

*El vicio encadenado,
vendida la ambición, muerto el perjurio,
será vuestro reinado,
sobre incruentos triunfos levantado,
de era de larga paz dichoso augurio.*

El liberalismo y la progresión de García Gutiérrez hay que entenderlos desde una perspectiva de época ya que de otro modo seríamos injustos; en sus obras encontramos sí defensas apasionadas de la libertad y de los derechos del pueblo llano frente a las tropelías y abusos de la nobleza, pero también otros aspectos que, desde la óptica actual, responden a una mentalidad más bien conservadora e incluso, en ocasiones, raccionaria. Veamos algunos ejemplos de todo ello.

En una alta comedia titulada *Eclipse parcial* que se estrenó en Madrid en 1863, obra agradable, bien escrita y con unos acertados toques de ironía, García Gutiérrez defiende el matrimonio como institución frente al divorcio, llegando a comparar al primero a la cruz de Cristo (no siempre florida y bella, pero santa) y al segundo con la cruz del mal ladrón. El autor no puede ser más claro.

En sus dramas históricos la nobleza suele ser protagonista; los buenos se comportan respondiendo a la divisa «Nobleza obliga» —título, por cierto, de otra comedia del escritor— y esto aún cuando ignoren su ilustre cuna y crean pertenecer a una clase social mucho más baja. Este es el caso de Manrique en *El Trovador*, o don Ramiro en *El bastardo*, el primer hijo del conde de Luna y el segundo del rey de Navarra. Los nobles «malos» son los que no se comportan como tales, atropellan las leyes del honor, son cobardes, traicionan su palabra o recurren a acciones viles para obtener o satisfacer sus deseos; tal es el caso del conde don Pedro en *La mujer valerosa* (1845), que resulta mentiroso y traidor o el conde don Félix en *Juan Lorenzo* (1865), que se comporta con altanería y total desprecio hacia el pueblo, como se desprende de estas palabras defendiendo los privilegios de la nobleza frente a las justas aspiraciones de los oprimidos:

*que erremos o que no erremos
nosotros siempre tenemos
la razón de nuestra parte*

(acto II, escena V)

Esta actitud de fuerza de la mala nobleza será la causa fundamental de los revueltas civiles de las germanías valencianas.

La política social para García Gutiérrez no es que todos lleguen a ser iguales sino que cada clase se comporte con la dignidad que le es propia, habiendo terrenos, el del honor, por ejemplo, en los que siguiendo la mentalidad dramática de nuestra Edad de Oro, nadie es más que nadie. En las tragedias y comedias de nuestro escritor se respetan las leyes sociales, los nobles se casan con los nobles y los villanos con los villanos; no hay mezcla y cuando por excepción la hay el autor, ingeniosamente, se las compone para poner las cosas en su sitio. Así, en una alta comedia titulada *Sendas*

opuestas (1871), la protagonista, Berta, una joven bellísima, inteligente y discreta pero hija de un labrador rico se enamora y es correspondida por Jorge, hijo mayor de un lord inglés. Después de múltiples peripecias el matrimonio se llevará a cabo con el consentimiento del padre aristócrata que admira las grandes cualidades de la joven, pero... a condición de que Jorge renuncie al título y a la herencia que comporta su primogenitura y éstos pasen a su hermano menor que, naturalmente, continuará la estirpe casándose con una mujer de su clase.

En otra comedia del autor, *El caballero de industria* (1841), obra divertida y amena, se juega con el deseo de un padre rico de casar a una de sus hijas con un «título», lo cual provocará numerosos enredos y equívocos aprovechados por un cazadotes o caballero de industria que haciéndose pasar por aristócrata está a punto de conseguir sus propósitos. El final tiene una moraleja que se resume en los siguientes versos:

*Deje usted esa manía
de títulos y de nombres
y nunca aprecie a los hombres
por su estado o jerarquía.*

Pero también lleva en sí una condena implícita de los matrimonios entre distintas clases como algo «contra natura». El orgullo del propio nombre, de la clase social elevada es una constante en los dramas de García Gutiérrez cuyos protagonistas no se cansan en proclamar la nobleza de su linaje:

*Habláis al conde de Luna
hidalgo de pobre cuna.*

le dice don Nuño a Manrique en el acto I de *El Trovador* y con parecido orgullo se manifiesta don Ferriz en *El rey monje*, Fiesco en *Simón Bocanegra* o don Enrique de Vargas en *Samuel*. Esta actitud se repite en buena parte de los grandes dramas románticos de la época desde el *Hernani* de Víctor Hugo —son paradigmáticos en este sentido los personajes del protagonista y de don Ruy Gómez de Silva— hasta el *Don Alvaro* del duque de Rivas, en los que aparece asociada al carácter español.

