



Teoría y crítica literaria en los artículos periodísticos del dramaturgo romántico José María Díaz

José Luis GONZÁLEZ SUBÍAS

Universidad Complutense (Madrid)

En el Primer Coloquio celebrado por la S. L. E. S. XIX, hace ahora tres años, tuve ocasión de hablar por primera vez, ante un selecto grupo de estudiosos de la literatura decimonónica, sobre un desconocido dramaturgo romántico del que, hasta ese momento, bien poco se sabía. Hoy puedo felicitar me de que el nombre de José María Díaz, autor al que he dedicado el grueso de mi afición investigadora, suene quizá algo más entre los críticos más próximos al ámbito de la literatura romántica española. Diversos artículos y comunicaciones dedicados al escritor, así como una Tesis Doctoral⁴⁷⁸, han servido para que hoy el estudioso que pretenda acercarse a la obra de este dramaturgo no encuentre ante sí un árido, desértico y solitario camino.

En esta ocasión, me propongo dar a conocer nuevos aspectos sobre la trayectoria profesional de este escritor, no estrictamente ligados a su labor creadora, sino como crítico y teórico de la literatura y del teatro de su tiempo. Dicha actividad fue llevada a cabo por José María Díaz desde su atalaya de «periodista de teatros», como él mismo gustó de calificarse en alguna ocasión.

El poeta Díaz inició su actividad periodística en 1839, en una revista teatral madrileña nacida dicho año con el título de *El Entreacto*. Aunque Hartzenbusch cita al dramaturgo como director de la publicación, junto a Juan del Peral⁴⁷⁹, y no mucho después, a comienzos del siglo XX, Manuel Ossorio y Bernard insiste en tal afirmación⁴⁸⁰, lo cierto es que en ningún momento, a pesar de un detallado estudio de la -230- publicación, he podido constatar con certeza el dato. En cualquier caso, sí fue redactor de esta revista durante los primeros meses de su publicación (en la primavera y el verano de 1839) y en ella compartió su pluma con la de otros destacados literatos del momento, como el propio Hartzenbusch, Ventura de la Vega, Escosura, Juan del Peral, Zorrilla, Ramón de Navarrete o García Gutiérrez.

En las páginas de *El Entreacto*, encontramos por primera vez un breve artículo de crítica literaria firmado por el autor, con las siglas «J. M. D.», dedicado al dramaturgo don Antonio Gil y Zárate. No es excesivamente original ni profundo nuestro literato en el análisis de la obra de aquél ni en el tono de su escrito. Opina Díaz de su colega que «es uno de los primeros poetas dramáticos de su tiempo»; elogia sus conocimientos y sólida instrucción, y alude a las representaciones de *Blanca de Borbón*, *Carlos II*, *Un año después* y *Rosmunda*, obra esta última de la que destaca su bellísima versificación, la extremada sencillez de su argumento y su vivo interés. Incluye, además, dos extensas citas en francés, que nos indican el conocimiento que el escritor debía poseer de este idioma, del que llegó a traducir, con el tiempo, algunas producciones literarias.

Pero la gran aventura de Díaz como crítico teatral y literario se inicia con una publicación nacida tras el deceso de la anterior el 28 de marzo de 1841. Justo una semana después nacía la *Revista de Teatros*, con el objetivo principal, como le ocurriera a *El Entreacto* en su momento, de «propagar la afición al arte dramático». No sólo los intereses, también los protagonistas de esta aventura fueron prácticamente los mismos que habían dado vida a *El Entreacto* en sus comienzos: Juan del Peral, Hartzenbusch, Ramón de Navarrete, Zorrilla. Pronto se sumaron a la empresa Roca de Togores, Gil y Zárate, García Gutiérrez y, como era de esperar, José María Díaz.

Desde el 16 de mayo de 1841, el dramaturgo se hará cargo de una sección fija del periódico, la más importante del mismo, titulada «Revista Semanal», que estará dedicada al análisis y comentario de los estrenos teatrales en la capital. El 1.º de agosto de dicho año pasará, además, a asumir la dirección de la revista, sin dejar por ello de encargarse del examen de las producciones dramáticas. En el número en que Díaz toma el mando de la publicación, afirma que ésta «seguirá como hasta ahora analizando con absoluta independencia y noble imparcialidad las obras literarias que se publiquen, los dramas que se pongan en escena, y las cuestiones de literatura que al examen de los críticos se presenten»⁴⁸¹.

