvo terrenal.
Con ese amor inmenso, tiránico, exclusivo,
Con ese amor te amo, yo que jamas amé;
Con ese amor celeste no más para tí vivo:
Con ese amor un templo dentro de mí te alcé.
Mas este amor ¡oh Rosa! que al corazon inspira,
Tirano del ingenio de quien señor se ve,
Sus alas encadena, quitándole su lira;
Por eso yo, que te amo, cantar tu amor no sé.
.....
Mas, Rosa, tus caprichos acepto yo por leyes:
Tú mandas, soy tu esclavo, ¿Mi voz te da placer?
Cantares me han pedido los grandes y los reyes
Mil veces, y nególes mi orgullo á su poder.
Mas ¿cómo ha de negarte la voz de su garganta
¡Oh Rosa de mis ojos! quien te vendió su sér?
Sultana, tú lo ordenas, y tu cautivo canta:
Si el alma le pidieres, te la vendrá á traer.

Es imposible desconocer el hechizo de esta noble poesía, á la vez espiritual y encendida. La fantasía es auxiliar poderoso de los arrebatos del corazon, pero es preciso ser muy poeta para dar tanto fuego á una ternura que se coloca en tan etérea é inmaterial esfera.

Zorrilla dice en su discurso que es acaso el único poeta de la edad presente que nada ha sido más que poeta. En efecto: con tales prendas de entendimiento, con tan popular aureola, con amistades tan encumbradas, con la proteccion casi constante de tantos poderosos, ¿qué ha sido Zorrilla? pregunta á veces la generacion presente, y preguntarán las venideras. ¿Ha sido diputado, ó senador, ó ministro, ó diplomático, ó gobernador de provincia siquiera? Á esta pregunta contestará severa la voz del genio y de la gloria; todo eso lo es cualquiera. Con ingenio, con audacia, y sobre todo, con el soplo mágico de la fortuna, se alcanzan á veces esos cargos, que son blanco de tantos anhelos, y entre los contemporáneos luz de tan vivos resplandores. Si ellos son la meta y el asiento de la grandeza humana, Zorrilla no ha sido *nada*..... Pero detras de esa *nada* política y administrativa hay algo más grande, más trascendente, más vividor y más hechicero que los honores y el poder: la lumbre divina de la inspiracion en las artes y en las letras. ¡Dichosos los que no son nada y llenan el mundo con su gloria!

En fin, el Sr. Zorrilla es *académico*, y (recordando festivamente un epigrama célebre), no se le puede ya aplicar el burlesco epitafio de Piron:

Ci gît Piron, qui n'était rien,
Pas même académicien
(Aquí yace Piron, que nada era,
Ni académico siquiera.)

Ya he dicho que la Academia no se lastima al verse combatida. De ello ofrece claro testimonio la solemnidad presente. No es para nadie una revelacion declarar ahora que el insigne poeta Zorrilla se ha mostrado siempre indiferente á la noble investidura académica, por tantos otros ambicionada. No há mucho, en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, franco y resuelto siempre, y siempre eco de las ideas y de las preocupaciones populares, manifiesta bien á las claras la poca aficion que le inspiran los institutos académicos. Y sin embargo, esta solemnidad literaria, en la cual se halla la nacion representada por todas las jerarquías intelectuales y sociales, desde el modesto estudiante hasta los reyes y los príncipes, es la consagracion final de la gloria de D. José Zorrilla, el último laurel de los muchos que la Providencia le habia deparado en la tierra.

Es para él, ademas, un nuevo lazo de compañerismo con otros ilustres poetas que son tambien honra y prez de la patria. Mencionaré uno solo, el académico Sr. Nuñez de Arce, porque en la vida de los dos escritores hay interesantes circunstancias que les son comunes. Ambos nacieron en Valladolid, ambos fueron bautizados en la misma pila de la parroquia de *la Antigua*, ambos estudiaron en Toledo, ambos vinieron á Madrid en busca de lauros literarios, que á manos llenas otorgaron á su talento la estimacion y el entusiasmo de sus compatriotas.

Ya veis el *enojo* con que ha correspondido la Academia al desvío, con noble franqueza expresado, del poeta popular: el mismo enojo que empleó con el gran Quintana, que fué tambien académico poco fervoroso: el mismo que ha empleado y empleará constantemente ante la gloria verdadera.

Algun trabajo y largos años nos ha costado ¿por qué ocultarlo? hacer caer al independiente poeta en las redes de nuestra admiracion y de nuestro afecto. Nuestro honroso desagravio ha consistido en traerle á este, no encerramiento del ingenio, sino santuario del patrio idioma, para darle el fraternal abrazo que entre sí nunca pueden negarse los cultivadores de las letras, cualquiera que sea el rumbo que elijan para intentar subir á las esferas de la inmortalidad.—He dicho.

Impreso sobre máquinas de la casa P. ALAUZET, de París (Passage Stanislass, 4).

Reservados todos los derechos de propiedad artística y literaria.

MADRID.—Establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», Impresores de la Real Casa.