

mismo monarca calificado de *cruel* por casi todos los historiadores? Yo no sé si aquellos grandes ingenios tendrían que hacer violencia á las convicciones propias en este asunto; lo indubitable es que, al rehabilitar la figura de D. Pedro de Castilla, se constituyeron en intérpretes de la voz popular, que aún no había dejado de defender al temible y rencoroso debelador del feudalismo. En cuanto al drama de Zorrilla, excelente por lo que toca al interés y exposición del asunto y por sus bellezas literarias, no sería aventurado atribuirle su parte en la nueva dirección que recibieron los estudios históricos hace algunos años respecto de esta cuestión, eternamente discutida y aún no resuelta del todo.

En *El zapatero y el Rey*, lo mismo que en *El rico hombre de Alcalá*, está muy lejos D. Pedro de personificar la inocencia inculpable; pero su carácter franco y resuelto, sus tendencias á la nivelación democrática de todas las clases sociales bajo el yugo de la igualdad legal, su amor á la justicia y su temerario arrojo, que le coloca, no ya como monarca, sino como hombre, por encima de sus enemigos, son otros tantos puntos luminosos que desvanecen la impresión de las manchas de sangre extendidas bajo la planta del león coronado. El héroe de Zorrilla degenera á veces en fanfarrón, lo mismo que D. Juan Tenorio, y ejerce también sobre cuantos le rodean el influjo de la fascinación irresistible, ya bienhechora como en los hijos del zapatero Diego Pérez, á los cuales ofrece los medios de vengar la muerte de su padre, ya justiciera como en los conjurados á favor de D. Enrique, cuyos más ocultos planes sorprende y desbarata.

Un hombre así, en quien la majestad real está realizada por la de las excelencias personales, tenía que ser un semidiós para el villano Blas Pérez, á quien además ligan con su dueño y señor los vínculos de una gratitud sin límites. La presentación del antiguo zapa-

tero convertido en capitán y pagando al Rey favores con sacrificios, constituye el objeto de la segunda parte del drama, en la cual la fuerza lógica de los caracteres toca en los extremos de lo grandioso y de lo repulsivo, pues algo de todo hay en la resolución del capitán Pérez al dar la señal que decide de la muerte de su amante, sólo porque es hija de D. Enrique y porque su cadáver puede ofrecer al de D. Pedro la tardía reparación de la venganza.

Célebre por otro estilo que *El zapatero y el Rey*, por las circunstancias en que se redactó, confundidas hasta un extremo absurdo por admiradores ociosos é ignorantes de oficio, *El puñal del godo* no acaba de perder la aureola del prodigio ¹ que de buena fe se le regala. Con ser tan breve, figura entre las mejores obras escénicas del autor por su parte lírica, esmaltada con versos que no desdeñaría Calderón. No es fácil que se olviden aquellas frases de D. Rodrigo, realizadas por la majestad del infortunio:

Rey sin vasallos, sin amigos hombre,
En mi raza extinguido el reino godo,
Sin esperanza, sin honor, sin nombre,
Perdido, Teudia, para siempre todo.
¡Cuán odioso me vi! Despavorido
A pedir empecé con grandes voces
Auxilio en el desierto; mas perdido
Fué mi acento en las ráfagas veloces
A expirar en los senos del espacio;
Y á impulso entonces del furor interno,
Maldiciendo mi estirpe y mi palacio,
Con sacrílega voz llamé al infierno.

¹ Lo que hay en él de fundado, lo refiere Zorrilla en sus *Recuerdos del tiempo viejo*. No fué precisamente hijo de una apuesta *El puñal del godo*, sino más bien del compromiso que admitió su autor de escribir en muy poco tiempo un drama para estreno de Navidad. Había de escoger uno de los tres puntos que indicase la Historia de Mariana abierta al acaso otras tantas veces. A la primera lo fué por el capítulo consagrado al último Rey de los godos, y de aquí surgió la idea de la futura obra.

Ni hay tampoco quien no repita de memoria las valientes apóstrofes de Teudía y la contestación de D. Rodrigo:

TEUD. Mas hay un corazón en vuestro pecho
Que á vuestro antiguo honor cuentas demande,
Y un corazón de Rey debe ser grande.

.....

Asíos de una lanza y un caballo;
Y con caballo y lanza, y yo escudero,
Si no podéis ser Rey, sed caballero.

.....

RODRIG. Seré en mi propia causa aventurero,
Sin esperar jamás prez ni ventura;
Mas al caer lidiando en la campaña,
Al pueblo diga mi sangrienta huella:
«Ved: si no supo defender á España,
Supo á lo menos sucumbir por ella.»

