



**Los amantes de Teruel»
drama en cinco actos en prosa y verso, por don Juan Eugenio
Hartzenbusch**

Mariano José de Larra

Venir a aumentar el número de los vivientes, ser un hombre más donde hay tantos hombres, oír decir de sí: «Es un tal fulano», es ser un árbol más en una alameda. Pero pasar cinco o seis lustros oscuro y desconocido, y llegar una noche entre otras, convocar a un pueblo, hacer tributaria su curiosidad, alzar una cortina, conmover el corazón, subyugar el juicio, hacerse aplaudir y aclamar y oír al día siguiente de sí mismo al pasar por una calle o por el Prado: «Aquél es el escritor de la comedia aplaudida», eso es algo; es nacer; es devolver al autor de nuestros días por un apellido oscuro un nombre claro; es dar alcañal a sus ascendientes en vez de recibirla de ellos; es sobreponerse al vulgo y decirle: «Me has creído tu inferior, sal de tu engaño; poseo tu secreto y el de tus sensaciones, domino tu aplauso y tu admiración; de hoy más no estará en tu mano despreciarme, medianía; calúmniame, aborreceme, si quieres, pero alaba». Y conseguir esto en veinticuatro horas, y tener mañana un nombre, una posición, una carrera hecha en la sociedad, el que quizá no tenía ayer dónde reclinar su cabeza, es algo, y prueba mucho en favor del poder del talento. Esta aristocracia es por lo menos tan buena como las demás, pues que tiene el lustre de la de la cuna y pues que vale dinero como la de la riqueza.

El drama que motiva estas líneas tiene en nuestro pobre juicio bellezas que ponen a su autor no ya fuera de la línea del vulgo, pero que lo distinguen también entre escritores de nota. Sinceramente le debemos alabanza, y aquí citaremos de nuevo, como otras veces hemos hecho, a los que de maldicientes nos acusan; solo se presenta el autor de Los amantes de Teruel, sin pandilla literaria detrás de él, sin alta posición que le abone; no le conocemos; pero nosotros, «mordaces y satíricos», contamos a dicha hacer justicia al que se presenta reclamando nuestro fallo con memoriales en la mano como Los amantes de Teruel. Si la indignación afila a veces nuestra pluma, corre sobre el papel más feliz y más ligera para alabar que para censurar.

No haremos de Los amantes de Teruel un análisis minucioso; vale en nuestro entender la pena de ser visto; y para quien no tenga la curiosidad de verle, ¿qué interés puede ofrecer nuestro artículo?

La historia de Isabel de Segura y de Diego Marsilla, legada por la tradición a la posteridad y consignada en el poema y en los apuntes del escribano Yagüe, es popular, trivial casi en nuestro país; a más de una persona hemos oído deducir de esa trivialidad la imposibilidad de hacer con ella un buen drama. Tiempo es de alegar razones que rebatan esta opinión, puesto que nosotros no participamos de ella. El ingenio no consiste en decir cosas nuevas, maravillosas y nunca oídas, sino en eternizar, en formular las verdades más sabidas; que dos amantes se amen y muera uno por otro es efectivamente idea tan poco nueva, que apenas hay comedia, anécdota o cuento cuya intriga no gire sobre la exageración o los excesos del amor; pero el ingenio no está en el asunto sino en el autor que le trata; si en el asunto pudiera estar, la comedia de Montalbán que trata la misma tradición hubiera sido buena, o mala la de Hartzenbusch. Aquélla es sin embargo una pobre trama salpicada de trivialidades y lugares comunes, y ésta es un destello de pasión y sentimiento.

¿Qué es don Juan Tenorio sino un disipado, seductor de mujeres, como mil se han presentado en el teatro antes y después de El convidado de piedra? Sin embargo, ¿por qué han quedado todos enterrados en la oscuridad con sus autores y sólo El convidado de piedra se ha hecho europeo, universal?

¿Qué es un celoso, sino un ser común de que hay una muestra en cada intriga amorosa, y que cien poetas han pintado? ¿Por qué Otelo solo, por qué sólo el celoso de Shakespeare ha traspasado su época y su teatro?

¿Qué es el Faust de Goethe sino una idea al alcance de todo el mundo desenvuelta por un ingenio superior?

¿Qué es un loco y una manía para asombrar al mundo? Llenos están de ellos los hospitales y las novelas. ¿Por qué Cervantes sólo hace llegar el suyo a la posteridad?

¿Qué dice Molière cuando el Bourgeois gentilhomme cae en la cuenta de que toda su vida ha hablado prosa sin saberlo más que una simpleza, que parece estar al alcance de todo el que la oye y que nadie sin embargo ha dicho sino él?

¿Quién ignora que los goces acaban la vida, y que cada deseo realizado se lleva una porción de nuestra existencia? ¿Ha sido sin embargo lo sabido de la idea un obstáculo para que Balzac se haya coronado de gloria con La peau de chagrin?

El huevo de Colón es la parábola más significativa de lo que hace el talento. Las verdades todas son triviales y sabidas; es fuerza saberlas decir y presentar.

No hemos querido establecer comparaciones: no son los coetáneos de una obra ni los críticos de periódicos los que pueden fijar imparcialmente el puesto que ha de ocupar en la biblioteca de la humanidad; la posteridad sólo decide, y la sucesión de los tiempos, si la obra de un ingenio está escrita en la lengua universal y si ha de abarcar el mundo. Sólo hemos querido probar que la trivialidad del asunto no es obstáculo, sino que al paso que es aumento de dificultad, es el primer síntoma de verdadero talento.

Los amantes de Teruel están escritos en general con pasión, con fuego, con verdad.

La mayor dificultad que ofrecía el asunto era esa misma publicidad, ese amor colosal que la imaginación y la tradición abultan hasta lo infinito. ¿Cómo persuadir al auditorio que la amante de Teruel podía dar su mano a quien no fuese dueño de su corazón? Era preciso sin embargo, y no había más medio para eso que poner a Isabel en posición tal que, sin menoscabarse nada lo sublime, lo ideal de su pasión, pudiese aparecer casada, y casada voluntariamente, pues sólo voluntariamente puede casarse quien puede morir. El autor ha evitado este escollo con raro tino, y ha encontrado el secreto de ese resorte dramático en la misma virtud, en la perfección misma de su protagonista, inventando un

episodio bellísimo en la pasión criminal de la madre de Isabel, preparada con tal discreción que cuando el espectador la sabe, como llega a su noticia acompañada del castigo y de las angustias del delito, hace más sublime a esa misma madre; porque la sublimidad, en el teatro sobre todo, no está en la perfección sin tacha, sino en la lucha de la debilidad humana y de la virtud vencedora. Rodeada Isabel por todas partes, creída de que su amante la ha faltado, cumplido el plazo, obligada por el honor y la felicidad de su madre, que es deuda en ella conservar ilesos, deudora de inmensos beneficios a Azagra, en sí misma y en su familia, cede, no empero a la seducción o a la inconstancia, sino al deber. Pero el marido que así abusa de la posición de Isabel no es un monstruo. No; porque el autor ha tenido la habilidad de pintar en él un afecto loco, y don Rodrigo no cede, abusando de Isabel, a un amor vulgar, sino a un sentimiento muy creíble para el espectador, que ya ha hecho la concesión del amor extraordinario de Isabel y Marsilla. En la excelente escena tercera del acto cuarto el público se reconcilia completamente con Azagra, y perdona los medios en gracia de su pasión -[pág. 2]- violenta y desinteresada, que se contenta con el título de esposo. De esta suerte preside al drama no la maldad, repugnante siempre cuando se presenta en las tablas fría y estéril, sino la fatalidad, la hermosura misma de Isabel, que le acarrea sus desventuras todas.

Nunca se pudo decir con más razón: «¡Ay infeliz de la que nace hermosa!».

Y esa fatalidad que preside al drama se halla exactamente fijada en los dos versos que dice Marsilla, tan amargos y enérgicos:

¡Maldito el hombre que virtudes siembra

para coger cosecha de desgracias!

Marsilla luchando a brazo partido, y solo, contra esa fatalidad, es una creación llena de valor y de entereza. Pobre, se enriquece; el amor de una mujer se atraviesa como un obstáculo insuperable a su felicidad; torna a su patria y es despojado y detenido en el momento más crítico de su vida por unos bandidos que no pueden comprender, cuando le roban un tesoro, que le roban el tiempo, que es para él más que la vida; la venganza misma de esa mujer le salva, pero tarde. Isabel está casada, y él ha oído el eco de la campana que se lo anuncia; el crimen es su único recurso, y lo cometerá; los hombres han sido un obstáculo, y los vencerá; un vínculo sagrado le priva de su bien. «Es sacrílego», responde, «es injusto.»

En presencia de Dios formado ha sido.

-Con mi presencia queda destruido.

Sublime respuesta de la pasión, tan sublime por lo menos como el famoso «Qu'il mourut» de Corneille, porque para la pasión no hay obstáculo, no hay mundo, no hay hombres, no hay más Dios, en fin, que ella misma. Sacrilegio sublime como el de Ajax en Homero.

El autor ha sabido hacer interesantes a todos sus personajes, y esta verdad resultaría más palpable si el drama hubiera sido bien representado. El padre sacrifica a su hija a su despecho, víctima del honor, bien diferente en aquel siglo del que en el día se usa; la madre sacrifica a su hija, no ya por sí, sino para salvar la honra y la tranquilidad de su esposo; su larga expiación lava su culpa; Isabel sacrifica su mano por salvar a su madre, en holocausto a su familia y a la gratitud; Azagra mismo y la mora enamorada sacrifican la dicha de los amantes, porque ellos también aman, y el amor es el sentimiento más egoísta. Si Isabel y Marsilla, sólo porque aman, tienen derecho a conseguir el objeto de su pasión ante los ojos del espectador, el mismo derecho tienen Azagra y la mora, porque también aman: su pasión disculpa sus acciones. Todos obran a un fin y movidos por un resorte superior a ellos mismos. Y ese mismo amor que pudiera haber hecho dichosos a los amantes es el único que desbarata su felicidad.

