Crítica teatral
Enrique Gil

II CENTENARIO 1815-2015

1. *Hija, esposa y madre*, de Virginie Ancelot

TEATRO DEL PRÍNCIPE
FUNCIÓN EXTRAORDINARIA DEL
JUEVES 15 DE FEBRERO DE 1838
A BENEFICIO DE DOÑA MATILDE DÍEZ[115]

VIRGINIE ANCELOT (1792–1895), importante autora francesa, asidua del salón de Mme. La Rochefoucauld, donde sin duda conoció a Chateaubriand, Stendhal o Lamartine. *Marie ou les trois époques* es su primera obra de teatro, publicada en París en 1836 [*Magasin Théâtrale*]. "El misterioso Pedro Gorostiza" [Pedro Ángel de Gorostiza y Cepeda] tradujo la versión en castellano con el título *Hija, esposa y madre*, que Gil reseña en este artículo. La obra se estrenó en el Teatro del Príncipe el 15 de enero de 1838 "y repitió función los dos días siguientes. La *Gaceta de Madrid* del 24 de febrero la califica de comedia sentimental que no llena las condiciones del drama moderno, alaba su conocimiento del corazón humano y la contrapone a *Anthony* como ejemplo perverso"[116].

Para no retardar al público nuestro juicio sobre los dos dramas que han llenado esta función dispuesta por una actriz benemérita y justamente apreciada, hemos tenido que posponer las observaciones generales sobre el estado de la escena española que teníamos preparadas como una introducción a semejantes artículos, y una exposición de los principios que nos guían en el examen de las obras de ingenio y de su ejecución, ya nuestro dictamen esté conforme con el del publico, ya tengamos que apelar de su fallo, en que en ningún tiempo reconoceremos el don de infalibilidad.

---

[115] El artículo se titula *Hija, esposa y madre – Ella es él*: en la primera frase el autor manifiesta su intención de hablar de "los dos dramas que han llenado esta función"; sin embargo, dedica esta crítica al primer drama y al final anuncia: "Dejamos para el número inmediato el comunicar a nuestros lectores la sensación producida en nosotros por la lindísima pieza *Ella es él*", a la que dedica la crítica siguiente.

[116] Saura, Alfonso, *Acercamiento biográfico y literario a Pedro Gorostiza*, Universidad de Murcia.

II CENTENARIO 1815-2015

Bajo el título de *Marie ou les trois époques* se representó por primera vez en el teatro francés en octubre de 1836 un drama que fue recibido con singular aplauso. Los periódicos colmaron de elogios a su autora *madame* Ancelot y a *Mlle.* Mars que tan bien supo interpretarla en su papel de protagonista. Esta obra es la misma que, con el oportuno y bien combinado título de *Hija, esposa y madre*, acaba de presentarnos traducida en buen lenguaje y con tal facilidad y ligereza, que bien manifiesta una mano ejercitada y capaz de coger mayores lauros que los que puede dar de sí una traducción.

La extensión del drama original hubiera sido acaso peligrosa al éxito de su representación en nuestros teatros; y así el traductor ha tratado de reducirla a proporciones de menor escala. El objeto es atinado sin duda; pero ¿se ha logrado de manera que nada haya sufrido en esta reforma la viveza del color, el relieve del claroscuro y la grandiosidad de las formas?

Esto es lo que no nos atrevemos a asegurar. La copia es bella: traslada en grande la concepción primitiva; pero a veces la falta de una valiente pincelada debilita la fuerza de un magnífico cuadro. Tal vez si oyéramos las razones del traductor variaríamos de opinión; hasta ahora es la que hemos formado.

El traductor se ha abstenido casi siempre de acortar los diálogos, y ciertamente aunque algunos son bastante largos y excitaron en su ejecución algunas ligeras muestras de cansancio, los hay tan diestramente dispuestos, tan llenos de verdad y de sentimiento, que el alterarlos era un dolor, una especie de sacrilegio para un alma que se hallase a la altura de la que los dictó. En lugar de esto se han suprimido algunas escenas, que a nuestro corto entender, si no eran necesarias para la inteligencia del pensamiento y la expresión de la fábula, daban a esta cierto vigor y desarrollo que estaba muy lejos de menoscabar el efecto general. La operación era delicada, y hay discusiones que se resisten a la maestría de la mano y a la finura del escalpelo.

Por ejemplo en el primer acto, la conclusión con el soliloquio de Matilde sustituida al rápido *tableau* del original ha de rebajar en extremo la situación cruel de la protagonista, víctima de su piedad filial. Bastan, es verdad, las silenciosas reconvenciones de la propia conciencia para elevar el dolor al último grado de sublimidad; pero bastan solo para un espíritu ya prevenido, concentrado y lleno del asunto. Pero para el

II CENTENARIO 1815-2015

público que difícilmente se inflama, y que tan fácilmente se distrae por cualquiera circunstancia, es menester más: conviene presentar a sus oídos y a sus ojos cuanto contribuya a que resalte la situación del que goza o del que padece. ¡Qué impresión no ha de causar la presencia de Carlos Darbel al oír a su tierna amante declarar que entrega su mano de su propia voluntad a un rival apenas conocido! ¡Qué valor no tiene la expresión de la frívola marquesa cuando exclama en aquel momento: —*¡Y decía de mi!*!! ¡Cuánto no ha de aumentar la confusión de la infeliz Matilde al ver en el sardónico movimiento de los labios de Meleur la injusta reconvención:

—*¡Otra como todas!*!!

