

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 Zárate¹ 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-

¹ 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.

mente, y que transpira asimismo por los acompasados romanzones de sus comedias y tragedias. Desde el año 1816, en que se anunció con *La cómico-manía*, hasta el de 1835, en que aparecía sobre las tablas su *Blanca de Borbón* desafiando las iras de los discípulos de Víctor Hugo, recogió Gil y Zárate una regular serie de triunfos, disputándose los á Bretón, con cuyos primeros ensayos coincidieron *El entrometido*, *¡Cuidado con las novias!* y *Un año después de la boda*. El obstáculo principal que se le interpuso fué la censura previa, personificada entonces en el P. Fernando Carrillo, religioso mínimo del convento de la Victoria, y sobre cuyo nombre pesa una porción de anécdotas desfavorables todas, aunque algunas también inverosímiles ó exageradas por el horror que hubieron de cobrarle sus víctimas.

Volvió á presentarse al público Gil y Zárate, después de la muerte del último Rey absoluto y la consiguiente desaparición del formidable veto, con la mencionada tragedia *Blanca de Borbón*, vivas aún y palpitantes las pasiones despertadas por *Don Alvaro*, de cuyo estreno sólo la separaban tres meses. El buen éxito que coronó esta tentativa reaccionaria, á despecho del espíritu de partido, vino quizás á acelerar la conversión del autor, que era ya completísima y ultraradical en 1837.

En este año pasó por la escena, con sorpresa universal, con inaudito escándalo y con lujo de ataques y frenéticas alabanzas, el más audaz y desconcertado drama que abortó entre nosotros el romanticismo. *Carlos II el Hechizado* fué para Gil y Zárate origen de una popularidad funesta, que él mismo deploraba en la edad de la reflexión, y procedente sólo de sus tendencias demoleadoras, no de su escaso valor artístico. Cada representación, así en Madrid como en provincias, era programa de manifestaciones sediciosas, señal de motín, desahogo de la patriotería bullanguera,

texto de historia con que se educaba una generación en el odio á la España tradicional. Porque el cuadro que allí van completando las abstractas ficciones que hacen de personajes verdaderos, no se ciñe al período de decadencia indicado por el título, sino que es un escarnio de venerandas instituciones, sirviendo de tema los abusos del fanatismo.

Los horrendos amores de aquel Arzobispo de Sevilla, que retrató sin arte y con desnudez fría el autor de *Cornelia Bororquia*, y los del Arcediano Claudio Frollo en *Nuestra Señora de París*, dieron al poeta la norma á que ajustó su repugnante engendro ¹.

En el imitador es más calculada la perversión del sentido moral, porque al fin sus dos predecesores tejieron una fábula absurda, pero de invención propia, mientras él falsifica los datos históricos para hacerlos servir á un intento preconcebido y tan burdo que ante un público ilustrado excitaría menos la indignación que la risa por lo mucho que tiene de pasillo cómico.

¿Quién conocerá al meticuloso confesor de Carlos II en el Nerón tonsurado de la obra? ¿Qué semejanza, como no sea la del nombre, puede encontrarse entre el Froilán Díaz, procesado por la Inquisición, y el omnipotente palaciego que dispone de ella y del Rey, sacrificándolo todo á la inverosímil hidropesía de su lujuria?

Nombrar estos desatinos es darles una importancia que no tienen, aunque sí cupo al *Carlos II el Hechizado* la de iniciar el sentimentalismo irreligioso y obsceno que invadió en esta ocasión el teatro para difundirse á mansalva por medio de la novela.

Los amoríos de Inés con Florencio, á quien sólo

¹ Ya lo notó el crítico del *Semanario Pintoresco* (tomo II, año 1837, pág. 380), que censura el *Carlos II* con justísima severidad.

puede ofrecer la pobrecita

por palacio una prisión
y por tálamo una hoguera,

pertenecen de lleno á la literatura cursi, con mezcla de idilio urbano y consideraciones de ultratumba, quede todo hay en la serenidad beatífica de aquellos tórtolos sensibles, amarrados por el buitre negro de Froilán.

