

briela el corazón del cruzado Raoul, muerto por él en un vértigo de celosa suspicacia.

Díaz entregó á la escena algunos arreglos del francés y tal cual comedia de paso, sin amortiguarse, con todo, la osadía de su terrorífico numen, que convertía en substancia propia los delirios del folletín y las medrosas ficciones de la fantasía popular, amén de lo que le sugirió la suya, bastante para rivalizar sin desventaja con Ana Radcliffe, Edgardo Poe, Bouchardy y Federico Halm. Advertiré, por último, que era versificador diestro y espontáneo, debiéndose á esto la aceptación de que en algún tiempo disfrutaba.

Con *Doña Jimena de Ordóñez* probó fortuna en las tablas, mientras incluía versos líricos á destajo en los periódicos, aquel Romero Larrañaga (D. Gregorio) á quien ya estudié como propagandista del amor libre. Este mismo carácter nos presenta ahora; pues también Doña Jimena, con toda su envoltura de arminios idealistas, es una mujer infiel á su esposo y amartelada del indispensable recuestador, que lleva el nombre de Aznar Sánchez, originándose de esto las peripecias de rúbrica. Larrañaga continuó por la senda del mal gusto en *Garcilaso de la Vega* y *Misterios de honra y venganza*, alternando la sensiblería lacrimosa con la evocación de los duendes inquisitoriales; y fué, por fin, colaborador de Eusebio Asquerino en *Juan Bravo el comunero* y *Felipe el Hermoso ó ni agiotistas ni extranjeros*, sin contar otro drama original (*El gabán del Rey*) y dos ó tres traducidos.

En cuanto á Eusebio Asquerino, rara vez desmintió su tendencia propagandista y su afán por llevar al teatro los odios de secta y las ilusiones políticas. Para él no hay distinción de edades, porque no divisa en todas sino las truculentas cavilaciones de un tirano y el heroísmo de la ideal víctima, llamada pueblo, personificación de la justicia y el deber. Sobre esta perenne equivocación estriba el andamiaje de sus

tramoyas escénicas, dirigidas á un fin práctico, que á veces toma la máscara de patriotismo averiado, á veces se transforma en proclama revolucionaria, y casi siempre pide el acompañamiento del himno de Riego. Asquerino, á quien debe contarse entre los fundadores del partido republicano español, se dió á conocer con el drama histórico *Doña Urraca*, al que suceden en poco tiempo *Gustavo Wasa*, *La judía de Toledo*, *Espanoles sobre todo*, *Juan de Padilla*, *Don Sancho el Bravo* y *La Princesa de los Ursinos*. Consecuente en sus planes de reforma social, refundió la antigua comedia de D. Juan de Matos Fragoso, *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*, cuyo asunto deslumbró á Asquerino por lo nivelador y democrático. También son de nuestro poeta algunos otros arreglos sobre originales castellanos del siglo XVII, como *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, y las comedias *Un verdadero hombre de bien*, *Lo que es el mundo* y *Por no ocultar una falta*.

Ni *El Conde Don Julián* y *Mauregato ó el feudo de las cien doncellas*, ni la pieza cómica *Periquito entre ellos* dieron á su común autor D. Miguel Agustín Príncipe tanto renombre como el que le aseguran sus modestas *Fábulas*.

Don Ramón de Navarrete fué, durante un periodo muy largo, brazo auxiliar y proveedor fecundísimo de las empresas teatrales de la corte, dando tortura al ingenio propio y poniendo á contribución el de los autores parisienses. En el primer sentido figuran, como puntos cardinales de su repertorio, los dramas que siguen: *Emilia*, por sus rasgos de observación psicológica y social; *Don Rodrigo Calderón ó la caída de un Ministro*, una de las primeras obras en que aparece como protagonista el célebre favorito, mucho antes de idear Ayala *Un hombre de Estado*, traducida y representada en francés (caso raro tratándose de nuestras cosas); *Un enlace desigual* y *La escuela de los amigos*.

De la interminable serie de refundiciones, más ó menos felizmente llevadas á cabo por Navarrete, recordaré *El grumete*, *Clara Harlowe*, *Deshonor por gratitud*, *Con amor y sin dinero* y *El robo de un hijo*.

Hasta tal punto era avasallador y exclusivista el temperamento lírico en el colaborador de Zorrilla, D. José H. García de Quevedo, que, á despecho de la prevención favorable creada por sus odas y narraciones en verso, no hubo ni podía haber misericordia para dramas tales como *Don Bernardo de Cabrera* y *Un paje y un caballero*. Otro titulado *Isabel de Médicis* incluyó al final de su extrañísimo poema *El proscrito*, con igual falta de coordinación é igualdad.

En 1839 se estrenó en Madrid *Doña Blanca de Navarra*, única producción dramática, que yo sepa, de D. Ignacio García Ontiveros, imitador estimable de los maestros románticos, así en la disposición del asunto como en la forma externa.

El célebre fundador de *La Iberia*, D. Pedro Calvo Asensio, había dado varias lecciones de filosofía progresista en el teatro antes de hacerlo sistemáticamente en la prensa, pues algo tienen de artículos en rima *La acción de Villalar* y *La cuna no da nobleza*. Escribió además con D. Juan de la Rosa González las dos partes de *Fernán González*, y con aquel mismo y don Juan Cerro Pozo, *La venganza de un pechero*.

Aunque las obras de D. Juan Ariza como dramático son, en su mayoría, posteriores al año 1850, no por eso desmienten su origen ni la escuela á que pertenecen. Romántico es el aliento que palpita en *Don Alonso de Ercilla*, *Mocedades de Pulgar*, *Remismunda*, *El primer Girón*, *Dios, mi brazo y mi derecho*, *El ramo de rosas*, *Pedro Navarro* y *Antonio de Leiva*, dramas inspirados en la historia patria, fuera del antepenúltimo, que es de costumbres modernas. Hasta en *Remismunda*, que representa un conato de retroceso á la marchita tradición de Versalles, bullen pasiones que no har-

monizan muy bien con ella. Léase el siguiente fragmento lírico en que Remismunda, abandonada por Ataulfo, cuyo cariño se concentra en Gala Placidia, su segunda mujer, desahoga el sentimiento maternal acariciando al fruto de sus entrañas:

Duerme en sueño inocente, beldad mía,
Sin que tu frente empañe densa nube,
Ni las brillantes perlas de tus ojos
Por las mejillas de clavel circulen.
.....
Huérfana en el alcázar de tu padre,
Holocausto de amor, víctima ilustre,
Para que luzca tu infantil sonrisa
No siempre basta que mi amor te arrulle.
Y en tanto que mis ojos en tus ojos
Buscan del claro sol la pura lumbre,
Y mi labio en tus labios virginales
De rosa matinal rico perfume,
Con ahogados lamentos, amor mío,
Mis engañosos triunfos interrumpes.
¡Qué hermosa estás! Tu rostro de azucena
Matizan por doquier venas azules,
Y en un mismo latido, en uno solo,
Nuestros dos corazones se confunden ¹.

Aunque un irresistible impulso de concentración reunió en la corte á los poetas de provincias, aún se exteriorizó en éstos con vida propia el culto á las glorias regionales, para el que tan maravillosamente se prestaban las formas del drama histórico y legendario. El individualismo de raza produjo en Aragón, Cataluña y Valencia numerosos aunque efímeros resultados en este sentido, que en las capitales del Mediodía y el Norte se inspiraban comúnmente en el amplio concepto de la unidad nacional.

En Zaragoza resucitaba la memoria de Don Juan de Lanuza en el drama del mismo nombre de D. José

¹ Acto III, escena I.

María Huici, autor de *Don Pedro el Cruel*, *Doña Brianda de Luna* y *Una falta*, á la vez que el grave y erudito Borao (D. Jerónimo) reproducía las trágicas desventuras de *Las hijas del Cid*.

Los ingenios valencianos Arolas, Pascual Pérez, Vicente Boix y otros conocidos como poetas ó novelistas nada crearon para la escena, y sólo así se explica el delirante entusiasmo con que fué aplaudido en la ciudad del Turia (1841) el *Don Enrique el Bastardo*, *Conde de Trastámara*, original del joven D. Pedro de Sabater, esposo más tarde de la Avellaneda. En este drama, contra la costumbre antigua, se pinta con negros colores la figura del vencido de Montiel.

