

CAPÍTULO LXXII

CONCLUSIÓN DE LAS CONSIDERACIONES SOBRE EL DRAMA ROMÁNTICO. NOTABLES CULTIVADORES EN ESTE GÉNERO.

El primero que debemos mencionar, después de las admirables obras de García Gutiérrez y Hartzenbusch, es un poeta de la escuela clásica, constante defensor de sus preceptos, de bastante nombradía como autor dramático, y hasta muy distinguido en el género cómico: don Antonio Gil y Zárate. (1)

Había nacido en el Escorial el año de 1796 (1.º de Diciembre). Pasó su niñez en Francia. Residió después en España, y perfeccionó también en Francia sus estudios, en ciencias físicas y exactas. El año 1823, fué miliciano nacional. El año 28 daba una cátedra de lengua francesa en el Consulado de Madrid. Desde muy joven escribió para los periódicos. Tuvo gran predilección por los estudios literarios.

Hasta tal punto fué partidario del clasicismo, que en el año 1835 dió al teatro su *Blanca de Borbón*, que causó contrariedad en los amantes del romanticismo, pues pocos meses antes habían celebrado el triunfo magnífico del *Don Alvaro* del Duque de Rivas. Censurósele con tal motivo apasionadamente.

El romanticismo no podía por menos de influir en hombre de tanta ilustración como Gil y Zárate, y más viendo el auge de que disfrutaban en el país vecino los trabajos de Dumas y Víctor Hugo. Concluyó por ser uno de los más decididos secuaces de los nuevos procedimientos. En 1837 dió al teatro un drama que se hizo bien pronto famoso, y, sin ser modelo de arte en su género, como las celebradas obras de sus predecesores, *Don Alvaro*, *El Trovador* y *Doña Mencía ó las bodas en la Inquisición*, produjo una conmoción espantosa en la opinión pública.

Estaba la producción dirigida contra el fanatismo y la Inquisición, asunto entonces de actualidad, y que preocupaba aún á los espíritus, aterrados de las muchas infamias cometidas en nombre del maldito tribunal, estando ya abolido por las Cortes soberanas de Cádiz en 1813. Desde la reacción iniciada, el 24, hasta la

(1) No hemos hallado su retrato. (N. del Editor).

muerte del déspota Fernando VII, el tribunal llegó á funcionar otra vez y cometió crímenes que horrorizaron al mundo culto.

Manaba sangre todavía aquella horrorosa llaga para que todo recuerdo referente á lo inquisitorial no despertase, ya deseo de venganza, ya movimiento de profunda indignación en las conciencias.

Compréndese por tal motivo que la representación de *Carlos II el Hechizado* fuera de extraordinario éxito, y que en Madrid y en provincias diera lugar á manifestaciones generalmente simpáticas que excitaban los ánimos á la execración de la tiranía, especialmente en el orden religioso.

El concurso fué numerosísimo, y no una noche, sino infinitas, porque como la impresión que hizo en los espectadores fué varia, «apenas quedó habitante de Madrid, según dice un escritor de entonces, que no quisiera juzgar del drama por sus propios ojos».

La crítica no pudo saber, sin embargo, aceptar los motivos que indudablemente movieron al poeta al concebir su obra.

Para dar idea de la pobreza del juicio formado en un periódico literario notable de aquel tiempo, citaremos sus palabras.

«Por de contado, el drama pertenece entera y completamente á la moderna escuela, y de tal suerte, hay quien le supone escrito para rivalizar con las más exageradas obras de Víctor Hugo y de Alejandro Dumas, y quien juzga conseguido enteramente aquel objeto.

Ajustándole, pues, á esa norma, si tal puede llamarse, no hay que criticar en *Carlos II*, porque el más desafortunado romántico no podrá tacharle de sujeto y encadenado por trabas de ninguna especie. La historia no ha impedido el vuelo á la imaginación del autor, pues no ha titubeado en dar una hija al impotente último vástago de la casa de Austria, y en hacer inquisidor tirano, fraile impío y sacrilego, monstruo sangriento y feroz al buen padre Maestro Froilán Díaz, virtuoso y perseguido injustamente por el tribunal de la Fe.

Las reglas literarias, yugo insoportable á los modernos escritores, tampoco han servido de estorbo en esta composición, pues casi todas ellas se traspasan, empezando por la de unidad de acción, como que no habrá quien pueda decidir si el objeto del drama es la debilidad, demencia y fanatismo del Rey ó los amores de su padre confesor. Tan patente es que el poeta había concebido un cuadro complicado y sobre manera extenso, como lo demuestran las figuras que coloca en él.

Ciertamente, sólo á fuerza de ingenio pueden manejarse tantas y tan contrapuestas figuras, no siendo por lo tanto extraño que haya muchos caracteres mal sostenidos y algunos contrarios con la historia.»

Concluye diciendo dicho escritor que no da cuenta del argumento del drama porque los que hayan leído la *Cornelia Bororquia*, ó recuerden la pasión de Claudio Frollo hacia la gitana Esmeralda de Víctor Hugo, encontrarían en nuestro extracto muy poca novedad.

Al coleccionar don Eugenio de Ochoa en París (1850) las obras dramáticas escogidas de don Antonio Gil y Zárate, expresa su opinión sobre *Carlos II el Hechizado* en forma más templada, aunque también abunda la censura.

«En la efervescencia (dice) de tan grave crisis literaria — la romántica— apareció sobre la escena *Blanca de Borbón*. Lo que esencialmente es bueno conserva siempre el privilegio de agradar, proceda de cualquier escuela; siga ó no el rumbo que se obstinen el capricho ó la moda en señalar á la imaginación. Blanca fué, pues, aplaudida y elogiada. Pero esa funesta carcoma de las sociedades, el espíritu fatal de pandillaje, que así en lo literario como en lo público es el mayor obstáculo para la razón y el bienestar de la especie humana, sindicaba al Sr. Gil de *clásico puro*, ya por esa como por sus anteriores obras. Su amor propio se sintió herido y en ello cometió un error, pero error que dió origen á otro de mayor consecuencia, componiendo el *Carlos II el Hechizado*.

Quiso hacer alarde de la facilidad con que el verdadero genio puede tomar vuelo por cualquier rumbo, tanto más cuanto nuevas trabas le sujeten, y escribió en el género de Dumas y Victor Hugo su más conocida y celebrada obra, *Carlos II el Hechizado*.

Causó este drama el efecto que necesariamente había de causar por sus cualidades, por su argumento, por el nombre del autor, por la época en que se dió al teatro... y á un tiempo mismo alborotó, escandalizó y se granjeó grandes aplausos, revueltos con no escasas censuras.»

Los hipócritas, que entonces abundaban tanto como ahora, volcaron toda su odiosidad contra el autor; y viendo que no podían ya saciar sino con palabras sus instintos feroces, recurrieron á un procedimiento que, de puro cándido, resultó pueril.

Mediante reclamación de un obscuro y remoto pariente del Padre Froilán Díaz (si tal pariente existía) se pretendió de las Cortes que se obligara judicialmente al autor á resarcir al muerto lo que de su fama le había menoscabado al presentarle en escena con un carácter vicioso y criminal que nunca fué el suyo.» La queja era tan intempestiva como ridícula. Ochoa advierte que Gil y Zárate pudo haber evitado tal incidente habiendo dado á aquel personaje otro nombre menos conocido que el de Froilán.

Sin embargo, en opinión del mismo crítico, «si los respetos sociales, si la con-



Eugenio de Ochoa.

veniencia teatral censuraron lo que parecía justo condenar, esa moral aplaudió al propio tiempo las bellas máximas que el autor, bien empapado en ellas, hizo brillar por toda su composición. ¿Qué importa el odioso carácter de Froilán, ni qué influencia podía ejercer en la pureza de la virtud contrastando con dos seres como Inés y Florencio? Cuando éstos, próximos á ser pasto de la hoguera inquisitorial, resuelven aligerar su muerte por medio de un tósigo, y repentinamente desisten de semejante intento, alumbrados por un pensamiento sublime de virtud y religión, tienen tanta verdad y vehemencia sus palabras, con tal fuerza de razón y convencimiento se expresan, que en vano el asqueroso cuadro del libertino Froilán intentaría empañar el que en el anterior resplandece. Esta y otras escenas del mismo drama, justifican á Gil y Zárate ante la crítica imparcial.

El mismo Gil y Zárate, á quien perjudicaron mucho aquellas explosiones de indignación popular que produjeron su obra, hizo saber como en descargo de sus propósitos, lo siguiente:

«DOS AÑOS ANTES ME HUBIERA GUARDADO MUY BIEN DE DAR AL TEATRO SEMEJANTE DRAMA; PERO CUANDO SE REPRESENTÓ, LOS MALES Á QUE PUDIERA HABER DADO ORIGEN ESTABAN YA VERIFICADOS Y NO TENÍAN REMEDIO.»

Estas son verdades innegables que hay que tener en cuenta y favorecen al autor.

La crítica católica y reaccionaria, que tantas inconveniencias dijo sobre el drama *Doña Mencía*, de Hartzenbusch, duplica sus salidas de tono al censurar la composición de Gil y Zárate; que ni en perfección literaria ni en la intención del plan podían compararse. La obra del último tenía que producir un resultado más decisivo en el público que todo drama que exhibiese actos de la vida inquisitorial y del reinado del infeliz *Carlos II el Hechizado*. Tenía la obra un fin determinado que el poeta se propuso, — presentar hechos con descarnada realidad, — y esto había de dar motivo á excitaciones de la opinión general contra las corrupciones y vilezas, que el poder absoluto y el poder inquisitorial sustentaban de común acuerdo. El autor va ofreciendo en diversos cuadros la pintura del reinado del último monarca austriaco, y aunque parezca falso algo de lo que allí se dice, no deja de tener todo un poco de fondo de verdad ó de verosimilitud desconsoladora.

Si el poeta fingió una gran pasión amorosa del Padre Froilán Diaz, confesor del Rey, hacia la joven Inés, que el mismo Rey reconoció por su hija; si ese mismo sacerdote llegó de tal manera á ensañarse contra ella, que no paró hasta entregarla en poder de la Inquisición para que la quemase como hechicera, y todo por vengarse de malvadas solicitudes contra honestidad; hay que tener en cuenta que tales actos y aun peores eran posibles en la época de desmoralización y desorganización que se presenta teatralmente.

Si puede haber exageración ó ficción en el carácter de Froilán como enamorado vengativo, en cuanto se refiere al carácter histórico de aquel funesto personaje, no cabe duda respecto de sus engaños y trapisondas en asuntos muy graves.

Desde 1835 estaba ya conocido cuanto era verdad sobre la Inquisición en España y en toda Europa. Acababa de ver la luz pública la hermosa *Historia crítica de la Inquisición*, por don Juan Antonio Llorente, antiguo secretario del tribunal y escritor de rectitud y conciencia. Elogiaremos esta obra como se merece en el lugar oportuno.

Pero hemos de recordar ahora los mismos veraces informes que tendría pre-



sentes Gil y Zárate al idear y dar á la escena su popularísima obra, para conocer á fondo á Froilán Díaz.

«La causa más ruidosa (dice Llorente), de todo el reinado de Carlos II fué contra el confesor de su Majestad, obispo electo de Avila, Fr. Froilán Díaz, religioso dominico.

La debilidad habitual que padecía el rey en su salud, y la falta de hijos tan deseada por él mismo como por la reina María Ana de Neoburgo, hizo sospechar que Carlos II estaba enfermo y privado de las fuerzas conyugales necesarias al objeto por acción sobrenatural de hechizos. EL CARDENAL PORTOCARRERO, EL INQUISIDOR GENERAL ROCABERTI Y EL CONFESOR DÍAZ CONVINIERON EN ESTA OPI-

NIÓN; Y HACIÉNDOLA CREER AL REY, LE ROGARON PERMITIERA SER EXORCISADO CON LOS RITOS ECLESIASTICOS PARA DESTRUIR EL HECHIZO.

Carlos II condescendió; y el padre confesor fué su exorcista muchas veces. La novedad del caso produjo en toda la monarquía multitud de conversaciones; y por efecto de ellas llegó Froilán á saber que otro fraile dominico exorcisaba en Cangas de Tineo (Asturias), á cierta monja, para expeler los demonios de quienes parecía estar *obesa*. El confesor del rey, de acuerdo con el inquisidor general Rocaberti, encargó al exorcista de la energúmena mandar al demonio por medio de los conjuros eclesiásticos que declarase si era cierto que Carlos II estaba hechizado; y en caso de que respondiese afirmativamente cuáles habían



Carlos II

sido los hechizos; si los había permanentes; si estaban en casa de comida ó bebida, imagen ú otros objetos; dónde se hallaban éstos; si había medio natural de anular los efectos, y cuáles fuesen, con otras muchas preguntas y curiosidades relativas al asunto, sobre lo cual encargaba reiterar los conjuros, y esforzarlos con tanta constancia y vigor cuanta era la importancia para bien del Rey y del Estado.

El de Cangas se negó al principio, diciendo no ser lícito; pero el inquisidor general se lo mandó asegurando serlo en aquel caso, y el asturiano lo hizo. Después de muchas ocurrencias, se supone haber manifestado el demonio por medio de la energúmena ser cierto que habían intervenido hechizos á instancia de persona determinada,

con otras cosas más delicadas que alarmaron al confesor del Rey tanto como se deja discurrir, para renovar los encargos hasta descubrir más luces para deshacer los pretendidos hechizos.

Antes de conseguirlo, murió Rocaberti, le sucedió Mendoza, obispo de Segovia, en la Inquisición general y persuadió al Rey que todo el asunto estaba reducido Á CELO IMPRUDENTE DEL CONFESOR, cuya separación del confesonario era forzosa.

Carlos II lo separó nombrándole obispo de Avila; pero el nuevo jefe de la Inquisición, no sólo evitó que se expidieran en Roma las bulas del obispado, sino que procesó al electo como sospechoso de heregía por supersticioso y reo de doctrina condenada por la Iglesia en dar crédito á los demonios y en valerse de ellos para descubrir cosas ocultas.

Procedió así de acuerdo con el nuevo confesor del Rey, Torres Palmosa, provincial de dominicos, originario de Alemania, individuo del partido contrario al de Díaz, en los asuntos del gobierno de frailes. Deseoso Torres de perseguir á su antecesor y encontrando en el obispo de Segovia iguales disposiciones, entregó á éste todas las cartas del fraile de Cangas, halladas en la habitación de Díaz.

El Inquisidor hizo examinar testigos, de cuyas declaraciones, resultado de cartas y examen hecho al mismo Díaz, *extractó lo más oportuno para que resultase reo Froilán*. Mandó juntar cinco teólogos de su confianza, presididos por don Juan de Arcemendi, consejero de la Inquisición, ante don Domingo de la Cantolla, caballero del orden de Santiago, oficial de la secretaría del dicho Consejo; pero á pesar de las sugerencias del Inquisidor general declararon unánimes los cinco calificadores no haber en el proceso proposición ni hecho que mereciese nota teológica.

Quedó descontento el obispo de Segovia; pero confiado en el influjo de su autoridad, llevó al Consejo el expediente, proponiendo decreto de prisión de Díaz. Los consejeros se negaron por considerarlo contrario á justicia y leyes del Santo Oficio, supuesto el juicio de los cinco calificadores. Mendoza se retiró desairado; y dejándose llevar de pasión, hizo extender el decreto, lo firmó y envió al Consejo, mandando á los consejeros rubricarlo, conforme á estilo. Ellos respondieron que no podían rubricar lo que no había votado el mayor número de asistentes. Hubo de parte á parte contestaciones.

Entretanto, Díaz, noticioso del peligro, huyó á Roma. El Inquisidor general, auxiliado del confesor, hizo creer á Carlos II ser este nuevo crimen ofensivo de los derechos del trono por estar prohibido todo recurso al Papa contra la Inquisición de España; y logró orden para que el duque de Uceda, embajador en Roma, se asegurase de la persona de Díaz y lo remitiese preso al puerto de Cartagena.