Tal es de levantado y robusto el lirismo de *El puñal del godo*, cuya endeble contextura se hace perdonar de buena gana con semejante compensación. Pero la obra invariablemente enlazada al nombre de Zorrilla y la de que él ha hecho una disección más sangrienta, es el *Tenorio*, que, después de resistir á innumerables ataques, no ha sucumbido tampoco al de la caricatura, dirigido por su mismo autor al convertirlo recientemente en zarzuela. Hoy día es, y el público aplaude con frenesí las que Zorrilla y sus críticos llaman necedades é impertinencias, y se extasía con la figura de D. Juan y las palabras de D.^a Inés y las apariciones sobrenaturales, que en vano oye calificar de grotescas y monstruosas. Lo mismo hacía con los *Autos sacramentales* de Calderón en los tiempos de Moratín, Nasarre y Montiano, burlándose de la docta aristocracia literaria un siglo antes de que viniesen á darle la razón á él los creadores de la estética moderna. Habrá, si se quiere, su tanto de fanatismo y de moda en la repetición anual de *Don Juan Tenorio*, convertida en costumbre inviolable para toda España; pero

nunca son del todo irracionales los instintos de una mayoría tan inmensa y tan inconvencible.

Hay que convenir en que la creación típica del *Don Juan* es eminentemente española y de tanto valor en la esfera del arte como el *Fausto* de la literatura alemana, cuando menos. Se ha escrito mucho sobre los personajes históricos y las relaciones locales que pudieron dar origen á *El burlador de Sevilla*, inmortalizado por Tirso en dos distintas obras dramáticas, una de ellas incógnita hasta hace muy pocos años. Lo cierto es que el éxito de esas investigaciones no importa gran cosa, y que Don Juan Tenorio, como héroe legendario, tiene una realidad superior á la que describen las biografías, y se ha engendrado paulatina y misteriosamente en la cabeza del pueblo español, que se le entregó á los artistas para que le vistiesen con sus galas. Ya en el siglo XVI traza algunos rasgos de su fisonomía el sevillano Juan de la Cueva, siendo su obra dramática *El infamador* una de las que preludian á la de Tirso de Molina, según afirmó Lista y repitió el Barón de Schak, ilustre historiador de la escena española. En *La fianza satisfecha* del incomparable Lope se multiplican esos rasgos y semejanzas, mientras hace moverse y hablar á la estatua de Enrique de Nápoles en *Dineros son calidad*, dando así el ejemplo de la mayor audacia que admiramos en el drama de Zorrilla y en sus predecesores.

No es mi ánimo entrar en discusiones sobre las excelencias y defectos de cada uno, si bien conviene advertir que *El burlador de Sevilla*, por ser el original de donde han procedido las imitaciones subsiguientes, y prescindiendo de su extraordinario valor intrínseco, está por encima de todas ellas. La de Zorrilla, que hay prurito en rebajar á ciegas y *porque sí*¹, es la única

¹ Léanse en comprobación los artículos de Revilla sobre *El tipo legendario de Don Juan Tenorio y sus manifestaciones en las modernas literaturas*. (Obras, pág. 431 y sig.) Este estudio es,

que puede sostenerse hoy en la escena, sin que sea tan fácil como algunos suponen desterrarla con un arreglo de Tirso ó con otra de nueva mano. Atribuir á los encantos de la versificación el éxito y el renombre que ha alcanzado, equivale á no decir nada, pues no puede proceder de una causa tan leve, y que lo será en caso para la minoría, un efecto de proporciones tan colosales y en el que corresponde la parte principal á los que menos pueden conocer esas bellezas de formas y accidentes. Algo más íntimo y de mayor transcendencia hay en *Don Juan Tenorio* para explicar satisfactoriamente su popularidad, y ese algo consiste en el enaltecimiento del valor personal, simpático siempre para los corazones españoles, aun cuando más se extravía y peor se emplea; en el sentimiento religioso, falseado también si se quiere, pero de un modo muy conforme á nuestro carácter nacional, y en la intervención de lo maravilloso, distintivo de nuestro gran Teatro y de que tanto partido sabe sacar Zorrilla en muchas situaciones de su obra, mal comprendidas y peor juzgadas por los que las censuran en conjunto.

