

“LA LOCA DE LA CASA,, EN EL TEATRO

Pérez Galdós se empeña en hacer lo que Zola anunció que haría... para olvidarlo después, á lo que parece.

Es decir, Galdós, que tantos triunfos consiguió en la novela, hasta llegar á general invicto, á general en jefe, quiere emprender nueva campaña en el teatro, empezando como simple soldado raso.

Otras muchos novelistas han sucumbido en análogo empeño, ó han logrado medianas victorias, á fuerza de armisticios y rehenes... Veremos si Galdós, más tenaz y más certero, tiene mejor fortuna.

Sus aficiones á la escena no son cosa nueva; asomos de ellas hay, por reflejo artístico, en sus primeras obras novelescas y en otras de su época de mayor gloria en tal género; en uno y en otro personaje simboliza Galdós sus callados deseos de verse aplaudir por un público que sea una masa sensible, monstruo ó no, algo que se tenga enfrente con sus pasiones y sus ideas, para subyugarlo ó para que nos devore.

Galdós, si no estoy mal enterado, escribió ensayos dramáticos, no sé si hasta darles remate, allá en su juventud; más adelante estuvo á punto de consentir que sus *Episodios Nacionales* se arries-

garan á ensayar la vida de las tablas bajo el patrocinio de habilidad ajena: con Eusebio Blasco tuvo tratos de este orden. Por fin, él mismo, sin ayuda de nadie, se aventuró á pasar la mar... y ahí le tenemos embarcado, corriendo borrascas como cada hijo de vecino que aspira á la vajilla

de oro y plata labrada

que dejaba Fray Luis para quien no teme la mar *airada*.

¡Extraño dramaturgo por cierto! Otros se preparan con frecuentar la escena, estudiar el teatro por dentro; algunos, como Tamayo, deben parte de su habilidad á haber nacido, casi, entre bastidores, á conocer la vida escénica desde niños...; el que menos, procura, si no otra cosa, ver muchas comedias, observar el gusto del público, las facultades de los actores, los recursos de las artes auxiliares...

Pero Galdós no había vuelto á ver un estreno desde que asistió al de *Venganza Catalana*, hace unos treinta años; el estreno que vió *inmediatamente* fué el de su primer drama: *Realidad*.

Galdós no sólo no era *práctico* en el tablado, sino que ni era *espectador* en ejercicio.

Parece broma, y de esto se resienten sus tentativas dramáticas de estos dos años.

Aparece D. Benito como un reformista, como un revolucionario que quiere romper con todo, ó casi todo convencionalismo teatral, con cien tradiciones escénicas... y en rigor no es eso. Más bien

puede decirse de él, si no se busca la exactitud que no puede haber en esta clase de afirmaciones, más bien se puede decir que inventa un teatro, en parte, porque no conoce el que ya había. Otros reformistas de la escena proceden con toda malicia, sistemáticamente, previa una estética completa y con claro conocimiento de las cualidades y vicios de los procedimientos que combaten. En Galdós hay muy poco de esto; no es hombre que se pare mucho á sistematizar la estética por que se guía, ni tampoco á estudiar y menos censurar el modo de componer del prójimo. Puede decirse que, más que pensando en los defectos del teatro anterior á él, escribió á su manera el suyo, pensando en las propias facultades y en los propios gustos.

Así se explica que insista con no menos fuerza que en ciertos elementos de novedad y verdad difíciles de aclimatar, pero legítimos, oportunos, en otras dificultades que debieran excusarse, porque no aportan belleza, ni reforman nada malo, ni sirven más que para levantar obstáculos al arte del autor.

Por ejemplo, Galdós se empeña en sobornar al tiempo, y el tiempo se burla de Galdós y se le convierte en hielo. Sí; cuando el *poeta* cree oprimir entre sus dedos la arenilla del reloj, para que se deslice más de prisa, la arenilla se convierte en un carámbano. El autor se para entre corrientes, y el público se constipa.