La *Revista de Teatros* era seguidora de la línea del «justo medio» adoptada por la mayor parte de los literatos románticos españoles de renombre, y estas ideas fueron sostenidas igualmente por José María Díaz, así como la relación -e incluso identificación, en muchos casos- entre el teatro romántico y el del Siglo de Oro. Como crítico teatral, José María Díaz mostró, durante el tiempo que permaneció en la *Revista de Teatros*, un atinado juicio. Sus análisis suelen ser severos, pero razonados, y con frecuencia cargados de ironía y agudeza. El mismo autor afirma que el -231- sistema que sigue en el examen de las obras literarias se basa en la «rigidez» y en la «justicia». «Si la crítica ha de ser algo -señala con rotundidad- debe ser explícita y urbana; pero, al mismo tiempo, enérgica y razonada»⁴⁸².

Ese talante razonador, muestra de madurez y de mesura en el juicio, lo veremos reflejado en cada una de las críticas que el dramaturgo vierta en las páginas de la revista, y será el tono que, en general, domine en ésta. No obstante, su pretendida objetividad se plasma, en la práctica, en una pluma peligrosa e hiriente que no deja títere con cabeza cuando se pone a ejercer su oficio. A veces con sutil elegancia, otras con descaro, Díaz dio un rapapolvo a muchas de las producciones que pasaron por los teatros de Madrid en esos meses.

Hábil manejador del lenguaje, sabía dar a sus críticas un tono lo suficientemente velado como para parecer comedido en sus alusiones, pero dejando transparentar una agudeza e ironía dignas de un gran satírico. Ya utilizando frases breves y directas, ya mediante largas perífrasis y subordinaciones, su dardo siempre estaba afilado y se dirigía donde más daño hacía al autor de la pieza, y a la obra misma, que pretendía comentar.

Aunque su arma favorita es la ironía, hay veces que Díaz olvida todo recato y es capaz de afirmar rotundamente de una nueva producción: «es una de esas comedias que no debieran aparecer jamás sobre la escena»⁴⁸³. O podrá hacer críticas tan lacónicas como ésta: «*La solterona* es cosa de poco valor en la literatura para que nos ocupemos de ella con más detenimiento»⁴⁸⁴.

Lo que resulta evidente es que, a pesar de la caballerosidad de su tono, Díaz muestra en sus escritos periodísticos no dudarle la píldora a nadie; manifiesta sus opiniones como las siente, sin dejarse llevar -como no cesa de insistir- por juicios que no sean estrictamente de índole literaria o teatral:

Cualesquiera que sean las opiniones que emitamos en nuestros juicios literarios, hijas son de nuestras convicciones, las más profundas y sin dependencia de ajenas influencias. Cualesquiera que hayan sido los juicios que hemos publicado sobre el mérito de la ejecución de algunos dramas y comedias, estamos prestos a repetirlos, porque los creemos ajustados a la verdad y a la justicia. Ni nos mete en cuidado el que disgusten a unos, ni nos envanece gran cosa el verlos aplaudidos por otros⁴⁸⁵.

Esta independencia de carácter da a sus críticas periodísticas, con frecuencia, un tono provocador y hasta agresivo, que debía resultar bastante molesto en el reducido círculo en que se movían los poetas y escritores del siglo pasado.

A través de los artículos del dramaturgo, podemos hacernos una idea de cuál era la situación teatral que se vivía en 1841 en la capital española. Durante buena parte -232- de su vida, José María Díaz fue un polémico y combativo defensor de la regeneración del teatro nacional. Sus juicios sobre el estado de la escena en ese momento son duros, y constantes sus denuncias de algunas de las causas que detecta como culpables de la delicada situación que, en su opinión, atraviesa el teatro en España. Aludiendo a la crítica teatral, tribunal que da su veredicto sobre la bondad o demérito de los dramas publicados y estrenados en el país, el dramaturgo denuncia «ese padrinazgo constante que ha dominado las más veces en el análisis de los dramas y en la censura de los actores»⁴⁸⁶.

