

Terencio, sin contar un número infinito de comedias italianas y también algunas españolas como la *Celestina* de Fernando de Rojas¹.

El gran número de traducciones es indicio de la penuria literaria de una época. No encontrando alimento en su país, la curiosidad literaria va á buscarlo en otra parte. Es lástima que haya que hacer constar que jamás se ha traducido tanto como en nuestros días: es tal vez presagio de un renacimiento de nuestra literatura, merced á las influencias europeas.

Hacia 1540, se traducía y, como es consiguiente, se adaptaba, se imitaba, y se copiaba: empezaba á nacer un género nuevo, el clásico.

Los ensayos tenían por objeto el pasado, aunque rindiendo culto al presente; eran tragedias compuestas con arreglo á la fórmula de los misterios, como la *Tragedia francesa del sacrificio de Abrahán* de Teodoro de Beza, en 1551, mucho menos prolija é inculta que el *Misterio del Viejo Testamento* que tiene el mismo asunto. Á este género pertenecía también la obra de Luis Des Masures, *David combatiente*, *David triunfante*, *David fugitivo*, misterio en tres jornadas, que son tres hermosas tragedias escritas con amplitud, delicadeza y también con verdad y desembarazo.

Los principales nombres que ilustraron el teatro en el siglo xvi son, además de Remigio Belleau ya citado y sin olvidar á Montchrestien: Jodelle, Grévin, Garnier, Juan de la Taille y Larivey, dejando á un lado una infinidad de autores de menor ó de ninguna importancia, como aquellos de que habla severamente Juan de la Taille: « Un montón de ignorantes tratan de dar á luz hoy día todo lo que destila su cerebro destornillado y producen cosas tan desagradables que deberían hacer ruborizarse al papel mismo. »

De todos éstos sacaremos sin embargo un nombre conocido, el de Gringoire, que tuvo la suerte de encontrar en el siglo xix arregladores de talento que le vistiesen y adornasen con afeites, y cuya autoridad ha suprimido la historia. El Gringoire de Víctor Hugo y de Teodoro de Banville parecen más verdaderos y son más conocidos que el Pedro Gringoire que llegó á París en 1500 para representar farsas y bufonadas. Su figura ha llegado hasta nosotros embellecida, mejorada é idealizada. Uno de los citados escritores hace de él el mozo más honrado y más guapo del mundo, un bohemio simpático y afectuoso, digno de excitar la ternura y la emoción; el otro le propone como modelo de grandeza de alma, de nobleza de sentimientos y de pureza bajo la envoltura contrahecha y mezquina del cuerpo. ¡ Hay que rebajar mucho! Veamos simplemente en él un mocetón normando, asalariado por el rey

1. Sabido es que la *Celestina* ó la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no tiene de comedia más que el título. Es una novela dramática que podría sin embargo adaptarse á la escena. (N. del T.)

CAPÍTULO IV

EL TEATRO

Época de traducciones. — Jodelle. — Grévin. — Garnier. — Los hermanos de la Taille. — Larivey. — Varios. — Conclusión. — Himno de Teófilo Gautier al siglo xvi.

Hasta 1559, fué el teatro público casi infecundo y contó pocos cultivadores. El arte dramático quedaba relegado á los colegios y á las representaciones privadas en los palacios y en los castillos.

¿ Qué se representaba? Antiguos misterios, antiguas farsas y también piezas hechas según la nueva fórmula del Renacimiento, á saber tragedias y comedias.

¿ Á qué modelo se ajustaban? Al teatro antiguo del que se habían hecho numerosas traducciones. Á semejanza de aquellas obras antiguas, y por lo mismo que los literatos hablaban á maravilla la lengua de Cicerón, compusieron tragedias nuevas en latín, siendo las primeras *Baptistes, sive calumnia*; *Jephtes, sive votum*, por Buchanan, ó *Julius Cæsar*, por Muret. Séneca era el modelo copiado, y Julio César Escaligero redactó la teoría de este arte nuevo conforme al modelo antiguo. Definió la tragedia: relato de un caso ilustre (« desdichado » decía Juan de la Taille), que termina de un modo desgraciado y que se hace en verso y estilo elevado. Fué altamente afortunada esta definición que debía subsistir hasta mediados del siglo xviii y confinar la tragedia en los estrechos límites de la elegía dramática, género lento y austero. Fiándose del testimonio de Escaligero y dándose como mandatario de Aristóteles, Juan de la Taille planteó la regla de las tres unidades de que habremos de hablar más tarde.

