

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.)

á añadir copiosos elementos de novedad y discordia. Lo que la Constitución del año 12 para la política, fué para la literatura, sobre todo la dramática, la celebradísima obra del antiguo exaltado y entonces prócer liberal de más mitigadas y transigentes opiniones.

Aun duraban los calurosos entusiasmos periodísticos, los elogios y censuras de las pandillas literarias, reducidas, en medio de sus particulares divergencias, á las dos que defendían respectivamente lo antiguo y lo moderno, el clasicismo y el romanticismo; aun estaba aquél de duelo por haber desertado de sus filas el creador de *La fuerza del sino*, cuando un nuevo drama con el mismo aparato de decoraciones, de arrebatado lirismo y estudiados contrastes, con el mismo menosprecio de las unidades y demás vejeces clásicas, con el mismo carácter, en suma, que *Don Alvaro*, alcanzó en Madrid un triunfo casi tan ruidoso y verdaderamente definitivo.

En el delirio exaltado que produjo la representación de *El trovador*, todos preguntaban por el nombre del afortunado poeta, obscuro militar que, habiéndose fugado de su batallón, hubo de pedir ajeno traje para presentarse en las tablas ¹.

El nombre de Antonio García Gutiérrez sorprendió á la generalidad ²; pero enaltecido en breve con muchos é inmarcesibles lauros, llegó á hacerse popular

¹ Esta circunstancia, que pasó á costumbre, comenzó con el primer drama de García Gutiérrez, estrenado en la noche del 1.º de Marzo de 1836. Ventura de la Vega fué quien prestó su levita de miliciano nacional al fugitivo de Leganés, presentado al público por el primer actor Carlos Latorre y por la Concepción Rodríguez.

² Para entonces, no obstante, se había representado ya su traducción de *El vampiro*, de Scribe, y corrían impresas las que había hecho de *Batilde ó la América del Norte en 1775*, *El cuáquero* y *La cómica*, del mismo autor; y antes, al llegar á Madrid, traía compuestas García Gutiérrez las comedias *Una noche de baile* y *Peor es urgallo*, la tragedia *Selim, hijo de Bayaceto*, y la que él tituló *fantasía dramática* (en cinco actos y en romance endecasílabo), *Fingal*, publicada en 1840 al final de sus *Poesías*.

para ser inscrito después con letras de oro en el catálogo de los insignes poetas, continuadores de la dramática española y jefes de una restauración literaria.

Bien merecía *El trovador* las atenciones que se le dispensaron. Gran parte de su valor era relativo y desapareció con las circunstancias, pero no puede la Historia separarle de ellas sin desacuerdo, y hay que entrar en las magnéticas corrientes y en el hervor de pasiones característico de la época; hay que abandonar las olímpicas alturas de un criterio inflexible para saborear las bellezas de éste y de los demás frutos que dió de sí la primavera del romanticismo. ¿A qué viene, decimos hoy y decimos bien, las mudanzas innecesarias de lugar entre escena y escena, las transiciones bruscas de la prosa al verso y de unas rimas á otras, la manía de renovar todo, el convencionalismo, digámoslo así, de la destrucción? Pero no se piensa con tanta calma en medio de la lucha, y es ley ordinaria de todas las revoluciones el pasar los límites de lo razonable, como si en ellas influyese la idea de que el ataque es más seguro cuanto más radical y violento, idea bajo cuya impresión debió de concebirse *El trovador*, destinado á ser el verbo de los rencores anticlásicos y á exceder en osadía á *La fuerza del sino*.