Si empiezo á juzgar el teatro de Galdós por este aspecto que parece secundario, es porque la ma-

yor oposición para el buen éxito que parte del público le ofrece, se funda en argumentos de este orden. Cuando un público de teatro dice: me canso, me aburro, esto se hace pesado; está bien, pero dura mucho, no hay dogmas estéticos que valgan, ni apostolado reformista que seriamente pueda predicarse contra tales *preocupaciones*.

El defecto de no contar con el tiempo lo tenía Galdós en *Realidad*; y en *La Loca de la casa*, lejos de enmendarse, extrema esta despreocupación, que en último término á él es á quien daña.

Por lo mismo que creo firmemente en las dotes de autor dramático de Galdós, y juzgo muy oportuna su intervención en la escena española, tengo interés en decir la verdad lisa y llana, en vez de hacer caso á los panegiristas sistemáticos que se batan con los detractores de oficio, con apasionamientos absolutos y nada razonables.

¿Hay cábala contra Galdós? Es posible; pero el público no entra en la cábala. ¿Hay muchas excelencias del teatro de Galdós que la mayoría de los espectadores no está preparada para apreciar debidamente? Es indudable; lo mismo en *Realidad* que en *La loca de la casa*, las más profundas bellezas pasan, para los más, inadvertidas; pero la parte de hermosura que ve y siente el público la gusta y aplaude sin reserva, con la íntima complacencia de agasajar al autor de tantas novelas que admira. Lo que es inevitable, es que en las escenas muy largas, ó cortas, pero muchas en que la acción se para á fin de que puedan exponerse con

toda minuciosidad de un realismo técnico nada artístico los pormenores de un negocio, las incidencias de un prosaico episodio, los detalles de un análisis inoportuno, la atención del espectador se extravíe, se debilite y desaparezca para dejar el puesto al cansancio, á la frialdad que traen consigo cierta especie de sopor intelectual que impide gozar de la belleza. Sí, muchos de los primores de arte se pierden, se esterilizan en el teatro de Galdós, porque se le ofrecen al público en mala ocasión, entre multitud de pormenores insignificantes, de dilaciones morosas que le han traído cierta torpeza estética, incapaces de distinguir lo exquisito entre lo vulgar é innecesario.

Este inconveniente de la prolijidad excusable, lo hay en no pocas de las novelas más recientes de Galdós: á él debe el no tener toda la fama que merece *Fortunata y Jacinta*, cuyos cuatro tomos pudieran reducirse á dos acaso; por él *Angel Guerra* no consiguió el gran triunfo que por otros respectos merecía.

Mas lo que en la novela puede tolerarse malamente, en el teatro no puede pasar, y no pasa. Y no es remedio para este mal del exceso de pormenores y pérdida de tiempo entregar la obra, de hojarasca espesa, de ramas y ramos infinitos, al hacha de cien leñadores que en los ensayos del drama cortan y rajan arbitrariamente. Galdós en este punto puede decirse que va ciego al teatro, al estreno: llega á perder la voluntad, y otros le sustituyen en la determinación de la *cantidad*, en el grave asunto de la proporción, parte principalísi-

ma en el éxito teatral. No hablo de oídas. Yo asistí á los ensayos de *Realidad* y pude ver que se cortaba aquí y allá, tal vez con algún conocimiento del gusto del público, pero sin atención á la economía general de la obra; y ví también que en lo que pedía á gritos poda, el hacha se detenía respetando caprichosas preferencias, Dios sabe de quién. A los ensayos de *La Loca de la casa* no pude asistir, pero he leído el original *primero*, la matriz, el abultado volumen del drama entero, y he visto después el estrago que en las páginas para la representación se hacía. Esto es sencillamente absurdo. El drama debe representarse como se escribe: para lo cual lo mejor es escribirlo como deba representarse. En *La Loca de la casa*, representada, todavía queda un buen cúmulo de pormenores inútiles, de episodios importunos y hasta de personajes, que sobran, para poner en peligro el buen éxito de la comedia; y á pesar de esto, por lo que se ha cortado se hacen inexplicables algunas escenas, se reducen algunos personajes á muñecos de cartón y otros á tipos astrales que no hacen más que estorbar algunos momentos.