Fuera broma; causa, á la verdad, grande amargura el contemplar ahogada así en el fango la musa del romanticismo, pervertidas de manera tan deplorable las nociones de la moral y del buen gusto, resucitada la escuela de Comella y Laviano, sin otra ventaja que el vulgar halago de una versificación aceptable, convertida la escena en ariete demoledor de los principios sociales, explotada la ignorancia de la muchedumbre por la impostura, y torcida en sentido antipatriótico una restauración que pudo ser y fué en parte eminentemente española¹. Bueno será advertir que este caso, relativamente lógico en la esfera de la imitación servil que se habían impuesto los románticos de por acá respecto de los franceses, no tuvo semejante en crudeza de expresión y de fondo, y aun el mismo Gil y Zárate vió clara la necesidad de adoptar rumbo distinto.

Casi siempre dentro del drama histórico, á contar desde *Rosmunda*, que tiene el corte de tal, con dejos y vislumbre de comedia á la *larmoyant*. Hay en *Rosmunda* pasiones bien sentidas y bien expresadas, y, en lo tocante á la heroína, situaciones de alta novedad;

¹ Gil y Zárate se manifestó muchas veces arrepentido de su obra, y aun quiso que se prohibiera por la autoridad. El escrito de retractación que como firmado por él antes de su muerte publicó el periódico *La Esperanza* el 7 de Febrero de 1861, fué protestado como apócrifo por la familia del autor en dos comunicados que aparecieron en *La Epoca* y *La Iberia*.

pero ese sentimiento se desvirtúa á menudo con ñoñeces y mogigaterías de mala ley. Los recursos que aportan á la fábula, la doble representación de Alfredo (*Enrique*) como seductor y como Rey, y los vértigos de idiotéz, dolor y arrepentimiento que produce en Rosmunda la inesperada desilusión, pudieran beneficiarse mejor de lo que lo están en los melosos diálogos de los dos amantes.

La virtud desinteresada de Arturo, que conquista al fin el cariño y la mano de Rosmunda, redime con una solución consoladora las escabrosidades que ofrece el vituperable amor de Enrique á una mujer que no es ni puede ser su esposa.

Desde el año 1839, fecha de la primera representación de *Rosmunda* en el Liceo de Madrid, hasta el 1843, corre un período de fecundidad prodigiosa para la musa de Gil y Zárate, alentada por la favorable acogida que se dispensó á obras de mérito tan desigual como *El vaso de agua*, traducción de Scribe; *Matilde ó á un tiempo dama y esposa*, de argumento análogo al de *Rosmunda* y peor conducido; *Un Monarca y su privado*, panorama vistoso de la Corte de Felipe IV; *Un amigo en candelero* y *Don Trifón ó todo por el dinero*, comedias estimables é ingeniosas; *Don Alvaro de Luna*, *La familia de Falkland*, *El Gran Capitán*, *Massaniello* y *Guillermo Tell*, dramas flojos y de ejecución atropellada, exceptuando quizá el último, que lleva en cambio la desventaja de evocar la temible sombra de Schiller.

Gil y Zárate desconocía el arte de resucitar con la magia de la poesía edades y civilizaciones muertas; pero dentro de su vulgar y reducido sistema acertó á crear un drama que aún conserva entre los de segundo orden su puesto de honor y su juventud gloriosa. En él adquiere mayores proporciones y luminosa vivacidad de tonos la asendereada figura de *Guzmán el Bueno*, que para otros poetas nuestros había sido en-