Supuestos los principios clásicos que a excepción de la unidad de tiempo predominan en el drama, apenas podrían admitirse legítimamente estos dos interlocutores, cuyos caracteres, aunque perfectamente delineados y medianamente sostenidos, son de mero contraste; quitado esto son inútiles; disminuido, mengua su interés en la misma proporción.

Dos expresiones, escapadas sin duda indeliberadamente, aunque muy castizas, sonaron mal en los oídos de los espectadores. Lo más sensible es que no se hallan en el original, ni era posible que saliesen de la pluma de una señora. El drama nada perderá en que se supriman; y aquí haremos de paso advertencias a los que se dedican a la traducción de semejantes obras. Primera: que especialmente en las producciones de la escuela francesa mas bien deben rebajar que recargar las expresiones que afecten la susceptibilidad de nuestro público en las ideas que se rozan con las costumbres. Segunda: que en los espectáculos teatrales se conserva felizmente entre nosotros un decoro, que no es menos honroso y útil por la pequeña parte que en él pueda tener la hipocresía.

Sin embargo de estas alteraciones, el drama se ha presentado como traducción. Otros hemos visto que con menos títulos se han abrogado la carta de ciudadanía con solo trasladar la acción a España. El traductor no ha cometido esta manoseada equivocación geográfica, y por ello le felicitamos; pues por mucho que se hayan confundido los usos y el tono de la alta sociedad en las naciones de esta parte de Europa, queda todavía un tinte, aunque débil, de nacionalidad que salta a los ojos medianamente ejercitados.

II CENTENARIO 1815-2015

El pensamiento del drama es eminentemente filosófico y moral; su aplicación está diestramente desempeñada. El ejemplo de un alma fuerte, sujeta por una fatalidad a tres luchas que corresponden a otras tantas situaciones de la vida, y siempre triunfante de las inclinaciones más seductoras, ha de ser no solo saludable sino interesante en alto grado. No referiremos la acción por temor de dar una idea muy inexacta y en nada parecida. Los sentimientos no se analizan: escribimos para los que hayan visto el drama: los demás no nos comprenderían.

De los tres sacrificios que se exigen a Matilde, el primero es cruel. Una pasión ardiente legítima, sancionada por promesas solemnes y por la aprobación paternal, próxima a lograr su premio, llena de esperanzas de felicidad hasta la muerte, tiene que ceder a consideraciones de interés ajeno. Pero ¡este interés es de un padre! Su honor, su vida, incompatible con la pérdida de aquel, reclaman una inmolación terrible: la felicidad de una hija. Aquí no hay coacción ni tiranía: no hay rebelión. La víctima cierra los ojos para arrojarse al abismo; y para mayor tormento suyo tiene que sufrir la presencia de un amante, con quien no tiene ocasión de justificarse, y el sarcasmo de dos personas que le atribuyen la inconstancia que ella misma acaba de censurar.

El segundo sacrificio es sin comparación menor que el primero, y casi nos atreveríamos a decir que no excede las fuerzas comunes de una esposa penetrada de la santidad de sus deberes. Hecho el primer esfuerzo, y experimentada la resistencia de aquella alma privilegiada, fácil era calcular el resultado de la segunda prueba con una potencia inferior. Así es que la autora ha tenido que reforzar esta debilidad con un recurso auxiliar, cual es la de las sospechas sobre la infidelidad del esposo, celos bastardos porque no proceden del amor, pero cuyo poder no podrá negar quien conozca el corazón de la mujer, y mujer era la que los describía. No podían causar una impresión duradera en Matilde casada, y objeto de las consideraciones de un marido condescendiente a su modo, las instancias de Carlos Darbel; ya no aquel Carlos virtuoso y noble que ofrecía felicidad, sino de otro Carlos rencoroso sin motivo, villano para abusar de la amistad y la benevolencia, seductor e incapaz de ofrecer más que la deshonra y el remordimiento. La victoria del deber no era dudosa; era muy fácil e infalible, pues había otro deber que combatir, y por lo mismo cesaba el interés de la acción, y el interés de

II CENTENARIO 1815-2015

un personaje que no hubiera debido perderlo después de haberlo tan vivamente excitado desde su primera aparición. Sin embargo, brilla en este acto un arte singular; y la confianza de Forestié da lugar a lances cómicos que en nada perjudican el efecto principal. El Sr. Latorre estuvo admirable en este papel; y vemos esta vez con satisfacción que, parado en la cumbre de su reputación artística, no se duerme sobre los laureles.

El tercer sacrificio que sella la suerte fatal de Matilde, ya es de otra clase muy superior. Después de diez y seis años iba a recibir la remuneración de sus padecimientos: sus esperanzas habían revivido con todo el ardor de la primera juventud, y con toda la reacción producida por los pasados obstáculos; y estas esperanzas eran legítimas. Un descubrimiento hecho a tiempo le impone el deber de completar su desventura. Cede a su hija la mano del hombre que adoraba. ¿Dónde hallará corona digna de tanta fortaleza? Ella lo dice: — *Aquí y allí*; en el corazón y en el cielo; resignación heroica y consoladora que tranquiliza al espectador, haciéndole concebir la idea de un poder inaccesible a las injurias de la suerte.

La sublimidad de este final arrancó espontáneos aplausos al público que se había mantenido casi impasible en medio de tanto caudal de delicada sensibilidad. Nuestro entusiasmo estaba ya elevado a una alta temperatura y llegó por grados a donde el de otros subió de repente.