Por otra parte, el Duque de Rivas, poeta meridional, apasionado de la luz y el colorido, espléndido narrador de los romances históricos, vació todas estas cualidades de carácter en su maravilloso poema dramático, cuya lobreguez atenúan. García Gutiérrez, más sistemático en esta ocasión, cedió á la corriente de aquella musa sombría que engendraba allende los Pirineos las producciones escénicas de A. Dumas ¹. El tipo de la gitana, por ejemplo, forma parte en *Don Al-*

¹ Autor á quien siguió manifestando García Gutiérrez visible predilección, ya al traducir los dramas *Don Juan de Marana*, *Calígula* y *Margarita de Borgoña*, ya al imitarle en casi todos los que compuso inmediatamente después de *El trovador*.

varo de una escena cómica que rebosa de espontaneidad y realismo; en *El trovador* es repulsivo y casi satánico. La mirada de Azucena, aquella venganza fría que le sugiere sus últimas palabras: *Ya estás vengada*, cuando cae la cuchilla fatal sobre el desdichado trovador, á quien llamó hijo tantos años; todo su porte, en fin, tan solapado é insidioso, de que es clave aquel grito aterrador, hiela la sangre en las venas. Los dos protagonistas, Manrique y Don Alvaro, difieren asimismo bastante más de lo que parece. El fatalismo que avasalla y pervierte las grandes dotes de D. Alvaro no aparece ni aun casi de soslayo en el drama de García Gutiérrez. Está sustituido por una moral pseudo filosófica, de ingenios calenturientos y épocas de transición, moral bastardeada que pone el sentimentalismo por encima del decoro, aproximándose á la teoría del amor libre que comenzaban á preconizar por entonces los novelistas y dramáticos franceses, y que logró cínicas apologías en las obras de Jorge Sand.

Sólo obedeciendo á tales ideas y á tales ejemplos pudo trazar el poeta andaluz un cuadro en que parece destacarse, entre el fausto de la morada señorial, los paredones del convento y las tristezas de la prisión, el mote de *Amor obliga*. Frenético y desatentado es el que une el alma de Leonor con la de Manrique hasta obligarla á maldecir de su sangre y de sus juramentos, hasta ponerla á los pies de aquel mismo Nuño cuyos halagos miró siempre con desdén, hasta hacerle prometer una correspondencia imposible, á trueque de conseguir la libertad del trovador.

En el hecho de que éste resulte hermano del propio D. Nuño, y en la confusión entre la tiranía y la nobleza que frecuentemente se nota en las ardorosas frases de la víctima, no es tampoco difícil vislumbrar ciertos rasgos de aquel socialismo incipiente que en la revolución de 1830 unificó á los discípulos de San Simón con los de Víctor Hugo.

El primer drama de García Gutiérrez no refleja, por lo tanto, el carácter genuinamente español, aunque se supongan tales las personas, y á despecho también del lugar, del tiempo y de las circunstancias históricas. Es una manifestación del romanticismo llamado fisiológico, donde la pasión criminal y descarriada conmueve, seduce y como que borra del ánimo el disgusto, imposibilitando la rigurosa censura.

En las letras castellanas apenas se encuentra una obra que le pudiera servir de modelo; y si alguna hay, es excepción poco notable de una regla universal. No digamos nada de Lope y Calderón, de Rojas y Moreto, ni de sus personajes, concebidos al calor del espíritu y de las costumbres nacionales, de aquellos galanes y aquellas damas tan esclavos del honor, al que sacrifican todos los intereses y afectos, tan nimios en el cumplimiento de sus leyes, aun las más fieras y anticristianas. En la tradición española, hasta cuando más se pervierte y bastardea, no hallaron cabida las impurezas y libertades de la musa provenzal, ni la rehabilitación de los Guillemos de Cavestany y las Madonas Margaritas.

El ideal caballeresco tal y como se vislumbra en *El trovador*, no debió buscarse en Aragón, ni en el siglo XV, sino en la corte de Guillermo IX, el Conde de Poitiers, y en las aventuras de algún errante poeta de los que murieron en el sitio de Beziers ó á manos de algún esposo ultrajado, por más que no sea ésta la situación del Conde de Luna respecto de Leonor.

