

dial encarecimiento, aunque dictadas por la más severa imparcialidad.

Historia, leyenda é inventiva se compenetran en el famoso drama <sup>1</sup>, que vino á infundir el aliento de inspiración gigante en un asunto manoseado ya por varios poetas y siempre con éxito poco feliz. La tragedia escrita con el título de *Los amantes* por Andrés Rey de Artieda; el drama incluído en la Segunda Parte de las Comedias del maestro Tirso de Molina y el de D. Juan Pérez de Montalván, sólo ofrecen interés bibliográfico y de curiosidad desde el instante dichoso en que Hartzenbusch, poniendo á contribución su ingenio robusto, voluntad firme y fantasía meridional, fundió con ellos, en un todo de maravillosa belleza, los elementos suministrados por la tradición.

No le eran desconocidos los románticos franceses, y algo cedió á su influencia y á la de sus imitadores en España; pero apartándose por no sé que certero instinto de todo lo anormal y monstruoso, tomó de ellos lo enérgico, apasionado y vehemente. ¿Qué hay si no de común entre los héroes de los poetas transpirenaicos y Diego Marsilla? ¿Qué entre Lucrecia, Tisbe ó Marión Delorme, y la honradísima Isabel de Segura? Allí la impudicia y el crimen santificados; aquí la constancia heroica y los amores de ultratumba. Aféese el recuerdo de antiguas promesas en una esposa ligada por otras indisolubles ante el altar; no será menos cierto que esa infidelidad sólo se muestra por intervalos, como encendido volcán por oculto respiradero, y que si hay alguna disculpable lo es la engendrada por una desgracia imprevista, por la imposición paterna, por el cariño filial y las más extrañas transformaciones; pues

<sup>1</sup> Siete años después de su representación se imprimió en Valencia una *Historia de los amantes de Teruel* por D. Esteban Gabarda con documentos para probar la existencia de los mismos, y en idéntico sentido trabajó antes el propio Hartzenbusch. Los cuerpos de los amantes se exhumaron en 13 de Abril de 1619.

todo eso existe en la espantosa catástrofe. Existe la pasión sin límites que retrata Marsilla en aquellos famosos versos <sup>1</sup>:

Al darme el humano ser,  
quiso, sin duda, el Señor  
destinar al fino amor  
un hombre y una mujer;  
y para hacer la igualdad  
de sus afectos cumplida,  
les dió un alma en dos partida  
y dijo: Vivid y amad.

.....  
Desde los años más tiernos  
fuimos rendidos amantes;  
desde que nos vimos, antes  
nos amábamos de vernos;  
y parecía un querer,  
tan firme en almas de niño,  
recuerdo de otro cariño  
tenido antes de nacer.

Existe introducida por el poeta la circunstancia de ser el matrimonio de Isabel con el aborrecido caballero de Azagra moneda en que éste vendía un secreto fatal, el adulterio de Margarita, la madre de Isabel, adulterio desconocido por el pundonoroso D. Pedro de Segura. Tal felicísima invención es toda una fuente de trágica sublimidad, de resignación en la doncella inocente, de arrepentimiento en la culpada, de delirios y tempestades. Ni es menos grandiosa la constancia de Marsilla, que combaten á una los temores de la ausencia, la memoria de antiguas desgracias, los sobresaltos de su alma celosa, la incertidumbre de lo por venir, y los halagos y amenazas de una mujer que le adora con inaudito frenesí.

El amor con todo su abigarrado cortejo de horrores y grandezas, pocas veces ha tomado tan señalada

<sup>1</sup> Modificados, como otros muchos, por Hartzenbusch con evidente desacierto.



fisonomía. La de los amantes de Teruel es más recia y no menos simpática que la de los de Verona, inmortalizados por Shakspeare á quien parece haber arrebatado su paleta Hartzenbusch, que sentía correr por sus venas la sangre del Norte mezclada con la del Mediodía.