sueño imposible y tentación estéril. Si se compara la obra de Gil y Zárate con la tragedia de D. Nicolás Fernández de Moratín, no hay palabras para encarecer la superioridad de la primera en el plan, inteligencia del asunto, inventiva y versificación. Moratín siguió de cerca el texto de las crónicas; pero en lo que es interpretar sentimientos, nadie reconoce los de una madre desolada en los ayes y quejumbres de Doña María Coronel, ni el temple de Guzmán en el disector palabrero de ejemplos y sucedidos. Gil sabe conducir y desentrañar la lucha entre el padre y el caballero, entre la dama y la mujer. En su propio corazón encuentra Guzmán más resistencia al sacrificio del nuevo Isaac, que en las imprecaciones de Doña María, por mucho que exacerbén su dolor. Es idea feliz la de suponer al héroe batallando en sueños con los verdugos de su hijo, hasta que, despertado por su esposa, ve trocada en ilusión la que juzgó sangrienta realidad.

Un padre, cuyos instintos se producen así cuando no los ahoga la voz del honor, podrá llegar á la sublime firmeza de la resignación, nunca á la insensibilidad del varón fuerte en el ideal greco-romano, que es la inercia y la mutilación sacrílega del alma. Por eso conmueve aquel desfallecimiento con que Guzmán dice á su fiel Nuño después de haber arrojado el puñal:

Nuño, no puedo más; sostenme, amigo.

También interesan más D. Pedro y Doña Sol que sus similares en la tragedia de Moratín; él por su galantería y simpática bravura, ella por su púdico y ardoroso amor, que luego se traduce en viriles resoluciones. Cuando, alejándose de la prisión, llega D. Pedro á los brazos de sus padres para abandonarles al punto á no mediar la consabida entrega de la plaza, oye de su adorada que ésa es igualmente la condición

exigida por el Infante D. Juan para consentir el enlace. Y continúa el diálogo:

D.^a SOL. ¿Aceptáis?... Esta es mi mano.

D. PEDRO. Señora, ¿me conocéis?

D.^a SOL. Porque os conozco sobrado,
Por vos la respuesta he dado.

D. PEDRO. ¿Por mí respondido habéis?
¿Queréisme, pues, deshonorado?

D.^a SOL. ¿Eso receláis de mí?
Atenta á vuestro decoro
Vuestra muerte preferí,
Porque para vos creí
La honra el mayor tesoro ¹.

Doña Sol es hija del pérfido Infante; y agotados todos los arbitrios, propone á Guzmán que amenace al asesino con sacrificarla si no recobra D. Pedro la libertad:

D.^a SOL. Vea mi padre que en el alto muro
Amenaza á mi vida igual suplicio,
Y sepa que al cumplir su horrible fallo
Le es preciso pagar hijo con hijo ².

La tragedia en tanto ha llegado á su desenlace, y no contribuye poco á sublimarla esta flor de consuelo fúnebre, que muere con el grito de Nuño, como calcinada por el rayo de la desesperación.

Basta lo dicho para que sin reservas coloquemos la presente muy sobre todas las demás producciones dramáticas de Gil y Zárate, que es por ella luminar de la escena patria, aunque con fulgor participado y reflejo, mientras se perdería de otro modo entre las estrellas fugaces, que no se divisan al interponerse las distancias del tiempo sino con la lente aproximadora de la erudición. Aquella mezcla de ternura y afectación, aquel como ambiente de mediocridad que, junto

¹ Acto III, escena IV.

² Acto IV, escena última.

con la falta de escrúpulos en moral y en historia, y con los alardes de patriotería burda, obscurecen el mérito del autor, se templan y disminuyen bastante en *Guzmán el Bueno* por una excepción dichosa ¹.