Hace bien Galdós en insistir, en luchar; yo creo que pese á todos los obstáculos, á la cábala, á los consejos de los malos amigos, á los *carriños que matan* y á sus propias preocupaciones, llegará á vencer, porque cuenta con las facultades capitales del artista, del poeta, del observador, según los pide el teatro. Pero también aseguro que ese triunfo se retardará indefinidamente si el insigne novelista no se fija en que la reforma teatral no puede

consistir en jugar con el tiempo, ese personaje que tan en cuenta tenía un gran autor de comedias *políticas, reales*.

*
* *

Pero, después de reconocido lo que antecede, ¿ofrece Galdós en las tablas españolas una verdadera novedad dramática digna de estudio y de fomento? *Realidad*, su primer ensayo y el mejor hasta ahora, presenta una saludable innovación, es una batalla ganada al convencionalismo y una puerta abierta á la realidad, á la idea profunda, á la psicología *representable*. El quinto acto de *Realidad*, donde *sigue* el drama que se había *acabado* (según receta antigua) en el acto cuarto, ese final, digo, es de un vigor, de una intensidad estética, de un *patos* realista y noble, que no tienen semejantes en la escena española.

No vale tanto *La loca de la casa*, pero todavía vale mucho, á pesar de importantes defectos.

La idea es hermosa, sugestiva, de un simbolismo claro y de veras artístico; el desempeño en los rasgos principales, en el plasticismo escénico, casi siempre admirable... pero no se puede negar que la *obra muerta* ahoga muchas veces la acción. Casi todos los personajes secundarios sobran; sus intereses particulares, que en la escena se ventilan, enojan al público, le distraen, le aburren, y el prurito de la exactitud prolija en los pormenores técnicos del *negocio* fatiga, hasta indudablemente.

Y aun más. A la grandeza de la exposición y á la esperanza que hace concebir respecto de la acción futura, no corresponde el empleo que después se hace de tan fecundos antecedentes: se empequeñece el asunto, sin desvirtuarse; y aunque es lógica la *resultante* de caracteres que después del matrimonio nos ofrecen Pepet y su esposa, toda aquella *obra de fábrica* pía en que se gasta el calor natural de tan bien templados espíritus es poca cosa, *chico pleito* para tamaños personajes.

Pero ¡qué de incidentes bellos! ¡Qué observación profunda, qué hermoso diálogo, qué sentimiento natural y tierno!

Que Galdós es un gran artista, un talento verdadero, lo prueba *La loca de la casa* como su obra novelesca más perfecta.

Hacen mal los que le aconsejan que se deje de innovaciones. Podrá vencer ó sucumbir, pero el teatro *sincero* de un Pérez Galdós no puede ser un caso más de convencionalismo corriente.

Lo que no debe hacer es empeñarse en luchar contra ciertas condiciones necesarias del teatro; en cuestión de tiempo y de sobriedad escénica no cabe violentar el canon teatral; hay que transigir, hay que amoldar la propia inventiva á las leyes particulares de este género de perspectiva artística.

Pero reformar, mejor, renovar, cambiar, sí. ¿Por qué no? En todas partes se sigue esa tendencia, con mejor ó peor éxito. Unas veces se adelanta, otras no se hace más que *piétiner sur place*; pero el esfuerzo debe ser siempre hacia adelante. El

teatro es indispensable; secundario ó no, es un género insustituible, y lo que se ha de hacer es amoldarlo á las tendencias comunes al arte contemporáneo. Esto procuran multitud de autores en todas partes; por ejemplo, el famoso Ibsen, allá en el Norte; Wilde y otros, en Inglaterra; Hauptman, el autor de los *Tejedores* y de *Almas solitarias*, en Alemania, y en Francia algunos de los que seriamente y con facultades ensayan su ingenio en el *Teatro libre* y en otros.