Se tradujo con rabia. Había como necesidad de cruzar las fronteras, de abandonar el suelo natal, de despreciar y de sepultar aquella literatura indígena que parecía haberse empobrecido y agotado con la Edad Media. Seguramente, sin la invasión de los turcos, se hubiera rejuvenecido y renovado de otra suerte.

Buchanán, el ciceroniano Muret, Barthélemy, Octaviano de Saint-Gelais, Lázaro de Baif, Carlos Estienne, Bouchetel, Tomás Sibilet, autor de una famosa *Ifigenia* (1549), Ronsard, y Antonio de Baif pertenecen al número de los que tradujeron á los trágicos griegos y á Séneca y á

Luis XII, que le paga sus cantatas oficiales como la *Conquista del Milanésado* ó sus ataques satíricos inspirados por la corte contra el papa Julio II, ya en el libelo *La caza del Ciervo de los Ciervos*, ya en la bufonada *Juego del Príncipe de los Bobos y de la Tía boba* en que la Iglesia, vestida de oropeles, dice mil locuras de acuerdo con el papado disfrazado de *Tía boba* y que tiene la manía de disputar al príncipe el poder temporal. El clero y la nobleza reciben los maliciosos tiros que les hace dirigir Luis XII por medio de su poeta oficioso en libelos como *Las Empresas Desatinadas*, *Los Abusos del Mundo* y *el Blasón de los Herejes* contra los protestantes. Pasó al servicio del duque de Lorena y fué toda su vida lo contrario del genio independiente, orgulloso y osado que pretenden hacernos ver en él; fué un poeta de corte, de *poyo*, de reuniones oficiales y religiosas. Su poesía tiene candidez, rudeza y color. Pudo muy bien haber llegado hasta nosotros tal como era, sin el disfraz con que el romanticismo le cubrió y le desfiguró por completo.

Esteban Jodelle (1532-1573) ocupaba en la Pléyade el empleo de poeta trágico, que desempeñó desde los veinte años, haciendo representar, en 1552, su *Cleopatra* en el Colegio de Boncour. En lo sucesivo dió su tragedia *Dido* y una comedia, *Eugenio*, que pusieron el sello á su reputación. Ronsard dijo de él con gracia:

Jodelle le premier d'une plainte hardie
 Françaisement chanta la grecque tragédie,
 Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
 La jeune comédie en langage françois.
 Et si bien les donna que Sophocle et Ménandre,
 Tant fussent-ils savants y eussent pu apprendre!

Además del teatro cultivó la poesía latina y francesa, hizo odas, elegías y no pudo ni publicar ni hacer representar algunas tragedias y comedias que quedaron entre sus manuscritos.

Noble arruinado, aparece á nuestros ojos á aquella distancia como un tipo divertido y novelesco, lleno de actividad, de facilidad y de inteligencia viva y desenvuelta. Montaba brillantemente á caballo, era valiente y diestro en las armas, un *sportman* como diríamos hoy, y sin

1. Fué Jodelle el primero que, en la lengua francesa, de los antiguos griegos la tragedia cantó. Después cambió de tono y ante nuestros monarcas la moderna comedia en francés recitó. Y en el nuevo ejercicio á ser llegó tan diestro. Que de Menandro y Sófoles bien pudo ser maestro.

embargo era muy intelectual. Es característico del siglo xvi el haber producido esas naturalezas robustas que reunían el valor físico con el intelectual. Hoy día rara vez se encuentran juntos y parecen excluirse. Los hombres de nuestra época sólo valen la mitad de los de aquel tiempo.

Jodelle, valiente esgrimidor y excelente jinete, sabía además pintar y esculpir; era arquitecto, decorador, director de escena, organizador de fiestas, y además excelente orador; su memoria era prodigiosa; lo conocía todo y sabía hablar y razonar acerca de todo; vivía en medio del abandono y de la prodigalidad; despreció toda ambición, prefiriendo vivir aparte y á sus anchas como noble independiente, que recibía con altivez las liberalidades de Enrique II.

Su primer triunfo en literatura fué su tragedia de *Cleopatra cautiva*, la primera de las *Cleopatras* que debían presentar sucesivamente en la escena Belliard y Montreux en el siglo xvi, Benserade, la Thorilliére y Chapelle, en el xvii, Marmontel en el xviii, y Alejandro Soumet, madama de Girardin y Sardou en el xix.