Hemos dicho que esta verdad resultaría más palpable si el drama hubiera sido mejor ejecutado. Sí, Azagra y la mora parecen odiosos porque no han expresado su pasión: sólo ésta puede disculpar los excesos; un amor vicioso y poco violento no autoriza a nada, y si lo que Azagra y la mora sienten no es más que un mero capricho o un empeño de amor propio, no es perdonable en ellos que perturben la dicha de dos seres que saben amar mejor que ellos. Lo decimos con sentimiento: la señora Bravo no ha desempeñado su papel con fuego, y el señor Romea, a quien tantas veces hemos alabado, y a quien quisiéramos poder alabar siempre, ha hecho el de Azagra con tibieza. ¿Habría creído acaso que es menos brillante que el de Marsilla? Nosotros juzgamos todo lo contrario: en Azagra se ofrecía la dificultad de una lucha constante entre la generosidad y la pasión; nos parece más fácil presentar al público un carácter de enamorado, siempre igual, siempre violento, que el de un amante despechado y no correspondido, que toma por fuerza la mano de una mujer.

Muchas bellezas del drama han pasado oscurecidas por faltas de la representación; sin embargo, haremos la justicia de decir que el señor Latorre ha hecho esfuerzos laudables, que la señora Baus ha descubierto un celo grande, y que la actriz encargada del papel de Isabel ha merecido algunos aplausos justos.

Una de las situaciones mejor imaginadas en el drama dependía enteramente de la ejecución; tal es el momento en que se muda la escena en el cuarto acto desde Teruel a sus inmediaciones, y en que después de haberse oído de cerca la campana de vísperas que anuncia la boda de Isabel, vuelve a resonar a lo lejos en un bosque donde los bandidos tienen atado al infeliz amante. Es imposible además que se represente una escena peor que la han representado los tales bandidos: si no asesinan a Marsilla, asesinan por lo menos al autor y el drama.

La versificación y el estilo nos han parecido excelentes; castizo el lenguaje y puro, y tanto en él como en la representación y en los trajes bastante bien guardados los usos y costumbres de la época.

Hemos oído culpar de largas y lánguidas varias escenas; confesando que algunas pudieran haberse descargado un tanto, ¿se nos permitirá poner a esta crítica un reparo? En el teatro escenas cortas mal dichas, o dichas deprisa, pueden parecer más largas que escenas realmente largas bien dichas y pronunciadas despacio. Y esto no es una paradoja, porque lo que hace parecer larga una escena no es su dimensión, sino la falta de interés; y tanto vale que no le haya como que la torpeza de los actores se le quite, o le oscurezca. Cuando se da a cada palabra su sentido, a cada idea su valor, encuentra el público una mina de sensaciones que le ocupan y le entretienen y hacen desaparecer el tiempo, bien así como un cuarto de hora pasado en compañía de un necio o de una vieja regañona puede parecer un siglo al mismo hombre a quien se le hace corto un día entero transcurrido al lado de su amada o en buena sociedad.

No quisiéramos que el autor hubiese creído necesario recargar tanto en el papel de doña Margarita las exclamaciones acerca de su delito; hubiéramos querido eliminar algunas repeticiones inútiles de la palabra «adulterio», mal sonante, sobre todo delante de Isabel; existe un pudor en el mismo corazón del culpable que le hace evitar el nombre de su falta, y en la escena en que la madre descubre la suya hubiera sido de más efecto que la hija hubiese adivinado por medias palabras. No es lo que se dice a veces lo que hace más efecto, sino lo que se calla o se deja entender.

Algún otro lunar pudiéramos advertir, pero nos parece mejor dejarlo al propio discernimiento del autor, que tan bueno le manifiesta; en nuestro humilde juicio, las bellezas oscurecen los defectos; nosotros animamos al poeta a proseguir la carrera que tan brillantemente empieza, no ya como jueces de su obra, sino como émulos de su mérito, como necesitados de sus producciones; y si oyese repetir a sus oídos un cargo vulgar que a los nuestros ha llegado, y que ni mentar hemos querido en este artículo; si oyese decir que el final de su obra es inverosímil, que el amor no mata a nadie, puede responder que es un hecho consignado en la historia; que los cadáveres se conservan en Teruel y la posibilidad en los corazones sensibles; que las penas y las pasiones han llenado más cementerios que los médicos y los necios; que el amor mata (aunque no mate a todo el mundo) como matan la ambición y la envidia; que más de una mala nueva, al ser recibida, ha matado a personas robustas instantáneamente y como un rayo, y aun será en nuestro entender mejor que a ese cargo no responda, porque el que no lleve en su corazón la respuesta no comprenderá ninguna. Las teorías, las doctrinas, los sistemas se explican: los sentimientos se sienten.

El Español, n.º 448, 22 de enero de 1837

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese 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](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

