de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos" (Madrid 1863. Tomo 2º) De esos sonetos vamos á trascribir aquí el que nos parece mejor: uno de los otros es de argumento prosaico "A cierta dama que despabiló una vela con los dedos," y el segundo es impúdico.

Dejad las hebras de oro ensortijado
Que el ánima me tienen enlazada,
Y volved á la nieve no pisada
Lo blanco de esas rosas matizado.
Dejad las perlas y el coral preciado
De que esa boca está tan adornada;
Y al cielo, de quien sois tan envidiada,
Volved los soles que le habeis robado.
La gracia y discrecion que muestra ha sido
Del gran saber del celestial maestro,
Volvédselo á la angélica natura;
Y todo aquesto así restituido,
Vereis que lo que os queda es propio vuestro
Ser áspera, cruel, ingrata y dura.

El soneto anterior está escrito en el gusto de Herrera, y aun con algunos versos de sus elegías, como cuando dice: "Quedé sujeto y sin sentido.....en las trenzas de oro ensortijado." En otro pasaje compara el color de su querida con "la nieve no tocada," que convirtió Terrazas en "nieve no pisada." Por lo demas, el soneto del poeta mexicano está bien acabado y tiene un argumento agradable.

Despues de tratar de Gonzalez Eslava y de Saavedra Guzman, entraremos en algunas consideraciones generales acerca del objeto y carácter de la poesía en México durante el siglo XVI, respecto á la cual debemos agregar aquí dos noticias.

Entre lo poco que nos queda de aquel tiempo, conviene citar las inscripciones y poesías latinas y castellanas con que se adornó el túmulo levantado para las exequias de Cárlos V, en 1560:

hay en esas inscripciones y poesías mucho malo; pero algo regular y aun bueno.

Entre los poetas mexicanos del siglo XVI debe contarse al Presbítero Juan Perez Ramirez, pues hay noticia de que existe un auto suyo manuscrito, en España, el cual fué compuesto en 1574 con motivo de la consagracion del Arzobispo Moya de Contreras. Perez y Ramirez recibia cada año cincuenta pesos de minas por hacer las letras de las representaciones sagradas.

CAPITULO II.

Apuntes sobre Fernan Gonzalez Eslava y sus obras.—Los autos sacramentales en España y en México.—Carácter literario de los autos sacramentales.—Coloquios y canciones de Gonzalez Eslava.

Las noticias que nos quedan sobre Fernan Gonzalez de Eslava y sus obras son muy escasas. Beristain se reduce á decir lo siguiente:

Fernan Gonzalez Eslava, presbítero y célebre poeta mexicano, cuyas poesías recogió despues de su muerte Fray Fernando Bello, y las publicó con estos títulos: "Coloquios espirituales y sacramentales y canciones divinas." (México 1610 en la imprenta de López Dávalos.) "Poesías profanas del divino Eslava." (Impresas en la misma oficina.)

El Sr. García Icazbalceta, segundo editor de Eslava, dice: "No nos faltaba noticia del autor y de sus obras. Eguiara le dió lugar en su Biblioteca Mexicana, y Beristain le mencionó tres veces en la suya; pero ni uno ni otro nos dicen nada de su vida. El P. Bello Bustamante, su amigo y editor, malgastó el prólogo del libro, llenándole con lugares comunes en loor de su amistad, y olvidó totalmente informarnos de lo que mas nos

interesaba. Eguiara tan puntual en citar sus autoridades, ninguna señala: es visto que su artículo le formó únicamente con lo que pudo sacar de la obra misma, y no hizo mas que adornar esos pobres datos con su habital verbosidad. Beristain nada adelantó, y por mi parte nada tampoco he encontrado en cuantos autores antiguos he recorrido. Sospechas tengo, y nada mas, de que Eslava era andaluz y tal vez de Sevilla: las fundo en la mencion que hace del campo de *Tablada*, en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y *z* dando á entender que para él era una misma la pronunciacion de ambas letras, y sobre todo en que casi siempre atribuye aspiracion á la *h*. De todas maneras no puede caber duda de que estos coloquios y poesías se escribieron en México: así lo patentiza la mezcla de algunas palabras aztecas y las continuas alusiones á sucesos, lugares ó costumbres del país. A veces puede señalarse fecha aproximada á las composiciones, y de ello resulta que se escribieron entre 1567 y 1599 ó 1600."