Díaz achacaba igualmente gran parte de la penuria en que vivía la escena nacional a las circunstancias políticas que había atravesado el país en años anteriores. Una de las principales labores de la *Revista de Teatros* es «estimular los esfuerzos de nuestros actores y de nuestros poetas para levantar el teatro español del miserable abandono en que le han tenido las circunstancias del país»⁴⁸⁷. Para nuestro dramaturgo,

ya es tiempo de que no se fíe el triunfo de una obra dramática a las circunstancias políticas, a una palabra sola que si resuena grata en el corazón, se aviene mal muchas veces, casi todas, con la verdad de ciertos hechos, de ciertas olvidadas costumbres. Porque de ello resultan graves inconvenientes, y entre éstos no el menos pequeño ni menos insignificante, el atribuir el buen éxito a las circunstancias y no a la bondad de la obra⁴⁸⁸.

El teatro de aquella época debía luchar con diversos enemigos, no sólo ya desde la propia dificultad de la creación artística: Los empresarios teatrales estaban «cargados de obligaciones, que sobre ellos no debieran pesar, y que pesan sin embargo, merced a la ilustración de algunos más interesados que otros en suprimirlas»⁴⁸⁹; soportaban una serie de cargas económicas que obligaban a la empresas a buscar el mayor beneficio con el menor gasto posible, a costa por ende de la calidad en las obras representadas.

Basta echar un breve vistazo a la cartelera teatral de ese año de 1841 para comprobar el tipo de espectáculos representados en la capital. En lo que a obras dramáticas se refiere, éstas son en su mayoría traducciones o adaptaciones de comedias y dramas franceses; labor que resultaba mucho más gratificadora para los dramaturgos por la aceptación del público hacia éstas, la menor dificultad que entrañaba realizarlas y el beneficio económico que les reportaba. Ventura de la Vega fue uno de los más destacados especialistas en ese tipo de arreglos, pero casi todos los dramaturgos importantes cayeron en alguna ocasión en esta práctica.

Escribir un drama o una comedia original no sólo suponía un mayor esfuerzo creativo, sino un mayor riesgo de aceptación en los escenarios y no mucho mejor -233- pago que una traducción; es lógico, pues, que los autores siguieran volcándose en esto último, como venía ocurriendo ya desde hacía más de medio siglo. Así, si inicialmente desde la *Revista de Teatros* se lanzaban tímidamente las campanas al vuelo, en vista de la proliferación de dramaturgos que estrenaban obras originales en la segunda mitad de los años treinta, la década siguiente ofrecerá un nuevo panorama, dominado por un creciente pesimismo respecto a las producciones llevadas a escena.

En la «Revista Semanal» del 1.º de agosto de 1841, José María Díaz, insistente defensor del teatro nacional, se lamenta del número de traducciones representadas en el teatro del Príncipe; preguntándose en voz alta: «¿En qué consiste esto? ¿Se levanta así la literatura nacional?»

Esa es la razón por la que el dramaturgo muestra todas sus simpatías y preferencias hacia el teatro de la Cruz, al que en más de una ocasión felicita abiertamente por «el interés que se toma en el buen nombre de nuestro teatro»⁴⁹⁰. Frente al teatro del Príncipe, Díaz considera a la empresa del teatro de la Cruz «como más atrevida, más arrojada, menos analizadora en planes mercantiles»⁴⁹¹.

La picaresca creada en torno al negocio de las traducciones no pasa desapercibida a los ojos críticos de nuestro autor, quien, en su comentario al estreno del drama *Juan de*

Suavia, traducido del francés por los Sres. García Gutiérrez e Isidoro Gil, señala con el habitual tono que le caracteriza:

Modestos andan los Sres. Gutiérrez y Gil en el anuncio de *Juan de Suavia*, modestos en demasía, cuando en estos tiempos que alcanzamos se anuncian como refundiciones traducciones literales, y como producto del ingenio, comedias de otros climas que en ajenos entendimientos se concibieron⁴⁹².

Por otra parte, la labor de José María Díaz como periodista de teatros no se limita a denunciar los defectos de las piezas llevadas a escena o a elogiar sus aciertos; como dramaturgo y buen conocedor del oficio teatral, juzga igualmente la puesta en escena de las obras, así como la interpretación de los actores; y, en sus escritos, encontramos frecuentes comentarios sobre cuestiones de teoría dramática y literaria.

En sus opiniones sobre el teatro, como señalamos anteriormente, Díaz se muestra partidario de ese justo medio tantas veces pregonado por la generación literaria a que el autor pertenece, al lado de figuras como Hartzenbusch, García Gutiérrez, Rodríguez Rubí, Roca de Togores o Zorrilla, entre otros. Feroces son sus juicios contra el aluvión de dramas que plagaban la escena española, «fruto de ese género bastardo que presagió el romanticismo». Se refiere el autor a ese «género furibundo» -234- que, ya desde las páginas de *El Entreacto*, dos años atrás, se creía dando «las últimas boqueadas»⁴⁹³.

