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

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

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

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

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

CAPÍTULO III.

Noticias sobre D. Antonio Saavedra Guzmán, y su poema El Peregrino Indiano.—Diversos juicios acerca de esta obra.—Análisis de ella.

El bibliógrafo Beristain dice acerca del autor que nos ocupa en el presente capítulo, lo siguiente: "Saavedra Guzmán D. Antonio, natural de México, hijo de los primeros pobladores de este reino, y biznieto del primer conde de Castelar, D. Juan Arias de Saavedra. Se dedicó al estudio de las bellas letras, especialmente la poesía y la historia, y en la de su país añadió el auxilio de la lengua mexicana, que supo con perfección. Estuvo casado con una nieta de Jorge de Alvarado, otro de los capitanes de Cortés, y hermano del famoso Pedro. Pasóse á España á fines del siglo XVI, y en setenta días de su navegación, compuso con los materiales que había acopiado en siete años la siguiente obra: *El Peregrino Indiano*, impreso en Madrid por Pedro Madrigal, 1599." Ultimamente se hizo otra edición de "El Peregrino Indiano" en el folletín del periódico "El Sistema Postal" (México, 1880), con un prólogo de García Icazbalceta.

Por la lectura que hemos hecho de El Peregrino Indiano, vemos confirmadas las noticias de Beristain sobre Saavedra Guzmán, pudiendo agregar otras que Guzmán mismo da en su poema. Saavedra Guzmán hace subir su alcurnia al infante D. Manuel y la reina Loba, según manifiesta en el canto catorce. En el canto once dice que fué corregidor de Zacate-

cas, y se queja de que injustamente le despojaron del cargo, dejándole olvidado y pobre, no obstante sus servicios y los de sus antepasados.

* * *

Las quejas del autor acerca de su situación, no debe seguramente haberlas tenido relativamente al éxito de la obra que escribió, pues ésta obtuvo los mayores elogios de los contemporáneos. El ilustrísimo Balbuena numera á Saavedra Guzmán entre los excelentes poetas de las Indias Occidentales. Lope de Vega, en un soneto que dedicó á nuestro escritor, le llama "el Lucano de Cortés." Vicente Espinel, en otro soneto, califica El Peregrino Indiano de "pura, cendrada y verdadera historia." Dorantes, de quien hablamos en el capítulo primero, cree que Saavedra Guzmán usó *tinta de muy hermoso color* para escribir su *Peregrino*.

Más adelante, Clavijero dijo lo siguiente: "Antonio de Saavedra Guzmán, noble mexicano. En su navegación á España compuso en veinte cantos la Historia de la Conquista de México, y la publicó en Madrid con el título español de El Peregrino Indiano, en 1599. Esta obra debe contarse entre las históricas, pues sólo tiene de poesía el verso." Beristain calificó El Peregrino Indiano de "más natural y exacto que el poema en prosa de D. Antonio Solís." Prescott cita tres veces el Peregrino Indiano, y aun copia algunos de sus versos: llama á Saavedra Guzmán "cronista poeta, aunque más cronista que poeta," y califica su trabajo de *fielmente histórico*. Alcántara, en su *Historia de la literatura española* (Madrid, 1884), siguiendo á Ticknor, considera "que *La Mexicana* de Lasso y el *Peregrino Indiano* son crónicas rimadas, si bien en el último hay más poesía que verdad." García Icazbalceta, en el citado *prólogo*, califica el poema que nos ocupa de: "prosaico casi siempre, incorrecto, flojo, desmayado, pobre en las rimas; el poema de Saavedra Guzmán apenas si merece tal nombre."

* * *

Por nuestra parte, he aquí el juicio que hemos formado acerca de la obra de que tratamos. Es una historia verdadera con algunos adornos poéticos, y lenguaje generalmente castizo; pero desaliñado, mala versificación y estilo prosaico, vulgar y aun bajo en ocasiones. La siguiente análisis comprobará nuestra opinión.

D. Antonio Saavedra Guzmán hace preceder su poema de un breve prólogo, en el cual manifiesta que su intento es escribir una historia verdadera y no fingida, poniéndose así á cubierto de toda censura por no haber seguido las reglas de la epopeya. Observa el autor que gastó más de siete años en reunir los materiales de la obra; pero que la escribió en sólo setenta días de navegación, agregando estas sinceras palabras: "No lo digo por merecer loor de lo bueno, sino para descargo de lo malo." Efectivamente, la diferencia de tiempo que tardó Saavedra Guzmán en reunir datos respecto á valerse de ellos, puede dar idea de la distancia que hay entre su trabajo, considerado como historia ó poesía. Como historia, nadie ha dudado ni duda que nuestro autor trató el asunto que se propuso, con toda fidelidad, mientras que como poeta incurrió en defectos que ya hemos indicado antes, y que veremos prácticamente en el curso del presente capítulo.

El canto primero tiene por argumento la "salida de Cortés con su armada de la Isla de Cuba, y la tormenta que sufrió." La primera octava dará idea del estilo más elevado que usaba el poeta.

Heróicos hechos, hechos azañosos,
Empresas graves, graves guerras canto
De aquellos españoles belicosos,
Que al mundo dejarán un nuevo espanto:
Pues con audaz esfuerzo y valerosos
Hechos, con pecho pío y zelo santo,
Redujeron tan bárbaras naciones
De sus ritos infieles y opiniones.

El verbo *reducir*, verso séptimo, no rige en castellano, la preposición *de*, sino *a*, y entiguamente *en*. Sin embargo á los poetas les es permitido alterar, á veces, el régimen de los nombres y verbos, separándose del uso común. Así Carvajal en el salmo ciento cuatro dice: Hasta dentro *en* palacio." El uso general pediría aquí la preposición *de*.

Lo que sí nos parece defectuoso es la locución del verso cuarto: "Dejarán un nuevo espanto." Espanto significa aquí asombro, haciendo falta la preposición *en*, antes del artículo indeterminado, y debiéndose usar un calificativo más propio que *nuevo*. Pudiera acaso decirse: "Que al mundo dejarán en grande espanto."

Algunos lectores de oído delicado hallarán cacofónico el verso sexto por la concurrencia de *hechos* con *pecho*.

El canto primero está adornado con la descripción de la tempestad que sufrió Cortés; con una arenga que éste dirige á sus soldados; con la reseña de los capitanes que le acompaban y con rasgos poéticos en diversos lugares. Hé aquí una muestra.

Siendo uno de los fines de los conquistadores del Nuevo Mundo propagar la religión cristiana, supone Saavedra Guzmán que el demonio se opone y que á efecto de conseguir su intento desata la tempestad. Ficción poética semejante se encuentra en otros autores, como en la "*Asamblea de los espíritus inmundos para impedir el triunfo de los cristianos*," de Cristóbal Meza.

Relativamente á la reseña de los capitanes de Cortés, se creerá que esta es la oportunidad de hacer un paralelo con la misma reseña hecha por Moratín; pero omitimos semejante paralelo, porque conocemos ser muy inferior Saavedra Guzmán á Moratín, y porque la situación en que se colocaron los dos escritores es diferente. Moratín hace la reseña de los capitanes de Cortés, suponiéndolos en tierra, montados en sus corceles, y Saavedra Guzmán describe una escena en el mar, dentro de las naves.

El canto segundo trata de la entrada de Cortés en Acuzumil, lo que allí sucedió con Calachuni y la llegada de Aguilar.

No es del todo despreciable, en el canto segundo, un discurso que Cortés dirige al cacique Calachuni y sus súbditos, tratando de someterlos, por la razón, á la fe de Cristo.

También es de notar en el canto segundo, la descripción de una fiesta que tuvieron los indios, y de que son parte los siguientes versos:

No pudo saber más, porque ha venido
Un mitote solemne celebrado,
Y cien mil invenciones diferentes,
Con diversos regalos y presentes.
Donde la trompa, el cuerno y atambores,
El caracol, sonaja y la bocina,
La flauta, los cantares y dulzores
Suenan con invención muy peregrina.
Allí era el referir de sus amores,
Cual con donaire para el otro inclina
Un ñudoso bastón, y muy airado
El golpe arroja huyendo por un lado.