En la ejecución ninguno de los actores desmintió su acreditada habilidad. Deseamos sin embargo ver la segunda representación, en que esperamos ver más vivo colorido y más rápido movimiento. El ademán sobre todo de alargar Luisa la carta fatal a su confuso amante, y el arrebato violento de Matilde al arrancarla de las manos de su hija es un golpe decisivo, que solo bien ensayado puede revelar el pensamiento de l(a) autor(a) y hacer triunfar su producción. Soltamos la pluma para acudir a este nuevo triunfo; y con este motivo dejamos para el número inmediato el comunicar a nuestros lectores la sensación producida en nosotros por la lindísima pieza *Ella es él*.

El Correo Nacional, núm. 2, 17 de febrero de 1838

II CENTENARIO 1815-2015

2. *Ella es él*, de Bretón de los Herreros

BOLETÍN DE TEATROS
COMEDIA EN UN ACTO DE
DON MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS,
ESTRENADA EN EL **TEATRO DEL PRÍNCIPE**
EL 15 DE FEBRERO DE 1838

[117]

MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS, Quel (La Rioja), 1796–Madrid, 1873, "es una figura indispensable para entender la evolución del teatro español en el siglo XIX" [Pau Miret]. Dramaturgo, poeta y periodista como Gil, a quien conoció en el Parnasillo; también fue crítico teatral a la par que Gil en *El Correo Literario y Mercantil* (1831), *La Abeja*, *El Universal*, *La Ley* y otros. En 1838 estaba en su apogeo: Gil elogia sus obras pero critica el exceso de estrenos. Su teatro, más que romántico, es costumbrista, a la manera de Moratín y Mesonero Romanos; enemistado y reconciliado con Larra, comparte tertulia y amistad con Espronceda y Enrique Gil, con quien coincide en la redacción del *Semanario Pintoresco Español*.

Destinada la comedia a presentar en toda su deformidad los vicios y en toda su ridiculez los defectos más o menos comunes en la vida doméstica y social, ha ido recorriendo los caracteres más señalados, los ha revestido de formas accesorias que podían darles más realce y los ha recargado tal vez cuando ha creído no encontrar en la naturaleza modelos bastante notables, alterando la fidelidad del retrato hasta convertirlo en ingeniosa caricatura. Pero muy pronto se apuró, pues, el catálogo de lo risible, y a pesar de la variedad resultante de lo diverso de

[117] Representación de *Ella es él* en Quel por la compañía *Nuevo Horizonte*, mayo de 2011. Fotos: BVMC. Texto completo de *Ella es él*, BVMC: http://bit.ly/1l9TzIO. Sobre Bretón, véase *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: http://bit.ly/1m4J5oU.

II CENTENARIO 1815-2015

las situaciones, de la combinación de los hábitos, y de la oposición de los extremos, una monotonía insoportable hacía mirar con indiferencia las creaciones del arte, que ya no encontraba para presentar novedad más que medias tintas y pálidas gradaciones.

Pero la misma comedia que se había tal vez excedido en su inexorable censura, ha tenido en su mano el medio de templar su demasía, ya excusando ciertas debilidades que fueron blanco de sus envenenados tiros, ya haciendo excepciones bajo circunstancias determinadas. Largo tiempo y bien a su favor se ha reído el público de aquellos maridazos flojos y desmadejados, que por una pereza reprehensible, o por el convencimiento de su nulidad, o por un cariño llevado fuera de los límites razonables, entregan a sus esposas los cuidados a que el orden de la sociedad les manda atender; y que, esclavos de una voluntad caprichosa y de una inteligencia estrecha o mal cultivada, ven derrochar su fortuna, escarnecer su nombre y ridiculizar su conducta con el mas humillante desprecio.

Pero entre la turba de gurruminos[118] que por todas partes nos asedia, algunos hay que lejos de merecer el azote de Aristófanes, son acreedores a su escena, si no a su benevolencia y protección. Si estos tienen el tino o la suerte de elegir una esposa que con su actividad, inteligencia y buenos principios supla la indolencia y limitado talento que les ha dado la naturaleza y los vicios de una descuidada educación, no andan del todo descaminados, si cediendo a la superioridad, se abandonan a una confianza de que no se abusa.

Este es el pensamiento que se desenvuelve en la pieza que examinamos, y se personifica en un D. Alejo, hombre de bello corazón, poco a propósito para manejar sus intereses, entretenido en pueriles e inocentes pasatiempos, feliz en su estado de inocencia y apasionado de una mujer que le deparó el cielo para aliviarle de cargas superiores a sus fuerzas. Su carácter está maestramente delineado por la discreta Camila en los versos siguientes:

---

[118] Ruines, cobardes.

II CENTENARIO 1815-2015

Falta de mundo y de trato
le hizo tal vez indolente,
tal vez por ser complaciente
le acusan de mentecato.

Tiene sobrado caudal,
y poquísima ambición,
descuidó su educación
ciego afecto paternal;

Y así, Rita, a dulces ocios
más que a brillar inclinado,
y algo flojo y desmañado
no se cuida de negocios.

Su dulzura (no lo niego)
tal vez raya en timidez:
mármol parece tal vez,
y es su corazón de fuego.

No carece de valor
mas le falta atrevimiento:
no le falta entendimiento,
pero le sobra candor.

Digna es en fin de la mía
su alma amorosa y sin hiel;
y si algo mal hay en él
es ser bueno en demasía.

¿Quién querrá mal a este hombre? ¿Quién se atreverá siquiera a burlarse de él? Sin embargo, el autor no ha escaseado los medios de haber reír a su costa; prueba de que ha tratado de hacer una defensa, no un panegírico.