Los lauros del drama histórico que, andando el tiempo, ciñeron la frente del autor novel, no le corresponden de justicia por su primera y más celebrada producción. Era preciso que amaestrado por la experiencia, y mejor encaminada su facultad creadora, pasara por el magnífico ensayo de *El trovador* y por otros menos afortunados hasta los esplendores de *Simón Bocanegra*, *Venganza catalana* y *Juan Lorenzo*. No quiere esto decir que García Gutiérrez haya conquis-

tado más renombre como exhumador de los siglos pasados que como inimitable intérprete de luchas internas y vigorosos afectos. No es la fidelidad histórica el distintivo de sus mejores obras dramáticas, sino más bien la intuición maravillosa, propia de todos los grandes artistas, con que sabía penetrar hondo en los dominios del alma.

Mas por este tiempo encadenaba al insigne dramaturgo la obsesión de la escuela francesa, que le mantenía oscilante entre Dumas y Víctor Hugo, sin repudiar siquiera á Ducange y Bouchardy, pues no de otro origen procede la lava del impuro amor y de los sentimientos exagerados hasta el paroxismo, que hierve y se desborda en las escenas de *El paje*, *Magdalena*¹, *El Rey monje* y *El encubierto de Valencia*. Un horrible vacío moral, una falsificación sistemática, un desequilibrio violento se ocultan bajo el velo de riquísima pedería, labrado por el autor con los tesoros que le rinde el idioma poético. Érale necesario romper con tan funesta inclinación, fomentada por el mal gusto dominante, y rompió, en efecto, al crear el admirable poema trágico que aplaudió el público del teatro de la Cruz en 17 de Enero de 1843.

Simón Bocanegra, muy por debajo de *El trovador* en nombradía, no tanto en mérito positivo, está entretejido de maravillosos fragmentos dramáticos, aunque no los eslabone la indispensable y sintética armonía, como sucede, ni más ni menos, en Shakspeare. La multiplicidad de acciones llega á tal punto que podrían extenderse, y no con mucho desahogo, en dos ó tres dramas distintos. Uno de ellos se bosqueja en el prólogo que concluye con la aclamación de Bocanegra por Dux, enlazada á un poema de íntimo dolor que forma con el fausto suceso un contraste lleno de inefable

¹ Drama rechazado por la *Junta de lectura*, impreso en 1837, y que no llegó á representarse.

poesía. El fiero dominador de los mares, á quien temen la nobleza genovesa, las Repúblicas italianas y las más poderosas naciones, lleva en su alma escrito con ígneos caracteres un recuerdo de amor y de vergüenza: la profanación de la noble Mariana Fiesco, por cuyo nombre se postra ante su eterno enemigo Jacobo, el padre de la doncella. Déjale éste penetrar en su casa; pero el iluso amante sólo ve un cadáver, que no puede creer sea el de su idolatrada, y estando en el balcón del palacio oye los gritos del pueblo levantándole por su señor y ofreciéndole un solio mientras él pide una tumba.

En el cuerpo de la obra, y dejando otras situaciones menos interesantes, ¡cuán conmovedor y cuán artísticamente concebido no está el reconocimiento de hija y padre en las personas de Susana Grimaldi y Simón Bocanegra! ¡Cuán agradable ver cómo se desliza la sospecha en el alma del último, sospecha que luego se torna en realidad consoladora¹! El lirismo calderoniano que se derrama por estas escenas subyugaría al más adusto censor, y ni por un momento deja de ser jugo vital y nutritivo para convertirse en pletórica redundancia. No menos interesan y fascinan el diálogo de la llamada Susana con su amante Gabriel Adorno, los desesperados esfuerzos que hace para convencerle de que no hay nada opuesto á su mutuo cariño, nada criminal ú odioso en el amor del Dux hacia ella, y la ingeniosidad con que procura inclinar el corazón de Bocanegra, sorprendiéndole al fin con el odiado nombre de su enemigo Adorno. Gústese, en fin, la exquisita ternura que encierra la confesión de María ó Susana á su despechado padre:

SIMÓN. ¿Tanto amas á ese Gabriel?
SUSANA. ¿Qué otra cosa es sino amor
El perdurable tormento

¹ Acto I, escena XI; acto II, escena VII.