En la constelación de estrellas mínimas á que aludíamos antes tócale un lugar modestísimo al infatigable D. Eugenio Ochoa, que también aspiró al lauro dramático con traducciones y piezas originales, siendo en las últimas tan desafortunado como en sus tentativas de novela histórica. La pobre acogida que obtuvieron sus dos primeros dramas *Incertidumbre y amor* y *Un día del año* 1823, le decidió á contentarse con trasladar en prosa y verso las obras más aplaudidas del Teatro francés, escogiendo, entre otras, el *Antony*, de Dumas; *El campanero de San Pablo*, de Bouchardy, y *Hernani*, de Víctor Hugo. Las brillanteces líricas del *Hernani* casi resultan mejoradas con la forma métrica que les presta el intérprete, habilísimo en esta parte y en el manejo del diálogo cuanto incapaz de imaginar situaciones originales. Es posible que no hubieran salido mucho más airosos de la empresa Hartzenbusch ó García Gutiérrez ².

Idéntico desequilibrio entre la facultad creadora y la de ejecución esteriliza las apreciables condiciones que se ven apuntar en las obras dramáticas del ilustre

¹ No lo entiende así el bueno de Gustavo Hubbard, quien sólo tiene elogios para las necedades de *Carlos II el Hechizado*, y sobre todo para el tipo de Froilán Díaz, que le hace prorrumpir en una exhortación anticlerical á los españoles. (*Histoire de la Littérat. contemporaine en Espagne*, livre deuxième, V, páginas 135-36.)

² Debo dar alguna noticia de otros traductores que en este período abastecían la escena española con los despojos de la francesa. Uno de los que tomaron el oficio con más perseverancia fué D. Isidoro Gil, que puso en castellano *El proscrito*, de Soulié; *Gabriela de Belle-Isle*, de Dumas; *Vicente Paul ó los expósitos*, *Cristóbal el leñador*, *Lashuérfanos de Amberes* (en colaboración), *Lázaro ó el pastor de Florencia*, de Bouchardy, con otra multitud de comedias y dramas, algunos tan conocidos como *La abadía de Castro*. Alternaban con Gil D. Narciso de la Escosura (*Catalina Howard* y *El marino*, de Dumas, *La loca*, *El ángel de la guar-*

jurisconsulto D. Joaquín Francisco Pacheco. Su *Alfredo*, escrito en 1834 y representado al año siguiente, desenvuelve una acción violenta, de espíritu fatalista y antisocial, aunque no al modo de la tragedia clásica, sino con el sello de Dumas y en representación de principios y costumbres novísimos. La circunstancia de estar compuesto en prosa aumentó la indiferencia del público, justificada esta vez por el descontento del poeta, que quiso tentar nuevamente fortuna con *Los Infantes de Lara*, pisando el resbaladizo terreno de la epopeya dramática y empobreciendo una tradición universalmente conocida desde *El moro expósito*. Pacheco hace confluír todos los incidentes en el amor de Gonzalo Lara á Elvira, hija de Ruy Velázquez; y por esta causa, y por los descuidos de principiante inexperto, flaquea la acción y el interés decae, quedando sólo el mérito de la forma poética, primorosa y variada, sin la monotonía del romance endecasílabo con que parece amenazar el título de *tragedia histórica* ¹. Tragedia también ó drama épico quiso que fuera su *Bernardo del Carpio*, producción bosquejada inmediatamente después de los dos fracasos anteriores, pero que no se terminó ni fué publicada hasta el 1848. El mismo error inicial, las mismas irregularidades y lastimosas deficiencias que en *Los Infantes de*

da, etc.) y D. Gaspar Fernando Coll. De este último, autor de *Adel el Zegri*, se insertan en el *Museo dramático, ó colección de comedias del Teatro extranjero representadas en los principales de la corte* (Madrid, 1842-44), las siguientes traducciones: *Arturo ó los remordimientos*, *Dos muertos y ningún difunto*, *El hijo de Cromwell*, *El idiota ó el subterráneo de Heilberg*, *El robo de Helena*, *En paz y jugando*, *Las cartas del Conde-Duque*, *Los celos y Una audiencia secreta*. En otro lugar hablo de D. Carlos Doncel y los dos Valladares. Contrasta notablemente con la buena acogida que el público madrileño dispensaba á las más endebles rapsodias francesas la silba monumental que reservó para el *Macbeth* de Shakspeare (!), traducido del inglés en verso por D. José García de Villalta y representado en el teatro del Príncipe (13 de Diciembre de 1838).

