

Cuestión.

¡Oh! nunca tú tengas muelas,
Dime ¿en aqueas escuelas
Cuál has visto desear?

Respuesta.

Helos visto examinar.

Cuestión.

Anda vete,
Que el que en examen se mete
Ninguno en su dafío escarba,
Porque es hacerme la barba
Porque te ligan el copete.

El metro de este coloquio se usó también en el *Auto de las Donas que envió Adam á nuestra Señora*, inserto en la *Biblioteca de Autores Españoles* (Tomo 58.)

El coloquio quinto lleva el título siguiente: «De los siete fuertes que el Virrey D. Martín Enríquez mandó hacer, con guarnición de soldados, en el camino que va de la ciudad de México á las minas de Zacatecas, para evitar los daños que los chichimecas hacían á los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban.»

El argumento del coloquio le explica el autor mismo de este modo: «Simbolizó el autor al Santísimo Sacramento de la Eucaristía, aplicando los siete fuertes á los siete Sacramentos, para que los hombres que caminan de este mundo á las minas del cielo se acojan á ellos, donde estarán seguros de los enemigos del alma.» Este argumento recuerda una alegoría del Dante en su *Divina Comedia*, cuando supone un castillo rodeado de murallas. El castillo representa la fama que adquieren los poetas, y las murallas las siete virtudes.

No tiene el coloquio defecto notable que cesurar. Las locuciones bajas que en él se encuentran son pocas, y la alegoría no es forzada: El Ser Humano combatido por los enemigos del alma, Demonio, Mundo y Carne, armados de arco y flecha, como chichimecas, es defendido por el Socorro Divino, jefe del fuerte llamado la Penitencia; el Socorro Divino muestra al Ser Humano el amparo que tiene en los siete sacramentos, simbolizados por los siete fuer-

tes. Es de advertir que se daba el nombre de chichimecas á los indios no conquistados.

El coloquio sexto fué destinado á la fiesta del Santísimo Sacramento, con motivo de la entrada á México del Virrey conde de Coruña.

Ese coloquio comienza por un anacronismo notorio y es la loa puesta en boca del dios Marte. Siguen algunos diálogos entre la Fortaleza, la Fe, el Concierto y el Entendimiento, con alusiones alegóricas á la entrada del Virrey y al misterio de la Eucaristía, simbolizando la entrada que Dios hace en el alma. En esos diálogos hay algunas locuciones vulgares; pero ninguna verdaderamente baja, ni menos indecente. Sigue después una escena entre dos fulleros, que juegan á las cartas, y un Doctor comisionado por las escuelas para recibir al Virrey: los jugadores terminan en un pleito acalorado, se dicen injurias y se acuchillan. El Doctor los pone en paz, predicándoles un sermón teológico con referencias á las fiestas del día. Entra después el Simple á discutir con el Doctor por medio de las bufonadas de costumbre. Concluye el coloquio con un diálogo serio entre la Fe, la Fortaleza y el Concierto sobre el mismo tema de los demás interlocutores, esto es, la entrada del Virrey y la fiesta del Corpus.

El argumento del coloquio séptimo se refiere á la predicción del profeta Jonás en la ciudad de Ninive profetizando su destrucción, y siendo interlocutores: Jonás, profeta. Un Maestre. Un Contra maestre. Un Vizcaíno llamado Rodrigo. Dos Grumetes. Un simple.

Comienza por un entremés entre Diego Moreno y Teresa, sigue la loa y después el coloquio. Este, más que otros de Eslava, es un conjunto de buenas cualidades y defectos. Lo mejor de todo es la loa y los versos que recita Jonás. El principal defecto del coloquio consiste en los muchos anacronismos que encierra, alternando simultáneamente el profeta Jonás, Teresa, hija de un conquistador de México, un Alguacil, un Piloto, etc.; la nave que conduce á Jonás va para Tarsis; pero si la Justicia encuentra en aquella al gracioso, le llevará á España. Jonás ajusta su pasaje por ducaños, y el Piloto habla de los *Dioses* que adora.

El coloquio octavo tiene por título: «Del Testamento Nue-

va que hizo Cristo nuestro bien.» Trata también de la Caja Real de su Majestad.

Son interlocutores *La Ley Natural*. Buen Intento. Un Angel. *La Ley Vieja*. El Temor. *La Ley de Gracia*. El Evangelio. Un Judío.

