



**Mariano José de Larra**

## **Felipe II**

**Drama nuevo en cinco actos y siete cuadros**

El teatro envejece diariamente y caduca no en España sólo, donde la existencia parásita que arrastra hace años le hace infinitamente subalterno, sino en la Europa entera, a cuya civilización moderna ha debido una vida brillante por largos siglos. Verdad es que esta diversión se remonta en la antigüedad a los tiempos oscuros de la tradición; verdad es que su existencia, más o menos perfeccionada, en diversos países y en distintos tiempos parece probar que es inherente a la naturaleza humana. Vestigios de representaciones informes se han encontrado en regiones que no podían haber recibido influencia ninguna de la Europa; sabido es que en la China, en ese trozo aislado del mundo, cuya civilización ha seguido un rumbo enteramente diverso, las tradiciones religiosas y los hechos heroicos llenan tres y cuatro días, semanas enteras a veces, con una representación dramática de solemnidad sin igual, puesto que conserva allí constantemente el carácter de una fiesta nacional, y dispensada al pueblo por el legislador. Esto no obstante, insistimos en la idea enunciada de que el teatro caduca, y acaso no será necesario que pasen siglos para verle desaparecer completamente del mundo. La larga lucha de principios

que se debate hace años en Europa, escogiendo hoy un palenque para la pelea, mañana otro, puede ser considerada por los políticos como una cuestión de forma de gobierno pasajera, y como efecto de esa rotación periódica a que los sucesos del mundo están sujetos. Pero a los ojos del filósofo observador es más honda la explicación de los fenómenos políticos; no son meras cuestiones de derecho natural y de gentes; son las convulsiones de la agonía de una civilización usada y expirante, que debe desaparecer como las que la han precedido. Es la resistencia de los intereses y las costumbres de un gran período defendiendo el terreno que poseyeron contra la grande innovación, contra la invasión de un progreso inmenso, de un trastorno radical. La Europa representante y defensora de esa civilización vieja está destinada a perecer con ella y a ceder la primacía en un plazo acaso no muy remoto a un mundo nuevo, sacado de las aguas por una mano atrevida hace tres siglos, y cuya misión es reemplazar un gran principio con otro gran principio; a un nuevo mundo que aparece también agitado por convulsiones, pero en el cual no son estas los síntomas del anonadamiento, sino los peligros y la inquietud de la infancia. La Europa se presenta en la lucha como un guerrero cansado, guardando la defensiva contra el principio invasor, vestida de harapos de distintas épocas, guarnecida de armas melladas, coronada con las antiguas y medio derruidas almenas feudales, protegiendo despojos y tesoros adquiridos ante un adversario desnudo, pero ambicioso, sin tradición, sin pasado, pero con porvenir, que no cuenta glorias, sino que tiene que adquirirlas; y en esta lucha, la ley de la naturaleza tiene dispuesto que el viejo ceda ante el joven, que el día de hoy muera a los primeros albores del día de mañana, sin más intervalo que el de una noche, oscura, tempestuosa, en la cual estamos en la actualidad luchando en vano con la deshecha borrasca que irá dando al viento vela tras vela y desmantelando la barca combatida palo por palo.

La transición es violenta, y las sacudidas que experimentamos no son otra cosa que su expresión; de ellas participa el teatro, intérprete de una organización social que se desmorona, y en la cual hechos y creencias, leyes y costumbres, intereses y diversiones, todo está dicho, todo está experimentado, todo está usado. La gran disputa del clasicismo y del romanticismo no es otra cosa que el resultado de ese desasosiego mortal que fatiga al mundo antiguo. Estúdiense un momento la marcha del teatro, desde la carreta informe de Esquilo hasta las representaciones magníficas de M. Véron, desde las sátiras dialogadas de Aristófanes hasta las concepciones complicadas de Víctor Hugo, y es imposible negarse al convencimiento de que el teatro no ha hecho nunca más que seguir, y por lo regular de lejos, las huellas de la civilización. Los artificios de un esclavo y las disputas de los filósofos en Grecia, los lances de las cortesanas en Roma, las ridiculeces de las marisabidillas y de los marqueses en el siglo de Luis XIV, las aventuras de capa y espada en nuestro siglo de oro, las fantásticas melancolías de la Alemania, las comedias de circunstancias y los dramas políticos en la moderna Francia, los horrores y los crímenes poetizados en nuestra época de crímenes y de horrores, lo prueban hasta la evidencia; y la pretensión de los clásicos que quieren detener y estancar el teatro cuando las revoluciones marchan es un delirio que sólo podría verificarse si se diera en la naturaleza el