La palabra *mitote*, tomada del mexicano ó azteca, significa hoy *alboroto*, *desorden;* pero Saavedra Guzmán la usa en su verdadero sentido, que es *baile* ó *danza*. La Academia Española admite la voz *mitote* en su genuina significación, diciendo: "especie de baile ó danza que usaban los indios."

Lo más notable del canto tercero es la descripción de la batalla que los españoles ganaron en Tabasco, y el incidente de haber encontrado Cortés una de sus naves, que había perdido. En el mismo canto tercero pueden recomendarse, siquiera como medianos, algunos trozos de discursos pronunciados por los caciques, en el senado.

Aquí es de advertir, una vez por todas, que en manera alguna es defecto de El Peregrino Indiano la continua referencia de batallas, por ser conforme á la verdad histórica; y aunque se tratara de un poema épico, tampoco habría defecto,

pues según las reglas de la estética, la situación más conveniente al poema épico es la lucha, el estado de guerra, entendiéndose una lucha grandiosa, nacional, entre pueblos distintos, y nunca la guerra civil, con sus mezquinos odios de partido. En la relación de la conquista de México, se adunan perfectamente el interés histórico y el encanto poético: nada más grande, nada más heroico que un puñado de valientes, decididos á morir ó vencer, en medio de millones de contrarios, dando lugar á una lucha entre hombres de raza, costumbres y fines enteramente distintos: los hijos del antiguo Cáucaso y los indígenas de la joven América; el hombre blanco y el hombre bronceado; una civilización adelantada frente á la semi-barbarie; la religión, que tuvo por fundador á quien dijo "mi yugo es suave y mi carga ligera," tratando de sustituir á los sangrientos ritos de Huitzilopochtli. Y todas las escenas que esa lucha ocasiona, teniendo por teatro el panorama pintoresco de las llanuras de Tlaxcala, las alturas de Orizaba, el valle de México. Aun autores que han escrito en prosa sobre la conquista de México, sintieron arder su imaginación y produjeron obras de arte, como en su tiempo la historia de Solís, y modernamente la de Prescott. Uno y otro más bien han cantado que narrado las hazañas de aquellos que, al parecer de los indios, traían por armas los rayos del cielo y por secuaces dioses superiores á los de los indígenas, y cuya venida hacía largos años estaba profetizada por los vates americanos.

Para no detenernos en transcribir el todo ó parte del canto cuarto, sólo diremos que está realzado con varias arengas, con la descripción de la marcha del ejército español, con la animación de estilo al referir el combate entre españoles y potonchanos, y con algunas figuras de retórica.

En el mismo canto cuarto, hay una palabra antigua, cuyo examen haremos brevemente, porque llama la atención, no por su falta de uso actual, sino porque ha cambiado de sentido. Esa palabra es *nonada*. Antiguamente *nadd* significaba

cosa, y para hablar negativamente, se decía *nonada*, esto es, ninguna cosa. Así, por ejemplo, Hugo Celso dice: "Dios hizo el mundo de nonada." La palabra *nada* que usamos actualmente es un residuo de *nonada*.

El canto quinto es interesante, porque en él se refiere la continuación de la batalla con los potonchanos, y hay dos episodios poéticos, uno la sentida relación que hace el rey Cavalacán de sus amores y el otro las dolientes quejas de la viuda del cacique Chamabato al saber la muerte de su consorte.

El asunto del canto sexto es la última derrota que sufrió el rey de Tabasco, cuyo retrato copiaremos aquí como muestra del mismo canto.

Venía armado muy vistosamente
El rey Tabasco, bravo y poderoso,
De conchas de tortuga solamente,
Cubierto espalda y pecho valeroso.
Esas meten en agua muy caliente,
Y por medio sutil y artificioso
Con una ligazón que las ablanda
Casi las vuelven como cera blanda.