Entretanto la capital del Principado de Cataluña, donde alboreaba el renacimiento de la literatura levantina, no se descuidó en llevar al Teatro los recuerdos y tradiciones de la tierra vestidos con la dorada túnica de la versificación castellana. Dado el impulso por don Jaime Tió en *El castellano de Mora*, *Alfonso III de Aragón el Liberal*, ó *leyes de deber y amor* y *El espejo de las venganzas*, le imita Bofarrull (D. Antonio) en *Pedro el Católico*, *Roger de Flor* y *El Consejo de los Ciento*, mientras la desbordada musa de Víctor Balaguer producía con juvenil precipitación las dos partes de *Vifredo el Velloso* (en colaboración con D. Juan de Alba), y sin las trabas del exclusivismo catalán *Los amantes de Verona*, *Don Enrique el Dadivoso* y *Juan de Padilla*. Con bastantes años de intervalo se representaban después en Barcelona *Fueros y desafueros*, *El castellano de Tamarit* ó *los bandos de Cataluña* y *El marmolista*, obras originales de D. Francisco Luis Morera.

En el resto de la Península no hacía el público sino sancionar los fallos que se expedían en los coliseos de Madrid y celebrar los triunfos del paisano ó el amigo, que ilustraba con su nombre los del suelo y la familia de que vivía separado. Aun en Andalucía, cuna de García Gutiérrez, del Duque de Rivas, de Pacheco, Asquerino,

Ariza y otros cien autores dramáticos, contentábanse éstos con hacer sus primeras armas en el reducido círculo de la provincia, buscando después para las pruebas ulteriores el único auditorio que satisfacía su ambición. Entre los pocos que se apartaron de esta costumbre, pero por haberse apartado también de la carrera dramática, figura el hoy insigne erudito D. Aureliano Fernández-Guerra, entonces honra y prez de la florida juventud de Granada. Su primer trabajo escénico, *La peña de los enamorados*, hijo de una inspiración con andadores, tan audaz como inexperta, desmerece, á pesar de las ventajas del verso sobre la prosa, en comparación con *Alonso Cano* ó *la Torre del Oro*, ficción que tuvo la suerte de pasar como verdad auténtica.

El casamiento del gran artista, que le da nombre, con Margarita, hija de César Belli, el secretario del gran Duque de Osuna, cierra esta primera parte, á la que debía seguir otra, según el propósito del autor, sobre la desgraciada muerte de la heroína. No sé si por horror á los anacronismos del argumento ó por la fuerza absorbente de sus posteriores aficiones, Fernández-Guerra no llegó á escribir la ideada continuación, pero sí á crear con su amigo Tamayo *La rica-hembra*, admirable fruto de sus comunes esfuerzos.

El romanticismo español puede reclamar por suya á la única mujer que ha sabido conquistar los lauros y coronas del Teatro, no en la forma de estrechez rudimentaria que coartó el numen de la monja Hrotsuitha, ni por virtud de la galantería aduladora, sino descendiendo á la palestra ruda con genio y arrojo masculinos. El nombre glorioso de Gertrudis Gómez de Avellaneda resonó en Granada (1840), donde se representó su *Leoncia* antes que llegara á oídos de los literatos madrileños. Vino después la publicación de sus *Poesías* con los encomios de Gallego, repetidos por todos los periódicos, y, por fin, en 13 de Junio de 1844 se estrena-

ba la famosa tragedia *Alfonso Munio*. Tragedia en el nombre y en el metro, pues la admiración de la Avellaneda por Quintana la indujo á hacer de su obra algo así como el *Pelayo*, y á eso ha de atribuirse también la sencillez de la fábula y alguna otra analogía puramente exterior. Pero el fondo, el carácter, la vida íntima, el diseño de los personajes, la idea generadora y los sentimientos, distan infinito del verdadero poema clásico y de su falsificación en Francia y en España. Si en algo recuerdan la osadía y la sinceridad de Pedro Corneille, no hay que buscar tan lejos las corrientes de inspiración que en *Alfonso Munio* vienen á mezclarse con la principal, con la única visible, que es la del Duque de Rivas, Hartzenbusch, García Gutiérrez y Zorrilla.