Para tener una idea clara de qué es aquello a lo que Díaz llama «género bastardo», he aquí una descripción del mismo: «[...] ese género bastardo de los calabozos y de los subterráneos, de los asesinatos y de los hombres sin fe, sin creencia, rudos en sus maneras, negros en sus sentimientos [...]»⁴⁹⁴.

En el artículo en que alude a esta clase de género teatral, el dramaturgo propone sean trocados «el roto gabán y misterioso y siniestro semblante, y las lámparas sepulcrales, por la galantería de la sociedad, y la elegancia de los hombres de la corte, y la limpieza y aseo de los vestidos palaciegos»⁴⁹⁵.

Pero las anteriores palabras no son obstáculo para que el autor sea un rotundo defensor de la escuela moderna o romántica; esa escuela «que, con ligeras modificaciones, será dentro de un siglo la representación del colorido literario de la época actual»⁴⁹⁶. El teatro que Díaz rechaza es el drama romántico llevado a sus últimas consecuencias; la degeneración de dicho estilo teatral. Desde las páginas de la *Revista de Teatros*, José María Díaz aboga por el cultivo de un género teatral inspirado en la historia: «La historia de nuestro país es un monumento inagotable de sucesos eminentemente dramáticos», afirma; «los poetas, con preferencia a todo, deben tomar en la historia de su país el alimento de su imaginación, la causa y el objeto de sus más brillantes aspiraciones»⁴⁹⁷.

Y no sólo en lo que a teatro se refiere. En su crítica a los *Romances históricos* del Duque de Rivas, el autor sostiene creer «más conducente, más oportuno, más natural,

más provechoso a las necesidades intelectuales de nuestra época el cultivo de romances puramente históricos»; y se basa para formular este aserto

en la gran relación, en la misteriosa influencia que ejerce la literatura, y especialmente la poesía, en la marcha filosófica, política y social del siglo. Los hechos de otros hombres y de otras edades pueden muy bien despertar sentimientos adormidos en el corazón, pero es cuando esos hombres y esos hechos tienen una relación directa con los hombres y los hechos que en la actualidad presenciamos⁴⁹⁸.

Es evidente que el poeta romántico encontró en la historia «un poderoso auxiliar», y viceversa. Así lo refleja Díaz con estas palabras:

-235-

[...] la historia y la poesía juntas pueden mucho: la historia es una lección severa para los hombres: los pueblos naturalmente incrédulos, honradamente ignorantes se dejan arrastrar por los encantos de la poesía, y sin percibirlo deben y pueden beber la lecciones de la historia⁴⁹⁹.

El poeta romántico acude al pasado no para alejarse de la realidad presente, sino para buscar modelos de conducta y comportamientos aplicables a dicha realidad. Por otra parte, ciertos temas era menos comprometido abordarlos desde esa distancia que facilita la ficción poética que hacerlo de un modo más directo.

La admiración que muchos poetas románticos sienten por el pasado nacional adquiere, en muchas ocasiones, un claro tinte de añoranza. Así, ante la profunda crisis que la nación española padece, José María Díaz ve con nostalgia

los primeros y más cabalerosos y más dramáticos sucesos de aquellas edades remotas en que a la par que la gran nombradía del valor castellano, nacía, rústica, sí, pero robusta y elegante, esa poesía española que fue después en el siglo XVII gloria de propios, y admiración y estudio de extraños⁵⁰⁰.

Consideramos suficiente lo dicho hasta aquí como prueba y explicación del cultivo del drama histórico por los poetas románticos españoles, que veían por un lado como continuación del teatro escrito en los tiempos de mayor gloria del teatro nacional y, por otro, como medio de aleccionar al espectador sobre cuestiones políticas y sociales que, de otro modo, habría sido difícil llevar a escena.