La escena primera se verifica entre la *Ley Natural* y el Buen Intento, vestidos de pastores y un Angel. Trátase de que la buena intención del hombre y su razón natural no bastan para conocer á Dios, sino que es necesario la fe. Sin embargo, Eslava á pesar de ser clérigo, y de estar dominado por las ideas de su época y de su país, se avanza á decir:

Ley Natural.

¿Y si alguno la noticia
De la fe jamás tuviese,
Y rectamente viviese,
Este tal tenía justicia
Para que heredero fuese?

Angel.

Al que con pureza en todo
La Ley Natural guardase,
Porque no se condenase,
Dios le buscaría modo
Cómo aqueste se salvase.

La escena siguiente se abre de la manera que explica el autor con las siguientes palabras: «Aquí se ha de aparecer aquella figura que vido San Juan en su Apocalipsis. El Juez con la espada en la boca, y las demás insinias que aquella figura suele tener. Caen en el suelo Buen Intento y *Ley Natural*.»

El Angel explica al Buen Intento y á la *Ley Natural*, la figura que tienen á la vista.

En la tercera escena aparece la *Ley Vieja* y el Temor, aquella de una manera ridícula, *tuerta*, para significar que no estaba cabal y completa como la *Ley Nueva*, ó que no veía con la claridad de ésta. En la escena que nos ocupa, dominan locuciones bajas y groseras. El Temor llama á la *Ley Antigua*, vieja, bellaca, mala pieza, chupacuartillos, loca, boca de espuerta, etc., etc. De manera tan poco pulcra trata también la *Ley Antigua* al Temor.

En la escena cuarta sale la *Ley de Gracia* vestida con ropas doradas, cetro y corona, como reina. Siéntase á la diestra del Juez y canta.

La *Ley Antigua* y la *Ley Nueva*, manifiestan sus cualidades y ventajas, y exponen sus derechos, quedando la razón por parte de la *Ley Nueva*, quien para consumar su victoria pide se lea el Nuevo Testamento, el cual lee el Angel. Viéndose desheredada la *Ley Vieja*, prorrumpe en quejas y concluye diciendo:

Pues ésta me salió mal,
Quiero con nuevos intentos
Enviar uno y doscientos
Y que á la Caja Real
Demanden por mí alimentos.

Por matar mejor el asena
Quiero enviar un judío
Que vaya con poder ínto,
Y Dios me dé negra pasena
Y mala, si no lo envío.

«Aquí ha de estar la caja de tres llaves, y la Santísima Trinidad: cada persona con su llave. En la del Padre ha de tener Poder: en la del Hijo Saber: en la del Espíritu Santo Bondad. Ha de haber tres planchas de plata: en la una ha de decir del Diezmo, en la otra Rescate, en la otra Quinto. El Evangelio está en la Caja Real, viendo las libranzas de los que van á cobrar de ella. Entran Buen Deseo y el Evangelio.»

De esta manera trató Eslava de enlazar los elementos disímiles de su coloquio; cosas tan poco análogas entre sí, y de épocas tan distintas, como el establecimiento del Evangelio y la Caja del Rey de España.

En la escena quinta figuran el Buen Deseo y el Evangelio, quienes entablan un diálogo, declarando el Evangelio que para salvarse no bastan los buenos deseos, sino que se necesitan las buenas obras, todo esto con alusiones á la Caja Real.

El coloquio concluye presentándose un judío con poder de la *Ley Antigua* á cobrar una libranza contra la Caja Real, pago que rehusa hacer el Evangelio.

El argumento del coloquio noveno, intitulado «*La Alhóndiga Divina*,» se encuentra en varios poetas eucarísticos:

el Oído asistido de la fe, es el único de los sentidos corporales que puede conocer la presencia real de Jesucristo bajo los accidentes de pan y vino.

