



Mariano José de Larra

**García de Castilla o el triunfo del amor filial
Tragedia en cinco actos y en verso**

El poeta ha hecho girar su drama sobre un asunto nacional, en lo cual ha sabido proporcionarse una gran ventaja; pero asunto tan diminuto de por sí, y tan poco explayado por él, que casi viene a caer en el círculo de los dramas de imaginación.

La escena es en Toledo. Al levantarse el telón el espectador empieza por ver a un rey sentado en su trono, su esposa a la izquierda, varios cortesanos y guerreros y un mensajero del moro, que viene a proponer la paz o la guerra, y a quien contesta unánimemente todo el mundo con la guerra. Despachado el moro con tan mal recado, retíranse los cortesanos, y entonces podemos asegurar que comienza el drama, porque la primera escena del mensaje, ni tiene relación ninguna con el resto, ni vuelve a aparecer más moro ni más guerra; es exactamente lo que en lenguaje vulgar se suele llamar una embajada. El rey don Alfonso parece estar perdido de amores por una tal Elvira, dama muy principal de la corte, pero huérfana de padre y madre, lo cual la deja expuesta a los antojos de la testa coronada.

Elvira, con todo, no puede corresponder a Su Majestad por dos razones: la primera porque el rey es casado, naturalmente con la reina; la segunda porque corresponde a García de Castilla, hijo del mismo rey, ya grandecito y mozo, que no le va en zaga a su padre en valor y donosura caballeresca. Bien conoce la doncella, doblemente solicitada, que confiar a cada uno de sus perseguidores la pasión del otro fuera encender peligrosa discordia en

el Estado, y por tanto ni el padre ni el hijo saben de los intentos del hijo y del padre. Pero la reina es ladina, y aunque no esté de su esposo enamorada, como se supone, sábele mal dosis tan cargada de celos; siendo, como es, de no muy blanda condición, descubre al hijo la pasión del padre, inspírale sospechas de la virtud de Elvira; le asegura que el rey ha de hacerlo matar al día siguiente, celoso de él, y lo excita de esta suerte a la rebelión y al parricidio. El rey en tanto, que nada columbra de los ocultos manejos de su mitad, no pierde la huella de su amada, insta, ruega, amenaza y, desesperado de la virtuosa resistencia, llega a ofrecer trono y diadema a la muchacha Elvira. No se sabe precisamente si trata sólo de anular su anterior matrimonio, o si piensa en manchar con sangre el tálamo conyugal. Pero todo es inútil, porque Elvira, puesta ya entre la espada y la pared, confiesa al enamorado monarca que su amor se ha fijado en una generación más adelante. Entretanto García anda loco, dando y tomando en lo de los celos; y la madre, echando mano del elemento popular, alza las masas proletarias, como se diría en el día, contra el poder ejecutivo. Una casualidad, que ofrece a la vista de García al rey y a Elvira metiéndose juntos entre bastidores, acaba de evaporar el poco seso que le quedaba, y atropellando remordimientos, y todos los escrúpulos de honor y de amor filial que tiene en anteriores escenas explyados, da en la diabólica idea de matar a su padre; cosa fea de por sí, y más si se le añaden las circunstancias de darle la celosa madre llave al efecto, y de haberlo de matar dormido, que, como dice otro poeta trágico, es matarle muerto. Aprovecha para el intento la ocasión del reposo del ilustre progenitor, que por lo visto no hace vida común con su mujer, y que acaba de entrarse solo en su alcoba; pero en aquel tiempo el cielo protegía a los reyes, lo cual se manifiesta en dos claras señales: 1.^a, una especie de tempestad, compuesta de varios relámpagos que entran por la ventana de la izquierda, pero sin ruidos ni truenos, en lo cual me parece haber andado atinado el ingenio, supuesto que no son cosa mayor las cajas de truenos de estos teatros; 2.^a, no haber pegado los ojos Su Majestad, a quien deben de traer despierto sin duda sus malos pensamientos. La consecuencia es clara: el rey, que ha tenido la precaución de acostarse vestido, como quien tiene que madrugar, no se deja matar, dando muestra en eso de prudente, y descubre al asesino. La escena siguiente entre Su Majestad y el heredero de la corona es acaso la mejor del drama: se termina con el allanamiento del palacio por la turba popular, que proclama a García, con notable perjuicio del poseedor. Pero García, que ha sabido que cuando él fraguaba su mal combinado parricidio ya el culpable había renunciado a sus adulterinos deseos y trataba de casarlo con su amada; García, que ha vuelto en sí de su alucinamiento, defiende las prerrogativas del trono. La madre entonces, convencida de que todo ha sido tiempo perdido, echa mano de un puñal que trae siempre consigo, para su uso particular, y acaba por matarse, que es, en nuestro sentir, por donde debiera haber principiado.