Verdad es que las novedades de Ibsen no siempre dejan de ser extravagantes y algunas veces son poco *nuevas*; verdad que Wilde, inferior con mucho, tiene poco de original en el fondo; que en Hauptman, al lado de serios arranques espontáneos é interesantes por la originalidad, hay mucho ya conocido... pero nada de esto sirve para negar la bondad, la *necesidad* del intento. Aunque todos esos autores, y Galdós con ellos, se engañaran, perdieran la batalla, no por eso se probaría que el teatro tenga que ser en lo porvenir imitación de lo presente: el arte futuro es una tierra prometida; hay que conquistarla, y el teatro en ella será una parte del territorio, no una ilusión de nuestras generaciones.

ANGEL GUERRA

Decía Michelet, hablando de la robustez intelectual que debía á los clásicos: *Je fus preservé du roman*. Lo cierto es que, sin ir tan lejos, y sin pensar que las novelas son como las setas, según decía el santo, este género de literatura tiene sus peligros para autores y lectores; y si es verdad que puede hacer mucho bien, también cabe que produzca mucho mal, como le sucede al periodismo, que es todo luz, menos cuando es todo tinieblas. No es renegar ni del periodismo ni de la novela decir que por el mismo que tanto valen y tanto importan en la vida moderna, debieran ser objeto de muy reflexionada selección. Debiera haber muchos menos periódicos... y, sobre todo, muchas menos novelas. La novela, en la vida contemporánea de los pueblos más adelantados, viene á ser un afeminamiento. En Inglaterra, en Italia, en Alemania y aun en Francia, hay multitud de mujeres que escriben novelas; casi, casi se van repartiendo el género por igual con el hombre (1).

(1) Un crítico francés decía ha poco, hablando de la novela contemporánea, que en algunos países, como Inglaterra, el literato iba poco á poco abandonando este género á las damas.

No hay por qué renegar de lo mucho que tiene el arte de femenino. No está mal sentirse en el alma un *poco hembra*, siempre que en alma y cuerpo haya garantías sólidas de no llegar á un desequilibrio de facultades: más diré, todo hombre algo poeta debe sentirse un poco *Periquito entre ellas...*; pero siempre será verdad que el afeminamiento es un peligro. Se cuenta que los romanos de la decadencia se vestían de mujer.

Tal vez un gran novelista es un grande hombre., que si fuera más varonil sería un grande hombre... de acción. No, no cabe ocultarlo: la mucha novela, que es un signo del tiempo, es también un peligro y hasta un síntoma del mal del siglo. Pero dejando ahora la patología social, la novela, por su tendencia prolífica, por su semejanza á los gases en lo expansiva, por lo de parecerse al campo en no tener puertas, ofrece grandes peligros también desde el punto de vista meramente literario. Es el único género (no siendo el histórico y otros de los bello-útiles) que puede llegar sin ser absurdo á los tres y cuatro tomos. Tamañas dimensiones son lo que más compromete al arte novelesco actual en sus pretensiones de vida futura. Así como la arquitectura ojival y la árabe suelen tener una interesante deficiencia en lo mal que luchan con el tiempo; así como la Alhambra y la catedral de León son dos interesantísimas tísicas, la *novela larga* que se usa nos habla con sus capítulos y más capítulos del olvido en que tendrá que caer, relativamente, á poco que apure la necesaria selección que traen los siglos. Lo corto, ó por lo

menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la *arquitectura espiritual* de la literatura contribuye á la nota de lo clásico. Tal vez griegos y romanos deben algo de su excelente concisión á la dificultad de la escritura material en su tiempo y á la escasez de los medios. El papiro solía faltar casi por completo en algunas épocas. Acaso nuestra literatura, y la novela particularmente, ganaran hoy algo con una huelga de fabricantes de papel.