Que abrasando una misma llama entrambos corazones concluya por darles la muerte, es lógicamente verdadero, humano y conmovedor. En pintar á sus amantes sucumbiendo al impulso de una pasión recíproca, no hizo Hartzenbusch sino interpretar en la escena los datos tradicionales; pero manifestó con ello su mucho tacto y cordura cuando un poetilla vulgar hubiese sustituido tan grandiosa solución por el tósigo mortífero ó por el arma homicida. Con aquel tono singular de melancólico pesimismo que distingue las últimas páginas del desventurado *Figaro*, comentó, al juzgar *Los amantes de Teruel*, su trágica muerte en estas palabras dirigidas al poeta: «Y si oyese el cargo vulgar de que el amor no mata á nadie, responda que las pasiones y las penas han llenado más cementerios que los médicos y necios; y aun será mejor que á ese cargo no responda, porque el que no lleve en su corazón la respuesta no comprenderá ninguna.» Y si tal género de muerte, sobre constar por la tradición, se concibe en todas las épocas y países, mucho más en aquella época de convicciones hondas y arraigadas, de idealismo exaltado, de costumbres y amores caballerescos, y en aquel país, donde raya en terquedad la constancia característica de la raza española. De ahí la distancia incommensurable que separa á Isabel y Marsilla de Píramo y Tisbe, de Romeo y Julieta, y de todos los amantes enumerados en las historias antiguas y modernas, é idealizados por la pluma ó el pincel de los artistas. Ni el sentimentalismo muelle, ni la pasión lasciva, ni el rumor de un beso sensual bastardean nunca el amor virgen, impetuoso y férreo de aquellos dos corazones

que se buscan porque nacieron para ser uno solo á despecho de la ausencia y los rigores de la suerte. Por eso el interés que inspiran no recuerda el gorjeo de los pájaros y los aromas del pensil, como lo recuerdan los héroes de Shakspeare, sino que, siendo cosa íntima é inmaterial, vive de sí mismo, y á sí mismo se basta para presentarse con los colores de la más dramática elocuencia.

Esto en cuanto al fondo del drama; lo único conservado por Hartzenbusch en dos refundiciones consecutivas y radicales, señaladamente la última, que infunde nuevo ser en los antiguos personajes, suprime y altera sus mutuas relaciones, sustituye unas con otras escenas, contándose por rarísima la que no sufre algún cambio, y hasta descende á los nombres, dándonos á Osmín por Zeangir, y por elagridulce empaque de Mari-Gómez el incoloro de Teresa.

En cuanto á la madre de Isabel, censuraron muchos las frases que en su boca ponen el remordimiento y el deshonor, contrarias al más sagrado de sus deberes, fundándose unos, como *Figaro*, en razones estéticas, y otros, como el mencionado Gabarda, en los fueros de la historia y la moralidad. Dócil Hartzenbusch á tales insinuaciones, suavizó bastante aquellas asperezas, y nos dió en la última refundición una Margarita más noble y menos olvidada de su amor maternal al hacer que la iniciativa del doloroso sacrificio proceda de su hija, concedora del secreto por la conversación entre su madre y D. Rodrigo.

Sin citar otras muchas variaciones, sólo advertiré que entre el drama primitivo, inspirado por las ideas románticas, y la refundición última en cuatro actos, apenas persiste otra semejanza que la identidad del autor y la del argumento con sus más inmediatas consecuencias. Gócese en la una quien anhele por el arte perfecto que no dan las disposiciones naturales, ni siquiera el estudio, y que es hijo sólo de la experiencia



constante; quien guste del refinamiento escrupuloso sin el más leve reparo en que tropiecen los ojos; quien desee, en fin, una obra maestra de inspiración y de estilo; mas para embriagarse con las exuberancias líricas, para divisar el modo con que empieza á desenvolverse un gran ingenio, para reproducir en sí de alguna manera lo que sintieron los espectadores de 1837, fuerza es acudir al incorrecto pero lozanísimo ensayo.

Así resultará menos difícil el tránsito de *Los amantes de Teruel* hasta *Doña Mencía*, que, en mi entender, señala un eclipse, no en el numen, sino en las opiniones y en la independencia artística de Hartzenbusch. Podemos decirlo muy alto, sin miedo de profanar su nombre, porque la verdad es verdad y la fuerza de los prejuicios vulgares nunca se estima mejor que cuando arrastra á las cabezas mejor sentadas, á los más nobles y rectos corazones. Eran aquellos días de recrudescencia antirreligiosa y de odio sistemático á las venerandas tradiciones españolas; cuando, no ya en las plazas y calles, sino en los teatros y Academias hervían los odios bestiales y las pasiones políticas; cuando halagar los unos y las otras era condición precisa y fianza segura de popularidad. Por eso hasta el varón insigne, cuyo carácter formaron la templanza y la mesura, vino á hacer coro con los horrores de *Carlos II el Hechizado* en el mencionado drama, que avaloran, por otra parte, grandes quilates artísticos de ejecución.