La acción escogida para poner en evidencia este delicado carácter es sencilla como todas las que forman el asunto de la composición que deben las letras españolas a tan sobresaliente ingenio. De otras obras dramáticas que han salido de su pluma se ha dicho que eran meros diálogos. ¡Pero qué diálogos! ¡Qué gracia en las expresiones, qué verdad en los caracteres principales y aun en los accesorios! ¡Qué arte en la contraposición! La falta de enredo y de numerosos incidentes no es del autor; es del género. En otros de más complicación y menos severidad se ha ensayado felizmente el Sr. Bretón; pero en ellos ha hecho lo que otros, entre los más aventajados. En este, él es el jefe, y deja a una distancia inmensa a sus imitadores: siguiendo este camino se halla ya cerca de la cumbre de su gloria: desviando por otra senda se alejaría tal vez de ella. Aconsejámosle, pues, que no abandone esta carrera en que le han colocado su inclinación y los buenos estudios de su juventud. Es joven todavía para progresar, como realmente progresa, en las inspiraciones de un orden conocido, en que influye el hábito y la reminiscencia, pero si es joven para aprender, ya no lo es tanto para olvidar.

Volviendo a la obra que nos ocupa, el fin que se propuso el autor queda plenamente conseguido. Era preciso conducir al protagonista a una situación en que descubriese el fondo de su carácter pundonoroso

II CENTENARIO 1815-2015

que guardado bajo apariencias de flojedad reservaba para ocasiones extraordinarias; y en tal estado anormal, aunque sea violento, hubiéramos deseado verle permanecer algún tiempo más para que no se creyese efecto de un arrebato fugaz, casual e incapaz de sostenerse, si así lo hubiera exigido la necesidad.

¡Puedan todos los hombres que han nacido tales por equivocación encontrar una mujer de las prendas de Camila! ¡Puedan todas las mujeres a quienes caiga en suerte un marido como D. Alejo usar de su autoridad con tal moderación y templanza! Puedan todas decir:

> ¡Y un solo paso no doy
> sin consultarlo con él!

Y aun, si vale nuestro consejo, les suplicaríamos que antes de trocar las atribuciones que la sociedad ha señalado a uno y a otro sexo, hicieran por su propio decoro algún esfuerzo para no llegar al extremo de que tuviese que pasar a sus manos el cetro doméstico, contentándose con la cartera ministerial.

Al dar cuenta de una composición del Sr. Bretón de los Herreros es inútil hablar de su versificación, fácil, sonora, graciosa, y cuyos conceptos han de ser con el tiempo proverbiales. Desde los primeros versos pasó de boca en boca el nombre de este autor tan apreciable, cuya elocución nadie equivocará. Así, no fue curiosidad el pedir la proclamación de su nombre al final de la representación: fue únicamente el deseo de tributar un merecido obsequio al poeta más fecundo entre los que honran nuestro Parnaso.

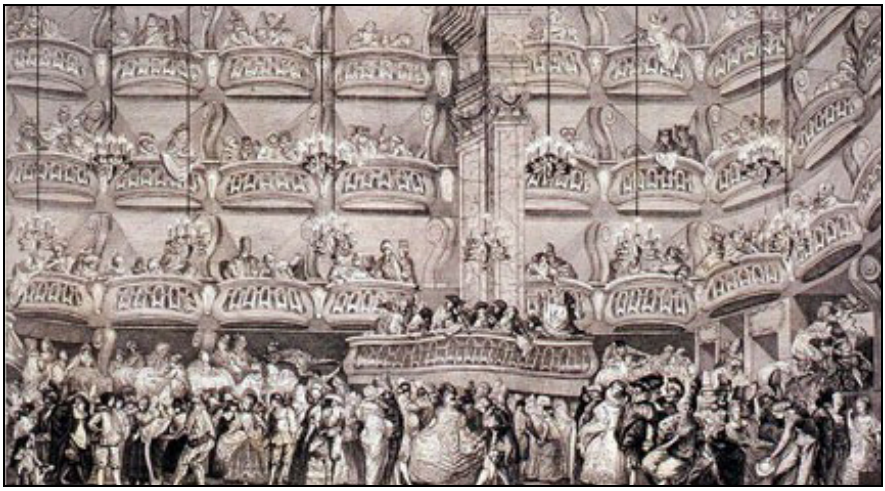
No podemos menos de congratularnos con la señora Díez por haber escogido para su beneficio una pieza de éxito tan seguro, por su mérito intrínseco y por sus antecedentes. La parte que en ella han tomado la misma actriz y el señor Romea, especialmente en la segunda noche, ha contribuido a su lucimiento. Un ligero tropiezo excitó por un momento la intolerancia de una minoría impotente e inconsiderada. El verdadero público, el único capaz de juzgar, indemnizó a la beneficiada con ruidosos aplausos, que eran a la vez la expresión de la justicia y de la galantería.

El Correo Nacional, núm. 4, 19 de febrero de 1838

II CENTENARIO 1815-2015

3. *Una y no más – Un artista – El pro y el contra*

TEATRO DEL PRÍNCIPE
24 DE MARZO DE 1838
BENEFICIO DE LA SEÑORA PALMA



Aunque dudamos que pueda ser conveniente a la empresa de teatros el presentar tres novedades en una sola noche, no podemos menos de aplaudir una profusión que en el beneficio de la señora Palma nos ha proporcionado agradables momentos de enternecimiento y festiva risa. La primera de las tres comedias es un juguete bastante dramático, sostenido en un trueque de personas, sembrado de donaires cómicos, y cuyo análisis no hacemos aquí porque un artículo de teatros solo puede ser interesante para los que asistieron a la representación.