Que dentro del alma siento
 Ya horrible, ya encantador?
 Pasión de ruda violencia,
 Cuya inapagable llama
 Más que el mismo amor la inflama
 Le inflama la resistencia.
 Si castigáis su delirio,
 Sólo mi afán ambiciona
 La mitad de la corona
 De su sangriento martirio.
 En blando ó funesto yugo
 Nuestra suerte han de igualar,
 O su mano en el altar,
 O el hacha de tu verdugo ¹.

La conclusión del acto III y todo el último constituyen un desenlace prolongado, un panorama soberbio, que comienza con la reconciliación del Dux y de Gabriel, al ver éste entera la verdad después de un asesinato frustrado; que prosigue con la conspiración de Albiani, y que llega á la cumbre de lo sublime en el perdón mutuo de Bocanegra y Fiesco, cuando aparece calmando los furiosos del viejo y rencoroso patricio aquel fruto inocente de culpables amores, aquel vástago tierno que él juzgó perdido para siempre. Simón, cobardemente envenenado por Albiani, bendice ya moribundo el matrimonio de su hija, cediendo á Gabriel la corona de Dux y lanzando el último suspiro entre las lágrimas de sus deudos y los vítores de la multitud, cuando en el cáliz de su amargura se deslizaba la primera gota de placer y en el cielo de su grandeza aparecía la aurora de la felicidad.

Simón Bocanegra ocuparía, en mi juicio, el primer lugar entre las obras dramáticas de su autor si atendiésemos únicamente á la belleza aislada de las partes sin considerarlas en conjunto. Hay en él una sobreabundancia de episodios que embarazan el curso de la acción; un lujo ostentoso que arrebató, pero que también

¹ Acto III, escena VII.

confunde; condiciones no privativas del presente drama histórico, sino comunes á todos ó á casi todos los de García Gutiérrez, y que hablan muy alto en favor de sus dotes ingénitas, no así de su educación literaria, adquirida en una edad de exaltadísimas pasiones y en que era casi irremediable la caída. Digo caída, aunque bien considerado todo, y siendo ley constante la de los extremos, lo mismo en literatura que en todas las cosas, siempre se han de preferir estos derroches de pródigo al empobrecimiento estéril, característico de la dramática española que dominó en todo el siglo XVIII y á principios del actual.

La intensidad de afectos, el hervor del alma bien dirigido siempre y libre de tibiezas sentimentales, todas las cualidades, en fin, que hemos admirado en *Simón Bocanegra*, subsisten en los demás cuadros de historia, también de épicas proporciones, que posteriormente llevó á la escena.

No le faltaban condiciones para el cultivo de la comedia, y algunas compuso en este período muy aplaudidas (*Afectos de odio y amor*, *Los millonarios*, *La bondad sin la experiencia*) lo mismo que sus zarzuelas, entre las que sobresale *El grumete*.

En 1860 hizo un arreglo de *Emilia Galotti*, de Lessing (*Un duelo á muerte*), que no merece colocarse entre lo verdaderamente selecto del repertorio de García Gutiérrez. El argumento está informado por un efectismo de melodrama que era el achaque de que más necesitaba curarse el poeta, y no deben seducirnos lo patético de algunas situaciones ni la intención política y social que buenamente se le ha atribuido.

Venganza catalana (teatro del Principe, 4 de Febrero de 1864) ¹ se presenta como parto de la reflexión madura, aliada con la más fresca y juvenil espontanei-

¹ Años antes había consagrado García Gutiérrez á las hazañas de Roger de Flor otro drama devorado por un incendio.

dad, distinguiéndose además por su estructura compleja, por la vivacidad del sentimiento y por la talla gigantesca de casi todos los caracteres. La senil decrepitud del Imperio de Oriente está representada en el egoísmo de los griegos, en sus criminales ingratitudes para con el gran Roger y en su cobardía, que les hace depender del auxilio de los feroces alanos. Ninguna virtud, ni aun la del más vulgar decoro, podía hallar cabida en aquellos corazones gastados por la molición y dispuestos á todas las infamias con tal de convertir las en propia utilidad.