Mas adelante, el Sr. García Icazbalceta manifiesta lo difícil que era encontrar el libro de Eslava, al grado que hasta 1867 pudo ver un ejemplar, en poder del padre D. Agustin Fischer, vendido luego en Lóndres al precio de 63 pesos. Años despues, el mismo Sr. García Icazbalceta tuvo la fortuna de encontrar, entre varios libros viejos que compró al Sr. D. José María Andrade, un ejemplar completo de los coloquios de Eslava, ejemplar que le sirvió para dar á luz otra edicion en 1877, ilustrada con una interesante introduccion y eruditas notas, conteniendo noticias literarias, filológicas é históricas. El título de la obra de Eslava es el siguiente: "Coloquios espirituales sacramentales y canciones divinas compuestas por el divino poeta Fernan Gonzalez Eslava."

Por nuestra parte, lo único que podemos añadir respecto al autor que nos ocupa es lo siguiente. En la obra recientemente publicada por el Ministerio de Fomento de España intitulada *Cartas de Indias*, hay una noticia, la cual parece referirse á

nuestro poeta, y es que el clérigo Fernan Gonzalez fué reducido á prision cuando se establecieron en México las alcabalas (1576,) con motivo de haberse representado una pieza dramática burlándose de aquella gabela, resultando despues que la tal pieza habia sido escrita en España.

Pasando ahora á tratar de los dramas religiosos, por ser género en que se ejercitó Eslava, comenzaremos por referir con brevedad la historia de ellos, principalmente en España y en México.

La primera nacion de Europa que, despues de la dominacion de los bárbaros, empezó á cultivar las letras fué Italia, y allí se renovaron las representaciones dramáticas, reducidas á farsas en que figuraban personajes ridículos remedando las costumbres de la época. Esas representaciones llegaron á hacerse intolerables por indecorosas y aun impúdicas, la cual circunstancia dió lugar á que los eclesiásticos intentaran abolirlas; pero no pudieron conseguirlo dominando la fuerza de la costumbre. Entonces determinó el clero dar al pueblo la misma clase de espectáculos, con todo decoro, representándolos en las iglesias catedrales. Sin embargo de esto, lejos de mitigarse el mal que se queria remediar aumentó considerablemente, porque se unió al aparato religioso la libertad del teatro, al grado que los sacerdotes se presentaban vestidos de rufianes, rameras y matachines. Llegó á tanto el abuso, que Inocencio III prohibió á los clérigos interviniesen en las llamadas *farsas ó misterios:* esta prohibicion moderó un poco el mal en Italia, aunque sin extinguirle, y mucho menos en las demas naciones de Europa, donde se habian propagado rápidamente las representaciones dramático-religiosas.

Segun Moratin, en sus *Orígenes del Teatro Español*, las farsas ó misterios pasaron de Italia á España, probablemente en el siglo XI, aplicándose á solemnizar las festividades de la iglesia: las piezas se escribian en verso castellano; se representaban en las catedrales, y los clérigos eran á la vez autores y actores. Prescindiendo de ciertas excepciones, en la edad media

los dramas religiosos pertenecian á la Iglesia; pero mas adelante llegaron á secularizarse completamente.