Era este coselete tan bruñido,
Que pasta y fino acero parecía,
Trae el retrato suyo allí esculpido
Que como en claro espejo se veía,
Donde nadie señal ninguna vido
Que buril ni pintura descubría,
Asido de un león muy ensañado
Que él con las manos ha despedazado.

Por despojos, la piel traía cubierta,
Despojos suyos, que era estatu-ido
Que nadie la trujese descubierta
No habiendo al animal muerto y vencido.
Fué que estando Tabasco en la encubierta
De una fuente, lugar que había elegido
Donde bañarse, y viéndole desnudo
Le acometió el león bravo y sañudo.

Salió del agua tan ligero y presto
Que se quedó el león como asombrado;
Aguardándole estuvo en pie, y enhiesto
Para hacer su golpe enherizado.
Tabasco viendo al bravo contrapuesto
Arremetió furioso y ensañado,
Y asiéndole del cuello de él se abraza,
Y allí le aprieta, mata y despedaza.

No vino pertrechado de esmeraldas,
Perlas preciosas, nácares, ni oro,
Ni atavíos compuestos ni guirnaldas
Que el alma trae envuelta en triste lloro.
Siente verse cortar las largas faldas
De su reputación, que es su tesoro,
Su contento, su bien, su bizarría,
Y esto con su persona defendía.

Sólo traía una tiara puesta,
Real insignia entre ellos muy usada,
Orejeras de oro y una cresta,
Y al remate una borla matizada.
Nariguera traía, por ser esta
La cosa entre señores más guardada,
Cacles tejidos muy curiosamente
Con las suelas de cuero de serpiente.

Traía cuatro pajes á los lados,
[De pieles de unos tígueres cubiertos]
Nietos de dos caciques señalados
Que en gran daño del reino eran ya muertos.
Llevaban cuatro cuerpos dibujados
En sus cendales todos descubiertos:
Eran los reyes que él había vencido
Cuando ganó aquel reino engrandecido.

Otros cuatro llevaba muy lucidos
De plumas, mantas, joyas adornados
Iban delante, cerca y divididos,
Con los pertrechos de él más continuados
Un arco y dos carcaxes muy fornidos,
Un montante y espada bien labrados
Una rodela de oro matizada
Y con su estirpe en ella dibujada.

Lo que nos parece más digno de notarse en las octavas anteriores es lo siguiente.

Las octavas primera y segunda se recomiendan por su naturalidad, aunque no tanto la segunda en virtud de la oración intercalar que comprende los versos cuarto, quinto y sexto.

La octava tercera es muy defectuosa. *Cubierta*, *descubierta*, *encubierta* son consonantes triviales y forzados. *Cubrir*, en lo antiguo, significaba vestir, poner, y aún hoy se dice "cubrirse el sombrero" por "ponerse el sombrero;" pero sea cual fuere el significado que se dé á *cubierta* (verso primero) tiene sentido contrario á *descubierta* (verso tercero). En "muerto y vencido" (verso cuarto) hay una gradación impropia: después de muerto el león ya no había que vencerle.

Por el contrario, en la octava cuarta, verso último, se encuentra una gradación conforme á las reglas del arte: aprieta, mata, despedaza. También es de alabar en el mismo verso el buen uso del acusativo *le* en vez de *lo*. Nos remitimos sobre este punto á la *Disertación* de D. José María Basoco intitulada: "De los usos del pronombre él en los casos oblicuos" México, 1868). El adjetivo *enherizado* por *erizado* del verso cuarto puede defenderse porque á los poetas les es permitido agregar una sílaba para completar el verso.

En la octava quinta hay dos figuras de retórica prosaicas, "traer envuelta el alma" y "cortar las faldas de su reputación."

El verso primero de la octava sexta está mal medido.

Tígueres por *tigres*, en la octava séptima, es de las licencias permitidas á los poetas. Volvemos á encontrar en esta octava los consonantes forzados y triviales *cubiertos*, *descubiertos*.

En el canto séptimo se refiere la llegada de Cortés á Chalchichueca, hoy San Juan de Ulúa, donde fué recibido amistosamente.

El argumento del canto octavo es el consejo tenido por Moctezuma y sus capitanes con motivo de la llegada de los