

apreciado y más aplaudido. Adelante encontraremos, en el resto de esta obra, otros dramaturgos superiores á los del siglo XVII, XVIII y principios del XIX; pero sin llegar á la altura de Alarcón, Gorostiza, Rodríguez Galván y Fernando Calderón: al hablar de éste en el próximo capítulo, haremos algunas observaciones generales relativamente á la comedia, á la tragedia y al drama.

NOTAS

1^o El sistema de Alonso López, llamado *El Placiano*, tuvo pocos partidarios en su época, y de ellos los más fueron meros traductores de piezas griegas ó latinas. Todas las tentativas que se hicieron entonces para aclimatar en España el teatro clásico resultaron inútiles, triunfando el genuino sistema español, el de Lope de Rueda, Timoneda, Cervantes, en algunas de sus piezas, y otros ingenios que precedieron á Lope de Vega: éste levantó el edificio cuyos cimientos habían echado los otros.

2^o En el periódico español *El Comercio* [tom. 16, pág. 410], se encuentran algunas indicaciones críticas relativas á *Inutilgenia para todos*, con las cuales sólo en parte estamos de acuerdo, según podrá notarlo quien compare aquel escrito con el presente.

CAPITULO XVIII.

Noticias de D. Fernando Calderón.—Sus peroratos típicos.—Juicio de algunos escritores sobre sus piezas dramáticas.—Examen de éstas.—Notas.

Don Fernando Calderón y Beltrán, abogado instruido, político consecuente, soldado valeroso y poeta notable, nació de padres zacatecanos nobles, el mes de Julio, año 1809, en la ciudad de Guadalajara, donde hizo sus estudios hasta recibirse de licenciado en leyes hacia 1829.

Calderón fué heredero del título de Conde de Santa Rosa.

Su entusiasta adhesión al sistema liberal, que conservó toda la vida, le condujo á tomar las armas en una de las revoluciones que ha habido en el país, y fué herido gravemente en una batalla, 1835. Dos años después, se le desterró de Zacatecas (donde residía) por sus opiniones políticas, y se refugió en la capital de la República. Estos trastornos dieron lugar á que disminuyesen los bienes de Calderón, que eran considerables. Permaneció en México hasta que el ilustrado Ministro D. José M.^o Tornel le permitió volver á sus hogares, manifestando «que el genio no tenía enemigos, y que los talentos debían respetarse por las revoluciones.» Llegado nuestro escritor á Zacatecas, fué, sucesivamente, Secretario del Tribunal Superior de Justicia, Coronel de Milicia Nacional, Magistrado, Diputado al Congreso del Estado, Miembro de la Junta Departamental y Secretario de Gobierno.

Desde muy pequeño dió á conocer Calderón su afición al estudio y su buen talento. Comenzó á escribir versos líricos cuando sólo tenía quince años, y su primer ensayo dramático, intitulado *Reynaldo y Elina*, se representó en Guadalajara el año de 1827. Compuso después *Zadig*, *Zeila* ó *la Es-*

clava Indiana, Armandina, Los políticos del día, Romero, Conde de Luzerna, Ifigenia, Hersilia y Virginia, que se representaron en Zacatecas y Guadalajara, de 1827 á 1836. Durante su residencia en la capital, perfeccionó D. Fernando sus conocimientos literarios; recibió sabios consejos del famoso poeta Heredia que analizaba sus composiciones; y tuvo oportunidad de concurrir á las instructivas sesiones de la Academia literaria de San Juan de Letrán. En México dió á luz las siguientes obras dramáticas: *A ninguna de las tres; el Torneo; Ana Bolena; Hermano ó la Vuelta del cruzado*.

Murió el mes de Enero de 1845, en la villa de Ojocaliente, llorado no sólo de su esposa, á quien amaba tiernamente, y de sus deudos, á los cuales profesaba profundo afecto, sino de multitud de amigos que se había granjeado por su buen carácter y virtudes privadas.

Las poesías líricas y dramáticas de Calderón merecieron aplausos desde que comenzaron á ser conocidas, y lo mismo después de la muerte del poeta, habiéndose hecho, de ellas, varias ediciones. Zacatecas ha tributado un justo homenaje á la memoria de Calderón, dando este nombre al mejor de sus teatros. La fama de nuestro escritor ha llegado á la América Meridional y aun á Europa. La *América Política*, publicada en Valparaíso, insertó algunas composiciones de Calderón; Zorrilla le citó con elogio en *La Flor de los Recuerdos*, así como Cañete en sus *Observaciones á Villemain, acerca de la poesía lírica española y mexicana*; el *Correo de Ultramar* y otros periódicos extranjeros le alaban en sus páginas.

Haciendo uso nosotros de la edición de 1849, vamos á examinar las poesías de Calderón, comenzando por las líricas.

Las poesías líricas del escritor que nos ocupa tienen tal cual pensamiento falso, algunos comunes, y algunas incorrecciones de forma; pero no se encuentran en ellas los falsos relumbrones del gongorismo, ni la trivialidad y la mitología impertinente del neo-clasicismo, ni los delirios del ultraromanticismo. Calderón pertenece á la buena escuela romántica, y en algunas de sus composiciones es ecléctico. Véase lo que sobre el romanticismo y ecléctico hemos dicho al tra-

tar de Rodríguez Galván y de Pesado. En una palabra, las composiciones líricas y objetivas de Calderón se recomiendan generalmente por su buen gusto en la forma y la pasión viva, á la vez que natural, en el fondo: el amor espiritual á la mujer y el sentimiento patriótico son los nobles afectos que dominan en las composiciones del bardo jalisciense. Entre las buenas cualidades formales de esas composiciones debe marcarse la exacta prosodia, contra la cual pocas veces peca Calderón, según lo observó ya un poeta español de buen oído, Zorrilla. El ejemplo de Calderón demuestra que por medio del estudio pueden corregirse los defectos de una mala costumbre, con la cual quieren sancionar algunos nuestros vicios de pronunciación. Por uso ó costumbre no debe entenderse otra cosa sino lo que entendió Quintiliano: *Consuetudinem vocabo consensum eruditorum*.

Las mejores composiciones líricas y objetivas de Calderón son las siguientes: «La rosa marchita,» «La vuelta del desterrado,» «Los recuerdos,» «El soldado de la libertad,» «El sueño del tirano,» «Adela,» «El porvenir.»

La rosa marchita.—Esta poesía es una de las de Calderón que pertenecen al sistema ecléctico por su forma clásica y su fondo sentimental. Vamos á copiarla íntegra por ser una de las mejores de nuestro autor. Zorrilla, hablando de él dice: «Su «Rosa marchita» y «La vuelta del desterrado» merecen especial mención entre sus composiciones líricas, porque están impregnadas de poesía y sentimiento.»

¿Eres tú, triste rosa,
La que ayer difundía
Balsámica ambrosía,
Y tu altiva cabeza levantado
Eras la reina de la selva umbría?
¿Por qué tan pronto, dime,
Hoy triste y desolada
Te encuentras de tus galas despojada?

Ayer viento suave
Te halagó cariñoso;
Ayer alegre el ave
Su cántico armonioso
Ejercitaba, sobre tí posando;
Tú, rosa, le inspirabas,
Y á cantar sus amores le excitabas.

Tal vez el fatigado peregrino
Al pasar junto á tí, quiso cortarte:
Tal vez quiso llevarte
Algún amante á su ardoroso seno;
Pero al ver tu hermosura
La compasión sintieron,
Y su atrevida mano detuvieron.

Hoy nadie te respeta;
El furioso Aquilón te ha deshojado:
Ya nada te ha quedado
¡Oh reina de las flores!
De tu pasado brillo y tus colores.

La fiel imagen eres
De mi triste fortuna:
¡Ay! todos mis placeres,
Todas mis esperanzas, una á una,
Arrancándome ha ido
Un destino funesto, cual tus hojas
Arrancó el huracán embravecido!

¿Y qué, ya triste y sola,
No habrá quien te dirija una mirada?
¿Estarás condenada
A eterna soledad y amargo lloro?
No; que existe un mortal sobre la tierra,
Un joven infeliz, desesperado,
A quien horrible suerte ha condenado
A perpetuo gemir: ven, pues, ¡oh rosa!
Ven á mi amante seno, en él reposa,
Y ojalá de mis besos la pureza
Resucitar pudiera tu belleza.

Ven, ven, ¡oh triste rosa!
Si es mi suerte á la tuya semejante,
Burlemos su porfía;
Ven, todas mis caricias serán tuyas,
Y tu última fragancia será mía.

La vuelta del desterrado.—Es la narración patética de un desterrado que vuelve ya anciano á su patria donde no halla ni su cabaña, ni hijos, ni esposa, ni amigos. De lo que dejó, sólo encuentra un árbol á cuya sombra reposaba con su fa-

milia; pero aún en él descubre señales que le parecen de las lanzas, y una mancha que acaso sea sangre de sus hijos. Concluye la composición con estos versos:

No pudo más el anciano;
Abrazó el árbol querido,
Lanzó un lúgubre gemido,
Y junto al tronco espiró

Después algún aldeano
Le dió humilde sepultura,
Y dos leños en figura
De cruz, allí colocó.

Los recuerdos.—Poesía erótica recomendable especialmente por la delicadeza é idealismo con que el poeta expresa sus afectos.

El soldado de la libertad.—Buena imitación, en la forma, de la excelente canción de Espronceda, intitulada «El pirata.» «El soldado de la libertad» y «El sueño del tirano» fueron de las composiciones de Calderón que merecieron la honra de figurar en la *América Política* de Valparaíso, así como en la *Guirnalda Política* publicada en México por Navarro (1853). Arróniz, en su *Manual de Biografía Mexicana*, dice hablando de Calderón: «De sus composiciones líricas damos la preferencia al «Sueño del tirano» y al «Soldado de la libertad,» ambas bellísimas, aunque de distinto género.»

El sueño del tirano.—Tiene por objeto esta composición pintar el sueño agitado, la inquietud, los remordimientos de un tirano, y lo hace Calderón con el lenguaje, estilo y tono convenientes. Se comprende que en esta poesía y en la «Vuelta del desterrado,» Calderón idealizó sus propias impresiones con motivo de la persecución política que sufrió. Nada más exacto que el antiguo precepto, «sentir para hacer sentir.»

Adela.—Interesante leyenda donde reúne Calderón los dos sentimientos que dominaban en su alma, el amor á la mujer y á la patria. Se trata de un joven que al ir á casarse con Adela fué fusilado por insurgente.

El Porvenir.—Acentos amorosos del más puro espiritua-
lismo, por medio de un romance en que el poeta concluye

con estas palabras que dan idea de la composición, verdadera antítesis del genio de las literaturas greco-latina y neo-clásica.

No temas, pues, cara Delia,
Ni á la muerte, ni á sus iras;
Las almas que el cielo junta
¿Quién pudiera desunirlas?

«El Porvenir» de Fernando Calderón recuerda las palabras de Clorinda á Tancredo: «En el cielo te aguardo, allí nuestras almas confundidas gozarán en sí mismas, y en Dios que hará su felicidad.»

*
*
*

Pasando á tratar ahora de las poesías dramáticas de Calderón, comenzaremos por transcribir las diversas opiniones que acerca de ellos se han emitido.

Pesado, en el prólogo á la edición de 1850 dice: «*A ninguna de las tres* es una comedia escrita á imitación de la *Marcela* de Bretón: tres muchachas de caracteres exagerados desagradan á un amante juicioso, así como en la *Marcela*, tres amantes con defectos semejantes, no merecen el amor de una viuda rica. El plan de esta obra es sencillo, los versos armoniosos, las escenas divertidas. Falta en ella un gran interés, como falta también en la que sirvió de original. Por otra parte, está un poco cargada de *mexicanismo*, ó sea de cierta propensión á defender los defectos de nuestro país. Ridículo es el carácter de D. Carlos, que afecta imitar constantemente las costumbres francesas y deprimir las del país; pero no lo es á veces menos el de sus antagonistas. Calderón con más edad habría conocido que hay otros caracteres infinitamente más viciosos que corregir en nuestra sociedad. Calderón era más á propósito para el drama elevado que para el satírico; su genio caballeresco se encontraba mejor, y se hallaba como en su centro, cuando pintaba príncipes, nobles, guerreros y caballeros, que cuando descendía á las escenas comunes de la vida. ¡Qué animación en los diálogos, qué fuego en los sentimientos, qué facilidad en la versificación, no se dejan ver en *El Torneo*, en *Ana Bolena* y en el *Herman!*»

Afróniz, en su *Manual de Biografía Mexicana*, se expresa de este modo: «Calderón es uno de nuestros mejores poetas líricos, más bien que dramáticos, pues para haber cumplido enteramente con las obligaciones de estos últimos, le faltaban algunas cualidades, como la intención moral, la filotomía, ó en la clase de aquéllas que son puramente de recreo, el enredo complicado del argumento que supo darles el príncipe de los antiguos dramáticos españoles que lleva su mismo nombre, ó esos lances imprevistos que cautivan la intención de los espectadores. ó sea exactitud histórica; ósto no quiere decir que carezca enteramente de las dotes dramáticas, pues en *A ninguna de las tres* critica, con gracia, varios defectos del país, y en *Ana Bolena* hay algo de la historia desgraciada de aquella víctima de Enrique VIII; algunos tipos de los caballeros de la Edad Media se hallan en sus personajes; pero sí aseguramos que en todas ellas hay gran copia de poesía lírica, llena de fuego, pasión ó impetuosidad, más que rasgos y dotes dramáticos. . . . *A ninguna de las tres* es una imitación de la *Marcela* de Bretón, y en ella se censura al mozabete, de que hay tantos ejemplos en el país, que sólo viajó para volver charlatán, el espíritu de provincialismo, las niñas imbuidas en lecturas románticas y patéticas, y á las ligeras y coquetas. Sus dramas están llenos de rasgos nobles y caballerescos, y de calor, movimiento y vida, y nos pintan algunas escenas de la Edad Media.»

Zorrilla opina substancialmente de este modo: «*A ninguna de las tres* es una comedia vaciada en el molde de *Marcela*, y los dramas caballerescos en el de los de García Gutiérrez, lo cual no quiere decir que Calderón no tuviera talento propio ni facultad inventiva, sino que su gusto estaba todavía vacilante y no tuvo tiempo de fijarse. Versificó más limpiamente y con mejor prosodia que la mayor parte de los poetas mexicanos; sus diálogos son fáciles y su dición es generalmente poética aunque sobrada de lirismo. Aunque sus dramas adolecen de escasez de movimiento dramático, de languidez en algunos diálogos, más largos de lo necesario, y de entorpecimiento en la marcha de la acción, sus piezas de teatro se oyen con gusto, y en todas sus escenas se revela el talento del poeta para salir airoso en el desempeño de sus tareas dramáticas con más experiencia.

En *El Torneo* repitió cuatro veces la exposición. Los títulos de sus obras son la mejor prueba de lo indeciso que anduvo en la elección del género para el cual se creía más apto.*

D. Bernardo Couto, en una nota á la *Biografía de Carpio*, manifiesta que «Calderón hizo ensayos felices en el género trágico.»

Por nuestra parte, para no prejuzgar á Calderón, vamos á examinar sus piezas dramáticas, en el orden siguiente.

* * *

EL TORNEO.—Acto primero, intitulado *La Despedida*. El teatro representa un salón gótico, ricamente amueblado, perteneciente al castillo del barón Fitz-Enstaquio. Aparecen los criados Timoteo y Pedro, limpiando los muebles y conversando, cuya conversación sirve de exposición á la pieza, descubriendo estos hechos. Que se preparan grandes funciones para celebrar el próximo casamiento de la joven Isabel, hija del barón Fitz, con el barón de Bohun; pero que aquéllo no puede terminar bien, porque Isabel ama á Alberto, joven valiente, que con sus propios esfuerzos se ha conquistado el título de caballero. Alberto es un huérfano recogido por el padre de Isabel, y vive con ésta como si fuera su hermano. Por otra parte, el barón Bohun aunque es rico, noble y valeroso, tiene mal carácter y mucha soberbia. Además, sus riquezas le han venido de un modo misterioso: un día se encontró muerto en un bosque á su hermano mayor, y á poco tiempo murió la viuda, heredando Bohun todos los bienes.

En la escena siguiente aparece Alberto muy abatido. Después se queda solo y pronuncia un monólogo el cual debe leerse como muestra del lirismo que usa Calderón en sus piezas.

Sigue un diálogo de Isabel con Alberto, donde luchan entre su amor y el deber que tienen de respetar los deseos de Fitz, que quiere casar á Isabel con Bohun. Alberto manifiesta su resolución de alejarse para siempre de aquellos lugares.

Se presenta Fitz anunciando á Isabel su próximo casamiento, y ésta se somete á la voluntad paternal, aunque dolorosamente.

Concluye el acto con la despedida de los amantes y la noticia de que llega al castillo el barón de Bohun.

La exposición del acto primero, valiéndose el poeta de la conversación de los criados, es un medio que el arte permite. (Véase nota 1.^a al fin del capítulo). El estilo de esa conversación pertenece al género cómico, según el carácter del drama, que es una combinación de la comedia y de la tragedia. El monólogo de Alberto, que hemos citado, está lleno de poesía y sentimiento. Las escenas entre Isabel y Alberto ó el barón Fitz son animadas, revelan pasión viva y fuerza dramática, descubriéndose luego el carácter noble y generoso de los dos amantes, cuyo carácter se sostiene bien en el resto de la pieza. La despedida de Alberto é Isabel es tierna, convenientemente breve y de buen efecto para concluir el acto.

Acto segundo, intitulado *El Reto*, con la decoración del primero. En este acto, Isabel confiesa á Bohun que no le ama, y le suplica renuncie á su mano, llegando al extremo de hincarse de rodillas delante del barón. Este se niega á los ruegos de Isabel, ya ofreciéndole sus honores y riquezas, ya descubriendo su carácter altivo é indomable, bien sostenido en el resto del drama. Cuando Bohun llega á saber que Isabel ama á Alberto, injuria á éste como un huérfano de origen ignorado y porque ha seducido á Isabel, á quien irónicamente llama *su hermana*. Alberto se indigna, llega á desenvainar la espada contra el barón y explica la clase de afecto que tiene á Isabel, por medio de un trozo poético, que concluye con estos versos:

Más tú no sabes, no, cómo la amo,
¡Con qué veneración, con qué respeto!
Como á una cosa pura, sacrosanta,
Como á un sagrado espíritu del cielo,
Como al ángel que manda en nuestro auxilio
La bienhechora mano del Eterno.

Al segundo acto pertenecen unos versos que recita Isabel, muy conocidos en México, los cuales comienzan de este modo:

¡Y esta es la vidal y al mirar el féretro
Cobarde tiembla el mísero mortal,
Cuando la tumba es el asilo único
Donde se encuentra verdadera paz?

De la vida ¿cuál es aquella época
Que no conoce el peso del dolor?
¡Tormento siempre, en todas partes lágrimas!
Tal es la suerte que al mortal tocó.

Cuando los personajes del drama, en medio de las aclamaciones de los caballeros que acompañan á Fitz y á Bohun, se dirigen al torneo (que era una de las fiestas preparadas), suena un clarín anunciando la llegada de otra persona, y se presenta Lady Arabela, vestida de luto y cubierta con un velo. Después de tomar asiento, Arabela pide á Fitz y personajes que le rodean, el juicio de Dios contra Bohun, descubriendo que ella es su cuñada y que él la tenía prisionera después de haber asesinado á su esposo. Varios de los circunstantes se ofrecen de caballeros defensores de Arabela; pero Alberto con más insistencia consigue que se le prefiera. Cuando la noble señora le pregunta su nombre, Alberto responde:

Mi nombre es Alberto:	Allí la fortuna
Alberto, señora,	Coronó mi esfuerzo
Nada más; no tengo	Y Ricardo mismo
Títulos brillantes,	Me armó caballero.
Ni ilustres abuelos,	Mi nombre, mi gloria,
¡Ni padres, ni nada!	A nadie la debo.
Nada yo poseo	Me colmáis de gozo,
Más que un pecho honrado	Señora, admitiendo
De entusiasmo lleno;	Mi brazo, ¡qué dicha!
Mi honor es mi padre,	¿Me concede el cielo
Madre . . . ¡no la tengo!	Ser de sus venganzas
Mis títulos todos	Humilde instrumento?
En mi espada llevo.	Lo seré; no hay duda.
En la Palestina	¡Ya hierve mi pecho!
Combatí cual bueno:	Ya siento en mi alma
	Sacrosanto fuego!

El acto concluye dirigiéndose los dos rivales palabras duras y citándose para el próximo combate.

Son notables en el acto segundo las escenas de tono vehemente entre Isabel, Alberto y Bohun. Calderón da muestras de haber penetrado bien el espíritu de la Edad Media,

expresando por medio de Alberto un amor puro y espiritual: en la Edad Media el amor á la mujer se convirtió en un verdadero culto, en una verdadera adoración. Véase lo que hemos dicho sobre la poesía romántica al hablar de Rodríguez Galván. El trozo lírico que recita Isabel tiene su mejor elogio con decir que en México se ha adaptado la música, y que multitud de personas le cantan frecuentemente, como en Italia se cantan algunos trozos tomados del Tasso. La aparición de Lady Arabela es de buen efecto dramático y un recurso verosímil de que se vale el poeta para preparar el desenlace: nada tan común como que un prisionero se escape, sea por la astucia ó por la fuerza, y nada más probable como que la fuga de ese prisionero se verifique aprovechando la ausencia del que está más interesado en su cautiverio. En el acto siguiente se explican algunos detalles sobre la manera con que Lady Arabela logró escaparse. La sencilla respuesta de Alberto á Lady Arabela es literariamente bella, porque en literatura se recomiendan los pasajes de ideas elevadas ó sentimientos profundos expresados de una manera sencilla. El acto segundo concluye convenientemente con una escena fuerte.

Acto tercero, cuyo título es *El Juicio de Dios*. Gabinete gótico, con una ventana que da al patio donde se va á verificar el torneo. Por una conversación entre Leonor y Pedro, se ven confirmados los crímenes de Bohun, y se declara el modo con que logró escapar Lady Arabela. Dice Pedro:

Un escudero

Era el único testigo
Del crimen, y amenazado
Por Walter, y seducido
Tal vez, ha guardado siempre
El más profundo sigilo,
Sirviendo al fiero barón;
Hasta que hoy, compadecido
De su señora, ha logrado,
En el instante propicio
De estar el barón ausente,
Romper los pesados grillos
De Lady Arabela, y juntos,

A reclamar han venido
La protección de los nobles
Caballeros, que reunidos
Se hallan aquí.

Durante este acto, Isabel se muestra sumamente agitada, temiendo que el combate sea adverso á su amante. Este, por el contrario, se encuentra contento, satisfecho y entusiasmado, pues considera seguro el triunfo. También Lady Arabela está tranquila porque tiene fe ciega en que triunfará su caballero. Tanto Arabela como Alberto consuelan y animan á Isabel. El acto concluye con una escena entre Isabel y Leonor: ésta presencia el torneo desde la ventana, y refiere á su señora todo lo que va pasando. Las peripecias del torneo continúan de tal modo á Isabel que cae desmayada, y después delira, creyendo que Alberto ha sucumbido.

La posición de los amantes durante el acto tercero, es muy natural, relativamente al sexo de cada uno. El carácter de Lady Arabela es propio de la época: personifica la fe y la esperanza en un corazón femenino; espera en Dios, y confía en su caballero. La escena final es interesantísima y nada tiene de forzada.

Acto cuarto, con el título de *El hijo y la madre*. Decoración del primer acto. Los criados conducen muerto y cubierto de sangre al barón de Bohun, llegando á su colmo el delirio de Isabel con la vista del cadáver, pues cree que es el de Alberto. Cuando se le hace comprender que éste ha triunfado, su emoción la hace caer desvanecida. Recobrada después, su amante le explica los lances del torneo donde quedó vencedor. En la escena siguiente se encuentran reunidos todos los personajes del drama, y se presenta ante ellos el escudero Alfonso, que había salvado á Lady Arabela, el cual manifiesta tiene que descubrir un importante secreto, el cual secreto se había visto obligado á guardar durante la vida de Bohun. Refiere Alfonso que Bohun le encomendó diese muerte á un tierno niño, hijo de Arabela y su esposo, pero que él le había salvado, dejándole en el castillo de Fitz, quien le recogió, y ese niño es el joven Alberto. Concluye la pieza del modo siguiente.

Alberto. ¿Qué oigo, cielos!
Fitz. ¿Qué dices? ¿Con qué Alberto?
Alfonso. Sí, ese mismo,
Ese valiente, generoso joven
Que os ha vengado. . . .
Arabela. ¿Es él? . . .
Alfonso. Es vuestro hijo.
Arabela. ¡Hijo! . . . ¡Estrechando á Alberto.)
Alberto. ¡Madre! . . . (Echándose en sus brazos.)
Fitz. ¡Qué dicha!
Isabel. ¿No es un sueño? (Con gozo.)
¿Es noble? ¡qué ventura! será mío.

(Por un gran rato queda Alberto abrazando á Lady Arabela, llorando de ternura y de júbilo: separa un poco su rostro, la contempla con una mirada ávida y llena de amor. Lo que sigue lo dice con muchísimo fuego y ternura.)

Alberto.

¡Madre . . . madre! repetir
Déjame ese nombre amado,
Y en vuestro pecho abrazada
Vuestro corazón sentir.
Sí, yo lo siento latir
Contra el mío. . . ¡qué placer!
¡Dicha inmensa! ¡Eterno Ser,
Ya puedes tomar mi vida!
¡Oh madre, madre querida!
Al fin te consigo ver.
¡Cuánto, cuánto padeci
Por no conoceros, ¡Dios!
Y vos entretanto, vos,
Llorando también por mí!
¡Ah! ya me tenéis aquí:
Apenas mi dicha creo!
¡Oh madre! os escucho, os veo,
¡En vuestros brazos estoy!
¡Ya soy feliz, ya lo soy!
¡Cumplió el cielo mi deseo!

¡Madre! á la naturaleza,
A mi pecho, al mismo Dios,
Yo preguntaba por vos,
Devorado de tristeza.
¡Ay! en este instante empieza
Mi existencia, mi alegría....

Arabela.

¡Hijo!..... (Con transporte vivísimo.)

Alberto.

¡Madre!... ¡hermoso día!
¡Mil veces «hijo» llamadme!
Venid todos, abrazadme:
¡Padre!... ¡Isabel!... ¡Madre mía!....

(Arabela, Fitz, Eustaquio ó Isabel le rodean abrazándole, y cae el telón.)

La emoción de Isabel, con todas sus consecuencias, no es un golpe falso de teatro, pues nada más natural como esa emoción en una joven que está en peligro de perder á su amante y caer en manos de un personaje odioso. El carácter del escudero Alfonso, nada tiene de inverosímil: es un hombre de buenos sentimientos, conducido al mal, hasta cierto punto, por el dominio absoluto que sobre él ejercía su señor. El desenlace es uno de los que recomiendan los preceptistas con el nombre de *agnórisis*, ésto, es, descubrimiento de que una persona es otra de la que se había creído durante el curso de la pieza. La escena final es patética y muy á propósito para concluir, con belleza, un drama: un escritor vulgar hubiera terminado con el casamiento de Isabel y Alberto, lo cual hubiera dado á la composición un aire prosaico y de comedia. El enlace de Isabel y Alberto se supone, sin embargo, por las expresiones que se escapan á Isabel y por el curso natural de las cosas.

A las bellezas que hemos encontrado en cada uno de los actos de *El Torneo*, debemos agregar otras, en términos generales. El drama tiene moralidad, interés y animación. La moralidad consiste en dos circunstancias: 1ª La nobleza, la generosidad, la bondad de carácter armonizada en dos almas jóvenes. 2ª El triunfo de los buenos y el castigo del

malvado. El interés se encuentra en la lucha de los dos amantes con Fitz y con Bohun, desde la resistencia respetuosa de Isabel á su padre hasta el lance del torneo: la trama es conducida con naturalidad y sencillez de excelente gusto, en oposición con los lances inverosímiles y extravagantes del gongorismo ó del ultra-romanticismo. La animación, convenientemente moderada, se halla en situaciones dramáticamente propias y en la concurrencia de los personajes secundarios. La unidad de tiempo está rigurosamente observada sin inverosimilitud moral ni material de ninguna especie, y la de lugar como la entienden hoy los preceptistas juiciosos, pues todo pasa en el castillo de Fitz. En los diálogos hay animación, y enlace en las escenas. El lenguaje es generalmente correcto, la versificación armoniosa, el estilo natural y sencillo, el tono conveniente á cada situación que se representa ó á cada pasión que se expresa, lo mismo que la clase de metro que se usa, ésto último con gran ventaja respecto á la costumbre clásica de una sola medida, la cual es monótono y además impropio, porque cada situación y cada pasión no pueden avenirse igualmente con la misma clase de verso. Los bellos trozos de lirismo que se encuentran en *El Torneo* son un adorno propio del drama como explicaremos más adelante.

Los únicos defectos que nosotros hallamos en *El Torneo* son los siguientes: La exposición, repetida en parte varias veces, por boca de diversos personajes: diálogos y monólogos de los cuales pudieran acortarse algunos y suprimirse otros; alguna vez el metro mal adecuado á lo que se expresa; raro descuido en el lenguaje ó versificación.

HERMAN Ó LA VUELTA DEL CRUZADO.—Sofía ama al joven Herman que se fué de Cruzado á Palestina desde hace mucho tiempo, y no vuelve. El padre de Sofía temiendo, al morir, que Herman no exista y su hija quede sin protección alguna, la obliga á casarse con el duque Othón. Vuelve Herman y tiene una cita con Sofía, la cual despide á su amante, pues aunque le ama todavía, respeta sus deberes de mujer casada. Durante la cita son sorprendidos Herman y Sofía, á quienes Othón manda prender y condena á muerte. Ida, madre de Herman, sabiendo que su hijo va á morir se presenta al duque y le revela que ella es una joven á quien él sedujo y de quien tuvo un hijo que abandonó, el cual es Her-

man. El duque manda suspender la ejecución, se convence de que Sofía es inocente, y reconoce á Herman como su hijo: éste pide perdón á su padre y se despide para volver á Tierra Santa, donde morirá peleando con los infieles.

Según se ve de la relación anterior, *Herman* tiene exactamente el mismo corte que *El Torneo*, y como sus bellezas y pocos defectos son los mismos, omitimos entrar en pormenores. Sin embargo, obsérvese que el desenlace de *Herman* es más natural y de moralidad más elevada. Ya hemos explicado que no hay inverosimilitud en la aparición de Lady Arabela; pero indudablemente se explica mejor la presentación de la madre de Herman, tan luego como tiene noticia de que su hijo va á morir. La más elevada moralidad de *Herman* consiste en el completo sacrificio del protagonista en aras del deber. Otros poetas han presentado ya los amores de una mujer con su hijastro, dando lugar al incesto, de obra ó de pensamiento, como en la *Fedra*, de Eurípides, Séneca ó Racini; en la *Parisina* de Byron ó un poeta italiano que le precedió. En *Herman* no hay ni idea ni incesto, porque Herman huye generosamente de Sofía luego que conoce ser la mujer de su padre. No obstante lo dicho, el *Torneo* aventaja á *Herman* en que tiene más animación y movimiento; pero compensadas unas circunstancias con otras, consideramos los dos dramas de igual mérito.

A NINGUNA DE LAS TRES.—A lo expuesto por Pesado y Arróniz sobre esta comedia, sólo agregaremos una observación, y es que, en nuestro concepto, Arróniz la comprendió mejor que Pesado. Este último dice que *A ninguna de las tres* tiene cierta propensión á defender los defectos de nuestro país, mientras que, según Arróniz, no sólo se censura en ella al fátuo que dió un paseo por Europa, sino también el espíritu de provincialismo. Efectivamente, Calderón de lo que trató en la comedia que nos ocupa fué de poner en contraste ridículo dos defectos opuestos.

ANA BOLENA.—Acto primero intitulado «El Baile.» Gran salón en el palacio de White-Hall perfectamente iluminado: en el fondo una puerta que da á otro salón, donde se supone el baile. Smeton, paje de la reina, y varios cortesanos, juegan y conversan alternativamente, cuya conversación sirve de exposición al drama. Queda solo Smeton, habla consigo mismo de la pasión que tiene por Ana Bolena, y

contempla un retrato de ésta que lleva en el seno. Cromwell, ministro de Enrique VIII, sorprende al paje, y acercándose por detrás, ve el retrato. Después de un breve diálogo entre Smeton y Cromwell, se retira aquél, y el ministro manifiesta los planes que tiene para vengarse de Ana, porque una vez le insultó en público, llamándole plebeyo: su pensamiento consiste en fomentar la pasión del rey por Juana Seymour, dama de honor de la reina, y valerse contra ésta de la circunstancia que acaba de ocurrir, esto es, de haber visto un retrato de Ana en poder de Smeton. En la escena siguiente, comunica su descubrimiento á Enrique, cuando éste le confiesa el amor que profesa á Juana, y le revela ciertas sospechas de infidelidad que tiene relativamente á su esposa no sólo respecto á Smeton, sino á otros individuos, entre ellos, el hermano de la reina. Agrega Enrique que, según parece, Ana contrajo esponsales con el conde de por el cual motivo, su matrimonio es nulo, y puede casarse con Juana: concluye con mandar llamar á Percy. Este se presenta casualmente á poco rato, trayendo la noticia de que ha muerto Catalina de Aragón, primera esposa de Enrique VIII, y de la cual se divorció para casarse con Ana Bolena. Llegada después Ana seguida de la corte, el rey la trata con severidad y le anuncia la muerte de Catalina. Sin embargo de esto, la reina se prepara para un torneo que debía verificarse el día siguiente, y á pesar de que Enrique había mandado suspender toda clase de fiestas. Se quedan solos Ana y Cromwell diciendo:

Ana.

Despejad: Cromwell, oid.
¿Por qué causa el rey se me muestra
Tan severo? ¿lo sabéis?

Cromwell.

¿Qué queréis que os diga, reina?
¿Es tan sombrío el carácter
De Enrique VIII. . . Una nueva
Pasión tal vez . . . ¿qué sé yo!
Recordad que Ana Bolena
Dama era de Catalina,
Y hoy en su trono se sienta:

Vos tenéis hermosas damas;
Lady Seymour es muy bella;
No puedo explicarme más;
Entended, si sois discreta.
Guárdeos Dios.

Concluye el acto primero con un monólogo de la reina, en que manifiesta el temor de seguir la suerte de Catalina; pero dominando al fin la esperanza de que sus encantos triunfarán del rey.

Reservando para más adelante hacer algunas observaciones generales al drama que nos ocupa, vamos ahora á llamar la atención sobre lo que hay de histórico en el acto primero, siguiendo el orden de sus escenas. Smeton, existió realmente; fué músico de la corte de Ana Bolena, y se supuso que había tenido con ella relaciones amorosas. Cromwell, del oficio humilde de lavadero, subió hasta favorito y ministro de Enrique VIII. Enrique, fué hombre de pasiones violentas, y muy voluble en los afectos: su primera esposa fué Catalina de Aragón, á la que abandonó por casarse con Ana, y en vida de ésta se enamoró de una de sus damas de honor, Juana Seymour. Catalina, murió retirada en un pueblecillo de Inglaterra, y Ana manifestó por su muerte una alegría que cierto historiador califica de *indecente*. La belleza de Ana Bolena era tal, que un juicioso autor inglés dice: «su hermosura sobrepujaba á todo lo que se había visto en la corte de Inglaterra.»

Acto segundo, con el título de «El Sueño.» Soberbio gabinete de Ana Bolena, adornado con magnificencia. Diálogo entre la reina y su hermano, el conde de Rocheford, en el cual diálogo se confirma la desgracia que amenaza á aquélla por la persecución de Cromwell, quien sigue fomentando la pasión de Enrique á Juana, y sosteniendo la calumnia de que Ana Bolena tiene varios amantes, entre ellos su propio hermano. Este manifiesta que ciertas ligerezas de Ana se interpretan en contra de ella, como la circunstancia de que en el torneo del día anterior había dejado caer el pañuelo, lo cual se creyó que era señal de correspondencia al caballero Norris. Por último, la reina refiere á Rocheford un terrible sueño que ha tenido la noche anterior, en el cual veía su manto real convertido en paño mortuorio, y á

su piés una tumba, señalada por la mano de Catalina. Concluye Ana disculpándose de su conducta con estas palabras:

¡Oh, hermano!

Ligera soy, lo confieso:
Educada en Francia, acaso
La circunspección no tengo
De una inglesa; más ¿qué importa?
¿Es menos puro por eso
Mi corazón? ¿Dónde, dónde
De esos delitos horrendos
Están las pruebas? ¡Malvados!
Yo con semblante sereno
Desmentiré á los infames
Ante todo el universo.

La reina llama á Juana para examinarla, resultando que el rey la corteja, ayudado de Cromwell; pero que ella parece inocente. Después de ésto, Ana Bolena, para distraerse, se rodea de su corte y hace que Smeton cante un aria, el cual lo verifica, entonando una letra amorosa. Agradada la reina, da en premio un anillo á Smeton. En este instante se presentan Enrique y Cromwell, que se hallaban ocultos; el rey registra al paje y descubre el retrato de Ana, con lo que parecen confirmadas sus relaciones amorosas, no obstante que Smeton explica haber hecho el retrato sin conocimiento de la reina. Enrique manda á Cromwell que prenda á Ana, al paje y á otras personas, cuya lista se había formado. Concluye el acto segundo con una invectiva que la reina dirige contra Cromwell, á quien tira un guante á la cara.

Lo que se encuentra de real en el acto segundo es ésto. Ana Bolena tuvo un hermano con quien se supuso falsamente haber contraído relaciones incestuosas. También Norris es personaje histórico, é igualmente se levantó la calumnia á la reina de haberle tenido por amante. Es un hecho el incidente del pañuelo, que por distracción dejó caer Ana Bolena en un torneo, á lo cual se dió la interpretación que se refiere en el drama; Ana Bolena fué ligera, amiga de galanteos, y recibió en París una parte de su educación cuando el padre de ella estuvo allí de embajador. Ya hemos dicho que Smeton era músico.

Acto tercero. Gran salón en White-Hall, donde trabaja Enrique VIII. Aparece el rey escribiendo y al verle, dice Cromwell:

Escribe: acaso se ocupa
En teológicas cuestiones;
Es en verdad muy extraño
El carácter de este hombre;
Tal vez está refutando
Aquel inmenso librote
De los siete sacramentos
Que escribió él mismo: ¡oh pasiones!
¡Cómo jugáis con los reyes!
De católico tornóse
En protestante: mañana,
Si lo exigen sus amores,
Defenderá el Alcorán:
Bien, así te quiere Cromwell.

Enrique ve á Cromwell, y éste avisa que ya están presos cuatro gentil-hombres de la reina, y que solo falta prender á su hermano. El rey da al ministro la lista de los lores que han de juzgar á la reina, entre ellos Percy, que como amante despreciado de Ana, se supone querrá vengarse de ella. Diálogo entre Cromwell y Rocheford, quien injuria al ministro y llega á sacar la espada contra él; Cromwell, con sangre fría, lo que hace es mandar prender á Rocheford. Isabel Preston, dama de la reina, se presenta á Enrique con carta de ésta y la dama asegura bajo juramento y con mucha energía, la inocencia de Ana; pero el rey se muestra inflexible. Más adelante, viene Juana Seymour, mandada llamar por Enrique y conducida por Cromwell: el rey le declara su amor, y ella parece sorprendida y temerosa. La última persona que entra al real gabinete es Percy, con el objeto de renunciar el cargo de juez de Ana, indignado porque se le supone capaz de sentimientos innobles. Sin embargo, el rey insiste en su nombramiento, y Percy acepta, reflexionando que puede servir de auxiliar á Ana Bolena.

Enrique VIII fué muy estudioso, y escribió una obra sobre los sacramentos, contra Lutero, obra que no sólo mereció la aprobación del Papa, sino que la consideró digna de San Jerónimo ó San Agustín. No obstante ésto, más ade-

lante Enrique, para poder divorciarse de Catalina, desconoció el poder de Roma y se constituyó jefe de la iglesia anglicana. La reina Ana tuvo efectivamente, varios defensores y partidarios.

Acto cuarto, intitulado «La Sentencia.» Gran sala en la torre de Londres, donde va á ser juzgada la reina. Percy, con noble empeño, procura persuadir á Cromwell que tome el partido de la reina, y llega hasta ofrecerle sus bienes; pero el ministro manifiesta que prefiere vengarse. Se renen los pares y conferencian respecto á Ana Bolena, constituyéndose Cromwell en acusador y presentando como pruebas, el retrato, el anillo, varias declaraciones y, sobre todo, la confesión de Smeton, quien aseguró haber sido correspondido por la reina, aunque poco después se retractó de su dicho. Percy defiende á Ana Bolena con mucha energía. Llamada la reina al consejo, aboga por sí misma con calma y dignidad, manifestando entre otras razones, que Smeton se ha retractado y que sus otros amantes supuestos, Norris, Brereton y Waston, han sabido sostener la verdad. Se retira Ana, deliberan los jueces precipitados por el duque de Norfolk, y resulta condenada la reina á muerte, por notable mayoría.

Aunque Cromwell no tuvo parte en el fin desgraciado de Ana Bolena, verosíblemente se le pudo suponer ese crimen, porque fué hombre de malas pasiones y capaz de cometer toda clase de maldades. Cromwell sugirió á Enrique la idea de erigirse jefe de la iglesia anglicana; fué su principal agente para saquear los conventos, y fundador de una especie de inquisición que durante el reinado de Enrique VIII pronunció setenta y dos mil sentencias capitales. Es un hecho que Smeton, inducido por la promesa de dársele libertad, declaró en contra de la reina y después se retractó. También es un hecho que Brereton y Waston, camaristas del rey, aparecieron como amantes de Ana Bolena, los cuales, así como Norris, manifestaron enérgicamente que se les calumniaba. Sin embargo de ésto, los cuatro individuos citados y Rocheford fueron degollados. Ana Bolena se defendió realmente, por sí misma, con mucha presencia de ánimo, y fué condenada por un consejo de pares. El duque de Norfolk, enemigo de Ana Bolena por antagonismo

de creencias religiosas, la acusó de incontinencia con los cuatro empleados de la corte de quienes ya hemos hablado.

Acto quinto, con el título de «La torre y el cadalso.» Primer cuadro: Prisión de Ana Bolena en la torre de Londres. La reina, sola, piensa con temor en su próximo fin. Se presenta Kinston á notificarle la sentencia de muerte, y ella conoce que la merece, en castigo de haber sacrificado á su ambición varios personajes. Resignada á su suerte, dice:

¿Es el verdugo muy diestro?
 ¡Yo necesito tan poco
 Para morir! ved mi cuello,
 Es muy fácil el cortarlo
 Con el golpe más pequeño.

Smeton logra penetrar en la prisión de la reina, con el objeto de pedirle perdón. Diálogo entre Percy y Ana, en que aquél recuerda su amor por la reina, manifestando, al fin, que todavía tiene esperanzas de salvarla: ella le da como prenda de recuerdo un crucifijo que está sobre la mesa.

Segundo cuadro: Decoración del acto tercero. Cromwell avisa al rey que los cuatro gentil-hombres y el conde de Rocheford han sido ya decapitados, y que pronto lo será la reina, cuando suene un cañonazo: agrega que trae el fallo del primado, cuyo objeto es anular el casamiento del rey con Ana Bolena, atendiendo á que ésta había contraído esponsales con Percy. El rey se prepara alegremente para casarse al día siguiente con Juana Seymour. Llega Isabel Preston á pedir el perdón de la reina, y lo mismo hacen poco después Kinston y Percy. En esta situación, se oye el cañonazo que anuncia la muerte de Ana Bolena, concluyendo el drama con estos versos:

Enrique. Ya no es tiempo
 ¡No existe Ana Bolena! Juana es mía.
 Isabel. ¡Ah!
 Percy. ¡¡¡Confúndate Dios en el infierno!!!

Efectivamente, Ana Bolena, directa ó indirectamente, contribuyó á la muerte del canciller Moro y del obispo Fisher, que se opusieron al divorcio de Enrique con Catalina.

Las palabras de Ana puestas en verso tienen una exactitud histórica. Goldsmith dice: "I have heard that the executioner is very expert: and clasping her neck with her hands laughing have but a little neck." Enrique VIII vistió de blanco en señal de alegría por la muerte de Ana Bolena, y al día siguiente de ejecutada ésta, casó con Juana Seymour.

El drama cuyo argumento acabamos de referir, tiene los siguientes defectos. Alguna inverosimilitud del orden material, como la llegada de Percy, en el acto segundo, demasiado casual; varios diálogos y monólogos que debieran acortarse; tal cual escena mal enlazada; ciertas locuciones prosaicas; alguna ocasión el metro poco adecuado á lo que se expresa. En cambio, se recomienda por las buenas cualidades que vamos á enumerar. No sólo supo Calderón observar fidelidad histórica en los caracteres de los personajes, sino que aprovechó ingeniosamente algunos incidentes verdaderos. El carácter de la protagonista, además de ser histórico, estuvo hábilmente escogido, pues Aristóteles establece, como regla general, que el héroe de una tragedia tenga carácter mixto, es decir, que con cierto fondo de virtud y honradez, el cual le haga interesante, se deje alucinar por un error ó arrastrar por una pasión que le conduzca á la desgracia. Lo que hay de ideal en el drama que nos ocupa es conforme á las reglas del arte, pues éste permite que la tragedia histórica vaya realzada con circunstancias fingidas que la hagan interesante. La pieza *Ana Bolena* tiene moralidad, y es la misma que se desprende de la historia: una lección práctica de los perniciosos efectos que produce el despotismo, punto de vista en el cual se han colocado otros dramaturgos, como Alfieri en *Felipe II*. El interés del drama consiste en la lucha entre Ana Bolena y sus partidarios con el rey y sus cómplices, especialmente el ministro. Se encuentran situaciones dramáticas, ó por lo menos animadas, como las siguientes: el descubrimiento que hace Cromwell del retrato que tiene Smeton, y las conferencias del mismo Cromwell con el rey y luego con la reina en el acto primero; la relación del sueño que tuvo Ana, recurso también de buen efecto dramático en otras piezas; la escena en que el rey y el ministro sorprenden al paje cantando delante de Ana Bolena, y el final del segundo acto; los diálogos

entre Cromwell y Rocheford, así como entre Enrique y Percy en el acto tercero; la conferencia de Cromwell y Percy; la sesión de los pares para juzgar á la reina, y la defensa de ésta en el acto cuarto; la conversación entre Ana y Percy, y la conclusión en el acto quinto. Todas estas escenas dan animación al drama, así como la expresión viva, que en él se hace, de diversos afectos, la introducción de personajes secundarios y el aparato escénico. El lenguaje es casi siempre correcto, la versificación generalmente armoniosa y el estilo adecuado, con la mezcla conveniente de trágico y cómico que caracteriza el drama moderno, perfeccionado, respecto á la tragi-comedia antigua, con la supresión de las transiciones bruscas y de las bufonadas de los graciosos.

Al analizar la *Ana Bolena* de Fernando Calderón, no hemos citado otras piezas dramáticas en que figura aquella reina, porque son de forma ó situación distintas, como, por ejemplo, *La Cisma de Inglaterra*, por Calderón de la Barca, donde el poeta español transforma la historia siguiendo un principio de idealismo religioso: de este modo, la muerte de Ana Bolena no se presenta como efecto de una nueva pasión en Enrique VIII, sino como muestra de arrepentimiento, como una especie de expiación. La idea del dramaturgo mexicano fué otra: una translación viva de la verdad histórica, adornada con las galas de la poesía, sin perder de vista el fin moral que la misma historia enseña, los funestos resultados del despotismo, pintados desde la Biblia con tanta energía, cuando los hebreos abandonaron el gobierno de los jueces.

Después de todo lo dicho, será fácil refutar los errores en que incurrieron, respecto á las piezas dramáticas de Calderón, los autores citados anteriormente, omitiendo á Pesado, porque sobre éste ya dijimos lo necesario al hablar de la comedia *A ninguna de las tres*.

No es cierto, como dice Arróniz, que falte intención moral á las composiciones dramáticas de Calderón: ya hemos explicado en qué consiste la moralidad de las cuatro piezas que nos son conocidas, únicas que también conoció Arróniz, porque son las que se han publicado. Por otra parte, no debe confundirse la estética con la ética, según explicamos al hablar de Gorostiza con referencia á su comedia *Contigo pan y cebolla*. Relativamente á que falte enredo complicado con

los dramas de nuestro autor, como en los de Calderón de la Barca, en lugar de ser defecto es una buena cualidad: el enredo de las antiguas comedias españolas ha sido condenado no sólo por críticos extranjeros, como Diderot en Francia y Lessing en Alemania, sino por españoles juiciosos como Herosilla y Moratin. Herosilla en su conocido *Arte de hablar* dice: «El hacer muy complicado el enredo es una falta, y las intrincadas tramas de nuestros antiguos comediones, aunque las costumbres de aquellos tiempos las hacían en parte verosímiles, serían hoy censuradas con razón.» Moratin, al escribir la historia del arte dramático en España, califica los argumentos de Lope y Calderón de la Barca de «libertades y marañas con que ya no es soportable contemporizar.» Respecto á la falta de exactitud histórica que nota Arróniz en las piezas del mexicano Calderón, es falsísima, como lo demuestran nuestras indicaciones sobre *Ana Bolena*. Por lo que toca al uso del lirismo, observaremos lo siguiente, no sólo contra Arróniz, sino contra Zorrilla. La poesía dramática tiene de lírica y de épica, porque en el drama se expresan pasiones y se representan acciones, así es que nada tiene de extraño que las composiciones dramáticas tengan lirismo: las tragedias antiguas usan arcaísmos líricos al expresarse los efectos y además tienen un elemento del mismo carácter, que eran los coros, el cual se ha substituído en el drama moderno con la introducción de trozos líricos. Tan natural sea algo de lirismo en el drama, que precisamente Zorrilla es uno de los dramaturgos contemporáneos que más le usa, no obstante censurarle en nuestro Calderón. Para poner el asunto del lirismo en su verdadero punto de vista, vamos á copiar una doctrina de Hegel, con la que estamos enteramente de acuerdo: «El drama reúne el principio de la epopeya y el de la poesía lírica, así es que la dicción dramática debe contener elementos líricos y elementos épicos. La parte lírica en el drama moderno, tiene lugar especial cuando el personaje se ocupa en sí mismo, en su sentimiento, sus resoluciones y sus actos, conservando la conciencia de esa concentración interior. Sin embargo, al manifestar los sentimientos que agitan su corazón, si quiere conservar el papel dramático, es preciso que no aparezca ocupado únicamente en sí mismo y no se difunda en divagaciones: debe mantenerse constantemente en relación

con la acción del drama y seguirla siempre.» A lo dicho por Hegel añadiremos que la necesidad de lirismo en el drama hace en él conveniente la variedad de metros (contra la opinión de los clásicos puros), no siendo propio usar el mismo tono para expresar afectos diversos y aun contradictorios.

Lo dicho respecto al uso del lirismo en las piezas dramáticas, no supone que nos parezca conveniente llegar en ellas al extremo de los arranques y todas las galas de la poesía lírica pura.

Zorrilla, por su parte, cree que los dramas caballerescos de Calderón están vaciados en el molde de los García Gutiérrez, sin fijarse en que este autor no es el inventor del género, pudiéndose muy bien remontar hasta el *Tancredo* de Voltaire, y aun más antes, porque en antiguo teatro español se hayan dramas caballerescos. El *Goetz* de Goethe también es drama caballeresco. (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

Sobre la falta de movimiento dramático que el mismo Zorrilla encuentra en las piezas de Calderón, le contradecimos, no sólo con las explicaciones que ya hemos hecho al examinar esas piezas, sino con la opinión concorde en ese particular, de Pesado y Arróniz, á no ser que por movimiento dramático se entiendan las extravagancias y exageraciones del ultra-romanticismo, que caracterizó nuestro Carpio en un epigrama que hemos copiado otra vez.

Este drama si está bueno:
Hay en él monjas, soldados,
Locos, ánimas, ahorcados,
Bebedores de veneno
Y unos cuantos degollados.

Observaremos, por último, al Sr. Zorrilla, que los títulos de las obras dramáticas de Calderón prueban que no anduvo indeciso en elección de género, sino que se dedicó especialmente al drama moderno. Bretón de los Herreros, en España, escribió muchas comedias y pocos dramas, sin que por ésto pueda decirse que anduvo indeciso, pues lo que en él domina es el género cómico.

Al Sr. Couto sólo tenemos que hacer la indicación de que el poeta que nos ocupa no escribió meros ensayos dramá-

ticos, sino que sus cuatro piezas publicadas deben justamente clasificarse de este modo: dos buenos dramas caballerescos, un drama histórico de mérito y una preciosa comedia de costumbres. (Véase nota 3ª al fin.)

NOTAS

1º Respecto á que las exposiciones de las piezas dramáticas se verifiquen por medio de conversaciones, diremos que aunque algunos preceptistas lo condenan, otros lo permiten, si bien es mejor que la exposición resulte de la acción misma. Horacio en su *Poética* dijo substancialmente «que los hechos pasaran en la escena ó se relataran, y que si bien lo segundo hacía menos impresión, aun era preferible cuando se trataba de asuntos repugnantes á la vista.» Véase también á Burgos, notas á su traducción de Horacio; Monlau, *Elementos de literatura*, pág. 283, nota (5ª edición); Campillo Correa, *Poética*, Lec. 38.

2º En el antiguo teatro español se hallan comedias caballerescas entre las llamadas *heroicas*, como el *Od* y otras de Guillén de Castro. Menéndez Pelayo, en sus *Estudios relativos á Calderón de la Barca*, llama algunos dramas de este poeta *caballerescos*.

3º No falta quien califique los dramas de Fernando Calderón y los de Rodríguez Galván, como de *capa y espada*, lo cual es inexacto. Las comedias del antiguo teatro español, que se llaman de capa y espada, son las de intriga de amor y celos, en que la galantería juega un papel principal, el argumento es complicado, y se acostumbra ciertos recursos dramáticos peculiares. De todo ésto sólo hay algunos rasgos en Rodríguez Galván, según explicamos en el capítulo 13; pero nada absolutamente en Fernando Calderón.

Según habrá podido observar el lector, en el curso de la presente obra, algunas veces hemos caminado de acuerdo con los preceptistas antiguos, retóricos; otras con los modernos, filósofos; y en ocasiones, ni con unos ni con otros, formando opinión particular. En este caso nos hallamos respecto á la clasificación de la tragedia y del drama. Creemos que la tragedia debe dividirse en dos clases, antigua ó clásica, y moderna ó neo-clásica: ésta es la imitación de aquélla, pero con caracteres peculiares que la distinguen. El drama consta de dos géneros, trágico cuando el desenlace es funesto, serio cuando termina felizmente: en el drama el desenlace, aunque sea feliz, nunca puede llegar á lo jocoso, á lo risible, á lo cómico, si bien el resto de la pieza se combina el elemento cómico con el trágico. Vienen después las especies del drama según sea histórico, legendario, novelesco, filosófico, referentes á costumbres de época determinada, etc. Esto supuesto, clasificaremos las piezas dramáticas de Rodríguez Galván y Fernando Calderón de este modo: «Muñoz y «Ana Bolena» dramas trágico-históricos; «El privado del Virrey», drama trágico legendario; «El Torneo» y «Herman», dramas serios caballerescos. El drama, es decir, el término medio entre la comedia y la trage-

día, así como la combinación de ellas, es tan antiguo que se halla desde hace siglos en los teatros indio y chino. El espíritu humano puede guardar uno de tres estados: el del dolor que produce llanto; el de la alegría, que causa risa, y un término medio entre el dolor y la alegría, el más común de todos, el más normal, lo serio. De aquí la legitimidad de la tragedia, de la comedia, y sobre todo, del drama que lógicamente domina hoy en la escena.

En Europa el primero que escribió sobre la teoría del drama moderno, fué el excelente crítico francés Diderot, á quien hemos citado en el capítulo anterior.

CAPITULO XIX.

Noticias de varios poetas mexicanos del siglo XIX, desde la guerra de Independencia hasta 1869.—Notas.

En los capítulos XI á XVIII nos hemos ocupado en estudiar á los poetas mexicanos más nombrados de la época independiente; pero todavía hay otros dignos de considerarse, que serán materia del presente capítulo.

Juan N. Troncoso, Presbítero, publicó en México, 1819, una colección de fábulas, algunas malas y otras medianas. Nació en Veracruz, Mayo de 1779. Se recibió de abogado en México el año 1804. En Noviembre de 1820 comenzó á publicar en Puebla el periódico *La Abeja Poblana*, el primero que vió la luz pública en aquella ciudad: en ese periódico imprimió el *Plan de Iguala*, lo cual, así como las opiniones y agencias de Troncoso en favor de la Independencia Mexicana, le valieron ser perseguido y desterrado de Puebla. Murió en Tlacotepec, Diciembre de 1830. Además de las *Fábulas* y de la *Abeja Poblana*, publicó varios opúsculos y dejó inédita una *Historia* de nuestra guerra de independencia, la cual se ha perdido. Troncoso debe considerarse como uno de los escritores de transición de la época colonial á la independiente.

Ludovico Lato-monte, de quien ha dado noticia el Sr. D. Ramón Valle, por medio de un interesante artículo publicado en el *Liceo Mexicano*, Agosto 1º de 1890. Nos parece conveniente insertar aquí, íntegro, ese artículo.

«FÁBULAS DE LUDOVICO LATO-MONTE.—Cuando se ponían los cimientos de nuestra literatura nacional moderna, un escritor que entonces ocultó prudentemente su nombre bajo un pseudónimo, cultivó un género que más tarde Cam-