El público halló bastantes puntos de contacto entre esta producción francesa y la tan conocida con el título de *Las Capas*; mas no por esto dejó de soltar la carcajada a cada empacho del personaje representado por el actor Guzmán, el cual, aunque se hallaba algo indispuesto, sostuvo su mítica reputación[119] y alcanzó un nuevo triunfo.

[119] En el original, "mímica reputación".

II CENTENARIO 1815-2015

Más completo hubiera sido este, más fuerte la impresión favorable de los espectadores, si hubiesen conseguido los actores desempeñarla con aquella unidad de conjunto que esta clase de dramas exige para que no se entibie el interés de la acción, ni decaiga la ansiedad del que escucha.

Este defecto, generalmente notado en la representación de piezas tan ligeras como *Una y no más*, podría desaparecer muy fácilmente si, bien firme cada actor en su papel, procurase ser rápido en las réplicas, dar mas viveza al diálogo y combinar en los ensayos con sus compañeros el mejor medio de hacer resaltar las situaciones verdaderamente dramáticas. Bien conocemos que esta clase de estudio es incompatible con la premura del tiempo cuando se suceden casi sin intermisión las funciones de beneficio, en cada una de las cuales se presenta a lo menos una novedad; pero en nuestro concepto, los cálculos puramente mercantiles de los beneficiados nunca deberían sobreponerse al interés del arte y a los derechos de las reputaciones individuales de los artistas. En una palabra, quisiéramos que se pusiesen en escena menos piezas nuevas, con tal que fuera más perfecto el desempeño.

La linda comedia *Un artista* merece sin disputa la corona que le ha concedido el público de Madrid. Julio Ricci es un carácter magníficamente delineado, es una creación del buen talento. Su entusiasmo por la escultura, su amor a una dama de ilustre cuna, su modestia, su ambición de gloria, su independencia artística, dan lugar a delicadísimos lances, a escenas de la mayor ternura, en que saborea el espectador las bellezas del buen género y goza mucho porque goza con el alma. Sentimos que el traductor haya desfigurado algún tanto el original, introduciendo alusiones políticas que no podían estar en él, y variado nombres a su antojo sin motivo plausible. En nuestra opinión, hubiera procedido con más acuerdo aligerando algún tanto las primeras escenas, para que la exposición no fuese tan minuciosamente desenvuelta, y cuidando con más esmero el lenguaje, pues en una obra escrita en homenaje de las artes, parece muy mal que la parte literaria no contribuya con todas sus fuerzas a asegurar el éxito. Buen modelo tenía el traductor en la versión del *Tasso*, comedia en dos actos, delicadamente hecha por el señor D. Ventura de la Vega.

II CENTENARIO 1815-2015

La ejecución de *Un artista* fue muy buena. El primer actor D. Carlos Latorre, cuyo talento es admirable, entendió perfectamente el carácter del escultor, lo reveló al público con toda la delicadeza del sentimiento y mereció unánimes aplausos. Para pintar a un grande artista es necesario serlo también. La señora Pérez desempeñó primorosamente el papel del sensible niño Stéfano, y obtuvo inequívocas señales de aprobación. Quisiéramos que el Sr. López cuidase más de la ortografía y no empañase su hermosa voz y su buen modo de decir, con faltas que no se perdonarían a un colegial de quince años.

El Pro y el Contra[120]. Sentimos infinito que el señor Bretón de los Herreros prodigue en fábulas insignificantes sus bellísimos diálogos y sus picantes agudezas Un poeta que raya tan alto debería, en nuestro juicio, no precipitarse demasiado en la composición de sus argumentos y estudiar mejor los caracteres que intenta reproducir en la escena. Los de doña Cecilia y de don Luis no podrían sostenerse a faltarles el apoyo de los accesorios; y bien sabe el señor Bretón que los buenos versos y las gracias de elocución no bastan para hacer una comedia. Los justos elogios que hicimos de *Ella es él* le convencerán sin duda de nuestro deseo, así como de la imparcialidad que nos guía en el examen de sus obras. El público, sin embargo, todo lo olvida cuando oye una descripción como esta:

¿Militares? ¡No en mis días!
O en Madrid quieta me estoy,
o, nueva amazona, sigo
la suerte del batallón.

Si me quedo, me someto
a viudez triste y precoz;
si le sigo, ¡qué de afanes!
sobre un burro matalón,
calado el mugriento gorro
de indefinido color,

[120] Comedia en un acto de Manuel Bretón, estrenada en el Teatro del Príncipe el día 24 de marzo de 1838. Leer: http://bit.ly/1qeE0LL.

con dos plumas que parecen
emblema de la nación;
pues ambas a dos pelonas
y tercas ambas a dos,
cuando una dice que sí
su hermana dice que no;
a merced de un asistente
sin abrigo y sin ración,

y expuesta siempre a apearme
por las orejas... ¡qué horror!
perdiera mi juventud
por esos trigos de Dios.

¿Y qué seria, si presa
del faccioso vencedor....
vano fuera para mi honra
pedir capitulación,
que no se habla de mujeres
en el tratado de Elliot?

En la ejecución de esta pieza notamos el mismo defecto que en la de *Una y no más*; es decir, poco estudio de los papeles y, por consiguiente, poca viveza en el conjunto. Sin embargo, el Sr. Romea tuvo momentos muy felices y la beneficiada retrató con gracia a una niña tan caprichosa como insustancial.

