

los afectos por medio de signos externos, lo cual puede hacerse decentemente: de este modo es tan admisible un beso ó un abrazo como un suspiro ó una mirada.

IV. Mucho pudiéramos añadir en confirmación de la frialdad de los poetas neoclásicos al expresar el afecto amoroso; pero nos extenderíamos demasiado y, por lo tanto, nos limitamos á recordar el opúsculo citado en la nota 2^a y á copiar las siguientes palabras de Jovellanos en sus *Entretimientos Juveniles* (Dedicatoria): «Siempre he visto la parte lírica de la poesía como poco digna de un hombre serio, especialmente cuando no tiene más objeto *que el amor*.» Antes que Jovellanos, Fray Luis de León había recomendado substancialmente á los poetas «que no escribiesen de amores sino de asuntos serios.»

V. Generalmente se considera que las mejores obras de Tagle son las dos citadas al fin del capítulo; pero nosotros hemos preferido analizar la dirigida al Ser Supremo por más original, inspirada en una poesía primitiva, la hebrea, mientras que en las otras se nota el estudio de poetas recomendables, más no primitivos sino literatos: Zorrilla, en sus *Cartas al Duque de Linas*, prefirió también copiar la oda de Tagle al Ser Supremo cuando habló de nuestro poeta.

CAPÍTULO XIV.

Breves noticias de Don Ignacio Rodríguez Galván.—El romanticismo.—Poesías de Rodríguez Galván.—Nota.

Don Ignacio Rodríguez Galván nació en el pueblo de Tizayuca el 22 de Marzo de 1816. Pasó los once primeros años de su vida en ocupaciones extrañas al estudio de las letras; pero la guerra de independencia, habiendo destruído la modesta fortuna agrícola de su padre, obligó á éste á colocarle con Don Mariano Galván Rivera, tío materno de Don Ignacio. Tal suceso se verificó en Julio de 1827, y decidió la vocación de Rodríguez Galván, pues su tío comerciaba en libros, y viviendo entre ellos Don Ignacio, comenzó por leerlos, siguió por estudiarlos y concluyó por escribir algunos.

Todo el tiempo que le sobraba de sus ocupaciones le consagró al cultivo de las letras, ocupando especialmente los días festivos y las horas avanzadas de la noche. El 19 de Noviembre de 1840, se separó de la librería, circunstancia que le permitió dedicarse más al estudio.

En esa época aprendió el idioma latino, habiéndolo hecho antes con el francés y otras materias, todo por sí mismo, sin ayuda de maestro.

Rodríguez Galván tuvo siempre muchos deseos de viajar, como lo manifiesta en algunas poesías; pero su mala suerte quiso que cuando pudo salir de México, apenas llegó á la Habana, donde murió del vómito el 25 de Julio, año 1842. Uno de los biógrafos del poeta mexicano atribuye sus deseos de expatriarse al desprecio con que era visto en México, lo cual no es exacto. Es cierto que en México lo que más llama la atención son las luchas y las intrigas de los partidos políticos; pero no por esto Rodríguez Galván fué

enteramente olvidado. Sus composiciones, desde los primeros ensayos, fueron vistas con interés; su drama "El Visitador de México," representado por primera vez en Septiembre 27 de 1838, se recibió con grandes aplausos; personas notables y de influencia, como el ministro Tornel y Mendivil, fueron amigos y protectores de Don Ignacio; cuando llegó á la Habana iba como oficial de legación á una de las Repúblicas de la América meridional. A su muerte, los mejores poetas mexicanos le dedicaron sentidas elegías, siendo notables, entre ellas las de Alcaraz y Prieto.

Rodríguez Galván vivió y murió pobre; pero esto debe atribuirse en parte á su vocación literaria, la cual pocas veces sirve para hacer fortuna. Conocida es la composición del bardo alemán, en la cual refiere que los dioses llamaron á los hombres para repartirles los dones de la tierra, quedando el poeta desheredado porque se entretuvo en cantar. Conocidas son las quejas de Marcial, Gilbert y otros muchos poetas antiguos y modernos. El padre de Ovidio aconsejó á éste que no se dedicase á las Musas, porque no podía esperarse de ellas más que la pobreza, poniéndole de ejemplo á Homero, quien *mullas reliquit opes*. Lo mismo decía Bernardo Tasso á su hijo.

Sea por culpa propia, ó por circunstancias inevitables, Rodríguez Galván tuvo una existencia tan corta como desgraciada: sus poesías, que analizaremos más adelante, y á la cual análisis nos remitimos, son una historia de sufrimientos y de lágrimas, de ilusiones desvanecidas y de esperanzas frustradas. En Rodríguez Galván se personifican los tormentos del hombre de genio á presencia de las necesidades y las pequeñeces de la vida real.

Las obras que dejó escritas, y que comenzó á publicar desde los diez y nueve años de edad, son las siguientes: Traducción de varias comedias francesas; Teatro escogido; Recreo de las familias; El año nuevo; Poesías publicadas en dos volúmenes, por su hermano Don Antonio (1851).

Considerado Rodríguez Galván como introductor del romanticismo en México, antes de analizar sus poesías explicaremos ese sistema literario.

* * *

El romanticismo es el sistema literario y artístico de los

pueblos septentrionales de Europa, á cuya cabeza figuran los germanos: tal sistema se funda en las costumbres de aquellos pueblos, y en las ideas y sentimientos inspirados por el cristianismo. En la historia de Europa se observa que la civilización tomó dos veces una forma y un curso distintos. La primera vez la ilustración del espíritu humano germinó en el país habitado por los Helenos y los Pelasgos, y la segunda entre los Germanos, de lo cual han resultado dos escuelas literarias distintas, la greco-latina ó clásica, y la germana ó romántica. He aquí los principales caracteres de esta última comparada con la primera.

La literatura romántica es realista en la expresión de las formas externas, debiendo distinguirse la diferencia que hay entre ese realismo y la naturalidad de la forma clásica. Los clásicos tomaban como base de sus inspiraciones la naturaleza; pero la hermo세aban, la idealizaban: el Apolo de Belvedere, por ejemplo, tiene la forma de un hombre; pero un hombre tan regular, tan bello, tan perfecto como no le hay en ninguna de las razas humanas. Los románticos se reducen á presentar lo externo, tal como lo encuentran en la naturaleza, aunque sea defectuoso, sin detenerse en mejorarlo, porque para ellos la belleza está en el espíritu y no en el cuerpo. El principio fundamental del romanticismo consiste en sostener que el espíritu no debe absorberse en la forma corpórea, sino que ésta ha de considerarse como enteramente accidental: el espíritu debe concentrarse en sí mismo, porque no encuentra nada que le corresponda sino en su esfera propia, en el mundo psicológico. De esta manera, mientras los clásicos idealizaban el mundo externo, los románticos idealizan el interno, los actos de la inteligencia, los sentimientos morales, los triunfos de la voluntad. Para explicar el sistema clásico nos hemos valido de un ejemplo tomado de la escultura, y ahora nos valdremos de otro del mismo género para hacer palpable el romanticismo: no sólo el vulgo de los cristianos, sino algunos Padres de la Iglesia opinaban que Jesucristo, en cuanto hombre, fué de fea figura porque su belleza era puramente moral, espiritual, y ésta no debía distraerse, por decirlo así, en las formas externas. De aquí vino ese sistema de Cristos, de vírgenes y de santos deformes que todavía se encuentran en los templos cristianos.

Otro carácter del clasicismo, distinto en el romanticismo, es la sencillez de aquél en las formas: el romanticismo puro, genuino, no debe confundirse con el gongorismo, que consiste en la exageración de adornos poéticos; pero indudablemente los románticos adornan sus composiciones y complican más los argumentos de ellas que los clásicos. Ancillon sostiene que Molière y Lafontaine, entre los franceses, Ariosto y Tasso, entre los italianos; Shakespeare, entre los ingleses, son tan sencillos como los grandes poetas de la antigüedad. A esto hay que observar que Molière y Lafontaine fueron precisamente imitadores de los clásicos, y á esto deben su sencillez. Tasso imitó á Homero y á Virgilio en el plan general de *La Jerusalem Libertada*; pero esta obra contiene elementos substanciales y formales extraños á los antiguos poetas: la religión cristiana, la caballería, el estado social y político de la Edad Media *con toda la complicación* de sus elementos heterogéneos. De tal modo la parte histórica de *La Jerusalem* está mezclada *con gran copia* de fábulas, que algunos consideran la obra más bien novela que poema. Lo que *La Jerusalem* tiene de lírico y dramático, no es propio de las epopeyas antiguas, ni menos su tendencia al estilo pomposo, muy adornado, de donde viene que Boileau notase en el Tasso cierto oropel (*cinquant*) en oposición al oro de Virgilio. No faltan críticos que consideren al Tasso precursor del culterano Marini, el Góngora italiano. En el *Orlando* de Ariosto se encuentran imitaciones de Homero y aun traslaciones de Virgilio; pero la idea esencial del poeta italiano son las hazañas de los paladines, referidas con todo el lujo de la forma oriental: en Orlando se hallan tres argumentos principales, además de los episodios, la historia de Orlando y Angélica, la lucha de los sarracenos con los cristianos, los amores de Bradamante y Roger. Pues bien, es sabido que los clásicos observaban generalmente la unidad de acción, así como la de tiempo y de lugar. En Shakespeare no sólo faltan las dos últimas, sino la primera, como en Ariosto, á lo cual debe añadirse la abundancia de personajes, y el enredo de los dramas del poeta inglés, circunstancias que no se hallan en el teatro greco-latino.

La literatura clásica tuvo mayor frescura, mayor viveza de colorido que la literatura romántica, observándose en ésta un tinte más ó menos sombrío, según los pueblos que la

cultivan, más, por ejemplo, entre los melancólicos ingleses que entre los joviales franceses. Esto debe atribuirse á la circunstancia siguiente: mientras que para los griegos la naturaleza estaba poblada de seres que la animaban, para los modernos esa naturaleza está sujeta á las leyes permanentes, monótonas, que no pueden producir en el ánimo sentimientos vivos y animados.

Las concepciones del romanticismo son abstractas, en lugar de lo individual, de lo concreto, que hemos observado en la literatura clásica, diferencia que se funda también en la de religión (c. XIII). La religión cristiana es una religión moral, metafísica, que reposa sobre abstracciones, y de ellas comunica el gusto ó la costumbre á sus adeptos: el mundo á donde la religión cristiana transporta al hombre es el mundo de las ideas, en el cual todo es inmaterial é invisible.

Los argumentos principales de la literatura clásica fueron tomados de la mitología; el círculo en que principalmente se mueve el romanticismo es la historia de Cristo, de la Virgen, de los apóstoles y de los santos. Las guerras cantadas por los poetas cristianos tienen un fin religioso como la de las Cruzadas y la de los moros en España. Sin embargo de esto, algunos de los primeros poetas modernos mezclaron la Teología con la Mitología, como una especie de transición, y sólo en tiempos más avanzados es cuando se ha desterrado completamente la religión griega de la literatura.

En las creencias religiosas de los antiguos y de los modernos hay que distinguir dos ideas capitales de mucho influjo en el sistema literario. En lugar de la pluralidad y de la materialidad de los dioses clásicos, el romanticismo no reconoce más que un dios espiritual, pues aunque, según las creencias cristianas, Dios se encarnó en Jesucristo, esto no da lugar al antropomorfismo, sino á una idea de reconciliación muy elevada: la armonía del espíritu y la materia se realiza con la aparición de Dios en el mundo, al unirse la naturaleza divina y la individualidad humana.

La otra creencia muy diferente entré los antiguos y los modernos es relativamente á la vida futura. Para los cristianos, la presente es un momento de transición que conduce al cielo, á la eternidad, mientras que para los griegos

y romanos la vida actual era lo verdaderamente real, positivo, siendo preciso recurrir á Sócrates y un corto número de filósofos para encontrar una idea profunda de la inmortalidad. La creencia que los poetas antiguos tenían de la vida futura, se encuentra en Homero cuando refiere que Ulises encontró á Aquiles en los infiernos, y le felicita por tener el primer lugar entre los muertos. Aquiles contestó á Ulises que «en vano trataba de consolarle de la muerte, pues valía más ser en el mundo el criado de un pobre que reinar entre las sombras que revolotean en el aire.»

El libre albedrío sustituyó en la literatura moderna al destino, cuyo triunfo era el resorte de la religión pagana, mientras que en el cristianismo persevera la libertad del hombre.

Sin embargo, la libertad no es bastante fuerte para ahuyentar luego las pasiones; pero como estas tampoco son del todo irresistibles, resulta el combate, la lucha de ellas con la voluntad, siendo esa lucha uno de los principales recursos de la literatura romántica, y proporcionando gran variedad de efectos, uno de los más notables la independencia de los caracteres, de lo cual pueden presentarse como tipo los personajes de Shakespeare.

Por último, mientras que el amor era sensual en la poesía clásica, se presenta como espiritual en la romántica, según hemos explicado al tratar del clasicismo en el capítulo anterior, y así sólo comprobaremos lo dicho con algunos ejemplos, manifestando antes, en lo general, que el amor puro, sin sensualidad, fué iniciado por los trovadores provenzales en algunas de sus composiciones, si bien otras son licenciosas. El sistema erótico-platónico ó espiritualista se desarrolló por los italianos, de donde le tomaron otros poetas europeos: Díez ha demostrado que la poesía italiana fué un traslado de la provenzal, en su obra *Die poesie der troubadours*. Bembo llegó á escribir algunos diálogos (Gil Asolani) con el principal objeto de explicar la teoría del amor platónico. Las poesías de los trovadores alemanes no son tan ajenas de la liviandad como algunos cantos eróticos de los italianos, sin que por eso se igualen en sensualismo á las producciones de los escritores greco-latinos y sus imitadores. Del respeto que los alemanes profesaban an-

tiguamente á las mujeres, y de la moralidad cristiana nació ese sentimiento tierno, delicado y melancólico que se nota en la poesía germánica.

Al frente de los poetas italianos, figura el Dante, cuya pasión á Beatriz se ha calificado propiamente de etérea. Los sentimentales sonetos y canciones del Petrarca son el tipo del amor platónico. En la *Jerusalem* del Tasso hay algún rasgo de afecto voluptuoso; pero el amor casto domina en sus cuadros: recuérdese la imagen de aquellos dos amantes esposos Oduardo y Gidipa, así como la historia de Tancredo y Clorinda. Parini cree que *El Aminta* es una imitación de los griegos; pero Etienne y otros enseñan, más fundadamente, que aquella pastoral pertenece á la escuela del Petrarca. También deben considerarse en el género erótico-espiritualista muchas poesías líricas de otros italianos y algunas de sus novelas. Uno de los más felices imitadores de Dante y Petrarca fué el famoso poeta catalán Ausias March.

En la literatura francesa no hay gran trabajo para encontrar ejemplos del amor puro: basta ojear á Racine, y leer algunas tragedias de Corneille y Voltaire. El Cid de Corneille presenta en Rodrigo el contraste del amor y el deber. La Zaira de Voltaire, toda sensibilidad, expresó por vez primera la pugna entre la religión y el amor. De otra época son la Corina de Mad. Stael, Atala y René de Chateaubriand y otras obras por el estilo, debiéndose fijar la atención, sobre todo, en Pablo y Virginia, ese cuadro de pasión inefable que cien ediciones han reproducido en todas las lenguas. A la buena escuela romántica pertenecen las *Orientales* y las *Hojas de Otoño* de Víctor Hugo.

En la literatura española pueden estudiarse los caballeros galanes y las damas apasionadas que figuran en las comedias de Lope, Alarcón, Calderón de la Barca y otros dramaturgos, así como las Poesías de Herrera en gusto del Petrarca, y varias eróticas de D. José Iglesias. De nuestra época pueden citarse composiciones como el Macías de Larra, Los Amantes de Teruel de Hartzzenbusch y el Trovador de García Gutiérrez, donde se encuentra el amor de la vida real sublimado por la poesía.

Entre los ingleses, hallamos á Milton cantando la primera flor de la pasión inocente en los amores de Adán y Eva,

Romeo y Julieta de Shakespeare son las apóstrofes de la pasión en corazones jóvenes; mientras que la poesía de Byron á su esposa contiene los acentos tiernos aunque reflexivos del hombre maduro. La pintura del amor conyugal por Jhonson es verdaderamente deliciosa. La Clementina de Richardson es el amor sencillo en la tranquilidad campestre. Según Tannison, Lanzarote y la reina Ginebra "se amaban como los ángeles, que ni se casan ni se desean carnalmente."

De los poetas alemanes sólo citaremos los nombres más conocidos, Schiller y Goethe. Del primero recordaremos la poesía intitulada "Morir de amor," y del segundo el tierno y gracioso idilio "Herman y Dorotea."

No por lo dicho respecto al amor espiritual debe suponerse que abogamos por el exceso reprochable de la metafísica erótica, de los conceptos, de los perpétuos sollozos en que suelen degenerar, en ocasiones, algunos de los poetas citados anteriormente.

Otro sentimiento de los modernos que hace gran papel en su literatura, y que no conocieron los antiguos fué el del honor, esto es, la dignidad personal, la opinión de respeto que el hombre tiene de sí mismo, el valor moral que se atribuye. El honor reside en el individuo no sólo como manifestación de su propia personalidad, sino en virtud de los deberes impuestos por la sociedad, por las costumbres generalmente admitidas. Entre los griegos y romanos las ofensas se apreciaban únicamente por la lesión material, como lo vemos en Aquiles cuando injuriado groseramente por Agamenón se apacigua, no por medio de una satisfacción, sino cuando se le entrega el botín que reclamaba.

Tal como queda explicado, la literatura romántica ha producido obras tan notables, en su género, como la clásica en el suyo. La índole del presente libro no permite citar todas las obras maestras del romanticismo, y así nos reduciremos á mencionar varias composiciones objetivas y dramáticas, habiéndolo ya hecho con algunas líricas. Esto lo hacemos especialmente con el objeto de prevenir la opinión que hay contra el sistema romántico, porque no se distingue que en ese sistema, como en cualquier otro, hay dos géneros (muchas veces en un mismo autor), el bueno y el malo.

Entre las composiciones maestras del buen romanticismo pertenecientes á la clase objetiva, desde el poema épico hasta la novela, pueden citarse las siguientes: "Jerusalén libertada" del Tasso, la "Divina Comedia" del Dante, el "Orlando Furioso" de Ariosto, el "Paraíso Perdido" de Milton, la "Mesiada" de Klopstock, la "Cristiada" de Ojeda, los "Lusitanos" de Camoens, los "Romances Españoles," varios poemas de Byron, el "Moro expósito" y los "Romances Históricos" del Duque de Rivas, el "Quijote" de Cervantes, las novelas de Walter Scott, la "Leyenda de los Siglos" de Victor Hugo, el "Ultimo Abencerraje" de Chateaubriand, los "Novios" de Manzoni, las leyendas de Zorrilla. Como dramaturgos y piezas dramáticas de primer orden bastará mencionar los nombres de Lope, Calderón, Moreto, Rojas, Téllez y Alarcón; varios dramas de los modernos dramaturgos españoles; Goethe y Schiller, Shakespeare, Manzoni y Nicolini en algunos de sus dramas.

Sin embargo de esto, el arte romántico, como el arte clásico, llevaba en sí los gérmenes de su destrucción, cuyo desarrollo le ha conducido á la ruina, según vamos á explicar fijándonos en el conjunto de la parte defectuosa, de las literaturas moderna y contemporánea, sin descender á la clasificación de los géneros ultra-romántico, fantástico y naturalista: cada uno tiene caracteres particulares que le distinguen; pero á la vez presentan puntos defectuosos que les son comunes, y por esto no extrañemos ver reunidos á veces, nombres al parecer tan disímiles como los de Zola y Victor Hugo. Cánovas del Castillo, en sus estudios sobre el naturalismo, ha observado justamente, que "Victor Hugo es el abuelo común del grupo de los novelistas franceses que cultiva ahora el naturalismo. . . . El naturalismo "no es en muchísimos casos sino un romanticismo anticristiano y de inmoralidad grosera ó impúdica." En confirmación de lo observado por Cánovas, nótese que Victor Hugo es uno de los sostenedores del realismo literario, sin trabas, mientras el naturalismo no es otra cosa que la exageración del realismo, la demagogia del realismo, según expresión de Revilla en su *Discurso* contra ese falso sistema.

Del natural romántico se descendió al realismo más grosero, dedicándose la literatura á presentar no sólo la feal

dad física, sino la moral, y convirtiéndose en panegirista del vicio y del crimen y en apóstol del materialismo. Por esta razón Don Alberto Lista decía: "Cuando veo el autor del *Ángelo* pugnar por hacer interesante y respetable una prostituida, ó al de *Antony* ennoblecer el adulterio y el asesinato: cuando se me presenta en *La Torre de Noste* á las princesas de Francia entretenidas en arrojar al Sena los amantes con quienes habían pasado la noche, me escapo con indignación de aquel estercolero moral, y me refugio á leer una tragedia de Racine, ó una comedia de Moreto." El preceptista contemporáneo citado, Revilla, censura "que la dramática contemporánea ofrezca la imagen de lo más torpe y horrible alegando el uso de la libertad que ha de someterse á los preceptos de la Estética y del buen gusto" (*Principios de literatura*). Un juicioso crítico francés califica el teatro de Víctor Hugo con estas palabras: "Le poison et le poignard, les plus abominables forfaits, le crime triomphant et sans remords, voilà les éléments et les ressorts habituels de ces épouvantables drames, non moins étranges de style que des idées." Nicolini, no obstante ser romántico, decía respecto á la *Lucrecia Borgia* y otros dramas de Víctor Hugo: "Son la adoración de lo grotesco y la glorificación de las deformidades físicas y morales."

Como ejemplos de personajes físicamente repugnantes de las literaturas moderna y contemporánea, bastará citar al "Rigoletto" de Víctor Hugo, á la Tisica ("Dama de las Camelias") de Alejandro Dumás, á la Lechuza de Eugenio Sué, al "Nabab" de Daudet, y sobre todo, á la "Nana" de Zola, ese tipo insignie del llamado *naturalismo*, esa heroína de lupanar, ya entregada á un cómico que la trata á patadas, ya consumiéndose dada á la sodomía femenina, y al fin muriendo de viruela, descrita su muerte con detalles asquerososísimos.

Pasando á señalar otra clase de vicios y defectos de las literaturas que nos ocupan, haremos la siguiente revista, remitiéndonos también á lo dicho sobre el particular en la introducción de esta obra.

Gautier, en *Fortunio*, advierte que no es ateo, sino que por el contrario adora tres dioses, el oro, la belleza y el bienestar. Eugenio Sué presenta el tipo de la mujer religiosa en la Princesa de Cardoville, consiéndole la religión de ésta «en

el refinamiento de los sentidos que Dios le había dado... lo bello y lo feo reemplazaban para ella el bien y el mal.» El Dios de Lelia, en Jorge Sand, se define de este modo: «el espíritu del mal y el espíritu del bien es un solo espíritu, Dios.»

Goethe hace interesante el suicidio en *Werther*, como Fóscolo en *Jacobo Ortis*. Jorge Sand dice, en su *Indiana*, que la superioridad del hombre sobre el bruto consiste en que aquel puede suicidarse. Federico Soulié, en su *Consejero de Estado*, sostiene que el suicidio es el derecho del crimen y de la miseria. Eugenio Sué lleva hasta la voluptuosidad misma el delito de que vamos tratando, cuando en el *Judío Errante* la Princesa de Cardoville se prepara á morir en los brazos de Djalma en medio de besos ardorosos, recostados los amantes en un muelle lecho y velados por cortinas ligeras. Chaberton, por Alfredo de Vigny, entona al suicidarse un himno de adoración á la muerte. Lamartine mismo trata de embellecer el suicidio cuando Julia propone á su amante Rafael arrojarle al lago.

El adulterio ha sido preconizado por varios autores modernos y contemporáneos, bastando citar á Dumás, en *Antony*; á Pellico en *Francisca de Rimini*; á Montepin en *Una pasión*; á Jorge Sand que establece el siguiente principio: «la falta moral consiste en obrar contra los instintos de la naturaleza, de manera que el adulterio se verifica no en el momento concedido al amante querido, sino en la noche que se pasa con el marido odiado.»

Byron en ciertos poemas y Schiller en los *Bandidos*, han ennoblecido el pillaje y la lucha del individuo contra la sociedad. Esa lucha ha sido desarrollada por los dramaturgos y novelistas franceses como Dumás, Víctor Hugo, Jorge Sand, á veces Balzac, y sobre todo, Luchete en su novela intitulada *El Bandido y el Filósofo*.

Un rasgo distintivo de ciertos escritores contemporáneos consiste en excitar las pasiones de los pobres contra los ricos, concitando entre ellos feroz enemistad, antagonismo implacable. Véase el *Viejo Vagabundo* de Beranger, las declamaciones de Eugenio Sué en *Martín el Expósito*, el canto de Pulcheria en la *Lelia* de Jorge Sand, *Los Miserables* de Víctor Hugo, y especialmente la novela de Emilio Souvestre, *El Rico y el Pobre*.

Hemos dicho que la nueva escuela romántica ha adornado más sus composiciones que la clásica, sin incurrir en las exageraciones del gongorismo, como si á la estatua griega desnuda se le hubiese puesto un velo transparente, sin llegar á cubrirla con un manto que la desfigurase. Sin embargo, algunos de los neo-románticos son al mismo tiempo neogongoristas usando locución tenebrosa, estilo hinchado, tono rimbombante, adornos postizos, profusos y extravagantes; y todo esto para encubrir conceptos falsos, ó por lo menos tan alambicados, que hacen de sus producciones verdaderas charadas ó logogrifos. Los gongoristas contemporáneos olvidan que su sistema fué condenado siempre como contrario al buen sentido, pues el objeto del escritor es aclarar lo obscuro y facilitar lo dificultoso. A la escuela neogongorista pertenecen, en algunos de sus escritos, aun hombres de ingenio tan elevado como Víctor Hugo en Francia, Castelar y Echegaray en España, encontrándose trozos de esos autores que nadie entiende, si bien hay necios que los aplauden frenéticamente. Hace muchos siglos dijo San Jerónimo: «Nada hay tan fácil como engañar la vil plebe y el discurso vacío, con la taravilla de la lengua; siendo propensión de la gente baja é ignorante admirar y aplaudir todo aquello á que no encuentra sentido.» Moratín dice en verso:

El necio vulgo admira silencioso
Tan lindo estilo, y aunque no lo entiende
Elegante lo llama y misterioso.

Por otro lado, incurrn algunos románticos en la exageración, complicando demasiado la intriga y recargando los efectos. Parece que el iniciador de ese sistema fué el italiano Gibaldi en sus novelas y tragedias. Del argumento de la novela decía: *Legate difficultè che parino é impossibili ad essere legale*. Su tragedia *Orbeche* es el tipo del género horrible, que algunos llaman *satánico*: las atrocidades abundan en esa pieza. Para dar vida á ese género, desconocido á los antiguos, para purificarle, se necesitaba el genio de Shakespeare, su gusto especial, su habilidad en pintar la naturaleza humana.

Relativamente al dogma religioso y al mismo tiempo principio filosófico del libre albedrío, han pecado ciertos escritores bajo dos aspectos, convirtiendo la libertad en una tena-

cidad caprichosa é inconsecuente, ó cayendo en el fatalismo de los antiguos. Del primer defecto adolecen algunos imitadores poco diestros de Shakespeare, como Kotzebue y Kleist. El fatalismo de la pasión se encuentra en otra clase de autores, de que presentaremos algunos ejemplos. En el libro intitulado «El Amor» por el realista Stendhal se sostiene que el hombre no es libre ni para ejecutar lo que le agrada. En el «Judío Errante» de Eugenio Sué, la Mayeux calma los escrúpulos de Cefisa, respecto á sus extravíos amorosos, manifestándole que son una necesidad irresistible. Stenio, en la «Ledia» de Jorge Sand, dice: «lo que yo he hecho de bueno y de malo ha sido obedeciendo á mi organización.» «Don Alvaro de Luna ó La fuerza del sino» por el Duque de Rivas, es pieza de excelentes cualidades; pero falsa en el fondo, porque supone el fatalismo griego á la luz de la civilización moderna.

El sentimiento del honor se presentó de un modo extravagante en los libros de *Caballería*, cuyos paladines, gigantes, encantadores y vestigios perecieron á los golpes de un loco, el insigne Don Quijote. Empero, ese mismo sentimiento se ha extraviado, bajo otros aspectos, en las literaturas moderna y contemporánea, presentándose como un principio vano, falso y aun inmoral, exagerando lo que realmente halla de extraviado en las costumbres sociales respecto á la idea del honor. En el teatro español se encuentran hombres que por una palabra equívoca ó una mirada de reojo se matan á cuchilladas. En el Alarcos de Schlegel el protagonista asesina á su noble esposa por motivo de honor, para poder casarse con la hija del monarca. En la pieza de Víctor Hugo intitulada «Hernani ó el honor castellano,» jura Hernani cometer un crimen, suicidarse, y lo ejecuta como caso de honor.

Pero lo que ha desacreditado, sobre todo, á las escuelas sucesoras del buen romanticismo, es que algunos de sus corifeos tratan la forma artística del modo más caprichoso y arbitrario, convirtiendo su sistema en negativo debiendo ser positivo; en vez de románticos ú otra cosa, se han vuelto anticlásicos: sin principios fijos ni determinados, no obran de un modo *distinto* sino simplemente *contrario* al de los clásicos. Porque éstos escriben en lenguaje castizo, los otros cometen barbarismos y solecismos; porque los clásicos

sicos son nimios en respetar la regla de las tres unidades, no falta quien suponga una escena en París y otra en China, y hay caso de comedia anticlásica donde la acción se prolonga dos mil años: los clásicos acostumbran un solo metro en cada composición, y los románticos le cambian, algunas veces con buen éxito; pero otras resultando el desorden. Los clásicos tratan la Mitología, y los románticos, asuntos de la Edad Media; los clásicos escriben bucólicas, y los románticos, orientales. Demogeot, en su *Historia de la literatura francesa*, observa justamente que Víctor Hugo comenizó por aconsejar «que en los libros, como en la sociedad, nada hubiese de *etiqueta*, pero sí *leyes*,» y acabó por olvidar, á veces, toda ley, reemplazándola con meros caprichos. Costa, en sus «Clásicos y Románticos,» dice substancialmente: «El que quiera pasar por buen escritor entre los apóstoles del romanticismo, debe sembrar sus discursos de definiciones oscuras, amontonar metáforas extrañas, citar muchos autores, usar frases técnicas, afirmar audazmente sin probar, no ocuparse en ligar las ideas, exagerar el sentimiento, y, sobre todo, cubrirse con un velo misterioso.» Los románticos de buen juicio se caracterizan por su independencia, gala y elegante abandono de sus obras que los exagerados convierten en extravagancias, como poner muchos puntos suspensivos, muchas admiraciones, etc. (Véase la nota al fin del capítulo.)

* *

Explicado ya el género bueno y el género malo de la literatura romántica, ocurre ahora esta pregunta: ¿A cuál de los dos géneros pertenecen las poesías de Rodríguez Galván, objeto del presente capítulo? Para responder acertadamente, y sin prejuzgar al poeta mexicano, vamos á examinar sus composiciones, considerándolas divididas en tres clases: líricas, narrativas y dramáticas.

Los sentimientos que dominan en las poesías líricas de Rodríguez Galván son el amoroso, el patriótico y el religioso, así como también la pasión de la gloria y la de la tristeza.

Los siguientes ejemplos nos harán ver de qué manera Rodríguez Galván siente y expresa el afecto amoroso:

¿Será cierto lo que veo?.....

Sí, mi desventura creo:
Tú me abandonas, y víctima
Soy de una mujer infiel.

Te deslumbró la riqueza,
Y has vendido tu belleza
A uno que fortuna próspera
Ostenta. Véte con él.

.....
.....

Me engañó con fugidos halagos
La mujer que adoré con ternura:
No mirara, cual hoy, su hermosura
Estrechada de nieve rival.

Pues sobre ellos veloz me lanzara
Esgrimiendo mi uñas gozoso.
Si yo buitre naciera espantoso,
Mi venganza me hiciera inmortal.

.....
.....

Avaricia, no amor, el mundo rige:
Yo á quien la suerte vacilante aflige,
Yo que entre harapos trémulo nací,
«Te amo,» le dije á la mujer.—Resuelta
Ella responde con la espada vuelta:
«¡Méndigo, huye de aquí!»

A primera vista parece que la pasión de los celos es la que aflige al poeta; pero en realidad no es así, porque los celos son la *sospecha* de que la persona amada haya mudado su cariño, y en Rodríguez Galván no hay sospecha, sino la certidumbre de que la mujer á quien ama prefiere á otro. La pasión que expresa nuestro escritor es el amor *contrariado*, pasión que no es una quimera de la fantasía, sino que realmente existe, produciendo tormentos morales, y aun desórdenes físicos. Descuret dice, que el amor contrariado conmueve la organización, produce calofrío, el pulso se pone lento é irregular, la respiración fatigosa, la digestión difícil: la tristeza que invade al paciente se manifiesta en el rostro pálido, en la mirada fija y lánguida. Hay casos en que el amante desgraciado es invadido por una fiebre que le lleva al sepulcro.

La realidad del amor contrariado no impide que se preste á la poesía, y aun es más á propósito para ella que el

amor correspondido, porque éste viene á parar en el sensualismo, en la satisfacción de los apetitos, mientras que el amor contrariado es puramente ideal, se alimenta sólo con esperanzas. Bajo este concepto el amor correspondido es más propio de la escuela clásica, que goza con la vida presente, y el amor desgraciado satisface más á las aspiraciones de la escuela romántica, que se fija más bien en el deseo, en el porvenir. Schlegel, buscando una fórmula al romanticismo ha dicho: «La contemplación del infinito ha revelado la nulidad de cuanto tiene límites; la poesía de los antiguos era la del placer, la nuestra es la del deseo; la antigua se establecía sobre el presente, la moderna oscila entre los recuerdos de lo pasado y el presentimiento del porvenir.» Como tipo del amor desgraciado, en la escuela romántica, puede presentarse el de Petrarca á Laura. Durante treinta años Petrarca amó á Laura, la mujer con quien no podía unirse, sin que la estación de la senectud minorase el ardor de su afecto, como él mismo lo certifica cuando dice que «se iba mudando el cabello de negro en blanco, sin poder mudar su obstinada pasión.»

Respecto al sentimiento patriótico, vamos á ver ahora de qué manera le manifiesta Rodríguez Galván. En una composición dedicada á D. José Joaquín Pesado, dice:

Empero el mexicano alza la frente,
Y á sus antiguos héroes invocando,
El acero desnuda enmohecido,
Y sus altas proezas
Deja escritas con sangre.
Con negra sangre de tiranos fieros,
Que cobardes huyeron aterrados,
Con los débiles miembros temblorosos,
Al escuchar del bronco
El espantoso trueno.

Una poesía dirigida á los franceses, en 1839, es un canto de guerra entusiasta y enérgico, cuyo estribillo es el siguiente:

¡Guerra á los galos, guerra!
Mexicanos, volad,
Los mares y la tierra
Con su sangre regad.

Las demás composiciones patrióticas de Rodríguez Galván tienen el mismo argumento, esto es, el recuerdo de la dominación española, ó el grito de guerra contra los franceses, una y otra circunstancias propias de la época en que escribió el poeta, haciéndose verdadero intérprete de los sentimientos de sus conciudadanos. La primera invasión de los franceses en México, produjo en el país una indignación general; la mala voluntad contra los conquistadores todavía era vehemente durante la época en que escribía el autor que nos ocupa, si bien de entonces acá se ha ido amortiguando de tal modo, que ya hoy cualquier ataque contra los españoles se considera trivial é impertinente.

El sentimiento patriótico de Rodríguez Galván toma una forma más tranquila cuando tiene por objeto lamentar la ausencia de su país natal. A bordo del vapor «Teviot,» decía:

Del astro de la noche
Un rayo blandamente
Resbala por mi frente
Rugada de dolor.

Así, como hoy, la luna
En México lucía.
Adiós, oh patria mía,
Adiós tierra de amor.

¡En México!..... ¡oh memoria!.....
¿Cuándo tu rico suelo
Y tu azulado cielo
Veré, triste cantor?

Sin tí, cólera y tedio
Me causa la alegría.
Adiós, oh patria mía,
Adiós, tierra de amor.

La más importante de las composiciones patrióticas de Rodríguez Galván es la «Profecía de Guatimoc,» no sólo por su extensión, sino por la idea y la forma. No nos detendremos en hablar de ésta, porque lo haremos más adelante, juzgando en conjunto las composiciones del poeta mexicano, limitándonos actualmente á manifestar el asunto de la «Profecía de Guatimoc,» y á poner algunos ejemplos de ella. Esta poesía es de lo mejor que escribió nuestro poeta.

Comienza por una descripción del bosque de Chapultepec en breves rasgos, y expresando los sentimientos que despierta en su ánimo el lugar que describe, una y otra circunstancias conformes al genio de la poesía lírica: el poeta lírico no puede, como el poeta descriptivo, ser extenso en las descripciones, porque el objeto de la poesía lírica es expresar los sentimientos, lo puramente objetivo, y por esta razón lo que resulta bien en las descripciones episódicas de la poesía lírica es enlazarlas con los sentimientos que las cosas externas puedan despertar en el ánimo. Así Rodríguez Galván, en la soledad del bosque, aislado consigo mismo, fácilmente recuerda y expresa sus propias penas: que siendo niño perdió á sus padres; que en la piedad ajena tuvo que buscar la subsistencia; que siendo pobre no encontró amigos ni mujer que le amara. Empero, Rodríguez Galván, en presencia de aquellos que recuerdan la historia antigua de México, cambia de pensamientos de una manera natural y fácil, viniendo á su memoria Guatimotzin con las circunstancias de su vida. Exaltada la fantasía del poeta cree, en un momento de alucinación, ver al antiguo Emperador mexicano, de quien hace el retrato que sigue:

De oro y telas cubierto y ricas piedras
Un guerrero se ve: cetro y penacho
De ondeantes plumas se descubre; tiene
Potente maza á su siniestra, y arco
Y rica aljaba de sus hombros penden.....
¡Qué horror!..... entre las nichlas se descubren
Llenas de sangre sus tostadas plantas
En carbón convertidas; aun se mira
Bajo sus piés brillar la viva lumbre;
Grillos, esposas, y cadenas duras
Visten su cuerpo, y acerado anillo
Oprime su cintura, y para colmo
De dolor, un dogal su cuello aprietta.
«Reconozco, exclamé, sí, reconozco
La mano de Cortés, bárbaro y crudo.
¡Conquistador! ¡aventurero ingrato!
¡Así trata un guerrero á otro guerrero!
¡Así un valiente á otro valiente!..... Dijo,
Y agarrar quise del monarca el nanto
Pero él se deslizaba, y aire solo
Con los dedos toqué.

Se entabla después un diálogo entre Guatimoc y el poeta, pidiendo éste le revele el porvenir, lo cual hace el em-

perador descubriendo las futuras desdichas de México. Cuando habla Guatimoc sobre la invasión de los europeos y de los norte-americanos, lanza un grito de venganza, expresándose de este modo:

«¿Qué es de París y Londres?
¿Qué es de tanta soberbia y poderío?
¿Qué de sus naves de riquezas llenas?
¿Qué de su rabia y su furor impto?
Así preguntará triste viajero;
Fúnebre voz responderá tan sólo
¡Qué es de Roma y Atenas!
¿Ves en desiertos de Africa espantosos
Al soplar de los vientos abrasados,
Que multitud de arenas
Se elevan por los aires agitados,
Y ya truécanse en hórridos colosos,
Ya en bramadores mares procelosos?
¡Ay de vosotros, ay, guerreros viles,
Que de la inglesa América y de Europa
Con el vapor, ó con el viento en popa,
A México llegáis miles á miles;
Y convertís el amistoso techo
En palacio de sangre y de fueros,
Y el inocente hospitalario lecho
En morada de escándalo y de horrores!
¡Ay de vosotros! si pisáis áltivos
Las humildes arenas de este suelo,
No por siempre será, que la venganza
Su soplo asolador furiosa lanza
Y veloz las eleva por los aires.
Y ya las caubia en tétricos colosos
Que en sus fornidos brazos os oprimen,
Ya en abrazados mares
Que arrazan vuestros pueblos poderosos.»
«Que aún del caos la tierra no salía,
Cuando á los piés del Hacedor radiante
Escrita estaba en sólido diamante
Esta ley, que borrar nadie podría:
*El que del infeliz el llanto vierte,
Amargo llanto vertirá angustiado;
El que huella al endebles será hollado;
El que la muerte da, recibe muerte;
Y el que amasa su espléndida fortuna
Con sangre de la víctima llorosa,
Su sangre beberá si seel lo seco,
Sus miembros comerá si hambre lo acosa.»*

La composición que nos ocupa concluye lamentándose el poeta de que todo lo que ha visto y oído fué una mera ilusión, un sueño como otros muchos, que le engañaron en la vida.

Hemos dicho anteriormente que la fe religiosa es uno de los caracteres de la escuela romántica, la cual fe existe pura y sincera en Rodríguez Galván, quien cree en Dios según lo revelan las sagradas Escrituras.

Yo sé, Señor, que existes, que eres justo,
Que está á tu vista el libro del destino,
Y que vigilas el triunfal camino
Del hombre pecador.

Era tu voz la que en el mar tronaba
Al ocultarse el sol en Occidente,
Cuando una ola rodaba tristemente
Con extraño fragor.

Cree también Rodríguez Galván en la vida futura, como cuando al morir un amigo suyo, dice el poeta:

Y en alas de querubes,
Envuelta tu alma en esplendente velo
Y entre rosadas nubes
Deja el imparo suelo,
Y blandamente se remonta al cielo.

¡Oh quien te acompañara!
Y ese mundo feliz que habitas ahora
Contigo disfrutara,
Y la paz seductora
Que sin turbarse, en él eterna mora.

El poeta de que tratamos no sólo manifiesta creer en Dios y en la vida futura, sino que confiesa ingenuamente ser cristiano. Por boca de uno de sus personajes se expresa de este modo:

Hijo soy de Jesucristo,
El Evangelio es mi Sol.....

Cuando llama al Hijo de Dios en su auxilio lo hace de la manera siguiente:

Hijo de Dios que desvalido y pobre
Pasaste por la tierra descreída,
Y en el último trance de tu vida
Tu lecho fué una cruz.

Lleva mis pasos de virtud al templo,
Mi tenebrosa mente al cielo encumbra,
Y mi extraviado corazón alumbrá
Con tu divina luz.

Rodríguez Galván exhala su fe religiosa no sólo en poesías originales, sino en imitaciones y traducciones como: «El ángel y el niño» de Reboul; «La Pasión» de Manzoni; los Salmos 89 y 135, etc.

Las composiciones religiosas de más mérito, en nuestro concepto, de Rodríguez Galván, son las tres siguientes: «Eva ante el cadáver de Abel», «El Ángel Caído» y «El Tenebrario.» La primera de un sabor bíblico, no sólo por el asunto sino por la sencillez y naturalidad del estilo, está formada de tercetos comúnmente buenos. La segunda es más bien del género objetivo, pues tiene por argumento presentar el cuadro sombrío y terrible de Satanás y de su imperio, lo cual está desempeñado con vigor y energía: consta de octavas y cuartetos generalmente armoniosas, encontrándose en ella algunas reminiscencias de Milton y Dante. La poesía intitulada «El Tenebrario» es de lo más característico en Rodríguez Galván, porque allí aduna su tristeza habitual con la esperanza religiosa, valiéndose de ficciones poéticas nada comunes, y tal vez no nos engañemos en decir, originales: no la copiamos por ser extensa.

Acaso la pasión que dominó más á Rodríguez Galván fué la de la gloria, pues no sólo la manifiesta en composiciones especiales, sino en otras de argumentos diversos. Allí es donde se retratan la elevación y la belleza de alma del poeta mexicano, reconcentrado en el sentimiento más noble, más generoso de todos. ¿Qué pide el que desea la gloria y qué da en recompensa? El poeta, el artista, el hombre científico desinteresado, piden algunas alabanzas, algunos elogios, el aprecio de los demás hombres, y dan en cambio todo lo que puede llenar la inteligencia, recrear la imaginación, conmover el ánimo y aun proporcionar lo que es útil á la vida. Siempre que se ha escrito acerca de Rodríguez Galván, se le ha caracterizado citando sus siguientes versos:

Abraza mi corazón
 La ardiente, voraz pasión
 De la gloria:
 ¡Oh, si en mi patria querida
 Durara más que mi vida
 Mi memoria!....

En otra de sus composiciones dice:

Despreciad del magnate la opulencia
 Y del fingido sabio la insolencia;
 Apartad la ambición de la memoria:
 Al oro preferid la diva ciencia,
 Al bienestar la gloria.

El pensamiento que encierra el último verso está de acuerdo con lo que decía Soulié del pintor Amab: «No quería ser dichoso, quería ser grande, y en esto consistía su felicidad.»

Hemos dicho anteriormente que uno de los caracteres de la escuela romántica es el tinte más ó menos sombrío, más ó menos triste de sus composiciones. Empero, si bien la dulce melancolía que producen algunos cuadros de la naturaleza y ciertos recuerdos fué bien expresada por muchos románticos, entre otros esa melancolía declinó en la desesperación. El iniciador de ese sistema, bajo el ropaje de una poesía magnífica, fué Lord Byron, de influencia nula en su país, pero inmensa en otros lugares, principalmente en Francia donde se exageró su manera de escribir por medio de producciones tóricas, nebulosas, sembradas de blasfemias y maldiciones. En Italia el tipo de ese sistema es Leopardi, así como en España Espronceda, Bermúdez de Castro y, sobre todo, el contemporáneo Bartrina. (Véase nota del c. XLIX.)

Desde luego se comprende que Rodríguez Galván, el poeta creyente, el hombre que creía en Dios y esperaba en la vida futura, no podía pertenecer á la secta literaria de que hemos hablado. Por otra parte, debe advertirse que aunque en las composiciones de Rodríguez Galván hay un fondo de tristeza, esa tristeza no es imitación, no es tema de escuela, sino lo natural, lo espontáneo en un hombre tan desgraciado como lo fué nuestro poeta. Si Rodríguez Galván hubiera pretendido ser clásico, no habría pasado de un frío versista, apareciendo en él como adornos postizos los

juegos de Anacreonte, las danzas de Teócrito, las liviandades de Catulo y Propercio. Al filiarse el poeta mexicano en la escuela romántica, lo hizo armonizando sus propios sentimientos con el mundo que le rodeaba, tan instintivamente como el ave que vuela ó el pez que nada.

Como ejemplos del tono melancólico que se observa en las composiciones de Rodríguez Galván, copiaremos los trozos siguientes:

Los pesares, así del hombre mísero
 Roen el corazón infortunado,
 Y solamente queda al desdichado
 Por consuelo sus lágrimas verter.
 Por tus mejillas ruede llanto férvido,
 Manuel querido, aliviaré tu alma;
 Mas no esperes jamás completa calma,
 Que el destino del hombre es padecer.

.....
 Por donde la vista giro,
 Allí retratada miro
 La tristeza;
 Ansioso tiendo mi mano
 Buscando ¡infeliz! en vano
 Una belleza.

.....
 ¿Has sentido, amigo mío,
 Como yo, en tu corazón,
 Ya una bárbara opresión
 O ya lánguido vacío?
 ¿Y los días,
 Pasando por tu cabeza,
 Te dejan sólo tristeza,
 Tedio atroz, melancolías?

El humor melancólico de nuestro poeta se encuentra aun en la mayor parte de sus *canciones*, como en la intitulada «Suspende el rápido vuelo,» cuyo estribillo es el siguiente:

Que la dicha dura un día,
 Y es eterna la aflicción.
 Tras la calma de un instante
 Brama ciego asolador.

Otra canción tiene por objeto expresar las penas de un ciego. El argumento de «El soldado ausente» se indica desde los primeros versos.

No así llores, hija hermosa,
 Afanosa;
 Que tu amante volverá,
 Y gozoso estrechará
 Esa tu cintura airosa.
 —; Ah! mi corazón me dice,
 Madre mía,
 Que muerte dió al infelice
 Bala impía.

Cuando Rodríguez Galván quiso hablar de un gran baile dado al Presidente de la República, lo hizo irónicamente.

Bailad mientras que llora
 El pueblo dolorido,
 Bailad hasta la aurora
 Al compás del gemido
 Que á vuestra puerta el huérfano
 Hambriento lanzará.
 ¡Bailad! ¡bailad!

Ya por Tejas se avanza
 El invasor astuto:
 Su grito de venganza
 Anuncia triste luto
 A la infeliz república
 Que al abismo arrastráis.
 ¡Bailad! ¡bailad!

Europa se aprovecha
 De nuestra inculca vida,
 Cual tigre nos acecha
 Con la garra tendida,
 Y nuestra ruina próxima
 Ya celebrando está.
 ¡Bailad! ¡bailad!

Todo lo dicho sobre las composiciones líricas de Rodríguez Galván indica que nos parecen de mérito, y en efecto es así. Empero, la imparcialidad exige manifestar que hay algunas excepciones defectuosas, aunque pocas, excepciones que ocurren por alguno de estos motivos: indeterminación, carácter vago de los afectos, pasión exagerada, algunas locuciones prosaicas.

Pasando á tratar ahora de las composiciones narrativas de Rodríguez Galván diremos que las más notables son las siguientes:

Un buen romance intitulado *Mora*. Mora era un joven mexicano, el cual, durante la guerra de independencia, tomó las armas contra los españoles; pero habiendo quedado vencido tuvo que huir de su país atormentado por una pasión amorosa, cuyo objeto era la joven Angela, hija del español D. Pedro. Angela correspondía al afecto de Mora; pero D. Pedro se opuso al enlace de los amantes por su diversidad de opiniones políticas con Mora, y no sólo, sino que durante la ausencia de éste hace casar á su hija con otro individuo llamado Pinto. Vuelve Mora á los dos años y encuentra á Angela ya casada, habitando en la pintoresca Cuernavaca. Se comprende en la relación del viaje de Mora una regular descripción del Ajusco en noche tempestuosa. El poeta pinta con animación la entrevista que tuvieron Mora y Angela, aquel rogándole huya con él, y ésta resistiéndose por no faltar á sus deberes de esposa. Concluye el romance con un duelo entre el marido y el amante, quedando vencedor el primero y Angela muerta de dolor al ver el cadáver de Mora.

«El insurgente en Ulúa» es una preciosa leyenda, donde Rodríguez Galván describe la situación de un preso, fluctuando entre la esperanza de quedar libre y el temor de ser condenado. La leyenda concluye de este modo:

Óye ruido de cerrojos:
 Al punto suspende el canto,
 Y su corazón le dice
 Que vienen á libertarlo.

Ya se figura en su patria,
 Y ya se mira en los brazos
 De la hermosa á quien adora,
 Y de sus padres amados.

La puerta se abre: unos hombres
 Aparecen: y gritando
 Pregunta el mísero preso:
 ¿La libertad?... — ¡El cadalso!

«El anciano y el mancebo» es un romance que tiene por asunto el encuentro y reconocimiento de Agustín Moreto y

Miguel Cervantes. Se recomienda este romance principalmente por estar bien caracterizados los dos escritores castellanos.

«La visión de Moctezuma,» leyenda en prosa y verso. Comienza por tratar de los crecidos tributos que pagaban á sus reyes los antiguos mexicanos: los agentes fiscales de Moctezuma se presentan á cobrar el tributo á la pobre vieja Nolixtli, quien no teniendo nada que dar es cruelmente maltratada, lo mismo que su bella hija la joven Teyolia. A la sazón se presenta Moctezuma con grande acompañamiento, se prenda de Teyolia y se la lleva en su canoa por el lago. Nolixtli, presa de la mayor desesperación, quiere seguir á la hija nadando, y se ahoga. Su espectro aparece después y profetiza á Moctezuma la venida de los españoles. Agradan en este romance la pintura enérgica de la opresión con que vivían los antiguos mexicanos, el retrato de Teyolia, la descripción animada del arribo de Moctezuma á la mansión de Nolixtli y el tinte sombrío de la profecía acerca de la venida de los castellanos. Como ejemplo de la composición que nos ocupa, copiaremos el retrato de la hija de Nolixtli:

Ligero talle tenía,
Cintura airosa y esbelta,
Grandes y vivaces ojos,
Faz entre blanca y morena.

Sobre su desnuda espalda
Y su seno de doncella,
Vagaba suelta y sin orden
La su negra cabellera.

Graciosos eran sus labios,
La frente elevada y tersa;
Y en su mirar humilde
Se pintaba la modestia.

Mas en su faz se veía
Extraña y confusa mezcla
De lánguido encogimiento
Y de elevada altiveza.

Que mostraba que sentía
El peso de su miseria,
Y el valor que da á las almas
La virtud y la inocencia.

Su cuerpo á medias cubría
Vestido de burda tela,
Bordado con anchas plumas
Y conchas y azules piedras:

De piedras los brazaletes,
Y de piedras las pulseiras,
Y con el viento ondeaban
Dos plumas en su cabeza.

—Esta beldad merecía
Vivir en rica opulencia
Que verla tan infelice
Daba compasión y pena.

Mas la fortuna traidora
Prodiga al necio riquezas,
Y al mérito lo sepulta
En abandono y miseria.

“Nuño Almazán,” cuento del siglo XVII, comienza por un vehemente apóstrofe al Popocatepetl, siendo las faldas de este volcán el lugar de la escena. Aparece allí un pobre labrador que contempla envidioso el castillo de cierto Conde, quien arrebató á la joven Blanca del lado de su padre y de su amante: aquél murió; pero éste, Nuño Almazán, trata de recobrar á su amada, lo que da lugar á una lucha entre Nuño y el Conde.

En las composiciones narrativas de Rodríguez Galván, se nota fácilmente que domina lo desgraciado, lo funesto, como en las poesías líricas.

Exceptuando el romance relativo á Moreto y Miguel Cervantes, se ve que las demás composiciones narrativas del poeta que nos ocupa, tienen argumento nacional, porque en ellas toca algún punto de historia patria, ó porque aunque la historia sea fingida, se supone en México, describiendo nuestra naturaleza y nuestras costumbres. Rodríguez Galván confirma, pues, lo que hemos dicho en el capítulo IV de esta obra, á saber, que aunque la poesía mexicana no sea original en la forma, sí lo es muchas veces en los asuntos.

Las mismas observaciones hechas sobre las poesías narrativas de Rodríguez Galván ocurren respecto á sus piezas dramáticas, que son dos, “Muñoz, visitador de México,” y “El privado del virrey.”

Muñoz fué un visitador que vino de España á México, en tiempo de Felipe II, y se hizo célebre por su tiranía. Muñoz está apasionado de Celestina, esposa de Sotelo, la cual, rechaza las pretensiones del visitador, no obstante sus amenazas ó promesas: sobre esa pasión contrariada gira el drama, enlazándose de una manera natural con una conjuración habida contra Muñoz, y en la cual tomó parte Sotelo para vengarse.

La conjuración tuvo un éxito desgraciado, pereciendo Sotelo en la empresa y muriendo Celestina de pena al ver el cadáver de su marido. Es de advertir que Sotelo realmente existió y fué una de las víctimas del visitador.

El carácter de Muñoz está bien sostenido: cruel, suspicaz, terco, desconfiado. El amor, en un personaje como Muñoz, no es inverosímil, porque la experiencia tiene demostrado que esa pasión domina á toda clase de individuos, lo mismo al grande que al pequeño, al sabio que al ignorante, al hombre de Estado que al rústico, al guerrero que al labrador. Recordamos, á este propósito, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota entre el "Amor y un Viejo:" éste, no obstante sus años, fué dominado por aquél.

Celestina, es un personaje agradable y simpático, no sólo por su belleza física, sino por sus virtudes: es el modelo de la esposa amante y fiel.

Sotelo, tiene un carácter bien determinado, apareciendo movido no solamente por el deseo de una justa venganza, sino por el amor patrio, por la esperanza de libertar á México de sus dominadores.

Los personajes secundarios no son del todo superfluos. Hay en la pieza situaciones interesantes y aun patéticas, el interés del drama es creciente, la versificación generalmente fluida y fácil, el lenguaje correcto y enérgico. El estilo es convenientemente elevado ó templado, según las circunstancias, y conforme al espíritu del drama moderno, el cual viene á ser una combinación de la tragedia y de la comedia. El drama moderno es, substancialmente, la tragicomedia antigua mejorada, perfeccionada, omitiéndose las transiciones bruscas de lo serio á lo jocoso, los bufones, los lances insulsos, las locuciones bajas y groseras. Véase lo que hemos dicho sobre la tragicomedia al tratar de Eslava. En el drama moderno hay el contraste natural del placer y el do-

lor, de lo sublime y lo mediocre, del movimiento y el reposo que son comunes en nuestra existencia, cuya ley es *la alternativa*.

La época que escogió Rodríguez Galván para su drama es poética, como corresponde al género de composición: ni es la edad heroica que sólo conviene á la epopeya, ni los tiempos actuales que con su prosa y su realismo sientan mejor á la comedia.

Lo que nos parece mal en el drama de Rodríguez Galván son algunas inverosimilitudes de aquellas que los preceptistas llaman del orden *material*; ciertas escenas inútiles; imitaciones de las comedias españolas, como las cuchilladas á media noche y el genio puntilloso de los hombres, tal cual locución prosaica; y sobre todo, el desenlace, porque morir de repente es un recurso muy común, literariamente hablando, y violento, fisiológicamente considerado. En las obras románticas se ha hecho ya trivial morir súbitamente, mientras que, en la realidad, aunque sea posible morir de ese modo, á causa de una fuerte impresión, no es lo común, siendo el hombre un ser dotado de gran resistencia para tolerar el dolor físico y moral: los comentadores de Byron han tenido que justificar con pormenores científicos la muerte de Hayda.

De todas maneras, "El visitador de México" es un drama de mérito, porque sus bellezas sobrepujan á los defectos, teniendo una circunstancia más que honra á su autor. Antes de Rodríguez Galván se habían escrito en México toda clase de piezas dramáticas; pero Muñoz fué el primer drama de la escuela moderna que se vió en nuestros teatros.

El segundo drama de Rodríguez Galván tiene por asunto la leyenda tan conocida en el país sobre Don Juan Manuel, cuyo nombre lleva todavía una de las principales calles de la Capital. "El privado del virrey" es del mismo corte que Muñoz, pero de inferior mérito, porque sin ganar en bellezas tiene la misma clase de defectos, más marcados, y aun algunos otros, como aparecer una misma dama muy casualmente amada á la vez por varios individuos. En lo que sobrepuja "El privado del virrey" á Muñoz, es en el desenlace, por ser más natural el del *Privado* y de impresión más agradable en el ánimo de los espectadores: la conclusión

del Privado contiene un rasgo de generosidad elevada y de sumisión religiosa del protagonista.

Una sola palabra nos resta que decir, en lo general hablando, respecto á la forma de las composiciones todas de Rodríguez Galván. Se observa en ellas generalmente lenguaje castizo; versificación casi siempre sonora; tono conveniente al objeto de que se trata; estilo sencillo, natural y claro; nada de adornos postizos, nada de gongorismo; precisión y vigor, poco comunes entre nuestros poetas. En algunas de las poesías del escritor que nos ocupa, el metro y aun el giro de la frase son adecuados á la índole de la composición. Alusiones mitológicas no se encuentran en las poesías de Rodríguez Galván: ni una sola vez se menciona á Venus, Cupido ú otro dios de los griegos. Las otras buenas cualidades tienen raras excepciones en contra, como descuidos de lenguaje ó versificación: algunos casos de sinéresis forzada se encuentran en los versos de Rodríguez Galván; pero aun menos que en otros poetas mexicanos de mayor fama.

Resumiendo todo lo dicho sobre las poesías de Rodríguez Galván, resulta que este escritor pertenece á la buena escuela romántica, no sólo por cualidades negativas, esto es, por no haber incurrido en los defectos del romanticismo decadente, sino por bellezas positivas. El bardo mexicano es idealista y atrevido en sus composiciones: elevado y original en los pensamientos; vehemente y espiritual en los afectos; melancólico espontánea y naturalmente sin caer en la desesperación; creyente con pureza y sinceridad; nacional en los argumentos. Todo esto expresado generalmente con lenguaje correcto; versos sonoros; metro y giro adecuados; tono conveniente; estilo natural, sencillo y claro, dominando la precisión y el vigor. Tal fué, en sus composiciones, el modesto hijo de Tizayuca.

NOTA

Un crítico español contemporáneo, Giner, explica bien el falso romanticismo con las siguientes palabras, refiriéndose á lo que pasó en España y ha cundido en México, «Es la continuación degenerada del neo-romanticismo francés. Poesías lúgubres, lamentaciones de fingidos desengaños, desatentadas sublevaciones contra Dios, el destino, la moral y el orden

social en nombre de falsos ideales; sarcásticas invectivas contra los sentimientos delicados, contra las más nobles tendencias; novelas sentimentales ó pseudo-históricas plagadas de situaciones de relumbrón, de inverosímiles caracteres, de catástrofes inesperadas; dramas interminables, galerías de espectros y crímenes en cuyos planes desconcertados se falta á los principios del arte y á las conveniencias de la civilización; fraseología ampulosa sembrada de ocurrencias espeluznantes y arrebatos frenéticos.»

Resumiendo todo lo dicho sobre los defectos de la literatura moderna (salvo las excepciones), pueden señalársele estos principales extravíos: inmoralidad, realismo llevado hasta la adoración de lo *facto*, sentimiento exagerado, libertad de forma hasta el desenfreno.