Los *Autos sacramentales* tienen su orígen en las farsas ó misterios, conservando estos una fisonomía indeterminada hasta el siglo XIV. Los siglos XIV y XV fueron la época de transicion, y en el XVI para adelante el drama sagrado tomó el carácter de *auto*, palabra que define la Academia de este modo: "Composicion dramática de breves dimensiones, en que por lo comun intervienen personajes bíblicos ó alegóricos. Llámase Auto sacramental esta misma composicion dramática, escrita en loor del misterio de la Eucaristía." El Sr. Pedroso, Prólogo de la Coleccion de Autos sacramentales publicada en el tomo 58 de la Biblioteca de autores españoles, divide los Autos en tres grupos. 1º Desde Gil Vicente (1504) hasta Lope de Vega. 2º Lope de Vega y sus contemporáneos. 3º Calderon y los suyos. Estos tres grupos representan la infancia, la juventud y la virilidad del género dramático-sacramental.

Los Autos sacramentales, destinados en España, como se ha dicho, á celebrar la fiesta del *Corpus Christi*, eran sostenidos por los ayuntamientos. En la mañana tenia lugar la procesion de costumbre, y en la tarde se representaba el auto, asistiendo obligatoriamente las autoridades: aun los reyes mismos presenciaban, bajo dosel, y rodeados de su corte, la representacion de los autos, la cual no se hacia de noche en local cerrado, sino á la luz del dia, en las plazas públicas y ante una inmensa multitud. Los medios de ejecucion se reducian á unas máquinas rodantes, llamadas *Carros*, que se arrastraban por las calles, y que reunidas en el paraje designado formaban una especie de teatro. A veces se introducian en el auto sainetes ó entremeses jocosos; tratándose de evitar con ellos la monotonía que pudiera producir una sucesion continua de escenas serias.

La mayor parte de los poetas españoles que florecieron en los siglos XVI y XVII escribieron autos sacramentales, los cuales llegaron á ser la representacion popular de aquellos tiempos. Los autores mas notables de la primera época fueron Gil Vicente,

Timoneda y Pedroza; de la segunda Lope, Tirso de Molina y Valdivielso; y de la tercera Calderon y Moreto. La representacion de los autos, aunque disminuyó despues de la muerte de Calderon, se prolongó hasta 1765, año en que se prohibieron á consecuencia de la interdiccion provocada por el conde de Teba arzobispo de Toledo.

En México, los dramas religiosos se representaron apenas fué hecha la conquista, no solo porque los españoles trataron de introducir inmediatamente en el país sus usos y costumbres, sino porque consideraban aquella clase de espectáculos como un medio fácil de hacer palpables á los indios los dogmas y misterios de la religion cristiana.

Segun las noticias que nos quedan, los misioneros fueron los primeros autores ó traductores de dramas religiosos, acomodánlos á la capacidad de los indígenas, siendo estos los actores. El lugar de la escena fué al principio el interior de los templos católicos; despues los atrios, y mas adelante las calles y plazas, por la gran afluencia de espectadores.

En casi todas las fiestas cristianas se representaban pasajes bíblicos, y nunca se omitia el auto de los Reyes Magos, porque su festividad la consideraban los indios como referente á ellos, siendo la de la vocacion de los gentiles. Por las noticias que nos dan las crónicas antiguas se ve que recien hecha la conquista no se representaban piezas dramáticas complicadas, ni intervenian personajes alegóricos, sino que sencillamente se ponia en escena algun acontecimiento.

El que quiera pormenores sobre las representaciones de aquellos tiempos, puede hallarlas en la *Introduccion* á Eslava del Sr. García Icazbalceta, ó en algunos cronistas antiguos especialmente Motolinia, quien describe varios autos representados por los indios, como cuatro que hubo en Tlaxcala (1538) el dia de San Juan Bautista, y otro mas solemne en la fiesta de la Encarnacion: el argumento de este era el destierro de Adan y Eva del Paraiso Terrenal, y se representó en idioma mexicano. Todavía con mayor aparato celebraron los indios

de Tlaxcala una fiesta, Junio de 1538, por las paces entre el Emperador y el Rey de Francia, siendo el argumento de la representacion que entonces se verificó, la conquista de Jerusalem. Otro auto famoso mencionaremos aquí, y es el del Juicio final, compuesto en lengua mexicana por Fray Andrés de Olmos: se representó en la capilla de San José de México á presencia del Virey Mendoza y del obispo Zumárraga.

Al terminar el siglo XVI, el franciscano Gamboa ordenó á los naturales que en la mencionada capilla de San José representasen los viernes algun paso de la Pasion, y por aquel mismo tiempo introdujo el historiador Torquemada los autos llamados *neixcuitilli*, que en mexicano significa *ejemplo*: se representaban los domingos por la tarde y duraron hasta fiines del siglo XVII. Las representaciones de los pasos de la Pasion se conservaron por mas tiempo, aun habiendo cesado ya los autos sacramentales, y persistiendo de tal manera que han llegado hasta nuestros dias, suprimida la parte oral. Todavía en las aldeas de la República mexicana, como en el pueblo de Tacuba, á orillas de la capital, se representan con grande aparato y ante gran concurrencia los Juéves y Viérnes Santos, el Prendimiento, las tres caidas, y otras escenas de la vida de Jesus.

De nuestra primitiva literatura dramático-religiosa solo queda una reliquia, y es el siguiente villancico, conservado por Motolinia, la muestra mas antigua que se conoce de la poesía colonial.

Para qué comió
La primer casada,
Para qué comió
La fruta vedada.
La primer casada,
Ella y su marido,
A Dios han traido
En pobre posada,
Por haber comido
La fruta vedada.

Este villancico pertenece al auto citado arriba, cuyo argumento era la caida de nuestros primeros padres.

De fines del siglo XVI se citan dos autos escritos por los jesuitas: el argumento de uno era la persecucion de la Iglesia por Diocleciano, y del otro el triunfo de los cristianos con el imperio de Constantino. Se representaron en las fiestas de 1578 á que nos referimos en el capítulo anterior, y parece que aun queda algun raro ejemplar de ellos, impreso.

Lo dicho hasta aquí sobre los dramas religiosos en México, se refiere á los destinados para la raza indígena; pero á la vez introdujeron otros los españoles, como suyos, mas análogos á los de su patria, y que comenzaron por sufrir una séria oposicion por parte de la autoridad eclesiástica. Efectivamente, el Sr. Zumárraga, primer obispo de México, prohibió las representaciones *poco honestas* que se hacian los dias de Corpus. La contrariedad que aparece entre lo dispuesto por Zumárraga y lo que practicaban los misioneros, la explica el Sr. García Icazbalceta haciendo ver que la prohibicion hecha por Zumárraga de los festejos reprobados, patentiza que se referia á ciertas solemnidades indecorosas de los españoles; pero no á las fiestas honestas y devotas de los misioneros.

Sin embargo, muerto el Sr. Zumárraga permitió el cabildo las representaciones del dia de Corpus, y en 1565 no solo habia permiso sino estímulo, pues el cabildo eclesiástico y el ayuntamiento acordaron dar premio á la mejor composicion que se presentase para la fiesta del Corpus. El Concilio III mexicano de 1585 vino á marcar los límites de las representaciones sagradas, prohibiendo en las iglesias lo profano y deshonesto, y permitiendo "alguna historia sagrada ú otras cosas santas y útiles al alma." Desde entonces quedaron en uso tranquilo las representaciones piadosas que se prolongaron hasta el siglo XVII, y no solo en la festividad de Corpus, sino en la entrada de los vireyes y por otros acontecimientos notables.

Los autos sacramentales de los españoles comenzaron probablemente por darse en los templos, lo mismo que las piezas des-

tinadas á los indios. Eslava, en su coloquio décimo, indica que la representacion de este se hacia por los *monasillos* en la *iglesia*. Mas adelante, salieron los autos á lugares públicos, segun documentos del siglo XVII, por los cuales se sabe tambien que si no todos, al menos algunos autos se representaban ante el Virey, la audiencia y otras autoridades.