El Correo Nacional, núm. 41, 29 de marzo de 1838

II CENTENARIO 1815-2015

4. *Amor venga sus agravios*, de Espronceda y Moreno López

JOSÉ DE ESPRONCEDA, líder espiritual y literario de Enrique Gil, escribió poco teatro, apenas tres obras: *Blanca de Borbón*, *Ni tío ni sobrino* y la que aquí nos ocupa, *Amor venga sus agravios*, drama en prosa, en cinco actos, que firma como Luis Senra y Palomares, "seudónimo que encubría la colaboración de José de Espronceda y Eugenio Moreno López" (J. Campos, *O. C.).* La obra se estrenó en el Teatro del Príncipe la noche del 28 de septiembre de 1838. Los lectores familiarizados con la obra de Gil notarán de inmediato el parentesco literario de don Álvaro de Mendoza con el futuro don Álvaro Yáñez, Señor de Bembibre, y percibirán ecos anticipados en los amores contrariados, la profanación del claustro y el final trágico.

Este es el tercer drama original que ha puesto la empresa en escena en el presente año cómico y que, ora en sentido favorable, ora en adverso, ha ocupado vivamente la pública atención. No es pequeña ventaja para nosotros poder emitir nuestra humilde opinión después de otras opiniones respetables, porque de esta suerte podrá nuestro juicio abrazar la cuestión de una manera más completa y guiar con cierto detenimiento y mesura el criterio del público. Quizá nos alegrará que el público ha pronunciado su fallo en esta causa, fallo en verdad poco favorable en la primera noche; pero sin dispensarnos por eso de examinar más adelante los motivos probables de este descontento, solo

diremos que el público ha juzgado el drama en su segunda y tercera representación de bien diverso modo y que las escasas localidades vacías que en dichas representaciones se notaban deponen favorablemente en cuanto a la belleza artística de la pieza.

Varios de nuestros colegas han hecho ya la narración del argumento de un modo más o menos detenido, más o menos circunspecto, y aunque semejante tarea no sea mucho de nuestro agrado, porque los esqueletos a que quedan reducidos cuerpos a veces bellísimos no dan idea de sus proporciones, de su vigor y elegancia, sin embargo no podemos dispensarnos de un ligero bosquejo de esta obra para dar más completa idea de los caracteres y del probable y verosímil de sus diversas partes.

Desde el primer cuadro del primer acto queda delineado completamente el carácter más pronunciado del drama, el del capitán don Álvaro de Mendoza. Este declara a su amigo Pacheco que viene muy mudado de como fue a Flandes. Tú sabes –añade– que entonces una mujer era para mí un ángel; ahora no es más que un mueble cualquiera más a menos útil, más o menos incómodo. Más adelante dice: "Que habiendo reparado que con la espada mejor se alcanza un chirlo que le divida a uno las narices que una buena renta, después de haber gastado su patrimonio, sin otro recurso que su apellido y buena suerte, cansado de las borrascas de la vida, se acoge al puerto seguro del matrimonio", para lo cual, de acuerdo con su tío, ha pensado en su prima doña Clara. Con esto queda valientemente dibujado el hombre de voluntad, escéptico y calculador, que no halla en su proceder el contrapeso de las creencias o de las pasiones, y que reconcentrando toda la energía de su ser en el logro de sus deseos, está casi seguro de llegar al término de su viaje, siquiera sea hollando a los demás, siquiera por legítimos caminos. Los caracteres de don Pedro de Figueroa y de doña Clara, su amante, solo quedan aquí ligeramente indicados. En el cuadro segundo, una cita nocturna, escena llena de amor y de sentimientos delicados, acaba de desenvolverlos completamente a los ojos del espectador, y desde allí sabemos que doña Clara, aunque "mujer que todo lo teme de su flaqueza, está segura de una sola cosa en el mundo, de pertenecer al hombre que ha elegido a despecho de padecimientos, de persecuciones y hasta de respetos sociales". La niña tiene toda la

II CENTENARIO 1815-2015

abnegación y la firmeza de una mujer enamorada, y si bien llena de respeto y de deferencia hacia su tío y tutor, no por eso conoce menos que su corazón le pertenece y que dispondrá de él a su albedrío, sin que fuerzas humanas la contengan.

En el tercer acto la situación queda del todo despejada y la acción marcha rápidamente a su fin. El conde de Piedrahita, tutor de doña Clara, le propone o, por mejor decir, le ordena sus bodas con el capitán Mendoza, y tirano a fuer de noble y pariente en aquel siglo, le señala el perentorio y fatal plazo de un día. La apurada doncella da parte de su situación angustiosa a Figueroa, llamándole; don Álvaro por una superchería se entera de todo y en una escena de infinita zozobra para doña Clara, por aguardar a su amante, descubre Mendoza toda la odiosidad de su carácter inflexible y frío. Llega, por fin, Figueroa; doña Clara se desmaya, y los dos rivales salen a ventilar con los aceros sus personales ofensas.

En el tercer acto, y en la corte del joven Felipe IV, poco después de la presentación de don Álvaro de Mendoza al rey, doña Clara llega desolada y descompuesta a los pies del trono a pedir justicia de la muerte de Figueroa a manos de don Álvaro; el rey, conmovido, la toma bajo su protección y manda al capitán Mendoza a una torre; pero en el segundo cuadro sabemos que cortesanas intrigas han desviado la venganza de doña Clara y ésta, guiada por los consejos del padre Rafael, confesor del rey, y huyendo del odiado don Álvaro, va a llorar sus dolores a la soledad de un claustro.