La *Cleopatra cautiva* tiene cinco actos que refieren los acontecimientos que sucedieron á la muerte de Antonio, la victoria de Octavio y la muerte de la reina de Egipto. Fué un triunfo lleno de entusiasmo y de delirio y se saludó el advenimiento del teatro antiguo renaciente. Ante un altar erigido en honor de Dionisios, celebró Baif á Tespis en griego, al lado de un macho cabrío coronado de rosas, y Jodelle fué coronado á su vez de palmas.

¿ Merecía esta tragedia tantos honores? Si se representase hoy día, después de todo lo que se ha perfeccionado este género en el teatro, sería juzgada sin exaltación y tal vez friamente. Lo mejor sería no intentar hoy representarla, pues sólo tiene un interés histórico y relativo. Señala el momento en que se transforma el antiguo misterio y aparece la tragedia moderna, aderezada aún con escenas cómicas que recuerdan las costumbres y las invenciones de los viejos misterios. Lo que principalmente llamaba la atención en *Cleopatra* era la novedad, el retorno á la antigüedad, la ciencia y la práctica de los textos, juntamente con el hábil empleo de la joven lengua francesa. Son estas primicias y estas promesas lo que principalmente aclamaron los altos personajes y los estudiantes que llenaban en infinito número, al decir de Pasquier, las ventanas del patio del colegio de Boncour, donde se representó la pieza, después de la primera representación dada en presencia de Enrique II.

De *Cleopatra* á *Dido* se nota progreso en el estilo.

El *Sacrificio de Dido* es la representación del libro IV de la *Eneida*,

1. Recientemente decía con gracia un ingenioso escritor y político español refiriéndose á España, que « hoy sólo hay medios hombres ». (N. del T.)

según la fórmula de Séneca, con coros de troyanos y fenicias. Es el episodio de los amores de Eneas y de Dido, la huida furtiva del pérfido y la muerte voluntaria de la reina abandonada. En dicha obra alterna constantemente lo mediano con lo notable. Al lado de pasajes muy alambicados hay hermosos versos llenos de pasión como la adaptación del famoso pasaje *Exoriare aliquis* de Virgilio¹.

Hay algunas tragedias en que se lee un verso hermoso. En ésta hay por lo menos los dos siguientes:

Mon deuil n'a point de fin : cette mort inhumaine
Peut vaincre mon amour, non pas vaincre ma haine².

La *Dido* de Jodelle inauguró la serie de *Didos* que debían renovar uno tras otro La Grange, Hardy, Scudéry, Bois Robert, Le Franc de Pompignan, etc., sin hablar de los extranjeros, de Cristóbal á Mé-tastasio.

La tragedia no acaparó los cuidados de Jodelle. Los autores dramáticos no se habían especializado todavía y hacer teatro era lo mismo que ser capaz de maquinar una tragedia y de divertir al público con una comedia. Jodelle, lo mismo que los demás, ejercitó sus fuerzas en ambos géneros.

La comedia que ordinariamente se llama *Eugenio* ó *El Encuentro*, se llamaba únicamente *Eugenio*, pues *El Encuentro* era el título de otra pieza hoy perdida.

Eugenio tiene cinco actos y presenta muchos puntos de contacto con las antiguas farsas. El asunto, es en verdad, el mismo: un abad, «saco lleno de vicios», que observa deplorable conducta, y su capellán, maese Juan, más cínico aún; es la continuación de las burdas sátiras de la Edad Media contra el clero. Pero el estilo le comunica nuevo sonido, mucho más neto; la composición parece más trabada, el tono es muy variado y presenta toda la gama desde las notas bajas y triviales hasta las más elevadas y nobles; las situaciones son bufonescas ó dramáticas, con realismo ó énfasis y se nota en ellas una indecisión que precisamente obedece al deseo de hallar nueva orientación. Si el asunto es demasiado brutal para que insistamos en él, saludemos á lo menos en el abad Eugenio, sino el modelo de todas las virtudes, á lo menos el prototipo de la comedia francesa.

1. También hubo en España numerosos y, á veces, afortunados ensayos de tragedia clásica; pero el teatro español rompiendo desde la cuna las cadenas del arte clásico, se hizo eminentemente popular y no tardó en admirar al mundo con la riqueza de sus creaciones. (N. del T.)

2. Mi duelo es infinito; esta muerte inhumana
No triunfará de mi odio, si triunfa de mi amor.

Llegamos á Grevin. Médico de corte, á quien la hija del rey, Margarita de Francia, hizo hacer á su muerte, ocurrida á los treinta y un años, espléndidos funerales, como al «médico de su cuerpo y al consolador de su espíritu»; que escribía al mismo tiempo tragedias, un *Tratado de los Venenos y de los Animales venenosos*, la *Guerra contra el Antimonio*, y otro tratado *De la Impostura y Engaño de los Diablos*; que hacía vida fastuosa en Turín, al lado de su protectora, convertida en duquesa de Saboya; y que fué superintendente de hacienda en Saboya, y cortesano galante, elegante y consumado; en resumen: hombre de mundo, sabio y literato. Tal era Santiago Grevin (1538-1570) que se sintió atraído por el teatro desde la época en que estudiaba y que escribió á los dieciocho años su comedia la *Tesorera*. Esta obra con los *Embobados* y *Julio César* constituyen la parte esencial de su producción dramática. Agréguese á esto algunas graciosas poesías que le inspiró su amor á la sabia hija del sabio Roberto Estienne.

Ronsard tenía en la mayor estima á este médico poeta que, al mismo tiempo, era docto en la medicina y hacía hermosos versos. Pero los dos poetas riñeron después por cuestiones religiosas. Grevin era calvinista y no perdonó á Ronsard sus ataques contra los ministros protestantes de Ginebra.

Cultivó al mismo tiempo los géneros trágico y cómico. Su *Julio César* imita muy de cerca al de Muret; hoy fastidiaría, pues es demasiado oratorio y verboso y carece de intriga. Pero; qué novedad era entonces reconocer caracteres estudiados, expresiones llenas de gallardía y versos de buen cuño! como este:

Celui qu'un chacun craint, doit se garder de tous¹.

La desesperación de Calpurnia se halla expresada en estilo verdaderamente trágico, y si tales bellezas nos parecen hoy día algo endebles, puede calcularse su interés histórico por las aclamaciones con que entonces fueron recibidas.

La acción es lenta, pero tiene acento y colorido trágicos; no carece ni de nobleza ni de amplitud; los versos son vigorosos; el estilo se eleva á la altura de las situaciones y se comprende que, con Grevin, nos hallamos á diez leguas de los misterios que él contribuyó á hacer olvidar. En los patios de los colegios, después de las farsas del antiguo

1.

Aquél á quien todos temen
Debe guardarse de todos.

estilo á las que se daba el nombre de « Veaux » (Ternerías), escolares é invitados aplaudían comedias de un género nuevo, tales como los *Embobados*, que recuerdan á los *Engañados* que hizo representar en 1548 Carlos Estienne, y la *Tesorera*, prima hermana de *Eugenio*, que no trata bien ni á las mujeres ni á los financieros; es una de las raras comedias de este género que precedieron á *Turcaret*.

El asunto de los *Embobados* es clásico: se trata de una muchacha prometida á un viejo y que ama á un joven; con el auxilio de un criado y de una intrigante burlan los enamorados al viejo que, por lo demás, echa de ver que se había apresurado á creerse viudo. Hay en esta comedia un tipo divertido, Pantaleón, enamorado á la vez bufón y cobarde, que canta mitad en italiano y mitad en francés y hace una entretenida sátira de los italianizantes á quienes la Pléyade detestó y condenó por patriotismo. En cuanto al viejo enamorado, podría ser que Molière lo hubiera conocido, ya en Grevín, ya en el repertorio italiano, antes de componer su *Escuela de las mujeres*.

¿Qué se proponía Grevín y por qué fué tan aplaudido en su tiempo? Proponíase hacer algo nuevo, jamás se pensó con más insistencia en lo que La Fontaine hubiera podido decir, y nunca dijo, aunque se le atribuye fielmente el verso:

Nous voulons du nouveau, n'en fut-il plus au monde!

Grevín aspiró á hacer lo que no se había hecho hasta entonces, á elevar la farsa al nivel de la comedia, á arrancarla de los tablados de las ferias y del arroyo para hacerle los honores del teatro y presentarla con la pureza con que la presentaron Aristófanes, Plauto y Terencio. Buscó la verdad sin vulgaridad, pero sin « disfrazar el lenguaje de un vendedor ó de una camarista », y la pintura exacta de las costumbres, condiciones y estados, sin dejar de respetar la pureza del francés. Y es ésta una ambición cuyas primicias le corresponden aunque otros la concibieron luego más legítimamente.

Roberto Garnier es superior á él.