Después de aquellos dramas de los años treinta a los que antes hicimos referencia —*El sitio de Bilbao*, *Magdalena*— García Gutiérrez no volvió a hacer alusión o referencia expresa a las guerras carlistas. Serán las numerosas contiendas civiles del pasado español las que servirán de marco a la acción dramática. Pero este marco no tiene, curiosamente, clara intención política de trasladar esas acciones al mundo contemporáneo. No hay en esas guerras civiles indicios que permitan suponer, por parte del autor, un deseo de identificar a los contendientes con isabelinos y carlistas. Todo lo más existe una inclinación a que los mejores, los protagonistas que responden al sustrato político y personal del escritor, pertenezcan al bando de los perdedores. Esto se manifiesta ya desde *El Trovador* en el que Manrique es partidario del conde de Urgel durante la guerra civil que a comienzos del siglo XV sostuvieron los pretendientes a la corona de Aragón, guerra que terminaría con el triunfo de don Fernando el de Antequera el cual, tras el Compromiso de Caspe (1412), se convertiría

en rey. Don Jaime de Urgel continuaría la lucha hasta ser definitivamente derrotado en 1413, derrota que le hizo permanecer en prisión durante el resto de su vida y le acarreó la pérdida de todos sus bienes para él y sus descendientes.

Esta mayor identificación con los perdedores de las guerras civiles se ve claramente en los cuatro dramas que transcurren durante el reinado de Carlos I. En *La mujer valerosa* existe un verdadero canto a las virtudes de los comuneros simbolizadas en doña María de Pacheco, esposa de Juan de Padilla, que sostiene una heroica defensa de la ciudad de Toledo. Su arenga en el último acto a los toledanos para que continúen la lucha para defender la libertad de Castilla, cuando acaba de enterarse de la decapitación de su marido, posee una grandeza teatral indudable. Pero Toledo fue conquistado y doña María hubo de huir a Portugal de donde no pudo nunca regresar a Castilla, ni siquiera después de muerta como fue su último deseo y ello por orden precisa de Carlos I que jamás la perdonó. En *Juan Lorenzo* y *El encubierto de Valencia* es la rebelión de las germanías la lucha fratricida que se escenifica. En una y otra obra, los mejores hombres, los que tienen verdadera nobleza de alma, Juan Lorenzo y Juan de Bilbao, son aquellos que defienden las causas del pueblo contra la rapiña y el abuso de la nobleza valenciana sostenida en sus injustos privilegios por el extranjero Carlos. Ambos héroes populares terminan mal: Juan Lorenzo, una mezcla de intelectual y artesano, morirá de un ataque al corazón, solo y lucubrando sobre la flaqueza y la vanidad humana; Juan de Bilbao contemplando la derrota de los suyos ante el ejército real cuyos jefes impondrán a los agermanados unas condiciones más injustas que las que venían padeciendo. El «mensaje» político de *Juan Lorenzo* parece responder al pensamiento personal de García Gutiérrez y también supone, acaso como excepción, un trasunto de los acontecimientos políticos de una época (1865) que preludiaba la caída del régimen isabelino y el triunfo de la revolución liberal acaecida tres años más tarde. La respuesta del protagonista ante el pueblo, que lo considera su jefe, y que le pregunta cuál es la causa de que decida levantarse en armas contra la tiranía, es muy elocuente:

*Libertad tiene por nombre:
aclamadla, y que en el seno
de nuestras desdichas brote.
Acaben la inútil queja
y los cobardes clamores:
males que tanto lastiman
no se remedian con voces.
Cuando la justicia calla
y la razón se desoye,
¡la fuerza, Guillén!; la fuerza
es el único resorte.*

Y si *Juan Lorenzo* resultó un fracaso teatral, la causa debe buscarse no en la calidad de la obra sino, precisamente, en la caída y desengaño que el personaje central sufre en el último acto del drama cuando lo que el espectador quería, tal y como había

acontecido el año anterior con *Venganza catalana*, era el triunfo de las ideas revolucionarias y de un jefe heroico y capaz de derribar al poder establecido.

Un nuevo título *De un apuro otro mayor* (1843) tiene como fondo histórico la rebelión de los comuneros, aunque en este caso García Doncel. El drama plantea un colaboración con Luis Valladares y Carlos García Doncel. El drama plantea un problema de conciencia; acaba de celebrarse la batalla de Villalar y don Juan de Herrera, un comunero, se refugia en Zamora ocultándose en el palacio del gobernador, amigo suyo y hermano de doña Inés, con la que está casado en secreto. La lucha interna del gobernador por no traicionar a su amigo ni tampoco a su rey a quien debe obediencia resulta un conflicto perfectamente teatral. En la obra puede detectarse una soterrada simpatía del autor —o de los autores— por los comuneros que les lleva a dar a la obra, luego de múltiples intrigas, un final feliz.