¿Qué dicen, qué representan aquel padre amantísimo y celoso, aquel Rey de Castilla, siervo de la hermosura y del honor, y aquella víctima inocente, sacrificada á impulsos de una cólera tan injusta como hidalga? Y una vez que parece surgir el espectro de la fatalidad con la muerte de Fronilde, ejecutada por su mismo padre, ¿busca acaso solución la poetisa en la venganza de D. Sancho, en el suicidio de Munio, ó deja el ánimo bajo la presión del parricidio? Así sería en el campo de la tragedia pura; pero aquí vienen á iluminar el abismo de la desesperación las ideas del arrepentimiento expiatorio y de la penitencia, y al recibirla Munio, convencido ya de la inculpabilidad de su hija, expresa de este modo la resolución de lavar su crimen en sangre agarena:

¡Gloria tendrás, Castilla! Tus leones
Sombra darán, si tienden sus melenas,
A lejanas comarcas. Con el riego
Que prepara mi mano, la cosecha
De invictos héroes brotará abundante
Tu suelo venturoso, y tu grandeza
Sus hazañas harán tan dilatada
Que nunca el sol en tus dominios muera.

Puesto que lo permite la analogía de la fábula, póngase ésta de *Alfonso Munio* enfrente del sacrificio de Ifigenia en los trágicos del clasicismo antiguo y moderno; ¡qué honda oposición en el origen y el proceso de la catástrofe! ¡qué radical diferencia entre la fuerza ciega é irresistible del destino que condena á la hija de Agamenón, y la voluntad libre y enérgica, aunque extraviada, que decide de la suerte de Fronilde! Entiéndase que no trato del mérito respectivo, ni absoluta ni relativamente, sino sólo de patentizar el criterio que informa la tragedia que examinó.

En todas las suyas, y no sé si con reflexión ó inconscientemente, consigue el genio de la Avellaneda encauzar con mano segura los torrenciales aluviones con que inundó nuestro Teatro la mal entendida imitación francesa. Abominaba del efectismo horripilante, de los folletines en diálogo, del melodrama destilando sangre, y ante tal perspectiva volvió los ojos á la desterrada Melpómene, que solía prodigarla menos y con discreción; pero no precisamente para rehabilitar un género trasnochado, artificial y pernicioso, sino para renovarlo con el bautismo del espíritu cristiano y de las tradiciones patrias. A ese fin parecen subordinarse, á par del *Alfonso Munio*, *El Príncipe de Viana*, *Egilonna*, *Saúl* y *Recaredo*, porque sus dramas y comedias (*Errores del corazón*, *La verdad vence apariencias*, *La aventurera*, *La hija del Rey René*, *La hija de las flores ó todos yerran*, *Oráculos de Talía ó los duendes de Palacio*, etc.) varían generalmente entre el cuadro de costumbres, el idilio perfumado y la fantasía sentimental. En algunas de estas últimas piezas, sobre todo en *La hija de las flores*, vació la Avellaneda su corazón de mujer, como vaso de delicadas esencias donde entra por más el sexo que el arte y la inspiración.

En cambio, para las escenas de *Baltasar* (1858) descolgó el salterio de que brotaban sus cantos bíblicos, y añadiendo algunos toques byronianos resultó aquel

concierto singular de notas y colores, aquel panorama espléndido, cuyo oriental y riquísimo ornato no es más que la vestidura de un símbolo profundamente humano y de representación eterna, el del Rey misántropo y sin ventura que

Desde la cuna potente,
Dichoso desde la cuna,
No encontró gloria ninguna
Que conquistase valiente.
Todo lo tuvo al nacer;
De todo pudo abusar;
Poseyó sin desear,
Y disfrutó sin placer.
Vió en sus dioses vanos nombres,
Sus caprichos en las leyes,
Su herencia en el mundo, y greyes,
Viles greyes, en los hombres.
.....
Y en la edad bella y florida,
Mustia y enervada su alma,
Se postra sin hallar calma
Por el tedio consumida ¹.

Como personaje histórico no responderé yo que lo sea, pero como encarnación del tirano, que quiere y no consigue hacerse superior á su destino, del hombre que ansía hacer revivir sus yertas y agotadas sensaciones, Baltasar subyuga con el peso de una grandeza misteriosa y fatídica, así como Daniel en sentido completamente inverso. Sin olvidar que en ellos se personifica la lucha entre dos civilizaciones, la una decrepita, fastuosa y materialista, la otra pasajera y obscura, pero confortada por su fe y fuerte con el auxilio de la Providencia; sin desconocer tampoco la perfección del conjunto, puede afirmarse que ante el protagonista languidece todo lo demás, como si fuese episódico y decorativo. Léase el siguiente diálogo,

¹ Acto I, escena VIII.

sostenido entre las músicas y esplendores de un festín preparado para agradar al Monarca de Babilonia:

BALTASAR. ¡Basta! (*Con cansancio.*)

NEREGEL. Señor, prosternada
á tus plantas la hermosura,
benedicirá su ventura
si le das una mirada.