"Respecto al aparato escénico, dice el Sr. García Icazbalceta, no sé sino lo que se desprende de los coloquios de Eslava. A juzgar por ellos, no faltaba tramoya. Para la representacion del coloquio 5º se necesitaron siete fuertes; igual número de puertas, con sus geroglíficos y letras, exije el coloquio 16. En el 8º se ve la figura del Apocalipsis; en el 9º, al mismo tiempo que se abre la tierra y sale de ella la *Verdad*, aparece en lo alto una nube que tambien se abre para dejar ver la *Justicia*: en en el 11 hay asimismo un lugar que se abre, y descubre la imágen del Crucificado. Pero hay cosas que no se alcanza como pudieran ejecutarse con perfeccion: tales son en el coloquio 3º la aparicion de dos perros que á vista del público dan muerte á la *Adulacion* y la *Vanagloria*, y en el 16 la cacería en que sale gran multitud de aves y animales, huyendo de los cazadores, de los perros y de los halcones. A tal punto grave es la dificultad de poner todo esto en escena, que hasta podria dudarse si el coloquio se llegó á representar. Mas aquellos sencillos espectadores no eran tan exigentes como los de nuestros dias, y es de creer que dos muchachos se encargarian de desempeñar el papel de los perros del coloquio 3º, de la misma manera que contrahacian otros animales en las fiestas de los indios; así como que la cacería del 16 se reduciría á unas pocas figuras de bulto y alguna tela en que estuviera pintado lo demás. No era entonces mas aventajado el aparato escénico de otros pueblos."

Tarea mas difícil que narrar sucintamente la historia de los autos sacramentales, es formar juicio acerca de ellos por lo mucho que se ha escrito en pro y en contra, siendo tal la contrariedad de opiniones que no es raro hallar autores heterodoxos que defiendan los autos, y ortodoxos que los censuren. Por

ejemplo, el escéptico Voltaire, aunque en algunas de sus obras se burló de los autos sacramentales, viene á su defensa comparándolos con las sencillas piezas de Esquilo, mientras que el católico César Cantú, hablando de Calderon, llega á asentar estas enérgicas expresiones: "No podemos menos de reprobar la supersticiosa religion que inspira, ni de rechazar esa especie de mitología cristiana que se halla en sus obras."

Por lo que á nosotros toca, creemos que acaso se pueda terciar en la cuestion sobre los autos sacramentales admitiendo que en parte tienen razon sus defensores, y en parte sus impugnadores: aquellos respecto á la *idea*, y estos respecto á la *forma*. Vamos á explicarnos.

La literatura cristiana ha girado en tres círculos diferentes; pero todos eminentemente estéticos, que son el idealismo religioso, el sentimiento del honor y el amor espiritual. Nos fijaremos en lo primero por ser lo que tiene relacion con los autos sacramentales.

La idea fundamental del arte cristiano, segun explica Hegel, es una misma en sus diversos modos de representacion, esto es, no solo por medio del arte poético, sino del dibujo y la música. Dante al lado de Rafael, de Miguel Angel y de Mozart. Esa idea es el acuerdo del espíritu con la materia, la reconciliacion de Dios con el mundo, y como consecuencia la satisfaccion tranquila del alma. El camino que hay que recorrer comienza en el Portal de Belem, sigue en el Calvario y acaba hasta la consumacion de los siglos, cuando el último hombre purificado de sus culpas, suba al cielo.

La reconciliacion de Dios con el mundo se encuentra narrada en la historia de la redencion de Cristo, uniéndose en este la naturaleza divina y la individualidad humana. De esa manera, el arte encuentra un medio de manifestar á Dios en forma particular y real, puede reproducirse en un cuadro vivo y animado la persona de Cristo, las circunstancias que han acompañado su nacimiento, su educacion, sus sufrimientos, su muerte, su resurreccion y ascension al cielo. El momento supre-

mo en esta vida del Hombre-Dios fué cuando hizo el sacrificio de su existencia individual: la pasion, los sufrimientos de la cruz, los tormentos de la muerte. El círculo de esta representacion se dilata con la presencia de los amigos de Jesus, por una parte, y de sus enemigos por otra. En la persona de Cristo se realiza la armonía buscada entre el espíritu y la materia, lo divino y lo humano, lo universal y lo individual.