En *Gabriel* (1844) la guerra civil es la de Sucesión a la corona de España a la muerte de Carlos II (1700), entre los partidarios de Felipe de Borbón y de Carlos de Austria. La larga y sangrienta guerra (1702-1714), sobre todo en los territorios de la corona de Aragón, finalizó con el triunfo de Felipe V. En *Gabriel*, cuya acción se desarrolla en Barcelona durante la guerra, los dos personajes rectos y nobles, don Jaime y el protagonista que da título a la obra, son partidarios de don Carlos que simboliza un estado de carácter federal con absoluto respeto a los fueros frente al centralismo castellano-borbónico de Felipe V. Por el contrario, el «malvado», don Juan de Cardona, vil seductor con engaño de la protagonista, es firme seguidor de Felipe. Se muestra aquí, una vez más, la antipatía del dramaturgo por los Borbones y una cierta nostalgia por lo que pudo haber sido la victoria del archiduque como más partidario de las libertades de los pueblos, siempre dentro del mayor juego poético que dan los futuribles.

Más difícil era que el público, o los lectores, se identificasen con otras guerras civiles en las que el dramaturgo no había aclarado quiénes eran los buenos y quiénes los malos. Sobre las guerras fratricidas entre los herederos de Sancho el Mayor de Navarra, escribió García Gutiérrez dos dramas, *El bastardo* y *El caballero leal* —ninguno de especial calidad—, en los que no queda muy bien parada la figura de don García, el verdadero y legítimo heredero del monarca, pero tampoco sus reales hermanos, si bien don Ramiro, protagonista de *El bastardo*, es figura que no carece de nobleza. El desenlace de *El caballero leal* con la muerte de don García en Atapuerca debida a una traición no resulta esclarecedora; el dramaturgo no toma partido como tampoco lo hace en otros dos dramas que trascurren durante las luchas entre Pedro I y su medio hermano, el futuro Enrique II: *El paje* y *El tesorero del rey*, este último escrito en colaboración con Zorrilla. La guerra será la causante, en el primero de estos dramas, de la huida forzosa de don Rodrigo de Vargas, partidario de don Enrique, y la subsiguiente boda de su amante, doña Elvira, con el conde de Niebla, seguidor de don Pedro. Sólo cuando la victoria del bastardo se haya producido podrá regresar don Rodrigo a su tierra y ser víctima de su terrible tragedia. Pero la guerra en sí, aunque desencadenante de los acontecimientos, carece, a mi juicio, de significado político.

Tampoco creo que pueda vincularse a un acontecimiento político concreto de la España del autor las guerras civiles entre patricios y plebeyos de *Simón Bocanegra*,

excelente drama, en el que el escritor se muestra mucho más preocupado por las intrigas y pasiones personales, ni tampoco en las luchas entre castellanos y leoneses en *Las bodas de doña Sancha* (1843), obra en que es, de nuevo, la venganza personal la verdadera protagonista.

Algo distinto es el caso de *Empeños de una venganza* (1844), situado en tiempos de Felipe II (pese a que el ejemplar que he leído, la primera edición de 1844, hace que suceda durante el reinado de Felipe III) y cuyo trasfondo recoge la rebelión de los nobles que se conoce como el levantamiento de la Alpujarra (1568-1571). Aquí hay ya una leve pero cierta toma de partido por parte del autor contra la tiranía real y una no disimulada simpatía por don Diego, ejemplo de noble cristiano que es uno de los principales implicados en la rebelión contra Felipe. Pero también es necesario señalar que la ingriga amorosa, la venganza y el misterio del niño perdido, ocupan en la obra una parte más importante que la meramente política.

En algún otro drama encontramos un fondo de guerra que, en cierto sentido, también puede considerarse como civil. Es el caso de *Afectos de odio y amor* (1850) en el que la acción tiene lugar en Portugal durante el conflicto armado entre Felipe II y el Prior de Crato por la sucesión a la corona portuguesa a la muerte del rey don Sebastián. García Gutiérrez resuelve la paz entre ambas naciones haciendo terminar en boda su comedia: una dama portuguesa, doña Teodora, acaba casándose con el capitán español don Juan de Silva. En *Zaida* (1841) nos llegan los ecos de la guerra de Sevilla entre su rey moro y su aliado Alfonso VI por una parte y los invasores almorávides por otra, aunque el verdadero conflicto de la trama se plantea en torno a la personalidad de la protagonista que por ser mora es rechazada por la corte castellana.

Si ahora volviésemos a hacernos las preguntas del principio acerca de la razón por la que en tantos dramas de Antonio García Gutiérrez encontremos el tema de las guerras civiles y su posible vinculación a los hechos políticos contemporáneos, mi respuesta se inclinaría por considerar esta característica como un reflejo subconsciente de su propio tiempo y que sólo en algunos casos concretos, en los que se han señalado, las ideas políticas del autor adquieren evidencia dramática; como es lógico, esas ideas responden al contexto social y a las circunstancias políticas por las que atravesaba España en esa época, teñidas siempre de ese matiz inconfundiblemente romántico que rodeó siempre a la creación literaria de nuestro autor. Tal vez la puesta en escena de alguno de sus dramas más representativos aclararía algo más las cosas. Sería, probablemente, no sólo un acto de justicia para con un autor relegado al silencio sino también una forma de conocimiento de la realidad social, política y humana de un tiempo del que inexorablemente somos herederos.

CARLOS RUIZ SILVA
Peña del Sol, 14.
MADRID 28034.