Mendoza hizo que llevasen la persona de Fr. Froilán á la Inquisición de Murcia. Envió el expediente; y los inquisidores nombraron para calificadores los nueve teólogos más acreditados del obispado: todos unánimes se conformaron con la calificación de la corte y los jueces decretaron no haber lugar á la prisión del P. Díaz, lo que avisaron al Inquisidor general. Pero éste, lleno de cólera, envió á Murcia una multitud de familiares del Santo Oficio que lo condujesen preso con estrépito al convento de dominicos de Santo Tomás, de Madrid, donde lo hizo recluir en una celda sin comunicación. Y avocándose la causa dispuso que el fiscal del Consejo de Inquisición, don Juan Fernando de Frías Salazar, le acusase de hereje, y aun de heresiarca dogmatizante de *ser lícito tratar con los demonios con pretextos de curar enfermos y de dar crédito al padre de la mentira, y conformarse con sus dichos en la práctica de diligencias*. En esto murió Carlos II.

El nuevo Rey, Felipe V, puso término á aquel proceso, en que si la pasión del Inquisidor Mendoza está patente, aunque tenga cierta excusa por guiarle un deseo justo de oponerse á las falsedades amañadas y preparadas con fines munda-

nos por el pasado Inquisidor Rocaberti, el cardenal Portocarrero y el confesor Froilán Díaz; lo cierto es que respecto de la religión, formalidad y rectitud de estos tres, es bien pobre el juicio que puede formarse; y no hay siquiera un dato que les favorezca referente á su veracidad y procedimientos en lo tocante á los conjuros de las endemoniadas con motivo de los supuestos hechizos del Rey difunto. De aquella infame comedia diabólica, ideada y representada, con deshonor y ludibrio de España ante Europa, ellos tres, y sólo ellos, son los verdaderos responsables ante la historia, y cuanto refiere el drama de Gil y Zárate en éste como en otros puntos tiene filiación histórica.

El vicario de las monjas del Rosario, aparece en el drama conversando con el Rey.

- VICARIO.
- De unas monjas soy vicario
Que á la virgen del Rosario
Tienen suma devoción.
¡Unas bienaventuradas!
- REY.
- Pero, ¿qué tienen que ver
Las madres con Lucifer?
- V. — Es que están maleficadas.
R. — ¿De veras?
- INQUISIDOR. — Eso es notorio.
R. — ¿Pero todas?
- V. — Todas no.
Tres... y aun así paso yo
Las penas del Purgatorio.
- R. — ¿Por qué?
- V. — Para conjurarlas.
¡Si fuera de si las pone
Lucifer, Dios me perdone!
- R. — ¿No habéis podido sanarlas?
- V. — Imposible.
R. — ¡Jesús mío!
- Luego en mi mal no hay enmienda!
- V. — Sí.
R. — Buscad quien os entienda.
Ya de oiros desvario.
- V. — Del cuerpo de un hombre, sí,
Se puede al diablo expeler.
Mas si es cuerpo de mujer,
No hay quien le arranque de allí.
- R. — Es cosa extraña por cierto.
Y ¿habla con vos ese diablo?
- V. — Sí, señor, como yo os hablo.
I. — Con mi permiso os advierto...
- R. — ¿Cuando váis á preguntarle,
Los secretos os revela?
- V. — No, que también se rebela
Y á la fuerza hay que obligarle.
- R. — ¿Cómo le obligáis?
- V. — Haciendo
En su presencia la cruz;
Y á veces también la luz
de santas velas enciendo.
Con el hisopo sin duelo
Le cubro de agua bendita.
Él allá dentro se irrita
Y pone el grito en el cielo.
La monja da compasión
Y hace visajes horribles;
Mas á mis voces terribles
Cede del diablo el tesón.
Entonces sin resistencia
Se deja al ara llevar,
Y así le obligo á jurar
Qué ha de prestarme obediencia.
- R. — Y ¿por quién jura el protervo?
- V. — Jura por Dios trino y uno.
R. — Cristiano está.
- V. — Cual ninguno:
Tal es su dolor de acerbo.
- R. — En fin, ¿qué os dice de mí?
- V. — Jura á Dios que estáis infesto.
R. — Mas, este hechizo funesto,
¿Cuándo, cómo lo adquirí?
- V. — Os lo dieron en bebida.
R. — ¿Qué bebida?
- V. — Chocolate.
R. — No digáis tal disparate.
V. — Él lo jura por su vida.

Que los diversos exorcistas en distintos puntos recibían instrucciones respecto de las contestaciones que habían de dar las energúmenas, según convenía á los planes de Froilán Díaz, Rocaberti y el cardenal Portocarrero, era ya creencia general en aquel tiempo entre las personas entendidas.

Y por eso resulta muy verosímil el diálogo que sostiene el confesor con el

vicario cuando, para tenerle adicto á sus propósitos, le amenaza Froilán con delatar sus enredos, á lo que responde con estas palabras el vicario que, al fin como cómplices del engaño, se hacen por la común conveniencia buenos amigos:

Y decidme, ¿qué merece
El confesor desleal
Que sabiendo tal secreto,
Lo calla astuto y sagaz,
Deja que corra el engaño
Y en vez de cortar el mal,
Acaso de la impostura
Es el autor principal?

Cuadro de gran interés y movimiento aquél en que se describe el acto de conjurar al Rey en el templo de Atocha, con asistencia de todos los palaciegos, del Gobierno y de los exorcistas é inquisidores.

Oye benéfico,
Supremo Dios,
De fieles súbditos
La triste voz.
Si Saül réprobo
Por ti sanó,
De un rey católico
Ten compasión.

A poco de pasar la procesión, sale por el foro Froilán muy despacio con los brazos cruzados y meditabundo.

Su antigua pasión amorosa se exagera al ver de nuevo á Inés, y se queja de sus fatales contrariedades en el siguiente soliloquio:

No, nunca la obtendré yo...
Nunca... El cielo en sus rigores,
O el infierno en sus furoros,
Tanta dicha me negó.
Con ella me arrebató
Virtud, placer y sosiego.
Destino injusto, hado ciego!
Si el tierno amor me vedaste,
¿Por qué en mi pecho encerraste
Este corazón de fuego?
¿Sufrir yo?... ¿Ser feliz ella?...
¿Ser con ella otro dichoso?...
¡O pensamiento horroroso!
Maldigo mi infausta estrella.
¡Ay triste!... ¿Ni una centella

De alivio á tus males ves?...
Una, sí... bárbara es... -
La venganza!... Yo la anhelo.
Sólo puedo hallar consuelo
Siendo infelices los tres.
La venganza!... ¿Y he de ser
Tan bárbaro, por ventura,
Que en tan tierna criatura
Mi saña habré de ejercer?
Mas tal es hoy tu querer,
O cielo... sí... era menor.
Lejos de ella mi dolor.
Cuando á volvérmela llegas,
Pues á mi amor no la entregas,
La entregas á mi furor.

Al decir esto Froilán, se oyen otra vez á lo lejos la música y el coro. Y entonces continúa:

Oh! cuál mi pecho atormentan
Esos místicos cantares!
Al oírlos, mis pesares,
Mis furoros se acrecientan...
Los votos que me violentan,
Este traje, esta clausura,
Sepulcro de mi ventura,
Yo los odio... ¡Maldición,
Lo que en otro es salvación
En mí el infierno asegura.

Al ir á celebrarse en la morada del Conde de Oropesa el matrimonio del paje del Rey, Florencio, y de la joven Inés, á quien tenía declarada guerra á muerte Froilán, éste, usando de calumnias, se presenta delatando á Inés como complicada en causa de fe en que ha de intervenir el Santo Oficio.

El acto se suspende y la maldad triunfa. Ninguno de aquellos palaciegos reunidos para celebrar las bodas con beneplácito del Monarca, tiene entereza ni decisión para oponerse á las pérfidas tramas del fraile ni volver por la honra mancillada de la joven.

Furioso su prometido, exclama contra ellos en el colmo de la desesperación:



FLORENCIO.

¡Malvados!