¹ No llegó á representarse nunca.

Lara, obscurecen aquí la gran figura de Bernardo, trazada por nuestros anónimos Homeros de la Edad Media. Doña Sol, Alfonso el Casto y el Conde de Saldaña distan, otro tanto como el héroe, de la elevación sublime del asunto que el poeta prometió completar con una segunda parte, si bien después, y con mejor acuerdo, hubo de abandonarlo con otros anteproyectos semejantes.

En 1837 fué aplaudido en Madrid el drama *Fray Luis de León ó el siglo y el claustro*, del poeta granadino D. José de Castro y Orozco, Marqués de Gerona, y más tarde ministro moderado. Sus ideas literarias propendían igualmente al justo medio; pues descontando la tragedia *Aixa*, con que rindió tributo á la antigua escuela, el mismo ensayo que vamos á examinar rápidamente tiene más de eclecticismo conciliador y de imitación impuesta por la moda, que de energía inspirada en las propias convicciones.

Fray Luis de León aparece, antes de abrazar la vida religiosa, como amante de una doña Elvira, que se supone hermana del ilustre historiador y diplomático D. Diego Hurtado de Mendoza. La obstinación con que se opone al amor de Elvira su otro hermano el Marqués de Mondéjar, anteponiendo á D. Luis otro pretendiente de más alta alcurnia; la resistencia de los dos enamorados, y el deseo realizado por el joven de entrar en el claustro, constituyen toda la intriga de los cuatro actos primeros, que resultan bastante fríos por falta de movimiento y progresivo interés. No así el quinto y último: Elvira se presenta en Salamanca sólo por hablar á su antiguo adorador, que ha de verificar muy pronto su profesión solemne; renace la esperanza en el espíritu de la joven con las nuevas de haber muerto el de Mondéjar y concedido gustosamente Don Diego la ansiada autorización. Bien se comprende que el desenlace ha de consistir en la negativa del novicio, quien, al recoger las últimas incohe-

rentes frases de Elvira,

¿Del novicio?... ¿Pues quién?... ¿Don Luis?... ¿Dios mío!...

grita indignado:

¡Elvira! ¡maldición! ¡huye...! hasta el cielo.

Aquella exaltada pasión femenina, aunque no del todo inverosímil en el siglo XVI, es lo que más descubre en la obra la influencia del medio ambiente y el carácter de época. Fray Luis de León se parece bastante al de la historia, siempre de alma noble y levantada sobre las miserias del mundo: la lucha entre sus recuerdos y sus aspiraciones es viva y conmovedora, pecando por exceso de colorido, así como peca por defecto casi todo lo restante. La ausencia de horrores trágicos y violentas situaciones se debe, con seguridad, á la educación y el temperamento del poeta, que contrarrestaron la fuerza del ejemplo universal.

Al histórico año de 1837, como *Fray Luis de León*, pertenece *La Corte del Buen Retiro*, primer ensayo escénico del ya entonces conocido novelista Don Patricio de la Escosura, que en esta ocasión daba á entender claramente sus propósitos de resucitar, en el asunto y los pormenores, las costumbres y el teatro de nuestro galante siglo XVII. Isabel de Borbón, el Conde de Villamediana, el Rey Don Felipe IV y el favorito Olivares, alternan como principales agentes de una fábula que se desenvuelve en dos partes, representada la segunda ocho años después. Dicho se está que andan por medio intrigas palaciegas, conspiraciones á socapa, lances de armas é ingenio, amoríos y venganzas, anónimos y sonetos. Como labor de estudio y erudición discreta, posee *La Corte del Buen Retiro* un mérito que anda mermado por el fatigoso desenvolvimiento de los incidentes y lo amanerado de la versificación.