De la idolatría que profesa nuestro pueblo al valor en todas sus manifestaciones es prueba la misma creación del tipo que antes de Zorrilla habían explotado innumerables poetas; siendo de notar que mientras se

por otra parte, digno de aprecio, lo mismo que las *Observaciones* de D. F. Pi y Margall *sobre el carácter de Don Juan Tenorio* (en sus *Opúsculos*, Madrid, 1884), aunque afeadas por ciertos resabios de que no necesito hablar. De fecha posterior es el discurso leído ante la Academia Española por el Sr. Marqués de Valmar contestando al de Zorrilla en el acto de su recepción. Erudito como los demás de su autor, abunda en ideas originales y obedece á un criterio amplio y filosófico, que puede contestar elocuentemente á los que tienen costumbre de disertar sobre las preocupaciones y la ignorancia del ilustre Cuerpo. En la revista *La España Moderna* (Diciembre de 1889) se lee un precioso artículo sobre el *Don Juan* por la señorita Blanca de los Ríos, autora del allí enunciado, y según noticias, interesantísimo *Estudio biográfico y crítico de Tirso de Molina*, que resolverá el problema referente á los orígenes del célebre personaje escénico.

pervierte ó varía adquiriendo nuevas dotes y mudando las características de la raza en los autores extranjeros, se conserva siempre en los españoles igual á sí mismo, á lo menos en esta parte y á pesar de las diferencias introducidas por cada siglo y cada escuela literaria. Don Juan Tenorio desafiando con alma imperturbable y sangre fría á los poderes del cielo y de la tierra, burlándose de los amagos de la fuerza, de la vigilancia de las leyes y de las combinaciones de la suerte, es una figura de excepcional grandeza, y que el arte puede legitimar sin oponerse á los preceptos de la moral más severa. Adoptando otra teoría, es preciso condenar el Prometeo de la literatura griega, el Satanás de Milton y cuadros enteros del Dante, que todo el mundo tiene por obras maestras.

Zorrilla, sin adoptar la tremenda solución de Tirso, que algunos juzgan infundamente la única lógica dentro de la verdad cristiana, no apadrina los excesos de su héroe ni deja sin reparación á la infeliz amante, sino que, después de encender el corazón del libertino galán con el fuego de los virginales atractivos encerrados en el amor puro y en la inocente candidez, le salva por el arrepentimiento, que quizá no se prepara del modo que sería de desear, pero que tampoco es un insulto á la virtud ni á las creencias católicas. Ejemplos de conversiones á este tenor abundan en el repertorio de nuestro siglo XVII, que nadie tachará de impío á pesar de sus atrevimientos y libertades. El código legislativo de que echa mano el autor no es siempre el del Evangelio, en lo cual merece reprobación bien dura; pero el poeta intérprete de la multitud se acomoda á sus preocupaciones cuando quiere cautivarla, sin que le faltasen á Zorrilla insignes modelos que imitar y con que defenderse. ¿Quién no censura los procedimientos sumarios que emplean para su venganza los celosos de Calderón? Él mismo comprendía la iniquidad de los principios patrocinados por el nombre del *honor* en la sociedad

de sus días, y no hay que acudir al austero Alarcón para oír en este punto la voz del buen sentido; pues el gran ingenio que creó *El médico de su honra* y *El Tetrarca de Jesusalén*, dijo por boca de uno de sus héroes:

Poco del honor sabía
el legislador tirano
que puso en ajena mano
mi opinión, y no en la mía.

Sin embargo, en Calderón se disculpan estas contradicciones, á las que debió en parte su gloria de poeta nacional, eco fiel de las opiniones y los sentimientos de una época que de otro modo no le hubiese entendido. En idéntico caso se encontró Zorrilla, y aun de aquí proceden acaso los demás errores que acepta, comenzando por el falseamiento del carácter histórico que había de presentar en escena. El Don Juan de Zorrilla no es imagen de la juventud española de otros siglos, ni de ésta cabe decir que «nació del orgullo y de la hermosura, se crió á los pechos de la ignorancia, rompió la ley con la fuerza, buscó furioso el placer, dudó de Dios, se arrepintió al morir y está en la gloria¹». Tales rasgos son de novísima invención en el Tenorio moderno, y para convencerse no hay sino compararle con sus predecesores desde *El burlador de Sevilla*, exceptuando por la misma razón las imitaciones no españolas.

Resulta, pues, que Zorrilla escribió para su patria y para su siglo; por el primer respecto enalteció los principios é ideales á que ha rendido y sigue rindiendo hoy fervoroso culto nuestra raza, mientras que por el segundo añadió al tipo tradicional cuanto le era preciso para poder presentarse ante una sociedad nueva y tan diferente de la que le dió el ser y la representa-

¹ Fernández Flórez en su estudio sobre *D. José Zorrilla*. (*Autores dramáticos contemporáneos*, tomo I, pág. 178.)

ción artística. Considerados á esta luz, se disminuyén y ocultan los lunares del *Don Juan Tenorio*, que nunca negará la crítica de buena ley, pero sin extraviarse hasta el punto de considerar como acervo de especies disparatadas á una de las obras más españolas que produjo el romanticismo. Zorrilla, que tanto se ha desatado contra ella, le antepone su drama *Traidor, inconfeso y mártir*, donde la espontaneidad genial y fecunda está sustituida por el efectismo calculador y la regularidad en los procedimientos. Es un capricho como el de Cervantes por su *Persiles* y el de lord Byron por su traducción del *Arte Poética*. El argumento de *Traidor, inconfeso y mártir* se funda en la famosísima historia del *Pastelero de Madrigal*¹.