Como la flor del granado en soledad estéril, vive en la morada imperial una hembra de temple superior, que entrega su mano al hombre capaz de salvar la amenazada existencia del Imperio. María, la Princesa de Bulgaria, prima del Emperador Miguel y enamorada esposa de Roger de Flor, la heroína, cuya sangre griega no es la corrompida de su estirpe, sino la de las antiguas espartanas, ó más bien la de las mártires del Cristianismo, ocupa el primer término entre todos los personajes del drama, y concentra en sí los rayos de luz y de interés derramados en la acción. Ideal de imposible ventura para el infeliz Alejo, rival vencedora de Irene, á quien abrasa un amor sin límites hacia Roger, imán que atrae las miradas y el corazón del caudillo, criatura incólume del pecado de origen que parece contaminar á su raza, ídolo de los valerosos almogávares, terror de los asesinos de su esposo, ¿qué corona puede faltar á sus sienes, puesto que ciñe también la de la desgracia? El animar esta admirable encarnación de la virtud con el fuego de la emoción dramática constituye uno de los mayores triunfos que consiguió nunca García Gutiérrez, así como al delinear la fisonomía de Roger anduvo oscilante y descomulgado, y en las de Berenguer de Roudor y Perich de Naclara copió un modelo único que las despoja de su respectiva individualidad.

Hay un momento solemne en que la trama urdida contra Roger por sus eternos enemigos, el Emperador Miguel y el jefe de los alanos, y descubierta por Irene y Alejo, es conocida del héroe, por cuya alma cruza la sospecha respecto del cariño de su esposa, que con el confiado candor de la inocencia no quiere suponer tanta perfidia en su primo. Los temores de Roger van adquiriendo terribles visos de certeza, pero se disipan ante la sublime ingenuidad de María:

- MARÍA. Por ese Dios que mi inocencia mira
te juro...
(Arrodillándose en actitud de invocar á Dios.)
- ROGER. Mientes, y á tu Dios engañas.
- MARÍA. ¡Por tu amor!... ¡Por mi amor!
- ROGER. ¡Era mentira!
(María se levanta radiante de orgullo y felicidad.)
- MARÍA. ¡Por el hijo que llevo en mis entrañas!
- ROGER. ¡María! ¿Es cierto? ¿Y con sospecha loca
tu corazón aflijo?
- MARÍA. Una madre no miente cuando invoca
el nombre de su hijo ¹.

La acción no termina en el alevoso asesinato de Roger de Flor, sino que comprende la *venganza catalana* de sus auxiliares, aplaudida por María, y adquiere con esta variedad profusa de elementos la amplitud y el sentido histórico de una crónica de Shakspeare.

Como lo mejor es enemigo de lo bueno, aún parece faltar aquí algo que brilla como aureola suprema en *Juan Lorenzo*, drama que se estrenó en el siguiente año de 1865. Este algo es la intuición certera y profunda, el estudio analítico de un carácter y el más difícil de los enigmas, abismos y contrariedades pavorosas que se ocultan en el fondo del humano corazón. Nada de desfigurarle con la calumnia ni con la apotheosis: la verdad es la única musa inspiradora del gran

¹ Acto III, escena VIII.

dramaturgo, que ha aprendido á desoir las voces de sirena con que le seducían sus propias inclinaciones.