*Doña Mencía* sólo puede apellidarse drama histórico como para incluirlo en éste ó el otro género literario, porque, en hecho de verdad, figura entre los más antihistóricos, que abortó aquí el romanticismo, y no es retrato, bueno ni malo, sino fantasía delirante, y á lo sumo caricatura de la España antigua, de la España católica y tradicional. Impertinente y ocioso juzgo discutir á la larga monstruosidades de tan grueso calibre, lugares comunes que logró popularizar el fanatismo sectario; pero aún quedan restos de ellas entre el vulgo de

propagandistas obcecados, y no estará de más el darnos cuenta de cómo se formó el coloso de la preocupación.

No hay duda que tan poderosamente como la novela contribuyó á ello el Teatro, y que de éste pocas obras se podrían entresacar comparables con *Doña Mencía*, ni en mérito real ni en espíritu malsano. Como el anacrónico Marqués de Poza en el *Don Carlos*, de Schiller, representa D. Gonzalo al hombre despreocupado, enemigo de exageraciones religiosas, y sobre todo adórnanle las cualidades que más simpático pueden hacerle: la intrepidez viril, el menosprecio del vulgo y de sus díceres, la generosidad y la nobleza. Todo lo cual ya se ve cuánto dista de aquellos tiempos en que para todo español era caso de honra el catolicismo acendrado, y padrón de infamia la más leve sospecha de herejía, y en que si alguno llegaba á detestar la intransigencia católica no se movía á ello sino por otra intransigencia más atroz y enconada, que nunca salía de intransigencia protestante aun en nuestros más audaces pensadores, en los Servet y Valdés. Y no digamos de aquel burlar las diligencias del Santo Oficio, y aquel disfrazarse de hábito religioso que facilita á D. Gonzalo la fuga de su prisión y la entrada en el locutorio de un convento de monjas, donde se encuentra con su antigua amante y presunta esposa, terrible mujer en quien encarnan la pasión criminal, el fanatismo ciego é hipócrita y los rabiosos celos, y que al final, reconociendo estupefacta en su esposo á su mismo padre, se quita la vida.

El efecto trágico cede su lugar al horror preconcebido y artificiosamente preparado en una serie de increíbles aventuras, y á pesar de todo no es posible negar la belleza de muchos pasajes, el conocimiento del corazón humano y la destreza en combinar los hilos todos de la fábula, que en pocas obras de Hartzenbusch, exceptuando *Los amantes de Teruel*, brillan con esplendor.



dor tan soberano. La mencionada *anagnorisis*, á despecho de sus abominables apariencias, sorprende el ánimo con cierto placer, desvanecido luego por una emoción diametralmente opuesta. El drama está muy bien dialogado, y las pasiones que en él se agitan son como gotas de derretido plomo, intensas y vehementes á lo Shakspeare y Calderón, menos cuando el gusto de la época las pervierte con la exageración repugnante y absurda.

El suicidio y las demás incongruencias de *Doña Mencía* no son el único tributo pagado por Hartzenbusch á las imposiciones de la moda, á las que tampoco acertó á sustraerse en *Alfonso el Casto*, drama representado tres años después (1841), y en el que, si el héroe sale triunfante de sus incestuosas inclinaciones, se falsean los datos de la historia y se presentan al desnudo conflictos de mala especie. Todavía señalan un descenso muy visible respecto de los dos últimos dramas (prescindiendo de las tendencias morales) los intitulados: *Primero yo*, nebuloso y árido con sus pujos de filosofía; *El bachiller Mendarias*, anecdótico y más tolerable, y *Honoría*, en fin, imitación de los melodramas transpirenaicos. Acres y bien merecidas censuras le valieron á su autor esos engendros; y obediente como de costumbre á los consejos de los amigos, torció el rumbo hasta llegar, por vía de retroceso, á los primeros días de su carrera dramática.