¡Todos juntos! uno á uno
Venid... No temo á ninguno...
Quedaréis escarmentados.
Y ¿no la osáis defender? (*A los grandes*).
¿Caballeros?... Dije mal...
Caballeros... No lo es tal
Quien no ampara á una mujer.
Andad!... ¡Y en vosotros arde
De mil héroes el valor!...
Mentira, pues al temor
Dobláis la frente cobarde.
La Inquisición, me diréis,
La Inquisición os da susto...
Y ante un tribunal injusto
Siempre siervos temblaréis!
Esos nobles infanzones

Que conquistaron el mundo,
A los pies de un fraile inmundo-
Hora humillan sus blasones.
¡Oh mengua! ¡Oh torpe baldón!
¿Cómo España ha de ser grande-
Si consiente que la mande
Quien le imprime tal borrón?
Maldito mil veces sea
Ese tribunal odioso,
Que siempre de sangre ansioso
Sólo suplicios desea;
Que pretendiendo vengar
Del cielo la causa santa,
La ofende y al orbe espanta
A fuerza de asesinar.
¡Y ministro entre furores
De la Religión se dice!
La Religión le maldice
Y detesta sus horrores!

La escena en que Froilán se ensaña contra la desgraciada Inés acusándola de hechicera, es muy interesante y da motivo á nobles palabras de Florencio, en que éste patentiza el verdadero móvil de la acusación.

Froilán no puede sostenerla con verdad, y ante la negativa de Inés y de Florencio, sólo se atreve á decir:

Lo declara el Santo Oficio. (*Al rey*).
Vuestro horrible maleficio
A sus hechizos se debe.

Entonces Florencio con gran energía replica, haciendo callar al calumniador, al mal sacerdote:

Mentis, os vuelvo á decir.

Y como preguntase Froilán:

—¿A mí? Florencio revela la maldad de aquél, expresando su indignación en los siguientes versos:

A vos, mal religioso
Sabed que á Inés ha querido (*dirigiéndose al rey*)
Seducir... No lo ha podido,
Y así se venga alevoso.

Los horrores trágicos de la última escena del drama están explicados como inevitable desenlace de tantas infamias, realizadas bajo la capa de la religión. La personificación de un sistema de corrupción, sostenido por los engaños de un confesor sin conciencia, que valiéndose de su ministerio, y burlándose de un Rey enfermo, débil y desgraciado, quiere que el engaño y la mentira triunfen sobre todo, es siempre repulsiva ante el público. La muerte de ese criminal se impone por desgracia como supremo castigo de la opinión pública en momentos lamentables de obcecación y venganza.

Ningún drama romántico despertó tan gran interés como el de Gil y Zárate al renovar en la escena los recuerdos inquisitoriales. No había representación que no produjese tumultuosas manifestaciones. El mismo autor pidió al Gobierno que se prohibiesen éstas para evitar los resultados.

Pero es falso, como se ha supuesto, que Gil y Zárate se retractase de haber escrito tal obra, con la que se identificó la opinión pública porque presentaba hechos ó casos verosímiles de un pasado deshonroso para España.

Y las inculpaciones que la crítica ortodoxa ha hecho á esta obra dramática de Gil y Zárate son apasionadas é injustísimas. «Sus obras (ha dicho un crítico de gran estimación) llevaron, así como los de otros esclarecidos poetas de su época, el sello de las vicisitudes doctrinales del arte dramático en aquella era de lucha é incertidumbre estética.

El Marqués de Valmar opina que Zárate solía extremar sus fábulas dando al movimiento novelesco mayor importancia que al estudio psicológico de la concepción dramática. Pero también advierte que todo esto formaba parte de la poética al uso en aquellos días de romántica y democrática innovación.

«No puede hacerse á Gil (dice el referido crítico), grave cargo por ello, porque *el poeta es siempre más ó menos hijo de su tiempo y de su país.*

En cambio,—dice con mucha razón,—resplandecen en todas sus obras dramáticas, prendas de muy subida ley: pasión, inventiva, ingenio, enredo, diálogo fácil y expresivo y á veces caracteres animados y bien definidos.»

Como recuerdos curiosos sobre la juventud de Gil y Zárate, debemos citar las contrariedades con que hubo de luchar en sus composiciones dramáticas, hasta después de la muerte de Fernando VII.

«La censura eclesiástica (dice el mismo Gil y Zárate) era en extremo dura, como entregada á los frailes, gente adversa á las comedias. Fama ha dejado en este punto el padre Carrillo, que por muchos años fué azote de los poetas. Fraile de excesiva obesidad, de entendimiento boto, mugriento, sucio, todo empolvado de tabaco rapé, cuya mayor delicia consistía en asistir á los reos en capilla y acompañarlos al cadalso; fácil es de conocer de qué modo ejercería este buen Padre su terrible ministerio.

No sabemos por qué capricho ó escrúpulo borró al Sr. Bretón en una de sus comedias la palabra *pobre*, en todas partes donde se encontrába. Ni la expresión *ángel mío*, ni la de *yo te adoro*, obtenían jamás cuartel, porque en su opinión sólo eran permitidas tratándose de las cosas celestes. En cierta ocasión quitó con grande enojo la frase *aborrezco la victoria*, por creer que se dirigía á su convento.»

En otra, viendo que para describir á un médico se decía:

Por donde quiera que pasa
Le llaman la extremaunción,

borró estos versos y tuvo el atrevimiento de enmendar á su gusto:

Por donde quiera que pasa
Parece un golfo León.

El mismo Gil y Zárate experimentó sus estúpidas iras.

Cuando quiso representar su tragedia *Rodrigo, último rey de los godos*, el Padre Carrillo vió con desagrado que había materia pecaminosa en los amorios del monarca y negó la representación por tan poderosas razones como las que siguen: «Aunque es cierto que los reyes han sido con frecuencia aficionados á las muchachas, no conviene que se les presente tan enamorados en el teatro...»

Gil y Zárate fué, no puede negarse, un notable autor dramático, y aunque tiene obras tan excelentes como *Guzmán el Bueno*, siempre resultará gloria de su nombre *Carlos II el Hechizado*, por más que la crítica reaccionaria procure rebajarla y quitarle toda su importancia social y literaria en los críticos momentos de su aparición.

Muchas obras dramáticas podrán darse al teatro que traten de temas inquisitoriales. Y no serán asombro de nadie. La institución ha dejado tantos recuerdos fatales de su dominación anticristiana, que los poetas se aprovecharán de sus

anales para ofrecer enseñanza basada en el concepto histórico de corrupción, envilecimiento y maldades.

Aquel tribunal condenó á la hoguera, después de hacerles sufrir atroces tormentos en Logroño, en los comienzos del siglo XVI, á más de cuarenta infelices mujeres porque confesaron ser brujas y hechiceras, y adoraban al demonio como señor de sus cuerpos y de sus almas. Aquel tribunal tomaba en serio los disparates que contaban los brujos y las brujas de sus relaciones con Lucifer y sus subordinados, y de sus ungüentos, cuernos y sapos, y sus ceremonias grotescas, y sus actos bestialmente lascivos.

Aquel tribunal celebraba aparatosamente, en medio de una plaza pública au-



LOGROÑO — Catedral de Calahorra.

to de fe, nó para desengañar á la muchedumbre que allí se apiñaba para asistir al repugnante espectáculo, sino para sancionar la creencia en los demonios, para referir los más inmorales casos, para sostener la posibilidad de los pactos diabólicos, y para que se viese el ejemplar castigo que se aplicaba á las pobres personas acusadas de tan horrosas comunicaciones.

Aquel tribunal llegó á procesar al cura de Barga, porque aquel famoso embustero se jactaba de decir que hizo larguísimos viajes en pocos minutos con ayuda de un espíritu familiar que le protegía, y sólo se encontró méritos para perdonarle porque supo engañar á su diablo, obligándole á que le llevase á Roma para

avisar al Papa de un asesinato que tramaba contra él un marido celoso á quien había ofendido el Soberano Pontífice, libertándole así de una muerte tan segura como violenta.

Aquel tribunal dió crédito á las peregrinas falsedades que refería el despierto Torralba, aquel médico de Cuenca que viajaba por los aires, caballero en una caña protegido por su diablo Zequiel; y al condenar al célebre mágico, hacíalo benignamente, obligado por lo bueno que aquel ángel malo parecía, pues hasta era enemigo de Lutero y de Erasmo, y acompañaba á misa á su amo, y moviale á obras buenas y caritativas.