Pero Figueroa, que no ha muerto de su herida, aparece en el acto cuarto a pedir a don Álvaro, ya marqués de Palma por la profesión de doña Clara, una satisfacción de honor por su vil proceder. Don Álvaro le ofrece su protección en la corte, le cuenta los medios de que se ha valido para separarle hasta entonces de Clara e interceptar todas sus cartas y concluye negándose al duelo. Figueroa se retira despechado y jurando venganza. En el segundo cuadro doña Clara, ya monja, cediendo a una pasión mal extinguida y más poderosa que ella, y ayudada de una criada del convento, introduce a su amante hasta su celda, donde, después de una sentida escena, el sorprendido caballero, no teniendo otro medio de salvar la reputación de doña Clara, consiente en esconderse en un arcón que ella cierra con llave. Entran las monjas,

II CENTENARIO 1815-2015

la encuentran desmayada y se la llevan, a despecho de su repugnancia al volver en sí un momento.

El primer cuadro del acto quinto es una orgía en cuyo bullicio recibe Mendoza un misterioso billete, que juzga aventura amorosa y que se dispone a correr al punto. El segundo cuadro descifra el enigma. Doña Clara ya no tiene más pensamiento que la venganza; su desdichado amante ha perecido ahogado en su estrecha prisión merced a su largo desmayo, y un veneno que se ha procurado o la daga de Figueroa la van a libertar de Mendoza, que no tardará en venir fiel a la cita. Llega este, en efecto, un poco trastornada la cabeza con los vapores del vino, y doña Clara halla medio de envenenarle y envenenarse a sí propia, con lo cual se acaba el drama.

Tal es el ligero resumen, que no hemos podido menos de hacer para proceder con lógica en el juicio de esta pieza, que a pesar de sus defectos encierra en nuestro entender bellezas de primer orden. Convenimos en que el carácter de don Álvaro es notablemente superior a todos los demás; pero debe considerarse que un hombre de voluntad solamente, con los ojos fijos siempre en un objeto y sin vaivenes ni combates, tiene una fisonomía propia y peculiar, distinta de la mayor parte de los demás hombres, impulsados por diversos motivos y contrariados por otros respetos. Las pasiones tienen matices delicados y casi imperceptibles al lado de sus tintas más fuertes y vigorosas, y más fácil es perderse en sus desvanecimientos que en las determinaciones secas y sencillas de una voluntad enérgica.

Por otro lado, el carácter de don Pedro de Figueroa, así como el de doña Clara, son también individualidades que, no por menos determinadas, dejan de tener su fisonomía aparte. Una porción del público manifestó grande desaprobación cuando doña Clara franquea la reja del jardín para abrir a su amante el camino de su aposento. Preciso es olvidar, o no haber conocido nunca nuestro teatro antiguo, para espantarse de una tan leve muestra de favor, cuando en aquella época no se veía otra cosa que galanes en las habitaciones de sus damas y aun damas en los aposentos de sus galanes. Sin citar mil comedias de Tirso de Molina que acaso pudiera recusarse, el delicado Lope y el

caballeresco Calderón no ofrecen sino ejemplos de esta clase. El pundonor caballeresco, con escasas excepciones, era la mejor salvaguardia y amparo del honor de las mujeres, y como por otra parte no proporcionaba la época las frecuentes ocasiones de comunicación y de trato que los adelantos posteriores han traído, no era de extrañar que los corazones, que son y serán eternamente los mismos, buscasen medios de entenderse. El que no tenga bastante buen juicio para distinguir siquiera las épocas, bien pudiera conocer el ridículo a que se expone dando un voto a todas luces incompetente.

La misma parte del público manifestó más altamente su descontento cuando en la escena de la celda los dos amantes se abandonan a las fascinaciones de su amor. Cierto que no es cosa de alabar una esposa de Jesucristo que se entrega a un amor mandado, por puro que sea; pero tal es la pasión, y sin pasión el teatro no existiría, y la poesía y las bellas artes todas serían una cosa incompleta y manca. Además de que la situación de aquella mujer es excepcional de todo punto y la pureza de sus sentimientos y sus combates no dan tal arrastrada idea de su virtud.

El escándalo pareció llegar a su colmo cuando doña Clara dice a su amante que lejos del mundo y de los hombres disfrutarían "de todos los deleites de la Naturaleza, de la brillantez del día y que respirarían los aromas de la tarde". Cuando Milton pone en su paraíso a Adán y a Eva limpios aún e inmaculados como los ángeles; cuando la palabra impureza carecía de sentido; cuando el poeta despliega toda la energía de su genio en bosquejar aquellas escenas delicadísimas y sencillas, justamente entonces pone en boca del ángel–mujer unas palabras casi idénticas; de modo que la rechifla de ciertas gentes ha ido a desvanecerse en el sagrado laurel que cada generación ha hecho reverdecer en la venerable cabeza del mayor poeta épico de Europa

También fue muy explícito el disgusto cuando don Pedro de Figueroa se ve forzado a buscar la salvación de su amada en tan angosto refugio. En nuestro entender, las situaciones de la vida, en general, solemnizan y ensalzan muchas veces expedientes hasta mezquinos, así como no nos parece ridículo que un valiente soldado herido y sin defensa busque su salvación en un medio que sano y apercibido repugnaría a su valor, así tampoco nos parece ridículo que un amante busque en semejante arbitrio la salvación de su dama. Lo ridículo de las

II CENTENARIO 1815-2015

pasiones, en nuestro juicio, está en su falsedad; pero en viéndolas en su terrible desnudez, nunca las encontramos sino grandes y respetables. Tampoco el cuadro final del drama cautivó demasiados sufragios, como si de maravillar fuera que una mujer enérgica, aunque joven, lanzada a un abismo por los hombres y los sucesos, procurase arrastrar en su caída al causador de todos sus desastres.