Pero José María Díaz tuvo ocasión, durante los meses que ejerció la crítica teatral en la *Revista de Teatros*, de verter su opinión sobre otros géneros teatrales nacientes o a punto de nacer entonces. Las ideas que expresa en 1841 respecto a una comedia que refleje los gustos y el modelo de vida de la alta burguesía están en la línea de las nuevas producciones que preludian el estreno, en 1845, de *El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega; obra que se ha visto como inicio del nacimiento de la alta comedia en España. Así se expresaba por entonces nuestro autor:

[...] no es cosa fácil de hacer una comedia de alta sociedad, de esa sociedad, tan impenetrable a muchos, tan ultrajada por gente que no la conoce, que conocerla no pueden: concebimos esa facilidad en un género más bajo, más inmediato, y que tiene mucha relación con nuestros sainetes: la alta comedia, y éste es el drama cómico de Dumas y de Casimire Delavigne, exige grandes conocimientos sociales y políticos en el autor: no basta manejar la sátira con oportunidad y chiste, es necesario que la sátira vaya envuelta en eso que llaman buen tono, y que no es posible aprender. Es indispensable conocer las etiquetas más pequeñas de la -236- sociedad en que se escribe: no es perdonable una desvergüenza con este género, pero es digno de elogio un elegante sarcasmo⁵⁰¹.

En esta reseña, Díaz diferencia claramente ciertas producciones de Dumas y Delavigne, a las que denomina «alta comedia», de otro tipo de comedias destinadas a un público más popular, cercanas al sainete. José María Díaz fue de los primeros en ser consciente del nacimiento de este nuevo género que inundará los escenarios españoles en la segunda mitad del siglo XIX, y en describir sus principales características y el tipo de público a que iba destinado.

Abordó igualmente el tema de la «comedia de costumbres políticas», al comentar la comedia de Scribe *El vaso de agua o Los efectos de las causas*⁵⁰². Díaz advierte que ya Larra «se ocupaba en los últimos tiempos de su vida en escribir una comedia de costumbres políticas, o por lo menos tenía el pensamiento de hacerlo»; pero, se pregunta el autor, «¿este género es la verdadera comedia, la comedia que todos conocemos, la que hemos aprendido?» «¿La comedia de costumbres políticas es la verdadera comedia, la comedia de Terencio, de Molière y de Moratín?»

Opina el dramaturgo que la obra del Sr. Scribe conserva el colorido de la época, «y por este lado vemos que la comedia de costumbres políticas tiene ya un punto de contacto con el drama histórico». La elevación y dignidad de los personajes la desvían de los rígidos principios del clasicismo respecto a lo que debe ser una comedia; «no hay un fin moral, no hay un vicio que corregir, no hay un error que disculpar»; ¿por qué se llama, entonces, comedia?, se pregunta el crítico. Sin embargo, conserva la unidad de acción, de tiempo y de lugar, «tres cualidades por cierto no muy en armonía con la libertad que en estos puntos se concede al drama histórico».

Frente a estas observaciones, Díaz destaca

la perfecta delineación de los caracteres dibujados en ese cuadro de costumbres políticas, modelo de gracias y de intención dramática. Los acontecimientos se suceden unos a otros, y en medio de la esperanza y del temor, luchando con el presente, aguardando el porvenir, cada personaje se conserva puro como la imaginación del poeta le concibió. Las situaciones son eminentemente cómicas, el interés progresivo, el desenlace natural y brillante.

Son éstas cualidades que el autor aprecia en la obra comentada, a la que le resulta imposible alinear con la comedia clásica ni con el drama histórico. La pieza de Scribe es otra cosa; un tipo de teatro cercano al drama histórico y lejos de la comedia tradicional, pero también es comedia; una comedia moderna, propia de los tiempos que corren⁵⁰³.

-237-

Con el cambio de dirección de la revista, que a partir del 1.º de noviembre queda en manos de Antonio Ferrer del Río, quien pasará a asumir las labores ejercidas hasta entonces por José María Díaz, este importante período en la vida profesional del dramaturgo como periodista de teatros toca a su fin. Pero, para cerrar con broche de oro esta productiva etapa, aún tenemos ocasión de leer un último artículo que el autor dedicó al análisis y comentario del poema de Juan María Mauri titulado *Esvero y Medora*, en diciembre de 1841.⁵⁰⁴ La extensa reseña surgió como réplica a un artículo publicado por el periódico granadino *La Alhambra*, en el que la composición salía, al parecer, bastante mal parada.