¿Cómo no había de ocasionar esto multitud de sucesos parecidos, cada vez más grotescos, de que fueron terminantes pruebas los aquellarres de Zugarramundi, las visitas diabólicas en el convento de San Plácido, de Madrid, los exorcismos en Cangas de Tineo, y las mentiras á sabiendas, por fines hartamente egoístas, urdidos y preparados sobre los hechizos de Carlos II por el zote confesor Froilán Díaz, en connivencia con el cardenal Portocarrero y el Inquisidor general Rocaberti?...

La gran responsabilidad moral, por consiguiente, de tanta aberración, de tan grandes preocupaciones populares, de tantas apariciones diabólicas, de tanta energúmena y de tanto exorcismo como se vieron en España en los siglos XV y XVII; la gran responsabilidad moral de todo esto, repitámoslo, cae toda sobre aquel tribunal sanguinario y absurdo, que en vez de desilusionar, enseñar y propagar verdades, esparcía patrañas, inculcando errores é idiotizaba las muchedumbres. El teatro ha propagado, pues, la verdad dentro de la hermosura artística, de la producción ingeniosa, de las manifestaciones populares del talento. Los poetas han satisfecho deseos de la opinión. La crítica imparcial tiene que aplaudir su propósito.

Hemos dicho sobre Gil y Zárate y su producción dramática más popular lo que está dentro de la verdad crítica en los tiempos modernos, separándonos, como siempre, de las preocupaciones ó de los juicios apasionados de la escuela ultramontana.

Los dramas más notables de Gil y Zárate, además de *Carlos II* y de *Guzmán el Bueno*, son *Rosmunda*, *Don Alvaro de Luna*, *El Gran Capitán*, *Masaniello*, *Cecilia la Ciegucecita*, *La familia de Falkland*, *Matilde ó á un tiempo dama y esposa*, *Un monarca y su privado*, *Guillermo Tell*, y algún otro.

Es obra también muy apreciada y leída su *Resumen histórico de la literatura española*, segunda parte de su primitivo *Manual de literatura*.

Como director de Instrucción pública trabajó mucho y muy provechosamente en bien de la enseñanza.

Fué subsecretario de diversos ministerios é individuo del Consejo Real. Le separó de este cargo arbitrariamente don Leopoldo O'Donnell.

Perteneció á las Academias de la Lengua y de San Fernando.

Falleció en Madrid en 1861.

Don Patricio de la Escosura, fecundo escritor, que cultivó varios géneros literarios, aunque no descolló en ninguno en primera línea, fué notable autor dramático. El año 37 se representó su ensayo escénico *La Corte del Buen Retiro*. Agradó como obra de ingenio y discreción cortesana, donde se ofrecía un cuadro bastante movido del tiempo de Felipe IV. Los amores del Conde de Villamediana á la Reina, que tan trágico fin tuvieron, dan origen á la trama inventiva, que está hecha con agradable esmero.

Cuanto se ha dicho respecto de esto, históricamente hablando, carece de la verdad rigurosamente comprobada para darle completo asenso; pero que hubo indicios vehementes para sospechar de los galanteos del Conde con imprudentes ligerezas y demostraciones, parece demostrado.

Ningún trabajo tan hermoso sobre este tema como el extenso romance que le dedicó el Duque de Rivas. La tradición palaciega conservó con pormenores horriblos la muerte del Conde por mandato del mismo Rey.

En la fiesta de toros celebrada para festejar los días de Felipe IV:



Valiente Villamediana,
Cortas las riendas, y bajo
Del rejoncillo el acero,
Vase al toro paso á paso.
Éste cabecea, bufa,
La tierra escarba, marrajo,
Y espera instante oportuno
En que partir como el rayo.
El paje de la derecha
Con grande soltura y garbo

A la fiera irrita y llama,
La capa ante ella ondeando.
Embiste pues; el jinete
Tuerce el bridón, de soslayo
Pasa el toro, el otro paje
con la capa hace otro engaño,
Y lo revuelve, y de nuevo
Lo pára. Determinado
Lo hostiga de frente el Conde;
Torna á embestir rebramando

El jarameño; parece
 Que el caballero y caballo
 Van á volar á las nubes,
 Cuando de la fiera intactos
 En primorosas corretas
 Se separan y con saltos.
 Un punto el toro vacila,
 Bramido ronco lanzando,
 Y desplómase en la tierra,
 Haciendo de sangre un lago
 Con el torrente que brota
 De la cerviz, do clavado
 Medio rejón aparece,
 Que el otro medio en la mano
 Del noble y valiente Conde
 Va al concurso saludando.
 Por balcones y barandas,
 Vallas, barreras y andamios,
 Formando una riza nube,
 Ondeán pañuelos blancos;
 Y ¡viva! el pueblo repite,
 y los caballeros ¡bravo!,

Y ¡qué galán las mujeres!,
 Haciendo lengua las manos.
 La reina, que sin aliento
 Los ojos desencajados
 En jinete y toro tuvo,
 Vuelve, ansiosa, respirando;
 «*Qué bien pica el Conde,*» dice,
 Y «*muy bien,*» los cortesanos
 Repiten. El Rey responde:
 «*Bien pica, pero muy alto;*»
 Y en el rostro de la reina
 Clavó los ojos un rato.
 Esta demudóse, y todos
 Los señores de palacio,
 En quienes opinión propia
 Fuera un peregrino hallazgo,
 Repitieron, no sabiendo
 Lo que decían acaso,
 Y de entrambas majestades
 Queriendo seguir el rastro;
 «*Pica muy bien; mas debiera
 Haber picado más bajo.*»

Villamediana cometi6 después la incomprensible ligereza de poner en su adarga aquel letrero, que ocasion6 su muerte: *Son mis amores...*

Y luego reales de plata, viendo todos los malévolos que hacía clara alusión á sus galanteos á la Reina. La muerte del Conde de Villamediana qued6 desde entonces decretada en el ánimo del Rey; y aquella misma noche, después del sarao en el palacio del Retiro, fué ejecutada.



Felipe IV.

El gran tropel que descende
 Las escaleras, violento
 Arrastra á Villamediana,
 Que va delirante y ciego.
 Su carroza no parece...
 En la de Orgaz toma puesto,
 Y ambos Condes por las calles
 (Que aún no estaban cual las vemos,
 Alumbradas con faroles)
 veloces van y en silencio.
 Grita en una encrucijada
 una voz; *Conde!*; el cochero
 Para al punto los caballos;
 Pregunta Orgaz desde dentro:
 «*¿A cuál de los dos? De fuera*
 «*Villamediana,*» dijeron.
 Villamediana al estribo,
 Juzgando que es mensajero
 De la reina quien lo llama,
 Sacó la cabeza y pecho;
 Y al punto se lo traspasa
 Una daga de gran precio
 Con tal furor, que á la espalda
 Asomó el agudo hierro.
 Cayó el herido en el coche
 Un mar de sangre vertiendo,
 Y de su amigo en los brazos
 al instante qued6 muerto.

Hubo de inspirarse Escosura para el enredo y argumento de su obra en los infinitos papeles que circularon á raíz del suceso, y de los que extractó para su romance el Duque de Rivas. No puede negarse que Escosura presentó un bonito conjunto de recuerdos del tiempo de Felipe IV.

La segunda parte de esta ficción representóse ocho años después.

Es aniversario de la lúgubre fecha, y la Reina, en conversación con su camarista Inés, prometida del palaciego don Luis de Haro, expresa tristes ideas que revelan sus angustias. Dice la Reina:

Sufrir, siempre sufrir, sufrir callando.
Así lo ordena el cielo.

Interrumpe Inés, diciendo:

¿Y siempre ha de durar tanto desvelo?...

Habla entonces la Reina en esta forma:

Mientras guarde la tumba
Los muertos ¡ay! que para siempre encierra,
Ó deje yo la tierra,
Inés, mi dulce amiga,
No más mi llaga con la sonda irrites;
No quieras, no, que tu amistad maldiga.
Tengo en el corazón un dardo agudo,
De ponzoña mortal lleno lo tengo.
Milagro es del señor si me sostengo,
que hay horas en que dudo,
Si vivo ó peno en la región maldita.
Mi mal es sin remedio; y si lo tiene
Será, ya te lo dije, con la muerte.