Si hubiera que escribir con la economía que revelan los palimpsestos, originada por la penuria á que me refería, tal vez nuestros mejores novelistas pudieran hacer la competencia, en punto á resistir la corrosiva acción de los años, á los autores clásicos. Sí, pierden algo de lo poético, de lo artístico, de lo sólidamente arquitectónico, las obras literarias que llenan volúmenes y volúmenes. No desdeñaré yo, como Platón, lo que no puede aprenderse de memoria. Según el filósofo, los medios de conservar, sin guardarlo en el cerebro, lo pensado y aprendido, dieron nacimiento á la pedantería. Mucho hay de eso. Pero al fin no hubo más remedio que inventar la escritura. Mas una vez inventada, no debe abusarse de ella, y menos siendo un artista verdadero. Cuando yo celebro una de estas *epopeyas modernas* en prosa realista, que son las grandes novelas, y digo, por ejemplo, que disputan el mérito á los libros clásicos, lo digo con ciertos remordimientos de inexactitud. Es muy posible que por culpa de la pícara cantidad nuestros nietos sepan más de literatura griega

y latina que de la que hoy llamamos contemporánea...

El mayor defecto de *Angel Guerra* es la prolijidad. No es que el autor hable por hablar, eso nunca; pero aunque todo sea substancia, la novela es muy larga, y la substancia no toda es necesaria. Aunque el último libro de Galdós vale mucho y debiera llamar más la atención, no merece, en cierto modo, tanta admiración como otros suyos, por más que en algún respecto acaso á todos los aventaje. Para la *psicología* del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán á hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra* será de los más importantes documentos. Pero en cuanto novela que se entrega á un público que más entiende, por instinto, de proporciones que de honduras espirituales, *Angel Guerra* no puede competir con *Gloria*, *Marianela*, *Doña Perfecta*, etcétera, etc. ¿Es que están echados allí á granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeuntes? No; á todos da unidad la idea del protagonista.

Angel Guerra es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, la obra nueva. La *psicología* de Guerra no se estudia dentro de él principalmente, sino en el mundo que le rodea. Por eso tienen tanta importancia en esta novela las calles y callejuelas de Toledo, los tabiques y ladrillos

más ó menos mudejares, las capillas de la catedral, las iglesias de monjas y las desgracias y lacerías de los miserables. Si; toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica y guarda su orden...; pero el lector se cansa *quando meme* en los pasajes en que Galdós no está inspirado. Son los menos, pero aún son muchos. Los inspirados son muchísimos. Y entre unos y otros hacen una infinidad. La señora Pardo Bazán, en una crítica que recuerda los mejores tiempos de esta escritora, se queja, con razón, de que la multitud de episodios en que Angel y Leré no están directa é inmediatamente interesados, nos impiden seguir la acción principal, las relaciones de los personajes del primer término, con la constancia que quisiéramos. Es verdad. El núcleo de la novela es el amor de Guerra por Leré y lo que Leré siente por Guerra; y de esto se habla poco, relativamente, y á saltos, interrumpiendo lo *principal* con lástimas y arquitectura. Se comprende que el lector se fatigue, ó, mejor dicho, se impaciente; pero no podía ser de otra manera si se había de respetar la verdad, y particularmente la lógica.