En opinión de Díaz, el poema de Mauri es «una gran novedad, una grande innovación, una trasgresión insigne contra las leyes y las costumbres antiguas». Se trata de una obra que «corre enteramente por rumbos desusados»; lo cual parece ser del agrado del dramaturgo. Respecto a la «acción oscura, marcha complicada, plan difícil de entender» de que habla el periódico granadino, Díaz ofrece a los lectores un vocablo que lo explica y resume: «MISTERIO»; al que define como «esencia de la ideada fábula y elemento de la parte maravillosa del poema».

Tras dedicar un sentido elogio a esta que el autor considera «brillantísima composición», a partir de ese número su firma no volverá a aparecer en las páginas de la *Revista de Teatros*.

El período de 1839 a 1841 es uno de los más fructíferos en lo que respecta a la labor de Díaz como crítico y teórico de la literatura de su tiempo; labor, como sabemos, ejercida desde la prensa. No obstante, su vinculación con el periodismo no terminó ahí; continuó viva durante muchos años más, hasta adentrarnos en plena década de los sesenta. Es posible que participara como redactor en *El Laberinto* (1843-1845); su pluma intervino en las páginas de la revista satírico-literaria conocida con el nombre de *La Ortiga* (1849), publicación que concedió suma importancia a los asuntos teatrales y desde la que se hostigó con dureza la figura del Comisario Regio del Teatro Español, don Ventura de la Vega; y en los años cincuenta se incluyen artículos del escritor, de variada índole, en *El Museo de las familias*.

Poco a poco, las inquietudes de José María Díaz se fueron decantando hacia un compromiso político activo, vinculado al partido progresista, y la mayor parte de sus escritos en la prensa son proyección de tal postura ideológica. En agosto de 1860, «tras largos años de calculado silencio y voluntario retiro»⁵⁰⁵, Díaz reiniciaba su labor periodística encargándose de la sección literaria de *El Clamor Público*, periódico liberal ligado desde sus comienzos en 1844 a la bandera del progresismo. Su nueva andadura se abre con un interesante artículo titulado «¿Cuál es el verdadero estado de la literatura y de las artes en España?», que sería publicado en tres entregas (15 de agosto, 1.º de septiembre y 13 de septiembre de 1860). En él conservamos un valioso testimonio de las ideas literarias del dramaturgo, del Díaz teórico de la literatura.

-238-

El autor hace un recorrido histórico por las artes, centrado básicamente en la literatura, desde la Grecia Antigua y el Imperio Romano (art. 1.º), pasando por la Edad Media y el Renacimiento (art. 2.º), hasta llegar a los siglos XVII, XVIII y XIX (art. 3.º).

El breve ensayo de Díaz no tiene excesivo valor; es sólo uno más entre los muchos artículos y escritos teóricos que se vertieron a lo largo de todo el siglo XIX en la prensa; aunque algunas de las afirmaciones sostenidas por el autor nos ayudan a completar y conocer mejor su obra y el pensamiento que subyace en ella. Partiendo de una idea de cuño netamente romántico, que se remonta a los primeros manifiestos del romanticismo en España; la de que «las letras y las artes son el reflejo de la sociedad y del siglo en que se vive»; el escritor, guiado por su pluma de escritor progresista, sostiene que éstas florecen en los tiempos en que la libertad de los pueblos se abre camino en la historia. La civilización avanza inexorable en su marcha hacia el progreso, y éste se encuentra en «el principio popular»; cuando este principio triunfa, «renacen como por encanto las letras, las ciencias y las artes». Y pone Díaz como ejemplo y justificación de su arenga la Atenas «jónica y democrática», que preparó el camino al siglo de Pericles; la república romana, sobre cuyas ruinas el emperador Octavio construyó el trono de los cesáres; la Florencia de los Médicis, el reinado de Luis XIV y la Francia revolucionaria.

Ahora bien, aparte de mostrar los conocimientos del autor en materia histórica, ¿qué tiene todo esto que ver con el título del ensayo? ¿En qué momento de los tres capítulos o entregas de que consta se ocupa Díaz del estado de las letras y de las artes en España? En ninguno. He aquí el primero y más manifiesto defecto del texto que estamos comentando.