BALTASAR. (¡Siempre lo mismo!)

NEREGEL. Temblando
oso esperar que la fiesta
para obsequiarte dispuesta
mires con aspecto blando.

BALTASAR. Sí... desplegas mil primores...
me circundas de placeres,

(*Levantándose, y dando con el pie á las guirnalda extendidas ante él, pasa sin mirarlas hasta las mujeres arrodilladas, que se levantan confusas y avergonzadas.*)

mas ¡váyanse esas mujeres,
y arroja de aquí estas flores!

NEREGEL. ¡Perdone mi Rey!

RABSARES. (¡No hay medio!)

BALTASAR. Tanto incienso me sofoca.

NEREGEL. Queriendo en mi audacia loca

(*Balbucente.*)

luchar contra el hondo tedio,
que sólo te causa enojos...

BALTASAR. ¿Fué tu arbitrio omnipotente
el condensarme el ambiente
y el fatigarme los ojos?

NEREGEL. (*Doblando una rodilla.*)

Torpe soy... que tu clemencia...

RABSARES. (*También en ademán suplicante.*)

Discúlpelo ¡oh rey! su celo.

NITOCRIS. Fué complacerte su anhelo.

BALTASAR. Bien está... ¡Tendré paciencia!...

Mas di, Neregel, ¿no hay nada
nuevo en el mundo?

NEREGEL. Señor...

BALTASAR. ¿No hay más que viejo esplendor?
¿no hay más que pompa gastada...
placeres que se acumulan,

y ni aun vil antojo encienden,
hermosuras que se venden
y cortesanos que adulan?

(Todos los cortesanos, confusos, se miran unos á otros, y las mujeres se retiran humilladas.)

NEREGEL. Señor...

BALTASAR. Si quieres vencer
este infecundo fastidio
contra el cual en balde lidio,
porque se encarna en mi ser,
¡muéstrame un bien soberano
que el alma deba admirar...
y que no pueda alcanzar
con sólo extender la mano!
Dame, no importa á qué precio,
alguna grande pasión
que llene un gran corazón
que sólo abriga desprecio.
¡Enciende en él un deseo
de amor... ó de odio y venganza!
¡pero dame una esperanza
de toda mi fuerza empleo!
¡Dame un poder que rendir,
crímenes que cometer,
venturas que merecer
ó tormentos que sufrir!
¡Dame un placer ó un pesar
dignos de esta alma infinita,
que su ambición no limita
á sólo ver y gozar!...
¡Dame, en fin, cual lo soñó
mi mente en su afán profundo,
algo... más grande que el mundo,
algo... más alto que yo!

NEREGEL. Un imposible deseas.

RABSARES. No es dable, gran rey, que exista
ni fuerza que te resista,
ni dicha que no poseas.

BALTASAR. ¿Sí? ¿con que soy tan dichoso?

NEREGEL. Los inmortales te envidian.

BALTASAR. Quizá también se fastidian
de su sublime reposo.
¡Oh Neregel! si es verdad

que el agradarme es tu intento,
hazme olvidar un momento
mi inmensa felicidad ¹.

.....

Esta admirable figura que acertó á crear la Avelaneda acordándose del *Sardanápalo* de Byron, y describiendo un estado psicológico que se vislumbra en sus primeras poesías líricas, encuadra, mejor que en ningún otro, en el escenario del siglo XIX; más por lo que tiene de universal comporta muy bien, y hasta hace olvidar el anacronismo de las ideas. Baltasar, como Hamlet y Segismundo, pertenece á todos los siglos y á todas las latitudes; es hijo legítimo de la musa romántica, en el amplio y filosófico concepto explicado por Durán, al compararla con la otra local y ceñida que ideó para su uso y propiedad la raza helénica. Dicho se está que la insigne poetisa había roto con las Poéticas falsas y convencionales, así la de Racine como la de Víctor Hugo, extendiendo en *Baltasar* los conatos tímidos de independencia anunciados desde *Alfonso Munio* al fondo íntimo de la obra y á la parte externa de la metrificación y la rima, atrevimiento este último que no había tenido en sus *tragedias*.

¹ Acto II, escena IV.