El carácter del padre Rafael también ha sido objeto de severas críticas, y aunque en nuestro modo de ver no corresponda a los principales personajes, tampoco merece tanta dureza. No es en verdad el venerable religioso una de aquellas sublimes figuras de Murillo llenas de misticismo y de idealidad; pero su misión es santa y respetable; sus máximas, siempre puras y evangélicas, y ni rebaja ni desdora el brillo de la religión en su proceder. El drama bien pudiera pasar sin él, es verdad; pero tampoco lo consideramos absolutamente descartado de la acción. Por otra parte, como la pieza revela un estudio de la época, lleno de conciencia y de esmero, parécenos que el cuadro quedaría incompleto si le faltara esta figura religiosa. En cuanto a que entre los opuestos y extremados afectos que excitan en el público los individuos de las órdenes religiosas puestos en escena, es casi forzoso el naufragio del poeta, responderemos que esta opinión es, sin duda, muy plausible, pero que el arte no se ha de resentir de nuestras irritadas pasiones, teniendo un paradero fijo e invariable, y que bien mirada más es esta cuestión de la empresa y del librero que no del poeta. El arte debe de ser una religión y los mártires no hacen sino engrandecerla.

غ

Réstanos hablar de los lunares que en esta obra hemos notado para llamar en seguida la atención sobre sus bellezas. Parécenos, desde luego, que abundan demasiado ciertos adornos bellísimos como pormenores vivamente colorados y llenos de pasión y de sentimiento, pero que no por eso entorpecen menos la acción principal. Esa especie de distracción lírica y apasionada que se nota en algunas escenas más nos parece propia de un pueblo contemplativo y fantástico, como la Alemania, que no del carácter impaciente, susceptible y sediento de sucesos, propio de nuestra sangre meridional. Por otra parte, la aparición de padre Rafael en la orgía del marqués de Palma parécenos un tanto inoportuna y

II CENTENARIO 1815-2015

ocasionada con el objeto de producir efecto más que con otro alguno.

Pero, en cambio, hay escenas de una animación, de una verdad y de un interés tan vivo, que bien pudiera figurar al lado de otras justamente célebres de los más distinguidos autores. La escena de la cita en el primer acto es sentida por demás y de bellísimo efecto por sus excelentes y bien imaginados contrastes. Las escenas décima y undécima del acto segundo son altamente dramáticas, y así disponen del corazón del espectador como el viento de las hojas de los árboles. La escena primera del siguiente acto, como estudio histórico, es una muestra completa y acabada, y tanto, que difícilmente se ejecutará ninguna en nuestro dictamen en que el colorido local esté reflejado con mayor fidelidad. Este artículo, ya de crecidas dimensiones para un periódico, nos impide notar una porción no pequeña de bellos y poéticos detalles y nos hace trasladarnos al último cuadro, cuadro sombrío, lleno de horror y de verdad. Aquel hombre medio embriagado y lleno de confianza y aquella mujer trémula y llena de recelo, pero que solo recela errar el golpe, hacen latir aceleradamente el corazón y sojuzgan del todo la voluntad. Este cuadro sería digna corona de otro drama todavía mejor.

El pensamiento filosófico que en toda la obra domina nos parece melancólico y de desaliento, y en este sentido no lo aprobamos como tendencia social. Aquella fatalidad que persigue a la triste doña Clara al través de todos sus sacrificios y virtudes parécenos verdadera y quizá más pronunciada que en el *Don Álvaro o la fuerza del sino*; pero la fatalidad no puede producir sino escepticismo y dudas, y esto, aunque sea por desdicha un reflejo exacto de nuestra época, no nos parece fecundo ni progresivo.

La empresa ha decorado este drama con tanta inteligencia como esmero y no le debemos sino muy sinceros aplausos. Con respecto a los actores, han hecho grandísimos esfuerzos para el lucimiento de la función y en justicia estamos obligados a decir que lo han conseguido. El señor Romea (don Julián) ha estudiado y representado su papel no solo con la experiencia y facilidad de un actor acreditado, sino también con todo el sentimiento y delicado tino de un artista. La figura de don Álvaro tiene aquel color vigoroso y peculiar suyo y, además, todas esas medias tintas que tan difíciles son y que tanto contribuyen a lo acabado del cuadro.

II CENTENARIO 1815-2015

La señora Díez, a pesar de verse en extremo contrariada por un público que casi siempre la agasaja y considera, ha hecho esfuerzos muy dignos de elogio, y su penetrante acento ha llegado más de una vez al corazón de los que la oían para su fortuna. Romea (don Florencio) también ha estado sentido y verdadero y se ha captado justamente la benevolencia del público. Todos los demás actores se han esmerado igualmente por su parte y el auditorio les debe su aprobación.

Si la acogida que el autor de este drama ha merecido al público en la primera noche no es capaz de lisonjear su amor propio, por lo menos en la segunda y tercera representación este mismo público ha reparado con él su primera severidad. No podía ser de otro modo cuando se trata de una producción original llena de nacionalidad, cuyo estilo castizo y puro la diferencia de todas las posibles traducciones, y que revela, por otra parte, un generoso y vehemente deseo de sacar nuestro teatro de su lamentable postración. Como quiera que sea en un talento tan aventajado, suponemos bastante firmeza para superar los obstáculos que embarazan el camino de la reputación literaria.

El Correo Nacional, núm. 237, 4 de octubre de 1838

II CENTENARIO 1815-2015