Quando habla después Inés á la Reina, de su proyectado enlace con don Luis de Haro, ésta le hace reflexiones que revelan las penas de su corazón:

Y ¿sabes tú si luego indiferente
Será también tu corazón cual hora?...
¡Ay de ti, pobre Inés, si ya perdida
La libertad sintieras
Por flechas de otro amor el alma herida...
No rindas sin amor, Inés, el cuello
A la eterna coyunda;
Mira que no son bronces
A los tiros de amor, no, nuestras almas;
Y caras, si vencemos, son las palmas.

Las rivalidades dentro del mismo palacio, donde los primates hablaban contra las maldades y maquinaciones del Conde-Duque de Olivares, que tenía supeditado y esclavizado al Rey, siendo odiado por la Reina y lo principal de la corte, están vivamente descritas en el siguiente diálogo, que contiene mucho sabor de lugar y tiempo:

EL CONDE DE ORGAZ.

El fuego cayó del cielo
En Sodoma sin razón
Si no abrasa esta mansión.

EL DUQUE DE OSUNA.

¿Qué ha de abrasar si es de hielo?
¿No se hiela aquí el honor,
La amistad, el juramento
Y hasta el mismo sentimiento
Inefable del amor?

Todo el fuego que en su seno
Guarda el Etna, no encendiera
Aquí una chispa siquiera!
Esto de nieve está lleno...

ORGAZ.— Verdad decís, ¡ay de mí!
No hay damas, no hay caballeros;
Mujeres viles, logreros
Y malvados hay aquí.

OSUNA.— Y ¿qué ha de hacer quien nació
Noble, honrado y mal sufrido?

ORGAZ.— Luchar es tiempo perdido...

OSUNA.— Luchar decís!... Eso nó.

Intrigas cortesanas, enredos palaciegos, conjuraciones de descontentos, lances de amor y fortuna, discreteos peregrinos, venganzas y malas artes, quejas y lamentos de todos, descontentos del valido, que sostenía la corrupción en la corte y destruía la nación española con su ineptitud y soberbia; tal es el pintoresco cuadro que se propuso reproducir Escosura, y que en parte logró, aunque su labor poética carece de esa espontaneidad y seducción que dominan siempre á la multitud en el teatro. Sin embargo, hay que reconocer que acertó en mucho al describir las costumbres de la época que bosquejaba; y en lo que inventó su ingenio, predominó generalmente lo verosímil entre lo exagerado y aun estrambótico á que le inclinaba su carácter.

Quiso Escosura que la segunda parte de la *Corte del Buen Retiro* tuviera una tendencia de reparación y reconocimiento de la seguridad del Monarca, manifestada por éste mismo. Píntale intranquilo y pesaroso por haber procedido con imperdonable desvío respecto de su esposa después de la muerte de Villamediana. En todo esto vemos más bien que lo verosímil, lo sentimental y romántico.

Lo es indudablemente este soliloquio que finge el poeta: el Rey expresa gran remordimiento por la muerte del Conde:

¿Por qué me acusas, bárbara conciencia?
¿Por qué siempre clamar ¡Villamediana!?
¿No se atrevió del conde la insolencia
A la que ciñe la diadema hispana?...
Terrible fué, mas justa la sentencia;
La muerte que le di pena liviana,
Y si mil veces retornara el día,
Mil veces mi furor le mataría...
Mas ¿fué su crimen execrable, cierto,
Tan claro como el sol que nos alumbra?...
¡Si tal vez inocente le habré muerto!
Que la pasión á todos nos destumbra!
Señor, abre mis ojos al acierto.
La clara luz reemplace á la penumbra
Que cerca en torno mi angustiada mente.
¿Fué culpable, mi Dios, ó fué inocente?

¡Oh, mi dolor! La púrpura te oculta
Y más su peso profundiza el dardo!
¿La tierra á mi ofensor ya no sepulta?
¿Por qué de celos en las iras ardo?
¿Mi liviana inconstancia no la insulta?
¿Por qué á mi esposa recelos guardo?
¡Ah! Por lo mismo que el poder supremo
Descuido, y que otro me lo usurpe temo...
Isabel, ¿dónde está? ¿Por qué su estancia
Dejé yo sin saberlo? Muerto el conde,
¿Quién me afrenta, gran Dios?... Huyóse á
¿Ofendida tal vez de mí se esconde? (Francia?)
¡Inútil el afán! Vana es la instancia!...
Ay! La conciencia á mi gemir responde:
¡No hay paz, no hay paz, Felipe, en esta vida
Para el esposo infiel, rey homicida!...

Desenlace de *La Corte del Buen Retiro* es la reconciliación de Felipe IV con su esposa, la caída del Conde Duque y la esperanza de una nueva marcha política en la dominación de la infeliz España, ya al borde de su descrédito y ruina.

Dejó muchas obras dramáticas Escosura, diversamente apreciadas según los gustos predominantes. Deben citarse *Las mocedades de Hernán Cortés*, *Don Jaime el Conquistador*, *Las apariencias*, las *Flores de Don Juan*, *El conde Derfort*, *Roger de Flor*, y otras, entre ellas una loa en honor de don Pedro Calderón.

Escosura fué también novelista y publicó trabajos de erudición, crítica y derecho.

Fué ministro varias veces sin gran fijación en sus ideas.

Perteneció á la Real Academia Española.

Nació en Madrid el 5 de Noviembre de 1807 y murió también en Madrid el 22 de Enero de 1878.

Don José M.^a Díaz fué un poeta de bastante mérito, autor de muchos trabajos de diversa índole, que lograron éxito en el teatro. Desde 1836 se había dado á notar por su *Elvira de Albornoz*, á la que siguieron otras producciones, en las que predominan lo fatalista, lo desvariado ó lo trágico. Tenía mucha facilidad para crear sucesos ó revestir con su fantasía hechos históricos.

A este género de obras pertenece una quizá de las mejores que escribió, *Carlos IX y los hugonotes*.

Catalina de Médicis, madre del Rey, está bien descrita. Es la misma Reina solapada y falsa de que nos habla la historia, la que aconsejó y fraguó con ayuda de otros la horrible matanza de los hugonotes en la noche de San Bartolomé.

El pobre Rey Carlos IX, fué inducido por su madre para autorizar y realizar la maldad.

Esta escena es notable, y revela las dotes de don José María Díaz, como autor dramático:



Catalina de Médicis.

CATALINA.

Carlos, ¿quieres reinar?

CARLOS.

Herencia mia

El trono fué.

CAT. — Para reinar no basta.

¿Quieres reinar?...

CARL. — Yo sí.

- CAT. — Triste y sombría
 Tiende su manto la postrera noche!
 Mañana alumbre con su luz el día
 La libertad de un rey encadenado...
 Encadenado, sí, sujeto al yugo
 De una facción altiva y turbulenta
 Que, proclamando un dogma irreverente
 mina tu trono: á tu placer la miras
 Mandar en tus ciudades las mejores,
 Negar osada con traidoras iras
 La fuerza de tu ley. Si caballeros
 Los vistes hoy, envueltos á tus ojos
 En ricos trajes de brocado y sedas,
 Desnudarán mañana sus aceros
 Por tu debilidad ó tu abandono,
 Y á Enrique de Borbón, ó al de Navarra
 Colocarán sobre tu mismo trono.
- CARL. — ¡Madre, otra vez! De tan horrible crimen
 Pruebas no hay. ¿Mi autoridad acaso
 Los hugonotes con descaro oprimen?...
- CAT. — Hablad, Lorena, vos. Sepa el monarca
 Que se aceptó la paz para que en ella
 Se ahogara al fin del hugonote bando
 El negro influjo y la maldita estrella.
 No hay esperanza ya de que termine
 El mal que cunde y la traición provoca,
 Si vuestro acento generoso y grave
 No desbarata obstinación tan loca.

LORENA.