Fruto de esta evolución fueron algunas comedias que reseñaremos más adelante, y sobre todo las valentísimas pinceladas de *La jura en Santa Gadea*. Artista y erudito, adivinó Hartzenbusch el venero de poesía oculto en las tradiciones épicas de la reconquista española, cien veces utilizadas por el arte, pero eternamente simpáticas y fecundas. ¿Y cuál otra mejor que la del Cid, así el de la Crónica rimada, el Poema y el Romancero, como el de Guillén de Castro, Corneille y Diamante? Ninguna quizá, y esto mismo era un obstácu-

lo para el que intentase entrar de nuevo por tan asendereada vía, exponiéndose á repetir mal lo que habían dicho admirablemente el dramático valenciano y el portentoso creador de *Cinna*. No se arredró con tales consideraciones Hartzenbusch, y sin desnaturalizar el carácter del héroe castellano, sin despojarle de aquella aureola que á sus prendas de guerrero añaden su contrastado amor y su representación política, supo unificar tan variados elementos.

Corneille, imitando á Guillén de Castro, hizo estribar todo el interés del amor entre Jimena y el Cid en la circunstancia de haber dado éste la muerte al padre de su querida; circunstancia que, si tiene mucho valor dramático, tiene también algo de repugnante y contrario á la naturaleza. Los reproches de los críticos, fundados ó infundados, no tocan á la obra moderna, muy diferente de las antiguas en giro y en condiciones. Aquí el empeñado en estorbar el matrimonio del Cid es el mismo Alfonso VI, que quiere unir con Gonzalo á la hermosa Jimena, y tanto más cuanto que el Cid le exige público juramento declarando no haber sido cómplice en la muerte alevosa de Don Sancho. La arrogancia del héroe encuentra oposición inesperada en la calumnia de D. Gonzalo, que le inculpa de haber armado el brazo de Vellido Dolfos; pero el Cid insiste en su primer demanda, afronta las iras del Rey, acepta el reto de su rival y de otros doce, y pronuncia con solemnidad estas lacónicas frases, que rematan el acto segundo:

Mañana á las nueve, el duelo; (*A Gonzalo*)  
Mañana á las diez, la jura. (*Al Rey*)

Después de una escena encantadora entre el Cid y Jimena <sup>4</sup>, en que le pinta aquél un sueño significativo de su futura unión y prosperidad, se verifica el duelo.

<sup>4</sup> La V del acto III.



Jimena lo presencia ansiosa, y á poco ve caer en tierra á su idolatrado, viniendo á disipar toda duda la tremenda respuesta de Illán: *Gonzalo ha triunfado*. La crisis temida avanza, la toca monacal va á cubrir la cabeza de la desventurada amante, cuando se descubre que el vencido no fué el Cid, sino su deudo Alvar Fáñez, que se disfrazó con los arreos y la divisa del invencible caudillo; y dirigiéndose presurosa al convento la Reina Alberta, aún halla espacio para detener la religiosa ceremonia, sustituida por la de la jura. Como se ve, esta suerte de preparar la unión de los dos prometidos es peregrina, dramática y completamente original, aunque inspirada, como toda la obra, por la fresca y primitiva musa del Romancero.

Respecto de *La jura en Santa Gadea* desmerece el drama histórico *La muerte de Pelayo*, puesto en escena un año después (1846), y en el que campean igualmente las tradiciones patrias con rasgos procedentes de la mitología griega y otros de libre invención, y en la cuerda del romanticismo francés. Trátase del bravo iniciador de la reconquista española; pero Hartzenbusch explota la leyenda relativa al origen y las mocedades del héroe antes que sus verdaderas hazañas, y le finge abandonado á la fuerza por sus padres desde su nacimiento, alistado bajo las banderas de Witiza, acusado como perpetrador de la muerte de su padre por la misma ignorante Princesa que le había dado el ser, y que, reconociendo horrorizada su equivocación, salva á costa de su vida la del hijo predestinado á defender el nombre y la libertad de España. La madre de Pelayo recuerda de lejos á Yocasta y Mérope, y, aunque en situación menos trágica, á la Lucrecia Borgia de Víctor Hugo.