En realidad, la visión que José María Díaz debía de tener sobre las artes y la literatura de su época no podía ser demasiado halagüeña, partiendo del principio sobre el que el autor había asentado el florecimiento de las mismas al comienzo de su ensayo. En la primera de las entregas, el autor vertía estas reveladoras opiniones:

[...] allí donde el sentimiento religioso ha trocado sus sagradas vestiduras por la máscara de la hipocresía; allí donde es obligatorio servir para medrar y lisonjear para merecer; allí donde el pensamiento sufre el torniquete de una censura apasionada y absurda; allí donde sobra presuntuosa ignorancia al que gobierna y falta de decoro al primer magistrado de la República; allí donde la conquista no

siembra la semilla de la civilización, y se da por satisfecha con recoger la plata mugrienta de un pueblo vencido, allí la musa de Tirteo no abrasará el espacio con la llama de su divina inspiración, ni saldrá de las manos de Phidias la estatua de Minerva⁵⁰⁶.

Es innecesario señalar que estas palabras hacen alusión a una realidad que el escritor conocía bien, y van dirigidas precisamente a esa España de la que no volverá a hablar durante el resto del ensayo.

-239-

Nos encontramos ante el eterno tema sobre el que Díaz vuelve una y otra vez en sus obras: la crítica política y social de su tiempo, la reivindicación de la libertad y la soberanía del pueblo como base sobre la que se sustenta el progreso de la civilización.

El pensamiento político del autor y su creación artística caminan indisolublemente unidos.

Volvía, pues, Díaz con este escrito a su vieja labor periodística, para ocupar su puesto «en el palenque de los debates políticos y de las controversias literarias»; y lo hacía como siempre lo había hecho, sin tapujos y guiado por «la independencia de nuestro carácter»⁵⁰⁷.

Rastreando en las páginas de esta publicación periódica se hace difícil vislumbrar la mano de nuestro autor en ella, dada la costumbre que se tenía en la época de dejar la mayor parte de los artículos sin firma. Aunque muchos de los escritos de esta publicación parecen estar tocados con la huella del dramaturgo, tan sólo tenemos plena certeza de la existencia de un folletín del periódico escrito por José María Díaz, pues en esta ocasión el escritor se digna a estampar sus iniciales al pie del mismo, quizá por la importancia que considera tiene la obra que va a analizar. Con el repaso a este último artículo de contenido literario, daremos asimismo fin a nuestro escrito, que ya empieza a exceder los límites espaciales que el decoro concede a este tipo de trabajos. Se trata de un extenso artículo publicado el 4 de julio de 1863, en el que Díaz hace un exhaustivo análisis de la tragedia de Ventura de la Vega que lleva por título *La muerte de César*.

Como es habitual en las críticas del autor, éste no se anda con tapujos para manifestar sus opiniones sobre cualquier materia. Ni siquiera la imponente figura de un consagrado literato, excelentísimo señor y académico de la Lengua Española, hace que Díaz modere su afilada lengua; y, así, comienza precisamente su artículo denunciando la alabanza y la adulación hipócritas que tanto se prodigan entre «ciertas gentes», a quienes califica de «pretorianos de este siglo», para las cuales «no hay más emperador que el emperador que ellos levantan, ni otra religión que la por ellos escrita, ni más Dios que el Dios para sus medros ensalzado». Estos «doctores de la ley», «organizados en cofradías», dirán

el libro es bueno, porque se ha escrito en el refectorio de su

convento, *la comedia es moral, es ingeniosa*, porque es su autor, según ellos dicen, muy honrado y oye misa en San Pascual; el *drama en su forma es inmejorable, en su esencia filosófico y profundo*, porque el padre de aquel engendro literario esconde bajo un título de Castilla su nombre de bautismo; *la tragedia, en fin, es un último esfuerzo del ingenio humano, la obra que más honra al siglo XIX*, porque es el moderno Sófocles hermano de ellos en Cristo y en la Academia, en el banquete y en el estrado, en la imprenta y en el Gobierno⁵⁰⁸.

-240-

Por tanto, todo lo que se escriba fuera de las directrices de éstos «será, cuando más, el parto de una imaginación calenturienta o de una osadía imperdonable».

Decir que Díaz denuncia la parcialidad de la crítica literaria de su tiempo es poco para lo que encierran estas contundentes palabras.

Sin temor de aquellos a quienes acusa, el dramaturgo vuelve a hacer acto de fe, desde su humilde condición de periodista, de su independencia de carácter y su rectitud de conciencia, para pasar a continuación a analizar la producción del Sr. Ventura de la Vega. Tras destacar el acontecimiento que supuso para la historia del pueblo romano la muerte de César, señala que el suceso ya había sido recogido en el pasado por tres célebres plumas: Shakespeare, Voltaire y Alfieri; y dedicará un amplio espacio de su artículo a manifestar lo que estas obras supusieron en la historia de la literatura dramática y concretar el enfoque que, en su opinión, dieron los insignes autores a las mismas, así como sus aciertos y carencias.