No examinaré las restantes obras de Zorrilla, unas por su insignificancia y por ser más hijas de la necesidad que de la inspiración; otras por no pertenecerle del todo ni en tanta parte como á sus colaboradores; sirvan respectivamente de ejemplo *El drama del alma* y la *Corona poética* á María.

Con todos sus defectos, incoherencias y desigualdades, Zorrilla alcanzará un lugar elevadísimo en la literatura del siglo XIX. Tuvo predecesores, y está fuera de duda su originalidad omnimoda; esclavo de su inagotable numen, concibió sin estudios, sin maestros y sin luces obras destinadas á no morir; alimentó con ellas á una generación, sin que hayan perdido nada

¹ Las demás piezas dramáticas de Zorrilla anteriores á su viaje á París, son: *Juan Dandolo* (en colaboración con García Gutiérrez), *Cada cual con su razón*, *Vivir loco y morir más*, *Más vale llegar á tiempo que rondar un año*, *Ganar perdiendo*, *Lealtad de una mujer y aventuras de una noche*, *El eco del torrente*, *Los dos Virreyes*, *El molino de Guadalajara*, *Un año y un día*, *Apoteosis de D. Pedro Calderón de la Barca*, *Sancho García*, *El caballo del Rey D. Sancho*, *La mejor razón la espada*, *La oliva y el laurel*, *Sofronia*, *La creación y el diluvio*, *El Rey loco*, *La Reina y los favoritos*, *La copa de marfil*, *El alcalde Ronquillo*, *La calentura* (segunda parte de *El puñal del godo*) y *El excomulgado*. Muy posteriormente ha compuesto *El escudero Leon* y *Pilatos* (este último en colaboración).

de su inmarchita juventud. Los que llegaron después de él hubieron de pisar sobre sus huellas para subir á las regiones de lo ideal; los que mañana canten en la lengua de Castilla, serán necesariamente sus continuadores. Zorrilla no es el profeta de la sociedad que nace, sino el reflejo de la que pasó, y su poesía tiene la melancólica dulzura de los recuerdos. El doble lema á que siempre ha obedecido, á pesar de las veleidades escépticas y revolucionarias que alguna vez rigen su pluma, es *la tradición*, que sirve de guía en las obscuras senda de lo por venir, y *la fe*, que procede de Dios, y como Dios es inmortal.



CAPÍTULO XII

EL DRAMA ROMÁNTICO

García Gutiérrez ¹ y Hartzembusch.

Los horrores de la guerra civil y las animadas luchas de la política forman el medio ambiente en que fermentó la revolución introducida por el estreno del *Don Alvaro*, y que á tantos otros venía

¹ Don Antonio García Gutiérrez nació en Chiclana, provincia de Cádiz, el 5 de Julio de 1813. Su decidida vocación de poeta se manifestó desde la infancia, moviéndole luego á abandonar la carrera de Medicina, que había emprendido por mandato de su padre. Como aventurero fugitivo y en busca de libertad llegó á Madrid en 1833, donde aspiró sin éxito á hacer representar uno de sus primeros ensayos dramáticos. Escribió *El trovador*, que también fué rechazado en un principio, y á causa de la desilusión ó de la penuria se decidió á vestir el uniforme de miliciano. El éxito de aquel famoso drama desde su primera representación le valió la licencia absoluta, con la que pudo dedicarse de lleno al teatro. En 1844 emprendió un viaje á América, residiendo sucesivamente en Cuba y Mérida de Yucatán, para volver cinco años más tarde á la madre patria. Excepto el lapso de tiempo que pasó en Londres como empleado de la Comisión de Hacienda, todo el resto de su vida se consagró á la producción literaria. Comendador de la Orden de Carlos III en 1856, Académico numerario de la Española en 1862, Director del Museo Arqueológico Nacional en 1872 y jefe de la Biblioteca Nacional y del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, falleció en Madrid el 26 de Agosto de 1884.—(V. *Obras escogidas de D. Antonio García Gutiérrez*. Madrid, 1866.)