Cuando parecieron reverdecidos los laureles de *Los amantes de Teruel* fué en *La ley de raza*, concepción hermosa referente también á la historia del Imperio visigodo, y que es lástima desluzcan el complicado en-

redo de la acción y la nimia sobriedad en las explicaciones. La lucha entre la civilización y la barbarie, entre los hijos de las selvas, dominadores de España, y los herederos de la cultura latina, ¡qué asunto tan hermoso y tan soberanamente presentado! ¡Qué instinto el del poeta en unir el conflicto interno de una pasión purísima al choque de los intereses políticos, con tanta maestría quizá como Goethe en el *Egmont* y Schiller en el *Wallenstein!*

Heriberta, la heroína, es la mujer que desmiente la flaqueza del sexo por medio de la virtud y del amor, interesando con la libertad de su sacrificio más que las Ifigenias y Virginias de la tragedia clásica. La resignación generosa con que cede su puesto de honor á su más encarnizada enemiga, arrostrando con viril entereza las olas de la adversidad y la calumnia, resalta como en ninguna otra escena en el siguiente bellissimo monólogo:

HERIBERTA. Resuelta vine á ceder  
A mi patria mi vivir:  
Gosvinda supo elegir  
Más grande mi padecer.  
Por ti, sañuda mujer,  
Heriberta se destrona;  
Y tú, que en la ardiente zona  
Duro encierro me destinas,  
Clavas en la frente espinas  
A quien te dió la corona.  
.....  
.....  
Tú que á nuestra exaltación<sup>4</sup>  
Preparabas el sendero,  
Recibe el adiós postrero  
De mi amante corazón.  
En dura separación  
Nuestro amor vino á parar:  
Entre los dos un altar  
Y un conyugal juramento;

<sup>4</sup> Se dirige á Recesvinto.



Aun de sí mi pensamiento  
 Debe tu imagen borrar.....  
 ¡Quédense, pues, anegadas  
 En la corriente del Tajo  
 Las ilusiones que trajo  
 Mi pasión acariciadas!  
 ¡Aires de las enramadas  
 Donde á Recesvinto hallé:  
 Cuando él sólo en ellas dé  
 Por su española un suspiro,  
 Llevádmele á mi retiro  
 Por tantos que exhalaré !!

En nada contribuye á enaltecer el carácter de la heroína el que se confiese culpable de un delito de que es en realidad inocente; pero la inconveniencia de este recurso, el atropellamiento de incidentes y peripecias, y otros lunares de fondo y forma, no bastan á extinguir del todo el fulgor de inefable belleza de que una y otro están compenetrados.

En 1858 dió Hartzenbusch al teatro el drama histórico *Vida por honra*, interpretando á su modo las trágicas aventuras del Conde de Villamediana, y dos años más tarde escribió, comprometido por un empresario, *El mal apóstol y el buen ladrón*, de carácter religioso, con algo de las alegorías y la elevación filosófica de los *Autos sacramentales*. El asunto está basado en una vulgar y piadosa tradición, sobre la que el poeta borda una serie de cuadros eminentemente humanos y patéticos, haciendo destacarse el de la sociedad judía, y logrando evitar la presentación del Salvador en la escena, á la vez que por todas partes se siente la luminosa influencia de su divina figura. El encadenamiento de la suerte de Judas á la de Dimas, conforme á la profecía misteriosa de Betsabé, la angelical doncella que redime con su cariño al buen ladrón, recuerda el simbolismo teológico de *El condenado por desconfiado*. A Hartzen-

<sup>1</sup> Acto III, escena VIII.

busch no le faltaron vigor y alas para volar tan alto; sólo le falta la claridad, que su buen instinto le habría prestado sin el empeño lastimoso de enredar intencionadamente los hilos de la fábula, de suprimir escenas intermedias y convenientes aclaraciones, y de sujetar el diálogo á una reglamentación calculada, que hace además los versos ásperos, discordantes y premiosos. Tales defectos, hijos de la reflexión nimia y del predominio excesivo otorgado á la inteligencia sobre la sensibilidad, afean generalmente las producciones del autor en su segunda época.

El antiguo Teatro español no sólo debió á Hartzenbusch esmeradas ediciones y eruditos comentarios, sino también la refundición de algunas piezas escogidas, verificada con el acierto reservado á su inteligente laboriosidad, mejorando las de los autores de segundo orden y templando la crudeza de otras tan en oposición con las costumbres actuales como *La estrella de Sevilla*, de Lope, y *El médico de su honra*, de Calderón.