Juan Lorenzo simboliza, en medio de su individualidad enérgica, al ideólogo honrado que arroja á las calles el torbellino de la anarquía y sucumbe arrollado por él; que confunde inexperto la imagen de la libertad, columbrada en sus sueños de oro, con la hiena sin entrañas á quien atrae el olor de la sangre y ofende la inocencia. Los sentimientos ruines que suelen ampararse en tales ocasiones de una idea primitivamente justa, y la brutal sumisión con que se convierte en ejecutora de ellos la multitud extraviada, completan este cuadro sublime en que las sombras realzan los cambiantes de la luz, y se confunde el drama de la conciencia con el drama de la sociedad. ¡Qué grandeza moral la de los dos amantes desventurados, y qué historia la de sus frustradas esperanzas de desposorio! ¡Qué arranques de cristiano estoicismo y acrisolado amor! Las blancas vestiduras nupciales de Bernarda junto al cadáver, caliente aún, de Juan Lorenzo, cuando iban á unir sus manos ante el altar; las cavernosas y entrecortadas frases del traidor Sorolla, que suenan como la voz del remordimiento en aquella habitación fúnebre; el dolor mudo y la religiosa plegaria turbados por el eco del oleaje popular: ¡qué situación tan rica de interés, y qué desenlace tan elocuente y tan humano!

¿Por qué la intolerancia de los partidos ahogó el éxito de este prodigio dramático, hacia el que justamente sentía García Gutiérrez una predilección instintiva? No era *Juan Lorenzo* un arma política, ni en él estaban representados intereses ajenos al arte; pero el fanatismo de bandería se creyó herido de soslayo, influyendo por entonces en el veredicto de la crítica, al que, por fortuna, va reemplazando el de la posteridad desapasionada.

En la escrupulosa renovación que á sí mismo se

propuso el autor de *Juan Lorenzo* tocaba su parte á la elocución y el estilo, cuyo molde no es ya el rigurosamente calderoniano. El férvido torrente lírico de *El trovador*, y hasta de *Simón Bocanegra* y *Venganza catalana*, está definitivamente encauzado, quizá á costa de sacrificios dolorosos; el amplio ropaje se convierte en modesta y ceñida túnica, que permite ver con menos trabajo la integridad del pensamiento. Para un alma tan intensamente sensible como la de García Gutiérrez; para la exuberancia prolífica de su imaginación y la delicada finura de su oído poético, hubo de resultar improba tarea la de cercenar vírgenes frondosidades, hijas idolatradas de su mismo ser, que sólo podían rechazarse por un rigorismo inflexible, y en él doblemente digno de admiración. Contempladas desde este cenit de sus facultades artísticas, determinan una línea de descenso las obras que creó posteriormente.

Una, y no de las mejores, *Doña Urraca de Castilla*, vino en 1872 á levantar un poco el Teatro castellano, envilecido por los engendros bufos, y á recordar, aunque de lejos, los buenos días del autor. El asunto es sobradamente conocido, y como nada ó casi nada se añade á lo rigurosamente histórico, se prevén las dificultades y su solución; pero ya que escaseen el interés y la novedad, hay energía en los caracteres, destreza en el modo de conducir la fábula y forma poética no indigna de García Gutiérrez. Su nombre, empero, debió de influir en los juicios excesivamente benévolos de periódicos y revistas ¹, aunque bien se disculpa semejante benevolencia atendiendo al bajísimo nivel de las farsas que á la sazón habían invadido la escena. El tipo de Don Alonso el Batallador está visiblemente falseado, y además falta un núcleo de acción, en lo cual consiste el pecado original del drama.

¹ Por ejemplo, el de *La Ilustración Española y Americana*, cuyo crítico no pecaba de indulgente. (Año III, núm. XL, pág. 627.)

En el mismo año de 1872 se estrenó el delicioso juguete *Crisálida y mariposa*, que con las tres comedias *Un cuento de niños*, *La criolla* y *Un grano de arena* (14 de Diciembre de 1880) constituyen la última y no menos interesante manifestación de aquel gran ingenio dramático, que bajaba de las cumbres donde viven las águilas para concluir explorando las llanuras del género familiar.

Admirable figura la de García Gutiérrez; mas para apreciar todo su valor no hay que elogiarle sólo por lo que es, sino también por lo que representa; no sólo por lo que hizo, sino por su mucha y saludable influencia en otros dramáticos de segundo orden.