De este último vicio no acabó de corregirse Esco-

sura, que llega á hacer gala de las combinaciones más exóticas y refractarias al diálogo, desde las coplas de Jorge Manrique hasta las de arte mayor, siendo además bien poco feliz en el manejo de las consonancias y los romances. En *Bárbara de Blomberg*, que sigue en orden de fechas á la primera parte de *La Corte del Buen Retiro*, se apodera el autor del legendario desliz de Carlos V con la incógnita madre de D. Juan de Austria, y hace de Bárbara una víctima de la opinión, que la condena, cuando es sólo confidente de la verdadera culpable. De la opinión común participa Roberto, el prometido de la Blomberg, de donde brota un conflicto aclarado por el triunfo de la verdad, y que se complica con la conjuración descubierta y castigada por el César, del cual impetra la heroína el perdón para su anciano padre y para el propio Roberto.

Por los dos anteriores pueden apreciarse los distintos dramas que componen el teatro de Escosura, *La aurora de Colón*, *Higuamota*, *Las mocedades de Hernán Cortés*, *Don Jaime el Conquistador*, con las comedias *Las apariencias*, *Las flores de D. Juan*, *El fastidio ó el Conde Derfort*, *Cada cosa en su tiempo* y *El tío Marcelo*. Debe añadirse á la cuenta *Roger de Flor*, tragedia clásica publicada mucho después de las obras anteriores, y una loa en honor de D. Pedro Calderón. Frutos son éstos de un ingenio errático, abierto á todas las novedades, audaz y reaccionario en una pieza, y que ofrece en su vida de literato tantas variaciones como en su conducta de político, con una facilidad para adaptarse á las más contrarias exigencias que se traduce en falta de inspiración vigorosa y personal, como no llamemos así á los caprichos técnicos mencionados arriba.

En la larga carrera dramática de D. José María Díaz, que comprende dos ó tres diferentes períodos, existe un fondo de unidad: el amor á las situaciones extremas y á la emoción trágica, que hacen de este

olvidado poeta un precursor legítimo de Echegaray con más humildes aspiraciones. El suicidio, el duelo, la desventura fatídica é irremediable, la lucha entre el individuo y la sociedad, el terror y la sangre; con esos elementos se han formado la serie de producciones teatrales comenzada por *Elvira de Albornoz* (1836) y *Baltasar Cozza*. Allí es una mujer que se arranca la vida: aquí dos hermanas que se disputan el amor del héroe, Papa con el nombre de Juan XXIII, y antes aventurero pirata. Al verse abandonadas las dos rivales, expresan sus respectivos sentimientos con este contraste:

MATILDE. ¡Mar soberbia, mar bravía,
horror y espanto del mundo,
sepúltale en lo profundo!
MARÍA. Y yo le perdonaría.

No se sabe cómo, pero Clotilde aparece por todas partes; va á Roma y á Constanza, toma el hábito de religiosa y visita al moribundo Pontífice, encontrando allí á su hermana vestida también de monjil y llevada del mismo santo propósito...

A los excesos y la despreocupación que indica la muestra, sucede en el autor de *Baltasar Cozza* el afán del género trasnochado de Alfieri y Voltaire, con *Julio César*, *Lucio Junio Bruto* y *Catilina*, apoteosis del heroísmo en coturno, sustitución del puñal romano en vez de los venenos del romanticismo, en todo lo cual se adelanta Díaz á Ponsard, no menos que á Tama-yo y Ventura de la Vega. Oscilando entre la tragedia y el drama, escribe *Jefté*, *Juan Sin Tierra*, *La Reina Sara*, *Andrés Chemier*, *¡Creo en Dios!*, *Dalila* y su segunda parte, *Carnioli*, *Carlos IX y los hugonotes*, *Roberto, barón de Aleizar*, y *Gabriela de Bergy*. Esta última obra es reproducción, con variantes, de una conocida leyenda provenzal, sólo que aquí se llama Faye, señor de Borgoña, el que envía á su esposa Ga-