En 1583, hizo estragos en Francia una epidemia. El descuido de la higiene pública producía con frecuencia estas funestas consecuencias. Vivía en la ciudad de Mans un magistrado, estimado y considerado tanto por sus conocimientos jurídicos y la moderación de sus senten-

1.

Queremos algo nuevo aunque no haya en el mundo.

cias como por su reputación de autor de teatro muy aplaudido hasta por los reyes. Llamábase Roberto Garnier.

Cuando estalló la epidemia vivía tranquilamente en compañía de su esposa. Sus criados concibieron un proyecto tan atrevido como culpable. Viendo que moría la gente en tal cantidad que no era posible contar los muertos, ocurrióseles la idea de que dos cadáveres más ó menos nada importarían y de que nadie se fijaría en el caso. Se propusieron pues administrar algún brebaje á sus amos, reservándose el decir después del atentado con voz lacrimosa: ¡Es la epidemia!

Ahora bien, sucedió que, como la mujer es más desconsiderada que el hombre, la Sra. Garnier bebió la primera y el efecto que le produjo la poción fué tal, que disuadió al marido de probarla. Socorrió á sue sposa y la salvó; luego hizo prender á los criminales, que fueron lindamente ahorcados.

Este magistrado no se contentaba con oír tragedias en el tribunal sino que también las representaba en su casa. Qué extraño es pues que las escribiese y que, al ver á su esposa resucitada, exclamase: ¡Qué quinto acto!

Roberto Garnier, que había obtenido premios en su juventud en los juegos florales, compuso numerosas poesías amorosas hoy olvidadas y tragedias que no lo están por completo. He aquí la lista de las principales, la cual prueba su facilidad y su inspiración clásica:

Porcia, esposa de Bruto (1568), — *Hipólito, hijo de Teseo* (1573), — *Cornelia, esposa de Pompeyo* (1574), — *Marco Antonio* (1578), — *La Tróade ó la Destrucción de Troya* (1578), — *Antígona* (1579), — *Sede-cias ó la Toma de Jerusalén, ó las Judías*, y *Bradamante* (1580).

Todos estos asuntos son tanto más clásicos cuanto que el autor sigue á Séneca en su desarrollo y usa y abusa de todos los procedimientos, tan ordinarios en la tragedia, como sueños, conversaciones, relatos é imprecaciones. Y sin embargo, á pesar de la lentitud algo pesada de los episodios, que no tienen aún la desenvoltura y desembarazo modernos, se nota en todo ello una vivacidad de imaginación, una impetuosidad y una preocupación de la variedad y de las escenas teatrales que hacen á veces pensar en Shakespeare, y que Corneille hubiera llevado á su apogeo, si no le hubiera roto las alas la necia disputa del *Cid*. Al leer al viejo Garnier viene á nuestra memoria la palabra « romanticismo ». Tiene el don de las respuestas, del movimiento épico, de la agitación, de la emoción por medio del terror y de los mismos asesinatos; es patético y altamente dramático y, aunque sus *Judías* no serían soportables hoy día, señalan una fecha importante en la historia dramática de nuestro país. Llega á lo sublime, y aquel profeta que habla antes y después del drama para proclamar la elevada noción de la voluntad divina que hace de los reyes instrumentos suyos, es una gran figura;

1.

porque, si Nabucodonosor venció y castigó á Sedecías rey de Judá, es porque Dios dijo: yo lo quiero. Ciertas escenas tienen un vigor enteramente shakespeariano, como la en que se presenta Sedecías con los ojos recién arrancados, después de la muerte de su hijo, para humillarse ante su vencedor y ante Dios; los caracteres tienen alguna dureza no desprovista de belleza, como el de la reina tímida y sumisa, el de la abuela que abraza y aconseja á sus nietos destinados á morir, así como el del cruel tirano asirio y el del desdichado y resignado Sedecías. Allí se revela el hombre de teatro que seguramente hubiera hecho mucho más, si otros le hubieran precedido en los ensayos.

La originalidad de Garnier resalta más claramente aún en su *Bradamante*.

Ariosto, en su *Orlando Furioso*, había referido la historia de aquella heroína, hermana de Reinaldos de Montalbán, que bajo la armadura guerrera se distinguió entre los mejores paladines. Auxiliada por el hada Melisa y por el encantador Merlín, libró de las prisiones de Atlante á su amante Roger, jefe del ejército de Agramante.