Se trata de un asunto espiritual...: exteriorizado, en que la psicología se ve principalmente en las consecuencias de los actos; y tenía que ser así, siendo quien son Leré y su amador. Guerra es un *hombre de acción*, y Leré una santa de acción, casi casi mecánica; sí, mecánica, en cuanto lo más de su virtud, y acaso toda su fe, son obra de la *herencia*. La santidad de Leré, que es oro de ley, tiene esa prosa, esa frialdad, esa falta de sentimen-

talismo que un pedagogo italiano advierte en los catecismos de las escuelas. A Leré la *psicología* se la da hecha la Iglesia. Las ternuras recónditas, que son tal vez compatibles con esta bondad mecánica de temperamento, de herencia, el autor no nos las muestra, tal vez porque su observación no tiene datos para escudriñar tales regiones. Sólo dos veces Leré deja de parecer el *ser astral* de que habla la señora Pardo Bazán (copio el epíteto sin admitir la idea), cuando se despide en Madrid (tomo primero) de su amo, y después, en su alcoba, piensa en su resolución, y cuando, al final del libro, ve morir á Guerra. En esta especie de pudoroso misterio del alma de Leré, Galdós ha empleado mucho tacto; pues dado el tipo y dado el propósito del novelista, no cabían honduras ni *indiscreciones* psicológicas, por lo que se refiere á Lorenza.

Menos cabían por lo que toca á Guerra. Angel Guerra, sin ser vulgar, siendo en cierto modo hasta hombre superior (lo es en la relación moral, en idea y en parte y en conducta), no es hombre de muchas *psicologías* tampoco. Tiene algo de poeta, de filósofo, de sociólogo: pero en nada de esto es *lírico*; tiene el carácter y las tendencias que también predominan en Galdós, que es lo menos *lírico* que puede ser un gran artista. Galdós, que tal vez empezó á leer (con orden y profunda reflexión quiero decir) á los filósofos, cuando ya él era hombre maduro, ni en sus lecturas, ni sobre todo, en sus meditaciones, debe de haber pasado muchas veces de la filosofía de aplicación, de la

que importa para vivir en la esfera de las cosas ordinarias.

Galdós pertenece con toda su alma á la tendencia realista moderna, que parece enseñoreada del mundo, hasta el de las más altas inteligencias; cuando es pensador, lo es á la inglesa; no le gusta la especulación por la especulación, y así lo ha declarado indirectamente en sus libros varias veces. Pues Guerra es lo mismo; sin dejar de ser soñador, amigo de la abstracción melancólica, como lo es también Galdós, el revolucionario arrepentido necesita para alimento de sus ensueños lo relativo, casi se diría lo tangible. Así, su conversión á la fe, hasta donde se puede llamar conversión, se debe á una ocasión accidental, y tiene su apoyo en un amor humano y en rigor nada místico. Renan nos describe los amores de un religioso y una religiosa, allá en los siglos medios, en un país del Norte, y se llega á ver la posibilidad y verosimilitud de un cariño puro, desinteresado y realmente místico, sin dejar de ser ayudado por simpatía carnal, en el sentido más noble de la palabra. Pues el amor de Guerra, pese á las apariencias, no es por este estilo. Después de no llegar á la religiosidad por hondas meditaciones de metafísica, ni por una de esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes transcendentales; después de llegar á la religiosidad por sugestión de una mujer hermosa y pura, Guerra jamás consagra su alma á la idealidad neta, y se declara á sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón.

Se convierte como un hombre de mundo, y dando á sus creencias exclusivamente el sesgo moral y estético de cualquier espíritu irreflexivo, desengañado de los fenómenos desordenados de la vida vulgar y azarosa, Angel Guerra quiere *decir misa*; se deja guiar por clérigos discretos, pero mucho menos que almas superiores; se entretiene con la parte externa de la religión; allí se detiene, pudiera decirse, y hasta en su prurito de fundador de una especie de *Orden tercera* á la moderna, su originalidad se limita á lo accidental y se queda en relaciones de un orden práctico, utilitario, pudiera decirse.

Grandísimo talento ha demostrado Galdós al desenvolver este carácter, y con lógica de gran artista le sigue hasta el último momento. Pero así como en la historia de muchos de esos santos activos que han fundado Ordenes, ó cosa semejante, lo principal es la historia de sus obras, de sus fundaciones, así, siendo Guerra quien es, su novela tenía que consistir, principalmente, en la historia de sus cigarrales convertidos en asilo. De hombres como Guerra no queda un recuerdo místico, una estela de piedad lírica: queda una obra pía. Galdós, como los demás novelistas de su clase, la de los insignes, ha visto toda la verdad histórica de su personaje.