La idea de este coloquio es elevada, en el orden religioso, y estética en el artístico. El tacto, el gusto y el olfato aparecen como los sentidos más materiales, más *prácticos*, por decirlo así, para comunicarnos con el mundo externo en toda su realidad. La vista se presenta como más espiritual, más especulativa, por medio de la magia de los colores, del claro-oscuro, de la distancia, en una palabra, de la ilusión óptica. La diferencia del tacto, el gusto y el olfato respecto á la vista para conocer la materia, se encuentra en experiencias que practicamos todos los días: cuando la naturaleza material de un objeto no se conoce bien con la simple vista, se toca, se gusta y se huele. Sin embargo, el oído es todavía más espiritual que la vista, porque ésta percibe una extensión fija, determinada, individual, mientras el oído se apodera de los sonidos por medio de la vibración de los cuerpos que les hace abandonar la inmovilidad de la materia y revelan una animación ideal, como destruyendo la extensión. El movimiento vibratorio de los cuerpos, que tiende á interrumpir la extensión, se destruye, se desvanece por sí mismo presentándose como algo vago, indeterminado, libre y pasajero. De esta manera el sonido excita en el alma sentimientos cuyo carácter es la subjetividad más abstracta, la carencia de realidad objetiva; de este modo el sonido ocultando la forma exterior y material, es el medio más apropiado á la naturaleza del espíritu.

Los poetas eucarísticos no se detuvieron con demostrar la supremacía del oído sobre los demás sentidos, sino que creyeron necesaria la asistencia de la fe para conocer los misterios de la religión, como lo más impalpable, lo más sutil del mundo espiritual: el espíritu conocido por medio del espíritu. La fe se presenta con los ojos del cuerpo cerrados, percibiendo directamente con el alma.

Desgraciadamente los medios de que se sirvió Eslava, no están á la altura de la idea, habiéndose valido de locuciones y figuras enteramente prosaicas que comienzan desde la loa.

Sobre aquesto va fundado
El auto y sus fundamentos;
Conviene que estén atentos
Porque no pierdan bocada,
Los buenos entendimientos.

Más adelante, compara el autor la confesión, la contrición y la satisfacción con las *tres escaradas* que se dan al trigo. En otro pasaje el pan eucarístico se tasa en *catorce tomines*, que son los artículos de la fe. Para caracterizar á los que reciben la comunión sin reverencia, se dice que «comen á Dios como perros.» Los sentidos se presentan como personajes fámlícos.

Otr.

Nuestros amos desde ayer
Dicen que al pósito vamos:
Bien será que lo hagamos.

Gusto.

Tenga yo bien que comer,
Y ahorquen á nuestros amos.

Otr.

Allá se podrá hartar
Toda la gente criada.

Tacto.

Mentir, que no cuesta nada:
Pues yo solo he de tragar
Diez panes de una sentada.

Viso.

Espera, Gusto, y verás
Si el pan está tierno y cocho
Me he de comer siete ó ocho.

Gusto.

Para que me quepa más
Dende acá me desabrocho.

Tacto.

Como los nudos de suelta
Tengo que echar los bocados.

Gusto.

Con los panchos atestados
Volveremos á la vuelta
Como tiamemes cargados.

Por el estilo, lo demás del coloquio, que concluye tan prosaicamente como comenzó, diciendo la Justicia:

Pon en Dios tu corazón
Y verás cómo lo entiendes
Por esta comparación:
Jarro, cántaro ó tinaja
Si están llenos de un licor
¿No tiene más el mayor?
Pues con Dios esa ventaja,
Tiene siempre el que es mejor

El coloquio décimo lleva el nombre de «La Esgrima Espiritual,» y es mejor que el noveno, pues lo único que tiene realmente digno de censura son algunas palabras groseras que se dicen la Ignorancia y la Presunción. La alegoría del coloquio décimo, aunque no es muy poética, está aplicada con bastante propiedad y decoro. Sirva de ejemplo la lección que el maestro de esgrima, Temor de Dios, da al Entendimiento y á la Cautela.

Entendimiento.

¿Si con dudas al infierno
Me acometiere ó espera?

Temor.

Firme así de esta manera,
Confiesa al Padre Eterno
Poder y causa primera.

Entendimiento.

¿Y si del hijo arguyendo
Su juego el contrario funda?

Temor.

Derríbarte has en seguida
Que Dios es Hijo heredero,
Porque el traidor se confunda.

Entendimiento.

Señor, ¿si la brava fiera
Me persigue tanto, tanto?

Temor.

Para que le des espanto,
Con amor, ponte en tercera
Del Sacro Espíritu Santo.

Entendimiento.

¿Si de Dios-Hombre tratando
Me pide, cómo es aquesto?

Temor.

Para remediar de presto
Ponte en cuarta, confesando
Dios y hombre en un supuesto.
Con esto asentaréis vos,
Y estudiad estos primores
Que son luz de pecadores

Entendimiento.

Gracias al Hijo de Dios
Y al maestro y los señores.

El coloquio once trata «Del arrendamiento que hizo el Padre de las Compañías á los Labradores de la Viña.» Figuran en este coloquio: el Padre. Aleve. Rigor. Cautela. Llorente. Tres Mensajeros. Discreción Divina. Saber. El Heredero. He aquí el argumento que precede al coloquio.

Atención vengo á pedir,
Para ver y contemplar,
Que en lo que han de recitar
Hay cosas para reír
Y cosas para llorar.

Un ejemplo es de verdad
Que puso el que nos crió
De aquel padre que labró
Torre, lugar y heredad
Y á renta después la dió.

Los del mensaje primero
Dellos hieren, dellos matan,
Y á los segundos maltratan:
Luego envía al Heredero
Y también la desacatan.

En las Sacras Escrituras
Nuestra obra va fundada:
También va moralizada
Con doctores y figuras
De la Escritura Sagrada,

Con el mismo argumento, sacado del Evangelio, hay un auto de Calderón; pero de aspecto enteramente distinto al coloquio de Eslava, y ni uno ni otro nos parecen bien. El

auto de Calderón es demasiado enigmático y complicado, carece de la ingenuidad necesaria para expresar la natural y sencilla parábola de la Sagrada Escritura. El coloquio de Eslava tiene el defecto de una transición brusca entre lo grave y lo graciosa, entre *el veír* y *el llorar* que anuncia el autor desde el prólogo. Ejemplos.

Cuando se presentan los mensajeros para cobrar la renta á los arrendatarios, deciden éstos darles muerte, y entablan un diálogo con expresiones como las que vamos á copiar. Llorente dice á uno de los mensajeros que se queja:

Poco me da que te duela,
Que allá te puedes quejar
A la madre de tu agüela

Y después de haber asesinado friamente al mensajero, agrega el mismo Llorente:

De las tripas y cuajares
Será bien hacer morcillas.

Más adelante se presenta el Heredero mismo de la Viña á hacer el cobro de las rentas, y dice uno de los arrendatarios:

¿Cómo charla el mancebito?
Charlá, que vos llevaréis.

Otro de los arrendatarios ataca al Heredero diciendo:

Ya le deja mi mojón
Medio testuzo rompido.

Otro anima al agresor con estas palabras:

Mátalo, de él no te duelas.

Un tercero agrega, dirigiéndose al Heredero:

Con este lancho os haré
Escupir dientes y muelas.

El coloquio doce se escribió con motivo de la batalla naval que Don Juan de Austria tuvo con los turcos. Representan en este coloquio: La Muerte. La Vida. Un Simple. Un Soldado de la casa de la Fama. Un Angel. Un Soldado difunto.

El coloquio doce es defectuoso, pues más que otros de su clase, carece de verdadero argumento, siendo una sucesión

de diálogos inconexos; además del *simple ó gracioso* de costumbre, sale un personaje grotesco, un *turco*, que por no saber castellano se expresa en una ridícula jergonza, de que darán idea los siguientes versos:

¡Mahoma, tú consentir
Que vencer á mí cristianos?
¡Por qué ayudar no venir
Prometer dar en las manos:
No hacer: ¿por qué decir?

Yo andar con la devoción
To mezquita el romería,
Adorar to zancarrón;
Agora perder Turquía,
Lastimar me corazón.

Si el mal gusto literario pudiera defenderse con el principio de autoridad, diríamos que Plauto, en una de sus comedias, saca un individuo que habla una mezcla de cartaginés y fenicio, lo cual imitaron Torres Naharro, Calderón y otros dramaturgos españoles, italianos, etc.

El argumento del coloquio trece consiste en que la Pobreza y la Riqueza discuten sobre cuál de ellas tenga más méritos, y nombran como árbitro al Conocimiento, quien decide en favor de la Pobreza, haciendo que ésta y la riqueza se despojen del traje que llevan para mostrar su vestido interior: de este modo resulta que la Riqueza sólo brilla por la superficie, mientras que la Pobreza encierra mérito intrínseco; se entiende en el punto de vista religioso, evangélico. De este modo, el coloquio trece de Eslava es de los mejores que escribió, no sólo por la propiedad del argumento, sino por el lenguaje, la versificación y la animación de los diálogos. Figura en el coloquio un gracioso ó simple; pero moderado en sus chistes: las locuciones vulgares son raras en los personajes serios.

Para no alargarnos demasiado, sólo pondremos como ejemplo del coloquio trece dos quintillas que recita el Conocimiento, las cuales revelan el espíritu juicioso del autor, muy distante de ideas comunistas.

Ten, cristiano, regocijo
De ser pobre acá en el suelo,
Tenlo por muy gran consuelo,
Pues Dios te tiene por hijo
Para que heredes el cielo.

La riqueza que regala
Huyan todos de tenella:
A la buena, poseella.
Que la riqueza no es mala
Sino sólo usar mal della.

El coloquio catorce tiene por título: «De la Pestilencia que dió sobre los Naturales de México, y de las diligencias y remedios que el Virrey D. Martín Enríquez hizo.» Son interlocutores: La Pestilencia. El Furor. La Clemencia. Un Simple, hijo de la Clemencia. La Salud. El Celo. El Remedio Temporal. El Saber.

La loa que copiamos en seguida resume el argumento.

Saldrá excelente Señor,
Delante vnestra presencia
La terrible Pestilencia,
Y también saldrá el Furor,
Jecutor de su sentencia.

Envíale á demandar
Clemencia con un villano
Al Dotor Saber Humano
Remedios para curar
Este Reino Mexicano.

La Salud atribulada
Se mete por los rincones,
Y el Celo con sus razones
La lleva do sale armada
De virtudes y oraciones.

Andan Clemencia y Salud
Afligidas en el suelo;
Mas el Remedio del cielo
Acude por su virtud
A darles todo consuelo.

El Saber Humano inquiriere
Remedio en tal agonía,
Y en aquesto desvaría,
Porque á lo que el Señor quiere
No vale filosofía.

La Salud verán salir
Armada de Fe cumplida,
Con Caridad guarnecida;
Armas con que ha de vivir
El Cristiano en esta vida.

Por el mal en que se ha visto
La Salud y el pueblo llora,
Rogando á Nuestra Señora
Sea con su hijo Cristo,
Por ellos interesora.

Verán la Virgen María
Madre y Puerta del Perdón,
Que en cualquier tribulación
A quien suspiro le envía
Le envía consolación.

El Remedio Celestial
Les hace un razonamiento,
Poniendo por fundamento
Que el remedio á cualquier mal
Es el Santo Sacramento.

Porque este auxilio se cobre,
El autor os lo dedica;
El cual, Señor, os suplica
No miréis el don, que es pobre,
Mas su voluntad, que es rica.

Este coloquio pertenece á los que algunos críticos españoles llaman *de circunstancias*, por aludirse en ellos á sucesos contemporáneos. Eslava se refiere á la más cruel de las epidemias que padecieron los indios en el siglo décimo sexto, la de 1576: murieron en ella más de dos millones de naturales, notándose haber sido muy pocos los españoles atacados, y así lo dice Eslava en un pasaje de su coloquio. La enfermedad no invadió la tierra caliente, circunstancia que también indica Eslava. No se pudo acertar con la naturaleza ni con el remedio de la enfermedad, y en esto va fundado el coloquio, que nos parece bueno bajo varios aspectos.

La idea es de mérito en el orden religioso, la misma que domina en la literatura hebrea, esto es, el contraste de la Omnipotencia Divina y la impotencia del hombre; pero valiéndose éste del auxilio del Todopoderoso por medio de la súplica, de la humanidad y del arrepentimiento. No pudiendo la Salud vencer á la Pestilencia con el Remedio Temporal ni con el Saber Humano, ocurre á la Divinidad, quien hace cesar la epidemia. Dice la Salud:

Con amor y fe sencilla
Todos nos arrodilemos,
Y remedio demandemos
A la Virgen sin mancella,
Pues acá no le tenemos.

Buen Jesús, dadnos remedio,
 Buen Jesús, que estás airado,
 Clemencia, Dios humanado,
 Vos Virgen, poneos enmedio
 Porque Dios quede aplacado.

Mostradle á su Majestad
 Esos pechos virginales,
 Y vos, Coros celestiales,
 Pedidle la sanidad
 Que conviene á nuestros males.

Vuélvanos á tu amistad
 Tu amor y bondad inmensa,
 Misericordia dispensa,
 Porque es mayor tu piedad
 Que pudo ser nuestra ofensa.

Las alusiones teológicas que se hacen en el coloquio no son obscuras ni impropias; las locuciones vulgares son poco comunes; el gracioso apenas se presenta una vez, sin decir, nada repugnante, y no falta algún rasgo de afecto religioso bien expresado.

El coloquio quince se escribió con motivo de la llegada á México del Virrey D. Luis de Velasco, y también nos parece bueno. El principal objeto del autor fué hacer el panegírico del Virrey, aprovechando la ocasión para darles consejos de buen gobierno, especialmente por boca de los ángeles que figuran en la pieza, la cual tiene otra buena cualidad, rara en su género, carencia de gracioso. En los personajes serios hay pocos casos de expresiones bajas ó groseras.

El coloquio diez y seis y último, intitulado «El Bosque Divino,» es el más extenso y complicado, parte en prosa y parte en verso, con variedad de metros, figurando multitud de personajes. Se divide en dos jornadas, siendo la segunda tan extensa, que, como cree el Sr. García Icazbalceta, parece que el autor pensó hacer otras y olvidó su propósito, sospecha que se confirma viendo que la segunda jornada tiene intercalado un entremés.

El argumento del coloquio diez y seis es el siguiente: Dios tiene en el mundo un bosque donde guarda su ganado, es decir, los fieles, quienes son acometidos por el Príncipe Mundano y la Princesa Halagüena, acompañados del Demonio y de los Vicios. El bosque tiene siete puertas, que son

los siete Sacramentos, defendidas por las tres potencias del alma, asistidas de la Fe, el Angel de la guarda y las Virtudes. Aprovechando un descuido de los guardas del bosque entran á él los cazadores enemigos, y hacen presa en una parte del ganado, como explica Eslava con las palabras siguientes: «Aquí sale gran multitud de caza, aves y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los cazadores infernales. Los halcones y gavilanes que soltaron hicieron gran presa en las avecillas del Señor: matan gran número, porque los guardas se descuidaron, y la caza no miró por sí. Con la presa van ufanos los monteros malditos y todos sus valedores.»

Habiéndose organizado el ejército de la fe, acude en defensa del ganado, y queda vencedor. He aquí como se expresa el autor del coloquio: «Rendidos los Vicios, les atan las manos las Virtudes, y así presos, y quitada la presa, los llevan ante un carro tribunal, hecho en la misma forma y traza que está el cercado divino. Los cuatro Evangelistas sobre los animales que los vido Ezequiel, los Doctores de la Iglesia y todos los que guardaron la caza de Cristo, han de salir cada uno con una bandera, y en ella un Mártir ó una Virgen, como se verá adelante. Ha de ir en el carro el Cordero que vido San Juan en su Apocalipsis, y Cristo crucificado en él.»

La idea del «Bosque Divino» es excelente, la lucha del bien con el mal, idea que ha inspirado obras magníficas á los poetas cristianos, como la Divina Comedia del Dante. La alegoría del coloquio está autorizada por el uso, en casos como estos: según la teología cristiana un Cordero representa á Jesucristo y una Paloma al Espíritu Santo; en la literatura hebrea la mujer es comparada con una tórtola ó una cervatilla; en la literatura griega encontramos comedias de Aristófanes, donde los personajes se presentan en forma de avispas, pájaros ó ranas; los fabulistas, por medio de animales, explican los vicios, las virtudes, los sentimientos, etc.

Se recomienda también el coloquio diez y seis de Eslava por el lenguaje correcto, la versificación generalmente buena, algún movimiento y animación, algo de trama, de difi-

cultades para llegar al desenlace. Sin embargo, la pieza que nos ocupa tiene los siguientes defectos: lo superfluo de varios personajes y escenas, las muchas locuciones vulgares, la aparición de tres personajes grotescos, Remoquete, lacayo de Doña Murmuración; Guñador, paje del Príncipe; y el Diablo Cojuelo llamado Don Cojín.

Hasta aquí hemos manifestado acerca de los coloquios de Eslava lo que nos parece haber en cada uno de más característico; juzgándolos en conjunto, creemos que todos son recomendables por las cualidades siguientes: lenguaje correcto, versificación fácil y eufónica, estilo natural y sencillo, adornos poéticos usados con la conveniente moderación; todo esto dominando y salvas las excepciones. Los defectos de forma más comunes en Eslava son el uso promiscuo de *le* y *lo*, en caso oblicuo, sin que el autor siga sistema fijo, y el abuso de aspirar la *h*: la aspiración de la *h* sólo debe admitirse, algunas veces, como licencia poética. Sin embargo, el uso frecuente de la *h* aspirada se nota aun en algunos poetas clásicos de España, como Ercilla en la *Araucana* y Jáuregui en el *Aminta*.

De todas maneras resulta, atendiendo á las cualidades formales de los coloquios de Eslava, que no hay ninguno verdaderamente malo, verdaderamente despreciable; así es que, relativamente á su género, pueden clasificarse en dos categorías: buenos y medianos. Por otra parte, la imparcial crítica tiene mucho que alegar en defensa de los defectos señalados á las composiciones dramáticas del poeta de Nueva España, como brevemente vamos á indicarlo.

Las digresiones teológicas estuvieron admitidas durante la edad media y al comenzar la moderna, en toda clase de composiciones, porque el espíritu de controversia religiosa dominó en ese tiempo. Las alegorías se encuentran aún en los más notables escritores antiguos, modernos y contemporáneos, bastando citar los nombres de Esquilo, Dante, Lope de Vega, Calderón, Goethe, Byron y Meyerbeer: á Dante imitaron Mena y otros poetas españoles formando una escuela que algunos llaman alegórica; el famosísimo *Fausto* de Goethe no es más que fin drama alegórico, así como varias piezas de Byron, el Cielo y la Tierra, Manfredo, Caín, etc.; la aplaudida ópera *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer, tiene todos los caracteres de auto sacramental,

según observo Puibusque en su obra citada anteriormente. Los anacronismos fueron moneda corriente, no sólo entre los poetas dramáticos sino entre los épicos, como Dante, Tasso y Camoens. Lo mismo puede decirse respecto al uso de locuciones prosaicas, groseras y aun indecentes, desde Aristófanes y Plauto. Marchena confiesa ingenuamente, hablando de la literatura española: «Es defecto general de nuestros escritores incurrir en chocarrerías y juglares, cuando aspiran á ser chistosos, y ni aun el ilustre autor de *D. Quijote* está siempre inmune de esta labe.» Relativamente al sistema de lo joco-serio ó de la tragi-comedia, pertenece á todo el círculo de composiciones que Lessing llama *comedia gótica*, cultivada no sólo por los españoles, sino por los ingleses, alemanes, etc. Entre las piezas dramáticas de los antiguos pueden considerarse como tragi-comedias varias comedias satíricas de argumento serio y forma jocosa. Plauto calificó su *Anfitrión* de este modo:

.....faciam ex tragedia
Comedia ut sit omnibus lisdem versibus
Faciam ut commixta sit tragi-comedia.

Supuesto lo dicho, resultaría no sólo injusto, sino ridículo, censurar á Eslava por defectos que en su tiempo no lo parecían, siendo irracional pretender que todo escritor posea un genio reformista, adelantándose á las preocupaciones de su época. Eslava, considerado como autor de dramas sagrados, no puede colocarse al lado de Lope y de Calderón, porque no tiene la grandiosidad, la magnificencia, el atrevimiento de concepción del último, ni la gracia, cabalerosidad y elegancia del otro; pero entre los poetas de segundo orden merece ocupar un puesto distinguido: además, ya observamos que Eslava se propuso únicamente escribir *coloquios*.

Tal es, en definitiva, nuestra opinión acerca de las piezas sagradas de Eslava. Respecto á sus *Canciones Divinas*, sólo diremos una palabra, porque nos hemos extendido ya mucho en este capítulo. Las canciones de nuestro poeta son de mérito, pues en ellas dominan estas cualidades: lenguaje castizo, versificación buena, sencillez, naturalidad y gracia.

Concluiremos haciendo una observación general respecto á lo que conocemos de las obras de Eslava, y es que ellas no sólo son apreciables como monumento literario, sino también histórico y lingüístico. En las composiciones de Eslava hay muchos pormenores relativos á los usos y las costumbres de su tiempo, que no se encuentran en crónica ó historia alguna, y en esas mismas composiciones puede el filósofo estudiar las alteraciones del idioma español en México, de este modo: palabras cuyo uso se ha perdido completamente; palabras que han cambiado de sentido sin cambiar de forma; otras que han cambiado de forma y no de sentido; voces tomadas de los idiomas indígenas.

Tantas circunstancias reunidas en González Eslava, permiten considerarle como uno de los principales adornos de nuestra literatura.

NOTAS.

1^a Antes de los preceptistas modernos enseñó Horacio, «que no se combinara bruscamente lo serio con lo jocoso.»

2^a Para comprender mejor los coloquios de Eslava, conviene tener presente lo que sobre esa clase de composiciones dice Revilla (Op. cit.)

«El drama teológico es la representación de una acción sobrenatural habida entre dioses, semidioses, ángeles, demonios y demás seres sobrenaturales. Su objeto es siempre representar en forma dramática un concepto teológico ó un hecho prodigioso de la Divinidad; su fin tiene más de moral y religioso que de artístico; su concepción es épica, y el elemento dramático no es en tales producciones otra cosa que un medio de sensibilizar conceptos abstractos ó excitar el interés y la devoción del público.

«A veces, sin embargo, el drama teológico se aproxima al verdadero drama, por ser su asunto una acción humano-divina, esto es, un hecho realizado por fuerzas sobrenaturales, pero verificado en la tierra. El tal caso, puede la parte de la acción humana que haya en el drama ofrecer verdaderos caracteres dramáticos, pero sin que la concepción pierda por ello su carácter predominantemente épico.

Puede haber, por tanto, dos formas del drama teológico: una en que la acción se desarrolla entre personajes sobrenaturales, y por regla general, en regiones sobrenaturales también; otra en que la acción se realiza en el mundo, terciando en ella personajes humanos y mezclándose los hechos milagrosos con los naturales. Lo primero pudiera denominarse simplemente *drama teológico*, lo segundo *drama teológico histórico*. Ejemplo

del primer género es el *Prometeo encadenado* de Esquilo, y del segundo los dramas en que se representan el nacimiento y muerte de Jesús.

«El drama teológico ha existido en casi todos los pueblos. La mayor parte de los dramas indios pueden contarse en este género. La obra citada de Esquilo es un verdadero drama teológico. El teatro de la Edad Media apenas cultivó otro género que éste. Los autos, misterios, milagros y novelas de aquella edad, los dramas de la monja alemana *Hrotsvitha*, que vivió en el siglo IX, las representaciones de la *Danza de la muerte* son buena prueba de lo que aquí decimos. En los tiempos modernos, el drama teológico no tiene igual preponderancia, salvo en España, donde lo cultivaron con maravillosa perfección nuestros grandes dramáticos del siglo XVII, señaladamente *Calderón de la Barca*.

«El auto puede considerarse como una manifestación especial del drama teológico, del cual se distingue por adoptar la forma alegórica. El concepto teológico que el auto expresa se representa en una acción alegórica, cuyos personajes son indistintamente seres sobrenaturales, hombres, y personificaciones de entidades abstractas (la fe, la gracia, la humanidad, el pecado, etc.) Esta acción sólo en la apariencia es un verdadero drama, siendo en el fondo una oposición metafísica de ideas y conceptos abstractos. Es, pues, el auto una concepción puramente épica, donde no existen verdaderos elementos dramáticos ni hay otro interés que el religioso. Tanto los autos como los dramas teológicos, abren vasto campo á la fantasía y á la inspiración del poeta y admiten fácilmente el lirismo, por lo cual suelen distinguirse por la grandeza y originalidad de la concepción y las galas del estilo, del lenguaje. Estas composiciones se escriben en verso, por regla general.

«El auto es de origen cristiano. Nació en la Edad Media, como una de las varias formas del teatro eclesiástico-popular, y se cultivó principalmente en España.

«El nacimiento y la pasión de Jesucristo, y sobre todo, el misterio de la Eucaristía, fueron el tema predilecto en que se inspiraron nuestros poetas para crear producciones prodigiosas, llenas de misticismo y de poesía. Cultivaron este género todos nuestros grandes dramáticos, pero ninguno rayó en él á tanta altura como *Calderón*, cuyos autos sacramentales superan á todo encarecimiento.»

Lo enseñado por Revilla no supone que el drama teológico esté fuera de las leyes eternas del buen sentido, que en literatura se llama *buen gusto*, relativamente al lenguaje, estilo, versificación, propiedad de caracteres históricos y alegóricos, etc., según hemos explicado en el capítulo anterior.