Genio tan flexible como vigoroso, lo mismo cultiva la tragedia y describe con verdad y colorido insuperables los dramas de la historia, que descende á los pormenores de la comedia, cultivando la moratiniana con *Un sí y un no*, la de carácter en *La visionaria* y *Juan de las Viñas*, la de magia en *La redoma encantada*, *Los polvos de la madre Celestina* y *Las Batuecas*.

Súmense con las precedentes el resto de las obras de Hartzenbusch<sup>1</sup>, traducidas, de circunstancias ó en colaboración, y habrá que admirar su teatro, no como prodigio de fecundidad comparable al de Lope ó al de Bretón, pero sí como uno de los más variados y completos entre los de dramáticos españoles del siglo XIX. Y es que el dominio sobre sus propias aptitudes, á las que ofrecía nuevos y dilatados horizontes el estudio de

<sup>1</sup> Puede verse el catálogo en el estudio de D. Aureliano Fernández-Guerra (*Autores dramáticos contemporáneos*, p. 411-12).



la literatura antigua y moderna, la suma de ideas adquiridas é intuiciones propias al servicio de un espíritu amplio y abierto á todas las corrientes de la inspiración, le hicieron capaz de abrazar lo más elevado y lo más humilde del arte escénico, y aun pudiera decirse del literario en general.

En medio de la modestia que ennoblecía al hombre, hay en la producción de Hartzenbusch algo de aquella serenidad olímpica, tan admirada en Goethe, de aquella constante reflexión sobre sí mismo, que no se confunde en el primero con la soberbia autolatría, siendo sólo una labor interna y educadora, un medio de domar el ímpetu de las pasiones para que no perviertan la imagen y el íntimo sentido de la realidad. Ese halago de sirena, esa libertad del corazón y la fantasía que arrastró á García Gutiérrez en casi todas sus obras, como había arrastrado á Schiller en su primera época, y que domina sin rival en la escuela de Víctor Hugo, tuvo un contrapeso en la índole severa y el temple germánico de Hartzenbusch, quien, no obstante, por el triste privilegio de la imperfección inherente á las cosas humanas, se entrega en ocasiones al prurito de la corrección fría y el convencionalismo académico, aunque más en lo referente á la expresión que en el pensamiento y su estructura.



## CAPÍTULO XIII

## EL DRAMA ROMÁNTICO (CONTINUACIÓN)

Gil y Zárate, Ochoa, Pacheco, Castro y Orozco, Escosura, Díaz, Larrañaga, Asquerino, Príncipe, Navarrete, García de Quevedo, Ontiveros, Calvo Asensio, Ariza, Huici, Borao, Sabater, Tió, Bofarrull, Balaguer, Morera, Fernández-Guerra, La Avellaneda.

EN las tertulias literarias de *El Parnasillo*, que ya conocemos, descollaba D. Antonio Gil y Zárate<sup>1</sup> entre sus colegas por su fama de autor dramático y por la madurez y peso de sus decisiones en la contienda doctrinal, si bien le hacía un tanto repulsivo la ortodoxia clásica de que alardeaba constante-

<sup>1</sup> Nació en el Escorial \* el 1.º de Diciembre del año 1796. Estudió las primeras letras en Francia, donde también, y después de algunos años de residencia en Madrid, perfeccionó sus estudios en Ciencias físicas y exactas. Al regresar de nuevo á España, obtuvo un empleo en el Ministerio de la Gobernación, que abandonó á los tres años (1823) por el uniforme de miliciano nacional. Desde 1828 desempeñó una cátedra de lengua francesa en el Consulado de Madrid, ingresando más tarde en las filas del periodismo. Fué sucesivamente Director de Instrucción pública, Subsecretario de diferentes Ministerios é individuo del Consejo Real (cargo este último de que le separó el Gabinete O'Donnell), perteneciendo además á la Academia Española y á la de San Fernando. Falleció en 1861.—Hay una colección escogida de sus *Obras dramáticas* (París, Baudry, 1850), pero incompleta.

\* Así consta de la partida de bautismo que tengo á la vista, y así lo dicen todos los biógrafos de Gil y Zárate fuera del Sr. Marqués de Valmar, que le supone natural de San Ildefonso, por equivocación sin duda.