Rey de Francia, escuchad. Donde hay derechos,
 Hay deberes también. Los sacrificios
 Carga no son para cristianos pechos.
 Del Sinai sobre el sagrado monte
 Misteriosa lección, de sus hermanos
 Los hijos de Levi con fe segura
 En sangre tiñen, sin piedad, sus manos.
 Y ¿vos vacilaréis?... ¿Será que el mundo
 Por vuestra culpa en vuestra raza imprima
 El sello vil de su desdén profundo?

CARL. — ¡Oh, me horrorizo!

CAT. — Vacilar es mengua!...

La paz de Francia, la salud de Europa,
 Carlos, están pendientes de tu lengua.
 ¿Que te aguardan no ves?...

(Gran muchedumbre de juramentados católicos para matar hugonotes, como obra grata al Papa y á Dios).

Continúa Catalina hablando, y dice:

*¡Carlos, á un pueblo se le salva, y nunca
 Y nunca se da razón de lo que se hace al pueblo!
 Fin ya pongamos á la lucha impía
 Que el estado enflaquece, y un instante
 De oportuno rigor...*

LOB. — Temed de Roma
 Las iras y el poder...

CAT. — ¿Quieres reinar?

CARL. — Yo sí.
 CAT. — Tu fe me agrada.
 ¿Daré la orden?
 CARL. — Dispondréislo al punto.
 Ni juramentos ni promesas!...
 CAT. — Nada.

La historia ha dejado tristísimos, horribles pormenores sobre la matanza de los hugonotes, y el nombre de Catalina de Médicis, como directora de tan execrable maldad, es con justa razón maldecido.

El poeta finge una escena trágica, de gran relieve, la novena del acto quinto; en que Carlos IX muere envenenado por las pérfidas artes de su misma madre, cosa muy verosímil, dada su idiosincrasia perversa. Catalina tenía dispuesto para regalo del bearnés un libro asaz curioso, cuyas hojas estaban pegadas unas en otras, y por estar envenenadas, al querer separarlas el lector con saliva, estaba condenado á morir irremisiblemente. Ese libro cae en poder de Carlos IX y es víctima del criminal ardid. Ya envenenado el Rey, y sabedor por un astrólogo de todo el secreto, en una entrevista que tiene con su madre, llega á decirle terribles verdades. Es de vital interés dramático dicho diálogo. El Rey tiene remordimientos crueles por el asesinato de los hugonotes, y entonces dice Catalina:



Carlos IX.

Ese es, hijo, tu mal; locas visiones
 Que te alborotan, porque humano y pío...

A lo que replica Carlos:

Más sangre aún?... Vuestro cariño, oh madre,
 Cuesta al pueblo francés de sangre un río!

CAT. — ¡Carlos!

CARL. — Señora, con tan loco empeño
 Me obligáis á creer que dulcemente
 Las horas corren para vos del sueño.
 ¿Nunca el insomnio os presentó á los ojos
 Flacos espectros, sombras funerales
 De hirviente sangre entre oleajes rojos?
 Madre, para la voz de la conciencia
 Que grita al fin junto al sepulcro frío
 El humano saber no tiene ciencia.

CAT. — ¡Carlos!

CARL. — ¿Qué, lo dudáis? Es maravilla
 Que en vuestro corazón quepa la duda.
 Esa es mi enfermedad... Yo lo confieso.
 Este rojo sudor que en copia grande

- Inunda ya la frente ó la mejilla,
 No es un efecto material. ¡Es eso!...
 Es la sangre de tantos inocentes
 Como cayeron para oprobio mío.
 ¡Miradla, que ésta es! Y como el cielo,
 Clemente y bienhechor el agua envía
 Para regar las plantas y las flores
 Que alienta luego con su luz el día;
 Pródigo á mí también, emponzoñada
 Planta, con sangre á mi sabor rocía...
- CAT. — Oh! qué delirio! Tu razón se ofusca...
- CARL. — Catalina de Médicis! *(Con tono amenazador
 y con mucha energía).*
- CAT. — *(Con suma frialdad).* ¿Qué quieres?
 Tu madre soy. Si á mi pesar sucumbes
 De una imaginación calenturienta
 Bajo el peso mortal, á mí me toca,
 Guardadora impasible de las leyes,
 Alzar y sostener con mano firme
 El cetro y la corona de los reyes.
 Carlos, lo veo con dolor; se inclina
 Tu frente... Es carga para ti pesada
 La diadema de un rey; pero entre tanto
 Que yo respire y la razón conserve
 No irá por tierra su prestigio santo.
- CARL. — ¡Herencia que esperáis!
- CAT. — No la ambiciono.
- CARL. — ¡Poder que me exigís!
- CAT. — No lo deseo...
- CARL. — Huérfano el cetro y sin monarca el trono...
- CAT. — Me haces llorar!
- CARL. — Y en vuestro llanto creo...
 Dejadme, pues...
- CAT. — Mi condición me llama
 A tu lado.
- CARL. — ¿Por qué?
- CAT. — Yo soy tu madre!
- CARL. — ¿Quién es mi madre? ¿La que el sér me quita,
 O la que el sér me dió?
- CAT. — *(Con asombro).* ¡Carlos!
- CARL. — ¡Señora!
 Oid la acusación de un moribundo...
 De la temible expiación ya es hora.
- CAT. — Un vértigo infernal te precipita...
- CARL. — ¿Nada en mí véis que os estremezca?
- CAT. — Nada.
- CARL. — Y ¿este libro? *(Enseñándole el libro de caza).*
- CAT. — ¡Jesús!
- CARL. — Yo lo he leído!...
- CAT. — ¡Imposible!
- CARL. — Es verdad...
- CAT. — Eso es horrible!
- CARL. — Es obra vuestra.
- CAT. — ¡Maldición!
- CARL. — Ya estalla
 En su cólera Dios!... ¡se abre el abismo!
- CAT. — ¡Hijo mío! ¡Piedad! *(Arrojándose en sus brazos.
 Carlos la rechaza).*
- CARL. — ¡Lejos, muy lejos!...
 No me toquéis!

CAT. — ¡Suposición, mentira!

CARL. — ¡Señora, es la verdad!... Mortal ponzoña
De sus hojas brotó... Quien puso en ellas
La muerte, siempre llevará del crimen
En su semblante las profundas huellas.

CAT. — Oh! La fatalidad!

CARL. — ¡La Providencia!

CAT. — ¡Quién pudo imaginar!

CARL. — Sellad el labio,
Y si el remordimiento os despedaza
Y desde el corazón sube á la boca,
Poned á la conciencia una mordaza.
Callad! callad!... El viento llevaría
La fatal confesión por el espacio
Agitándola infiel: y ¿qué diría
La Francia... el mundo .. Dios! Si en mi palacio...
(*Con la daga en la mano. Catalina inmóvil.*)
Madre, ¿me conoces? Yo soy el hijo
De Catalina... Con pavor el viento
Ruge... escuchad... la muerte al regicida...
«La muerte», el eco acusador responde...

CAT. — ¡Hijo mío!

CARL. — Id en paz. Hasta los tigres
(*Tirando la daga.*)
Aman aquella que les dió la vida...
¡No puedo más!...
(*Cae sin sentido en un sillón.*)

Es un notable drama esta obra de don José M.^a Díaz, y merecedora de la mención que de ella hacemos, ya que la crítica reaccionaria procura pasarla en silencio porque se opone á sus pobres enseñanzas.

Fué muy fecunda la musa de este vate. Su imaginación creaba fábulas en abundancia, de las que adolecen varias de precipitación y poco estudio, aunque otras revelan gallardos arranques que seducen, además de las galas de la dicción poética, en la que casi siempre descolló.

Es abundante su repertorio: *Elvira de Albornoz, Baltasar Cozza, Julio César, Catalina, Jefté, Juan Sin Tierra, La Reina Sara, Andrés Chenier, ¡Creo en Dios!, Dalila, Roberto, barón de Aleizar, Gabriela de Bergy*, y otras.

Don Eusebio Asquerino, escritor ilustrado y periodista muy distinguido, dedicó su talento á la composición de muchas obras dramáticas, que llevan el sello imborrable de sus opiniones, cosa muy natural, pero que disgusta ó no place, por lo menos, al señor Blanco Garcia, cuya historia de la literatura en el siglo XIX, tiene grandes deficiencias en orden á la crítica y se procede en ella con evidente pasión al hablar de los literatos pertenecientes á las escuelas liberal y democrática.