Tras mencionar a otros dramaturgos que han escrito alguna tragedia sobre el mismo asunto (Mlle. Barbier, lord Buckingham y el abate Conti), sin olvidar otra versión «que duerme y dormirá justamente en el olvido, escrita por uno de nuestros compañeros de redacción⁵⁰⁹, Díaz realizará una breve introducción en la que pasará a expresar su opinión sobre lo que Ventura de la Vega ha representado y representa en la república de las letras españolas, para centrarse después definitivamente en su última producción dramática.

La tragedia del Sr. Vega, escribe Díaz, «no se ha inspirado en la historia, como Shakespeare, ni en la rigidez de sus creencias liberales, como Alfieri»; el Sr. Vega no ha hecho un estudio detenido de la historia, «falseada a su voluntad en los caracteres de los personajes principales», sino que se ha dedicado a estudiar lo que otros han escrito sobre el acontecimiento. Lo que ha conseguido el insigne literato es, quizá, realizar «un cuadro de costumbres romanas, más o menos exacto, pero no una tragedia»; por lo que la obra «carece de interés dramático».

Para Díaz, en la obra de Ventura de la Vega, el personaje de Bruto es una «falsificación imprudente de la verdad, en mal hora concebida y con timidez trazada»; Julio César es pintado como «la representación legítima de lo bueno, de lo digno, de lo útil, de la clemencia y de la gloria, de la justicia y la necesidad»; Cicerón es «un

personaje de comedia»; y, en cambio, Servilia, «la mujer adúltera, la matrona cortesana, la madre licenciosa de Bruto, ha merecido que el señor Vega escoja para su retrato los más brillantes colores de su paleta», sin dejar por ello de ser «una creación inútil, que nada hace, que para nada sirve, que a nadie interesa».

Lógicamente, el dramaturgo hecha de menos en la obra del académico ese patetismo y desbordamiento sentimental y efectista que caracteriza a sus propias producciones. Sabemos que Díaz fue uno de los más obstinados cultivadores de la tragedia española en el siglo XIX -aproximadamente por esas mismas fechas escribió, -241- incluso, una tragedia con el mismo título que la de Vega-, por eso no es extraño que manifieste opiniones como ésta:

Durante cinco actos de palabrería rimada y de pensamientos rebuscados, no hay una situación, un momento siquiera de ansiedad o de ternura; y una tragedia que en esto pasa se parece mucho a *las comedias que hacen llorar y a los dramas que hacen reír*.

En opinión de José María Díaz, «el primer acto es el mejor de la tragedia»; en concreto, la pintura de los banquetes romanos que hace Marco Antonio en la escena primera le parece «inmejorable». Pero ni siquiera este escaso mérito le concede abiertamente a su autor, y exclama el crítico: «¡Lástima que esa escena nos recuerde la del acto segundo de *Isabel la Católica*, drama de don Tomás Rodríguez Rubí».

Tras lamentarse, por último, de los «versos flojos» en que abunda la pieza, concluirá Díaz su apreciación de la tragedia de Ventura de la Vega con estas palabras, en las que se trasluce una velada justificación del porqué de una crítica tan severa:

Hemos combatido las tendencias políticas de la obra del Sr. Vega, porque las consideramos peligrosas en estos tiempos de influencias subterráneas y de *monjas milagreras*; y hemos censurado su forma dramática, con más severidad que de costumbre, porque es hora ya de atacar y destruir esa oligarquía literaria, que dispone a su capricho de la imprenta y de la Academia, de la fama y del galardón.

[...] el reinado de los hipócritas y de los compadrazgos toca a su término⁵¹⁰.

Es evidente, por ésta y otras muchas manifestaciones del autor, el resentimiento de éste contra los círculos y personas consagrados de la literatura de su tiempo. Su dedicación a las letras durante treinta años no se había visto recompensada con el reconocimiento unánime de sus colegas; por el contrario, el escritor se había granjeado profundas enemistades por el talante de sus obras, el tono abierto y descarado de sus

escritos en la prensa, sus ideas políticas y su carácter contestatario, que le llevaron en distintas ocasiones a enfrentarse con los grupos de poder y sus más afectos allegados

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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

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