Es gloria que principal, si no exclusivamente, le pertenece el haber resucitado las brillanteces de forma y la fecunda inventiva de los grandes maestros castellanos, condenadas á injusto ostracismo por los pseudo clásicos del siglo XVIII. Comenzando por *El trovador* y concluyendo por la última de sus obras dramáticas, todas conservan el mismo aire de familia, resolviendo prácticamente y de un modo grandioso el problema de la versificación dramática. El resultado que por ellas se logró dice más que las razones *a priori*; porque, gracias á García Gutiérrez y á otros románticos no menos ilustres, reaparecieron en el teatro las antiguas combinaciones métricas, y en ninguno como en el eximio autor de *Venganza catalana* lucen sus primores la redondilla vivaz, alada y sonora, de una perfección rítmica insuperable; el romance octosílabo discretamente combinado con el heroico; la silva, en fin, cuya flexibilidad utiliza para los arrebatos líricos y para la descripción solemne ¹.

¹ García Gutiérrez publicó además dos tomos de *Poesías* (Madrid, 18413 42), el segundo de ellos con el título de *Luz y tinieblas*. El primero encierra composiciones muy débiles del género anacreóntico, alguna que otra traducción de Víctor Hugo, fantasías románticas y el cuento en verso *Las dos rivales*, que encabeza la colección. La poesía legendaria continuó siendo una de

Ningún nombre más digno de figurar junto al de García Gutiérrez que el de su ilustre émulo D. Juan Eugenio Hartzenbusch ¹.

En 1837, un año después que *El trovador*, se representaron *Los amantes de Teruel*, excitando igual ó más tumultuoso clamoreo. El insigne poeta que de un solo golpe se colocaba á la altura de los maestros, no hacía ahora sus primeras armas, pues por él traducidas ó arregladas corrieron algunas obras de Calderón, Rojas, Alfieri y Voltaire, rebajándose hasta refundir otra debida al mismísimo Laviano, conspicuo miembro de la turba comellesca.

Por lo inesperado fué más glorioso el triunfo que consiguió en *Los amantes de Teruel*. El poeta antes obscuro adquirió en una noche más celebridad que en lo restante de su vida, y al poco tiempo era alzado sobre el pavés por críticos como Larra, que habló de él con grandísimo entusiasmo y frases de cor-

las principales aficiones del autor, que entre otras muestras de la misma especie ha dejado *El duende de Valladolid*, tradición yucateca (publicada en el *Semanario Pintoresco*, año 1850). Del poema *Hernán Cortés ó la conquista de Nueva España* sólo conservamos algunos fragmentos, por haber perecido otros en el mismo incendio que el drama *Roger de Flor*.

¹ Nació en Madrid, de padre alemán y madre española, el 6 de Septiembre de 1806. Fué siguiendo el oficio del padre, ebanista en sus primeros años, lo que no le privó totalmente de seguir y cultivar su innata afición á la literatura. Los arreglos y traducciones que dió al teatro de obras nacionales y extranjeras tuvieron muy mala acogida, contrastando con ella el universal aplauso que coronó el estreno de *Los amantes de Teruel* en 19 de Enero de 1837. De allí arranca su reputación de poeta insigne, aumentada con innumerables triunfos posteriores, y á la que añadió la de prosador, crítico, bibliófilo y erudito consumado. En 1844 figura como oficial primero de la Biblioteca Nacional, cuya dirección se le confió en 1862. Era desde 1847 miembro numerario de la Academia Española; y, sin un solo incidente que perturbara su oculta y laboriosa existencia, falleció el 2 de Agosto de 1880 á los setenta y cuatro años de edad.

En la *Colección de escritores castellanos* se publica actualmente la de las obras de Hartzenbusch, de la que van impresos cuatro tomos: I, *Poesías* (Madrid, 1887). II, *Fábulas* (1888). III, *Teatro*.—*Los amantes de Teruel*, *Doña Mencía*, *La redoma encantada* (1888). IV, *Teatro*.—*La visionaria*, *Los polvos de la madre Celestina*, *Alfonso el Casto*, *Primero yo* (1890).