Garnier tomó este episodio de Ariosto y lo adaptó al teatro. Bradamante ama á Roger, pero quieren casarla con León, hijo del emperador. Roger, desesperado al ver contrariado su amor, abandona á Francia y la corte de Carlomagno y parte para ir á vencer y á desposeer á su rival. Á su vez es vencido; pero León, testigo de su valentía, le libra sin conocerle y le deja en libertad.

Entretanto, Bradamante, que no quiere casarse con León, obtiene de Carlomagno el favor de casarse con el caballero que pueda vencerla en el combate. León, que aspira á su mano, y que no se atreve á luchar con ella, ruega á Roger que le reemplace y que combata en nombre suyo y con sus armas. Roger, con el dolor en el alma, se ve obligado por el agradecimiento á aceptar dicho pacto; entra en liza y queda vencedor de Bradamante. Desesperado de este triunfo, que entrega su muy amada á otro hombre, huye á los bosques. Bradamante deberá casarse con León, pero la hermana de Roger, Marfisa, se opone á este matrimonio y se ofrece á combatir ella misma con la tan disputada heroína. Carlomagno, embarazado, ordena que León y Roger decidan el lance combatiendo entre sí.

León cuenta para este duelo con hacerse representar de nuevo por el desconocido caballero, que ya le sirvió una vez. Pero éste ha desaparecido y, cuando León le encuentra, el incógnito le hace saber que es Roger su propio rival. Entonces León se retira, cediéndole el puesto y Roger podría casarse con Bradamante á no ser por la oposición del padre de la joven, el duque Aymón, que prefiere á León por sus riquezas y su poderío. En esto llegan muy á propósito unos embajadores de Bulgaria á ofrecer á Roger la corona de su país; siendo éste emperador, el viejo

Aymón le acepta, y se realiza al fin el matrimonio. En cuanto á León, se casa con Leonor, hija de Carlomagno y así termina admirablemente la tragicomedia.

Hay en ella acción, movimiento y caracteres trazados con habilidad. Las escenas entre el viejo Aymón, ambicioso y avaro, y la tornadiza Beatriz, su esposa, pertenecen á la buena comedia. La reina teme contrariar á su marido y dar pena á su hija; así es que tergiversa con conmovedora docilidad. Cuando dice á su esposo: «¿Y si nuestra hija escoge otro marido distinto del que vos queréis?» El padre responde con autoridad: «El mío debe prevalecer, pues yo sé mejor que ella lo que le conviene.» Y cuando replica su esposa que pretende imponer á su hija un marido á quien ésta no ama, responde él en un tono que no admite réplica: «¿Cómo no ha de amar á un hijo de un emperador?»

Abundan en la obra pasajes llenos de elocuencia y vehemencia que hacen desaparecer ciertas inverosimilitudes y anacronismos. El estilo de Garnier, lo mismo que el de sus compañeros, es firme, rudo y de buen temple. En sus tragedias se observa el sentido del ritmo, de la fórmula, y de la nitidez sobria y vigorosa. Véanse, como prueba, los siguientes alejandrinos:

Qui meurt pour le pays vit éternellement!...

Votre honneur est de vaincre et savoir pardonner¹.

No es menos bella la imagen de Troya desplomándose bajo el peso de su grandeza. Un soldado la contempla y se admira,

Tant elle paraît grande et superbe en tombant².

Citase también con frecuencia estos versos de las *Judías*, llenos de gracia conmovedora y triste:

Les pauvres enfantelets, avec leurs doigts menus,

Se pendent à son cou et à ses bras charnus,

Criant et lamentant d'une façon si tendre,

Qu'ils eussent de pitié fait une roche fendre.

Ils lui levaient les fers et d'efforcements vains,

Tâchaient de lui saquer les menottes des mains,

Les allaient mordillant et ne pouvant rien faire,

Ils priaient les bourreaux de déferer leur père³.

1. Quien muere por la patria alcanza eterna vida...

2. Vuestra gloria es vencer y saber perdonar.

3. Tan grande y tan soberbia al sucumbir, la veo.

Con sus menudos dedos los pobres infantitos

Se cuelgan de su cuello y sus robustos brazos,

Con tan tristes lamentos y con tan tiernos gritos

Que una roca, al oírlos, se hubiera hecho pedazos.

Alzaban las cadenas con mil esfuerzos vanos

Queriendo las esposas á su padre arrancar;

Mordiéndolo en balde el hierro, á aquellos inhumanos

Verdugos procuraban con ruegos ablandar.