La historia de Jesus entraña otro medio sublime de expresion literaria y artística que es el amor religioso, el cual consiste en el abandono completo de sí mismo para identificarse con Dios, y Dios representado por Jesucristo. El tipo del amor religioso es el de la Vírgen María á su hijo, el amor maternal: aparece como eminentemente real y humano, y al mismo tiempo espiritual, desinteresado y purificado de todo mal deseo. La forma pura del sentimiento, aunque en menor grado, se encuentra tambien en los discípulos de Cristo, en las mujeres y en los amigos que le seguian.

Como la encarnacion de Dios en Jesucristo tuvo por objeto la redencion del género humano, las formas del arte religioso no concluyen con la muerte de Jesus, sino que continúan con la historia de la conversion de la humanidad. Las principales formas que presenta este nuevo período del arte son el martirio, la conversion y el arrepentimiento.

Los sufrimientos, los tormentos, la muerte, el sacrificio voluntario de sí mismo para que el espíritu se glorifique, este es el martirio. En tal caso, el arte expresa el sufrimiento físico; pero ennoblecido por la belleza del alma que se refleja en el cuerpo: en las facciones del mártir está marcado el sello divino en oposicion con la barbárie de sus verdugos.

La conversion interior, expresada tan solo por el dolor moral, es mas poética que el martirio porque es mas espiritual, porque entonces desaparece toda idea de crueldad y de mal físico.

El modelo de la conversion cristiana es María de Magdala, aquella de quien se dijo: "Se le ha perdonado mucho porque ha amado mucho." El arte, especialmente la pintura, ha sabido sacar gran partido de la Magdalena, reuniéndose en ella los elementos del amor, del dolor y de la belleza.

Ahora bien, para juzgar si por medio de los autos sacramentales *es posible* expresar las ideas religiosas que hemos indicado, averigüemos lo que hizo el gran maestro de aquella clase de composiciones, Calderon, y para esto oigamos una confesion de Cantú (á quien antes hemos visto censurar al poeta español) y el juicio de Piubusque, en su acreditada obra de literatura comparada que premió la Academia francesa. Omitimos citar á Schlégel, admirador entusiasta de Calderon, porque generalmente se le considera como poseido de un misticismo exagerado.

César Cantú dice: "Calderon permaneció fiel á la idea católica, siendo su pensamiento favorito el triunfo de la fé y la conversion de los malvados: el hombre sufre una trasformacion espiritual, y al morir para el mundo nace para otra vida."

Piubusque se expresa de este modo: "Calderon a plané sur toutes les passions religieuses et profanes de son temps, comme du haut d'un monde meilleur. Poète du catholicisme, et non d'un royaume catholique, tantôt il a exprimé la ferveur résignée des chrétiens foulés aux pieds des infidèles, ou le courage simple et recueilli des premiers pontifes, tantôt la douce sérénité, la paix inaltérable des apôtres et des cénobites. Lope de Vega s'était essayé dans ce genre qu'il avait trouvé encore informe, mais la place du maître était restée vacante; Caldéron s'en empara: les *autos sacramentales* vécurent et moururent avec lui. Les voyageurs français qui ont visité l' Espagne au dix-septième ou au dix-huitième siècle, n'ont pas manqué de dépeindre ces drames comme des monstruosités; les uns ont prétendu qu'ils outrageaient la religion, les autres qu'ils révoltaient le bon sens; et en effet lors qu'on songe qu'ils étaient joués en plein jour et en pleine rue, que ni la disposition de la scéne, ni les costumes, ni les decorationes, ni les machines ne favorisaient l'illusion, il est aisé de concevoir qu'ils n'aient excité que la pitié ou le rire chez des étrangers qui venaient de