desnivel. Pero una unidad admirable lo encadena todo, y cuando los románticos han innovado, no es porque de pensado y por un fantástico capricho hayan querido innovar, sino porque son hombres de nuestra época; no sólo no han dado ningún impulso nuevo, sino que le han recibido acaso sin saberlo. Víctor Hugo y Dumas han querido y creído ser originales, cuando no eran más que unos plagiarios de la política, porque la literatura es y será siempre no una causa, sino un efecto. La literatura no puede ser el Bautista; hartó hará con ser el Apóstol.

Hechas estas reflexiones, confesamos que participamos de la indiferencia con que el público mira al teatro; como un niño vuelve de vez en cuando a ocuparse, aunque de mala gana, de un juguete, ya roto y gastado, ínterin se le presenta otro nuevo que absorba toda su curiosidad, el público vuelve de vez en cuando al teatro, pero a confirmarse siempre en su desengaño. El público, al levantarse el telón, está ya como el autor en el secreto de lo que le van a decir, y la vida del teatro es más bien que vida un movimiento galvánico comunicado a un cadáver.

He aquí la razón por que la ópera ha invadido el teatro cómico y le ha vencido en todas partes; porque hasta en el baile se ha buscado una importancia dramatizándolo; he aquí la razón por que no hay teatro que se sostenga sin el aparato y el lujo de las decoraciones; porque no se concurre a él con la fe y el entusiasmo que lo suplían todo en los tiempos de su apogeo. Los sentidos quieren llenar un vacío que la imaginación no alcanza a llenar, y no teniendo el espectáculo nada que decirle ya al entendimiento que éste no sepa, trata de sorprender a los ojos y a los oídos, para embotar el pensamiento.

Después de esta meditación, ¿qué diremos de Felipe II? Que es una astilla más arrojada en la hoguera que se apaga, y por desgracia no es más que una astilla, no porque le neguemos mérito. Felipe II es obra de un joven que ya se ha dado a conocer con un ensayo menos feliz, y la distancia que entre la primera y la segunda obra existe es tal, que realmente se puede decir que hasta la representación de Felipe II el poeta no ha debido llamarse autor dramático.

Una acción sencilla y un argumento fácil y descargado de episodios prueban buen gusto y juicio exacto. Pero si no hay episodios que embaracen la acción, haylos en el diálogo; superabundancias verdaderas en que el autor ha creído deber ostentar el estudio que de la época ha hecho.

Pero aquí le daremos un consejo, que creará tanto más imparcial cuanto que empezaremos por confesarle que nosotros le recibimos en cierta ocasión de uno de nuestros primeros literatos, a propósito de una mala oda que el diablo nos tentó a publicar. A saber, que el saber mucho no ha de ser para decirlo todo, sino para saber lo que se ha de decir. Descargado el drama de multitud de alusiones históricas, minuciosas e inútiles, la acción hubiera caminado más desembarazada y el drama hubiera parecido más lleno de vida.

Los caracteres están bien sostenidos, y si no están dibujados con gran profundidad, hay por lo menos rasgos muy felices y contrastes bien entendidos. Hubiéramos deseado que el final hubiese sido más cuidado, porque siendo una idea delicada, es lástima que su misma sutileza y la poca preparación hayan desvirtuado su mérito y dejado al espectador en la duda del efecto que debía producirle. Donde hay efecto verdadero, el

espectador cede sin consultarse a él y prorrumpe en manifestaciones exteriores. Para que la confesión del amor de la reina hubiese sido natural a la vista de su marido, era preciso que hubiese sido provocada por la exaltación hija de un peligro más inminente que aquél en que se halla el príncipe don Carlos. Porque no basta que el espectador sepa que va a morir; es preciso que los sentidos se lo prueben algún tanto. El estilo es la parte mejor del drama, y su versificación fácil y armoniosa anuncia un poeta al cual no arredrará nunca la dificultad de expresar, y expresar bien, sus sentimientos.  
El Español, n.º 41, 20 de diciembre de 1836.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