El revolucionario de 19 de Septiembre, el que quiere ante todo *actos*, aun en el momento menos propicio, tiene que ser el *converso* también activo y práctico, y hasta pudiera decirse *político*. Es de la madera de los reformadores, todo lo contrario

de los *dilettanti*; ve lo que ve, y no ve más; pero quiere que los demás lo vean, y, sobre todo, que *lo hagan*; la sociedad es para ellos, en vez de un terrible misterio que por lo complejo asusta, lo que el infeliz conejo para el fisiólogo; experimentan en sí mismos, y experimentan en el prójimo. Angel Guerra, al *devolverse* al catolicismo, quiere llegar á la más *práctica* consecuencia, y se dispone para entrar en el sacerdocio. Esto por lo que toca á su propia *reforma*; en lo que mira á sus relaciones *nuevas* con el prójimo, también va á lo práctico, á la caridad, y más que á ella misma, á sus obras, á sus resultados. Todos aquellos capítulos, tan hermosos, por cierto, de los Cigarrales, de los *interiores* humildes de Toledo, tienen por unidad y explicación esta nota del carácter de Guerra.

Hasta los episodios que llegan á cansar, pecan por algo que no es la impertinencia.

Si Galdós ha escrito libros más agradables, de más pasión y fuerza, tal vez no ha escrito ninguno de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca psicología de Angel Guerra se debe á la *buen psicología*.

Esta misma observación profunda y exacta y rigurosa en la lógica que hay en el modo de presentar y conducir los principales personajes, se advierte en la mayor parte de los secundarios. D. Pito es admirable en su alcoholismo simpático; los Babeles, representantes del hampa de levita, están hablando... y *robando*. Pero todavía merece más elogios el clero catedral y parroquial que

anda por el Toledo de Pérez Galdós con la misma vida y fuerza de realidad que los curas y canónigos de Balzac andan por Tours, y los de Zola por Plassans. Fernando Fabre en Francia y Eça de Queirós en Portugal nos han ofrecido abundante, pintoresca y muy bien estudiada colección de tipos clericales; pero cabe decir que Galdós en *Ángel Guerra* los iguala en mucho y tal vez los aventaja en *verdad*, imparcialidad y en los *matices* del bien y el mal que se puede ver en la *clase*.

De otros géneros de excelencias que abundan en la novela, ya no es tiempo de hablar después de haber escrito tanto. Pero concluyo, aunque sea un *ritornello*, diciendo que con valer muchísimo *Ángel Guerra*, creo que no será de las obras de Galdós que más enamoren al público *grande*, y esto por culpas que pudieran llamarse accidentales; las más, en rigor, *cuantitativas*.

TRISTANA

Tristana no ha obtenido la atención que merece por parte de la crítica.

El público sí: ha comprado este libro con el mismo afán con que se apresura á adquirir todos los de nuestro primer novelista.

En España los lectores que *leen* y no critican han progresado mucho más que los críticos que critican... y no leen. De las últimas novelas de Pereda, por ejemplo, la crítica corriente habló poco y mal, y el público las copió á gusto del autor, es decir, compró muchos ejemplares.

Tristana tuvo la desgracia de publicarse cuando con motivo del drama *Realidad* se hablaba muchísimo en todas partes de Galdós; los críticos creyeron que era *ser pesados* hablar al mismo tiempo de Galdós novelista... y nadie ó casi nadie dijo nada.

El mismo autor mira con cierto desdén esta obra suya que, sin embargo, no desmerece en lo esencial de las otras. No creo yo, como la señora Parado Bazán, que el autor abandonó el asunto principal por andar de prisa, que buscó el final á *la diable* y como quiera.