«Rara vez desmintió Asquerino (dice) 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.»

El autor de *Gustavo Wassa*, de *La Judía de Toledo*, de *Juan de Padilla*, *Don Sancho el Bravo*, *La princesa de los Ursinos* y otras producciones dramáticas no merece semejante injusticia.

Una obra de Asquerino, drama en tres actos y en verso, *Por amar, perder un trono*, representado con aplauso en el teatro del Príncipe en 1847, no está citada por el escritor agustino; y por cierto que debe mencionarse.

Se refiere á los tiempos de Enrique IV y á los amores de su esposa, según rumor, con Don Beltrán de la Cueva. Hay caracteres muy bien descritos y las luchas políticas, apasionadas y violentas, revelan odios y venganzas feroces.

Citemos como ejemplo de fácil versificación la escena sexta del acto tercero:

DON ENRIQUE.

Ya estamos solos: ahora,
Decidme lo que queráis,
Pues por vez última habláis
De Castilla al rey, señora.

DOÑA JUANA.

¿Qué decis? ¿Os alejáis?
¿O acaso yo voy á ser
La que me aleje de vos?
¿Qué váis de mí á disponer?
Pronta estoy á obedecer.

E. —Nos separamos los dos.

J. —¡Separarnos! Bien está:

Vuestra voluntad es ley
Para mí: se cumplirá.
Sois mi esposo y sois mi rey.

E. —Sólo el rey os habla ya.

J. —De rigor tan excesivo

No me quejaré, señor,
Porque á vuestro desamor
Tan acostumbrada vivo,
que no extraño ese rigor.
Dignáos atención prestar;
No son quejas de mis labios;
Recuerdos vais á escuchar.
Harto tiempo olvidé agravios
Que hoy os quiero recordar.
Infanta en Portugal fui;
Mas fué mi desgracia tanta,
Que reina no merecí
Lo que mereciera infanta.
Me honrásteis con la elección

De esposa. Al trono elevada,
Se colmara mi ambición
Si con su pompa encantada
Me diérais el corazón,
Que para querer nacida
La mujer, por ser querida
Desprecia humana grandeza,
Que es más grande en su flaqueza
Porque el amor es su vida.

Vine á Castilla; y ¿qué hallé?
En vez de un esposo amante
A quien consagrar mi fe,
Desdeñada me encontré
Y celosa á un mismo instante.
Callé mis penas sufriendo
Y mis suspiros ahogando.
Ah! cuántas veces llorando
Me halló la luna muriendo
Y la aurora despertando.

En vano esperé mudanza
En vos por calmar mi daño.
Siempre á mis penas extraño,
La que imaginé esperanza
Vi trocarse en desengaño!...
Entonces... franca seré,
Todo os lo voy á decir...
Me amaron: también amé...
Mas pura mi pasión fué.
Yo, señor, no sé mentir.
Si soy en ello culpada,
Yo merced ninguna pido;
Pero á vuestros pies postrada
Séame el pedir permitido
Por una hija infortunada!

Al morir el Marqués de Villena confiesa que es falso cuanto se había propalado en descrédito de la Reina.

Reconocida su hija por el Rey, habiendo de vivir separados los esposos, dice

en la última escena Doña Juana al despedir á Beltrán de la Cueva, que se ausenta de la Corte con su mujer:

¡Sed dichosos! La plácida ventura
Jamás ahuyente de mi amor la historia;
Mas, al gemir en lóbrega clausura,
Consagrad un recuerdo á mi memoria.
¡Adiós por siempre! Hincada la rodilla,
Rogará al Hacedor en su abandono
Por vuestro bien, y gloria de Castilla,
Quien supo por amar perder un trono.

También trata con poco aprecio el crítico antes citado á don Gregorio Romero Larragaña, que escribió varios dramas, algunos en colaboración con el señor don Eusebio Asquerino.

El señor Valera, comprendiendo la injusticia, no ha podido por menos de decir en apoyo de aquel modesto literato:

«Hacia la mitad del siglo pasado, escribía y publicaba leyendas en verso y poesías líricas en revistas y periódicos y abastecía también los teatros con dramas traducidos ó arreglados y originales suyos. Entre estos últimos pueden citarse *Doña Gimena de Ordóñez*, *Garcilaso de la Vega* y *Misterios de honra y venganza*. En colaboración con don Eusebio Asquerino compuso los dramas titulados *Juan Bravo* y *Felipe el Hermoso*.

A toda esta labor dramática da cortísimo aprecio el Padre Blanco García; pero yo no me atrevo á decidir si con estricta justicia ó involuntariamente excitado por radical divergencia de sentimientos y de ideas. Romero Larrañaga era, valiéndonos de la fraseología usada hoy, en extremo liberal y progresista, abominando de la Inquisición, con lo cual, si se prescinde de la época, harto menos humana que la presente, en que la Inquisición desplegaba su actividad más terrible, va ó puede ir implícita grave censura contra la civilización católica de España, cuando lograba su mayor encumbramiento y predominio.»

Y el gran crítico español, concluye diciendo que desde luego se pone del lado de Romero Larrañaga en ser liberal y en abominar del Santo Oficio.

Entre los autores dramáticos que produjo el romanticismo, hay que recordar el glorioso nombre de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, acerca de cuya señora tan luminosamente han escrito Valera y otros críticos.

Uno de ellos ha dicho que la Avellaneda no cede á ninguno de sus contemporáneos, salvo Hartzzenbusch. Y añade: «Se han notado en *Alfonso Munio*, reminiscencias del estilo de Quintana, en *Saul* imitaciones de Alfieri, en *Baltasar* analogías con el *Sardanápolo* de Byron; pero todos los elementos ajenos están fundidos en un sistema dramático propio, que si no puede darse por forma única y definitiva de la tragedia moderna, parece á lo menos la única forma en que la tragedia neoclásica francesa ó italiana puede resucitar.»

«*Baltasar* (dice el mismo crítico) es obra maestra, no sólo por la ejecución

brillantísima á la vez que madura y reflexiva, sino por la profundidad del pensamiento histórico y por la grandeza misantrópica del personaje principal, que puede ser hermano ó pariente del Sardanápalo byroniano, pero que de fijo no es trasunto de él. Sardanápalo, epicúreo elegante; *Dandy*, trágico como otros héroes de Byron, y como Byron mismo, es en la tragedia inglesa el símbolo de la degeneración, todavía interesante de una grande y generosa raza, en que el valor no se extingue, sino que por intervalos chispea y arroja lumbres, prestando á los mismos vicios aspecto de elegancia y de nobleza. Pero *Baltasar* es más solemne, trágica y expiatoria figura. Es una especie de *ateista místico* como notó Valera; encarna de un modo más alto el hastío y el pesimismo románticos, que enervan é incapacitan para la acción; y es á un tiempo representación simbólica del Oriente decrepito y de la humanidad sin Dios. Todo el drama se cierne en una esfera casi mística y una especie de terror religioso embarga el ánimo, viendo patente el cumplimiento de la justicia providencial.»

No dejaremos de citar á algunos otros escritores dramáticos, aunque no consiguieron crédito como tales, sino en distintos géneros literarios.

Uno de ellos fué don Eugenio de Ochoa, autor de varios dramas originales y traducciones de obras francesas. Su traducción del *Hernani*, de Victor Hugo, es de mucho mérito.

Don Joaquín Francisco Pacheco, tampoco fué afortunado en su labor dramática, aunque hizo varios ensayos en *Los Infantes de Lara* y *Bernardo del Carpio*.

Don Pedro Calvo Asensio, uno de los cultivadores del periodismo moderno, dió al teatro, entre otras producciones, *La acción de Villalar* y *La cuna no da nobleza*.

También escribieron para el teatro los dos hermanos, don Aureliano y don Luis Fernández Guerra.

El primer esposo de la Avellaneda, don Pedro de Sabater, compuso un drama que llevó por título *Don Enrique el Bastardo, conde de Trastámara*.