Sea tragedia el García de Castilla, sea drama, pertenece indudablemente a la historia; permítanos el autor, pues, que le digamos que la principal condición de los asuntos históricos es la de llevar en sí el sello de la época a que pertenecen; y cuando los personajes son de algún bulto, el poeta se compromete a darnos su retrato, su fac simile moral, digámoslo

así. El rey que nos pinta bien puede ser un Alfonso; pero el autor convendrá con nosotros en que puede ser cualquiera de los muchos Alfonsos que en Castilla han reinado; puede también no ser un Alfonso, sino un rey cualquiera: todo su carácter histórico se reduce a reinar; y esta seña es ciertamente tan vaga que sólo puede bastar para un carácter ideal de comedia. Igual observación puede aplicarse a los demás personajes e incidentes del drama.

No resultando pues histórico el drama después de acabado, no resulta de él tampoco admonición ninguna para el porvenir, hija de la experiencia, fin evidente de los dramas históricos, de la tragedia y de la historia misma. Sobre tres pasiones ha fundado su armazón el poeta: el amor, los celos y el amor filial. Cualquiera de ellas bastara para llenar cumplidamente una composición dramática; ¿por qué, pues, habiendo tres, no resulta el interés, el alma que debe animar este cuerpo? Por eso mismo; toda pasión vehemente excluye en el teatro otra pasión: todo sentimiento exagerado tiende a avasallar, a dominar, a reinar solo. Enredado el ingenio en la multitud de recursos de que echa mano, no usa bien de ninguno, así como un soldado cargado de toda clase de armas haría menos daño al enemigo que otro provisto de un solo buen fusil.

El amor en don Alfonso es singular; ni una escena de arrebató, ni un momento de ternura, ni un verso de fuego. Bien hace la niña Elvira en no dar oídos a galán tan necio. Sin embargo, la cosa es de más consecuencia de lo que parece; porque ¿cómo quiere el poeta que creamos que un hombre, en quien no nos pintó el arrebató de la pasión, echa del tálamo a su anterior mujer, con la misma indiferencia que pasa una abeja de una flor a otra flor? Supuesto que el teatro se ha de alimentar de crímenes, es preciso que éstos sean forzosos, obligados, ampliamente motivados. El poeta no puede suponer que el crimen existe y se produce naturalmente en el mundo, como un junco en un pantano; es preciso que lo dé como efecto de una causa extraordinaria.

Si los celos en la reina están más justificados, en cambio adolecen de otro defecto, y es de no estar sentidos. Pudiérale bastar al historiador decir: «la reina anduvo celosa»; el poeta no debe decirlo, sino hacerlo ver. Si estos celos por otra parte no son de amor, sino de orgullo, fuerza era haber empezado por pintar el carácter de la reina capaz de intentar las mayores atrocidades por amor propio.

No sabemos tampoco si está en la naturaleza que una mujer por amor propio ponga en lucha a su hijo con su esposo y exponga la vida del objeto más caro a una madre... ¡Y esto sin ocurrirle siquiera la idea del inminente peligro en que lo pone! El tipo de este carácter no existe en la naturaleza; es un monstruo. Y no se nos diga que la moderna escuela ha adoptado y producido en el teatro semejantes monstruos. No. Clásicos y románticos han convenido igualmente en que el ser más odioso que puede presentarse en la escena ha menester alguna virtud para interesar, alguna afección tierna que sirva de contraste a sus errores. El Nerón de Racine aparece dominado del amor; la Lucrecia Borgia de Víctor Hugo halla disculpa ante el espectador por el amor a su hijo; la despreciable Marion Delorme se purifica en las tablas por medio de una pasión verdadera; el bufón Triboulet desaparece delante del padre tierno; no hay corazón en la naturaleza, por pervertido que sea, que no abrigue algún sentimiento

humano.

En cuanto al amor filial, cuyo triunfo se ha propuesto pintar el poeta, no está mejor desempeñado que las dos ya examinadas pasiones, puesto que no es el amor filial, no el remordimiento quien triunfa; quien triunfa es la circunstancia de estar despierto el rey, sin la cual pereciera sin duda; digamos, pues, que es el triunfo de la casualidad, el triunfo de la vigilia.

Doloroso es también que el poeta, que parece querer sacudir, según su anuncio, antiguas preocupaciones literarias, haya admitido como adorno dramático la tempestad. Convenimos en que no repugna a la razón creer que al mismo tiempo que un hijo asesina a su padre empiece a relampaguear, y más si es verano; pero no es razón suficiente el que una cosa pueda suceder para que el poeta la coloque al lado de otra que realmente sucede. No está probado todavía que los crímenes sean conductores de la electricidad, y bueno sería dejar semejantes máquinas dramáticas para los pueblos que creían la participación inmediata del cielo en los delitos de la tierra. El poeta sobre todo debe desecharlas, cuando como en el García ningún resultado le han de producir. Si tal doctrina pudiera admitirse, a un autor le parecería muy bien una tempestad, a otro un terremoto, a otro una avenida, a otro en fin un incendio o el hundimiento de la casa, cosas todas tan naturales como la tormenta, pero que no tienen más relación con García de Castilla, asesinando a su padre, las unas que las otras. El Español, n.º 83, 22 de enero de 1836. Firmado: Fígaro.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo