

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CINCO COMEDIAS ORIGINALES
DE
D. MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA

TESIS

PRESENTADA POR D.

MANUEL GARCIA DIAZ

PARA LA OBTENCION DEL GRADO DE
DOCTOR EN LETRAS
ESPECIALIZADO EN LETRAS ESPAÑOLAS

MEXICO
1951

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA:

A mi esposa Josefina (Joe) y a mis hijos
Juan Manuel, Julio Manuel y Luis Manuel

INDICE

	Págs.
INTRODUCCION	9
CAPITULO I.	
VIDA Y OBRA	
Vida	11
Obra	44
CAPITULO II.	
DRAMATICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII	49
CAPITULO III.	
LA VIDA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII	89
CAPITULO IV.	
ANALISIS DE LAS CINCO PRIMERAS COMEDIAS ORIGINALES DE D. M. E. DE GOROSTIZA	119
CAPITULO V.	
CONCLUSIONES	257
BIBLIOGRAFIA	261

INTRODUCCION.

Se supone que en la **Introducción** de una tesis doctoral el autor dé a conocer los propósitos de la investigación, la técnica a seguirse y otros tantos datos propios del carácter de la labor investigadora. No lo hacemos así nosotros porque creemos que la complejidad de nuestro trabajo requeriría una muy extensa introducción, lo cual sería más impropio que el hecho de no seguir la rutina técnica. Para obviar tal obstáculo, hemos hecho de cada capítulo una unidad en sí mismo y en cada uno explicamos nuestros propósitos. Todos juntos dan la unidad general, a la vez que la suma de propósitos. Pero, en la parte del primer capítulo correspondiente a las **Obras**, hacemos una exposición general en forma breve, para, con las obras al frente, tener una idea más exacta de la estructura de nuestra tesis. Esperamos con esto facilitar la lectura de la obra y cumplir con los requisitos técnicos.

Sirva nuestra investigación humilde como un homenaje a la memoria de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, cuyo primer centenario de muerte se cumple el 23 de octubre de 1951.

Queremos aprovechar el resto de esta **Introducción** para hacer patentes ciertos reconocimientos de gratitud a los cuales nos creemos obligados:

Al Dr. D. Franciso Monterde por su acertada y alentadora misión como consejero de esta tesis, asimismo, como por los profundos conocimientos que nos impartió en su cátedra.

Al Dr. D. Julio Torri por haber sido el primero que como Director del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras nos orientó en nuestra investigación. Así también, por su labor de docencia realizada en nosotros con su interesantísima cátedra.

Al Dr. D. Julio Jiménez Rueda por su siempre complaciente atención prestada como Director del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras y por el grande provecho recibido en su cátedra de Literatura Mexicana.

A los profesores D. José Rojas Garcidueñas y D. José Luis Mar-

tínez que en sus cátedras y con sus consejos ayudaron a hacer posible la realización de nuestro trabajo.

A los doctores D. Julio García Díaz y D. Angel Luis Morales que nos facilitaron la obtención de las micropelículas de algunas de las obras del Sr. Gorostiza, las cuales no pudimos obtener en México.

A la Universidad de Puerto Rico que habiéndonos otorgado el privilegio de una Licencia Sabática hizo posible nuestros estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México, asistiendo a la cual nos hemos honrado.

A la Sra. Josefina Cano de Silva, de la Oficina de Dirección de la Facultad de Filosofía y Letras, por su inestimable ayuda en general.

A los Directores y Empleados de las Bibliotecas de la Facultad de Filosofía y Letras, de la del Colegio de México, de la Nacional, de la Benjamín Franklin, de la México y de la del Congreso por sus atenciones y consideraciones para con nosotros.

A los familiares y amigos que desde nuestra patria nos sostuvieron con sus voces de aliento.

A todos, nuestra eterna gratitud.

C A P I T U L O I

VIDA Y OBRA.

VIDA

Padres. Nacimiento.— El ocho de agosto de 1789 llegó a las costas de Veracruz el navío de guerra **San Ramón**. En él llegaban a la Nueva España dos de las figuras de más grata recordación en la historia de México, tanto en la vida política como en la administrativa, social y literaria. Nos referimos al nuevo virrey de la Nueva España, el Sr. D. Juan Vicente Giemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo y al nuevo gobernador de la plaza de Veracruz, el brigadier D. Pedro Fernández de Gorostiza. Del primero, y de sus sabias y nobles medidas tomadas para el buen gobierno y progreso del Virreinato de la Nueva España, no nos toca hablar a nosotros en el presente trabajo. Del segundo, no menos grato en el recuerdo de los mexicanos, sí tenemos que hablar ya que fué el padre de nuestro biografiado, D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

Las relaciones del virrey Conde de Revillagigedo y del Brigadier Fernández de Gorostiza tienen su origen en Madrid donde parece ser que se conocían y frecuentaban la corte y sociedad. Aun hay biógrafos que le dan lazos de parentesco, lo cual no hemos podido comprobar. (1) Venía el brigadier Gorostiza a sustituir en la gobernación de la plaza de Veracruz al Brigadier D. Bernardo Troncoso, quien había sido nombrado presidente de la Real Audiencia de Guatemala. Traía también el Sr. Gorostiza el nombramiento de Inspector General del ejército de la Nueva España. En el mes de enero de 1790 fué nombrado Mariscal de Campo el ya Gobernador de la plaza de Ve-

(1).—D. Vicente Agüeros nos dice: "Algunos dicen que los padres de Gorostiza fueron parientes, el primero del célebre y ameritado virrey Conde de Revillagigedo, y la segunda de la inmortal y celebrada santa española Teresa de Jesús". (*Obras de D. Manuel E. de Gorostiza*, Tomo I México, Imp. de Agüeros, 1899, Prólogo, págs. V-VII) También D. José Roa Bárcena nos dice: "...el general D. Pedro de Gorostiza, vino a la Nueva España con el segundo Conde de Revillagigedo, de quien era pariente o amigo". (*Datos y apuntamientos para la biografía de D. Manuel E. de Gorostiza en Obras de D. José M. Roa Bárcena*, México, Imp. de V. Agüeros, 1902, Tomo IV, Biografías, pág. 214).

Veracruz e Inspector General del ejército de la Nueva España. Tales nombramientos comprueban el valor de los servicios militares en el ejército español prestados por el brigadier Gorostiza. Tenían que haber sido brillantes para llegar a ser nombrado gobernador de una de las principales plazas de las colonias españolas: Veracruz:

Prontamente se presentó la oportunidad de que el nuevo gobernador demostrara sus habilidades políticas y administrativas. Se iba a celebrar en Veracruz la proclamación de Carlos IV como rey de España y este hecho cayó bajo la gobernación del Sr. Gorostiza. Veamos lo que nos dice D. Miguel Lerdo de Tejada: "Extracto de las fiestas que celebró la ciudad de Veracruz en la proclamación de Nuestro Católico Monarca el Sr. D. Carlos IV" . . . " . . . Y así, luego que recibió la real cédula de S. M. de 24 de diciembre de 1788 para que alzase pandones en su real nombre, y despues de obtener las órdenes del superior gobierno, dispuso su cumplimiento para los días 2, 3 y 4 de febrero del presente año de 90, lo que se promulgó en 21 de enero por solemne bando del Sr. Mariscal de campo D. Pedro de Gorostiza, gobernador político y militar de esta plaza, con todas las providencias conducentes al aseó y adorno de las casas y calles". (2) Nos describe el biógrafo las medidas de limpieza y adorno de la ciudad, las fiestas populares y palaciegas que se celebraron, las fiestas religiosas, etc. Todo con el lujo y animación que caracterizaban los actos que de tal naturaleza se celebraban en el virreinato. El mariscal Gorostiza cumplió con sus deberes políticos como quien sabe hacerlo. Pero no sólo era buen cumplidor en la celebración de proclamas reales, sino también en el desarrollo de sus deberes administrativos. Dándose cuenta de la necesidad de proteger las costas de la Nueva España realizó gestiones, que se vieron coronadas por el triunfo, para dotar al virreinato de buques guardacostas; careciendo la ciudad de agua inició las obras para dotarla de la misma tomándola del caudal del río Jamapa; instaló un reloj público para beneficio común de los habitantes de la ciudad. Las dotes de rectitud, justicia y eficiencia del Sr. Gobernador D. Pedro Fernández de Gorostiza le ganaron el cariño y amor de los gobernados. El 8 de noviembre de 1794 murió en la propia Veracruz. Sus actos le habían hecho honor a él mismo y al magnífico Virrey Conde de Revillagigedo.

Don Pedro Fernández de Gorostiza no había venido solo a la Nueva España. Le acompañaba su dignísima esposa, Doña María del Rosario Cepeda y sus dos hijos nacidos en España y menores de edad, D. Francisco (el mayorazgo) y D. Pedro Angel (segundón). Además lo acompañaban tres criados y tres criadas.

Doña María del Rosario Cepeda era descendiente de nobles ía-

(2).—Lerdo de Tejada, Miguel M., *Apuntes históricos de la heroica ciudad de Veracruz*, México, Imp. de I. Cumplido, 1850. pág. 313 y siguientes.

milias españolas. Pero su mayor timbre de gloria quizás sea, según muchos de sus biógrafos, el de contar entre sus ascendientes con la gran doctora de Avila, Santa Teresa de Jesús. La nombradía de la madre de D. Manuel Eduardo venía desde su niñez, según vemos por las siguientes palabras de D. Nicolás María de Cambiaso "... en 1768 sostuvo unos actos literarios en público, en los que peroró en griego, latín, italiano, francés y castellano, dando exacta razón de sus respectivas gramáticas, y respondiendo a más de trescientas preguntas que se le hicieron de diferentes épocas de la historia. Recitó una oda de Anacreonte, tradujo una fábula de Esopo, y prosiguió en otro día explicando los elementos de Euclides en que se acreditó su claro entendimiento y singular ingenio, siendo sólo de edad de doce años y medio. Fué muy aplaudido su lucimiento. Diez y ocho distintos sujetos escribieron sobre este asunto, loando a esta señorita, de cuyos papeles se formó un volumen que se imprimió en Cádiz en el mismo año de 1768: alguna adulación se nota en ellas. El Ayuntamiento de su patria la nombró por su regidora honoraria con gages". (3) La brillantez y excepcional cultura de doña María la conservó durante el resto de su vida, según podemos apreciar por un biógrafo quien nos dice: "Pertenebió a las juntas de damas unidas a la Sociedad Matritence, y escribió algunos opúsculos de mérito". (4) Vemos, pues, que la esposa del Gobernador Gorostiza era una dama de gran talento y sólida instrucción.

No eran solamente las personas nombradas en relación con la familia del Gobernador Gorostiza las únicas que habían llegado al puerto de Veracruz en el navío de guerra **San Ramón**. Venía también, en el claustro materno, el que más renombre había de dar a toda la familia: el tercer hijo que había de llamarse D. Manuel María del Pilar Eduardo y que nació en Veracruz el 13 de octubre de 1789; esto es, a los dos meses cinco días de haber tocado playas de la Nueva España la familia Gorostiza. La fecha y lugar de nacimiento de nuestro autor no ofrecen problema alguno pero, como hay algunos biógrafos que la cofunden y además, porque queremos hacer lo más clara posible su biografía, copiamos inmediatamente su fe de bautismo, según aparece en la obra del Sr. Roa Bárcena ya citada:

"Vicaría foránea de Veracruz.—A fojas 50 vuelta.—Partida.—Manuel María del Pilar Eduardo Gorostiza.—En la ciudad de la Nueva Veracruz en trece días del mes de octubre de mil setecientos

(3).—Cambiaso, Nicolás María de, *Memorias para la biografía y bibliografía de la isla de Cádiz*, Madrid, 1829, Tomo I, pág. 79. D. Marcos Arróniz en su *Manual de Biografía mexicana o galería de hombres célebres de México*, París, Rosa, 1875, pág. 169 nos dice: "...que de edad de doce años fué graduada de doctora en la ciudad de Sevilla". Lo de Sevilla creemos se refiere a Cádiz.

(4).—Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*, México, Lib. de la Enseñanza, 1883, pág. 602.

ochenta y nueve: Yo, el Dr. D. José María Laso de la Vega, cura propio por S. M. en esta iglesia Parroquial, título la Asunción de Nuestra Señora, Vicario foráneo y Juez eclesiástico.—Certifico que con mi anuencia del señor Dr. D. Juan Gregorio Monje, Vicario castrense y Examinador sinodal de este Obispado, bautizó solemnemente a Manuel María del Pilar Eduardo, niño del mismo día nacido, hijo legítimo del señor Brigadier D. Pedro Fernández de Gorostiza, Inspector General de las tropas del Reino de Nueva España y Gobernador actual de esta plaza; y de la señora Doña María del Rosario Cepeda, Regidora honoraria de la ciudad de Cádiz; españoles.—Fué su padrino D. Félix de Cepeda, Alférez de navío de la Real Armada, a quien advertí el parentesco espiritual y la obligación de enseñar la doctrina cristiana a su ahijado. Y lo firmé.—Dr. José María Laso de la Vega". (5)

El anterior documento basta para dejar establecido con toda claridad el día, mes y año de nacimiento de nuestro autor pero, por si no fuera suficiente, el mismo Gorostiza nos declara la fecha en un recurso (del cual hablaremos más adelante) que dirige al Gobierno de México ofreciéndole sus servicios. Dice así: "Serenísimo Señor:—Nací en Veracruz el 13 de octubre de 1789, donde mi padre se hallaba a la sazón de Gobernador, y donde yace enterrado". (6)

Con el nacimiento de Manuel María del Pilar Eduardo quedó la familia Gorostiza constituida por cinco miembros, los dos padres y los tres hijos, y radicada en la ciudad de Veracruz. Durante cinco años recibieron el Sr. Gobernador y su señora esposa todas las atenciones y honores que sus cargos conllevaban y fueron creciendo los tres hijos bajo el sol de la Nueva España. El dolor vino a amargar la dulce vida tropical que llevaba la familia Gorostiza. El 8 de noviembre de 1794 murió en Veracruz el Sr. Gobernador, D. Pedro Fer-

(5).—Entre los señores biógrafos que confunden la fecha de nacimiento de D. M. E. de Gorostiza están los Sres. Miguel M. Lerdo de Tejada (*Apuntes históricos de la heroica ciudad de Vera Cruz*) quien le asigna la fecha de 13 de noviembre de 1790 y D. Eugenio de Ochoa (*Tesorero del teatro español*, Tomo V) quien le asigna la misma fecha. Ambos están equivocados.

Otro error que subsana el documento citado es el que se relaciona con el padrino de bautismo quien fué el alférez de navío don Félix de Cepeda, probable pariente de la Sra. Gorostiza y no el Sr. Conde de Revillagigedo como dicen D. Miguel Lerdo de Tejada (*Op. cit.* pág. 101) y D. Marcos Arróniz *Manual de biografía mexicana o galería de hombres célebres de México*, París, Lib. de Rosa, Bouret y Cia., 1857, Enciclopedia Popular Peruana, pág. 169.

(6).—Roa Bárcena, José María, *Op. cit.* pág. 261. En la misma página 261 aparece la siguiente cita: "El día 8 de noviembre de 1794 murió en Veracruz el señor gobernador, intendente e inspector D. Pedro Gorostiza". (*Diario curioso de México de 14 de agosto de 1776 a 26 de Junio de 1788* por D. José Gómez, cabo de alabarderos. *Documentos para la Historia de México*, 1854).

nández Gorostiza dejando una viuda y tres hijos varones de corta edad. Nuestro D. Manuel tenía a la sazón cinco años de edad, y no cuatro ni seis como dicen sus biógrafos y el mismo Gorostiza. (7)

Regreso a España. Estudios.—Al quedar viuda la Sra. María del Rosario Cepeda de Gorostiza regresó a España con sus tres hijos. Siendo de familias nobles y viuda de tan digno militar, la corte española podía brindarle las oportunidades que quizás no encontraría en tierra extranjera. En efecto, ya en la corte española, "los dos hijos mayores, D. Francisco y D. Pedro Ángel, ingresaron como pajes de la familia real en tanto que don Manuel María del Pilar Eduardo, el menor, y estando por tradición destinado a seguir los estudios eclesiásticos, se inició a no tardar en esta carrera, la que abandonó a poco andar por la de las armas, que le atraía con mayor fuerza". (8)

En efecto, la carrera eclesiástica parece ser que no atraía al niño Gorostiza, y, aunque probablemente cursó los primeros años por obediencia a la madre, tan pronto tuvo la oportunidad y los años requeridos se separó de dicha carrera, para seguir la de las armas. El mismo nos dice que "apenas alcancé la prevenida [edad] por la Ordenanza, entré a servir como cadete". (9)

Esta decisión de nuestro D. Manuel Eduardo no está muy clara en su biografía, en cuanto a las razones que tuvo para tomarla, y así

(7).—La fecha de la muerte del Gobernador, D. Pedro Fernández de Gorostiza, también ha dado lugar a equivocaciones: D. Francisco Pimentel, Op. cit. pág. 602, la sitúa en 1793 al igual que D. V. A. Agüeros (Obras de D. Manuel E. de Gorostiza, México, Imp. de Agüeros, 1899, Teatro Tomo I, pág. VI, Biblioteca de Autores Mexicanos, vol. 22) y D. Florencio M. del Castillo (Obras de don Florencio M. del Castillo —Novelas Cortas— México, Imp. de Agüeros, 1902, pág. 499, Biblioteca de Autores Mexicanos, Vol. 44). D. Mario Mariscal da bien el año de muerte (1794), pero, equivoca el día ya que señala el 18 de noviembre cuando fué el 8 de noviembre (Indulgencia para todos por M. E. de Gorostiza-Prólogo de Mario Mariscal, México, Ed. U. N. A. M, 1942, pág. X, Biblioteca del Estudiante Universitario, T. 37).

Respecto a la edad en que el niño Manuel María del Pilar Eduardo abandona la Nueva España también hay equivocaciones. Habiendo nacido el 13 de octubre de 1789 y saliendo de la Nueva España en 1794 acompañado de su madre y hermanos después del mes de noviembre, la edad de Gorostiza resulta ser de cinco años cumplidos. El mismo Gorostiza se equivoca cuando en el recurso que dirige al Gobierno de México (ya citado) dice: "Vine a España de edad de cuatro años. . ." D. Florencio M. el Castillo, Op. cit. pág. 498, le asigna cuatro años; D. V. A. Agüeros, Op. cit., pág. VI, le asigna cuatro años; D. Marcos Arróniz, Op. cit., pág. 170, seis años. La edad de D. Manuel E. de Gorostiza al abandonar la Nueva España sería de cinco años y un mes. Es raro que teniendo esta edad luego no mencionara a México en las obras de juventud.

(8).—Mariscal, Mario, Op. cit., pág. X.

(9).—Roa Bárcena, José Ma., Op. cit., pág. 261.

algunos conjeturan que fué por consejo de su hermano mayor D. Francisco F. de Gorostiza, capitán de guardias, (10) y otros que fué por voluntad propia, "presentándose un día a su madre, y de buenas a primeras, vestido con el uniforme de cadete". (11)

A nosotros nos parece que fué más por voluntad propia que por cualquiera otra razón. Luego de conocer el temperamento natural de nuestro biografiado en el resto de su vida, creemos que hubiera sido un error de su parte el seguir la carrera eclesiástica. Su ardor, su exaltación, su afán de vida activa y militante le hubieran hecho insoportables los muros de un claustro a los rigores del sacerdocio. Los augurios bajo los cuales nació, la Revolución francesa, el "Progreso" del siglo de las "luces", el Enciclopedismo, se presentaban a la vida del diario luchar mucho más que a la eclesiástica. Y Gorostiza, oyendo el grito interior que lo impelía a la lucha, pronto se adhirió a la vida militar, con la cual supo cumplir gloriosamente, tanto en su juventud como en su vejez.

El Militar.—La carrera militar de D. Manuel Eduardo, al igual que todas las otras que emprendió, escritor, diplomático, político, está llena de gloria y limpia de mancha alguna.

Ya hemos visto cómo él mismo nos ha dicho que tan pronto tuvo la edad requerida por la Ordenanza sentó plaza de cadete. Para el año de 1808 era ya capitán de granaderos, lo cual prueba su gran aprovechamiento en los estudios militares, pues apenas cuenta con veinte años de edad. A tan temprana edad la vida le ofrece la oportunidad de empezar a llenarse de gloria. En ese año de 1808 ocurre la invasión de España por las fuerzas napoleónicas y Gorostiza, defendiendo el honor de su tierra de adopción, se bate contra las fuerzas invasoras. Oigamos sus propias palabras: "Capitán ya de granaderos cuando la invasión francesa, hice enseguida una gran parte de la guerra de la Independencia, y creo que con alguna distinción". (12).

Y claro que lo hizo con distinción, pues, en 1814, cuando ya Napoleón había sido abatido por los españoles y sus águilas imperiales volaban fuera del suelo español, vemos a nuestro biografiado ostentando el grado de coronel. Y más que el grado ostentaba honrosas heridas por donde había derramado su sangre en defensa de la libertad y honra de su patria adoptiva. Y como señal de la gloria obtenida quedaba en sus espaldas una corcova debida a una herida de bala o bayoneta francesa. Nos sigue diciendo Gorostiza: "Tuve, sin embargo, que retirarme al cabo: porque ni mis heridas, ni la endeblez de mi constitución física, me permitieron continuar en ejercicio tan activo." (13).

(10).—Arróniz, Marcos, Op. cit., pág. 170.

(11).—Roa Bárcena, José Ma., Op. cit., pág. 215.

(12).— y (13).—Roa Bárcena, José Ma., Op. cit., pág. 261.

Muy lejos estaba Gorostiza de pensar de que en alguna otra ocasión de su vida iba a tener que volver a empuñar las armas para defender la integridad nacional de su patria de nacimiento. Y en efecto, su patria, la joven república de México, se vió invadida injustificadamente por las poderosas fuerzas de los Estados Unidos de Norteamérica. Años antes se habían perpetuado los actos de la rebelión e independencia de Texas en que los Estados Unidos del Norte tomaron tan célebre y triste participación. Y ahora, en el año de 1847, la agresión se hizo manifiesta y palpable y sin miramiento diplomático alguno y, con miles artimañas y ardides de supuestos actos de alta diplomacia, las huestes de los generales norteamericanos hollaron la dignidad e integridad del territorio nacional mexicano. Pero, no es a nosotros a quien le toca entrar, para juzgarla, en esta materia de pura historia; es a los historiadores para narrarla en toda su verdad y con toda imparcialidad (como ya se ha hecho y se sigue haciendo) y a la historia para dejarla grabada con letras imborrables donde brille la justicia y el derecho de un pueblo ofendido y la injusticia y atropello de otro pueblo ofensor. Nuestra labor se concretará a narrar la participación de D. Manuel Eduardo de Gorostiza en la defensa de su querida tierra con la cual se llenó de mayor gloria que la que había adquirido en sus años mozos y de juventud luchando contra otro terrible invasor.

Era el año de 1847 y contaba nuestro biografiado la edad de 58 años, es decir, ya a las puertas de la vejez. Los años y las luchas habían minado aún más su por naturaleza débil contextura física y a ello hay que agregar que estaba sufriendo de una grave disentería. Pero, nada podía detener al ardor y bélico espíritu de Don Manuel Eduardo cuando de defender la libertad se trataba.

Los norteamericanos habían logrado victorias en Palo Alto y la Resaca; habían tomado a Monterrey; la Angostura, aunque había escrito páginas gloriosas para México, no había logrado detener el paso del invasor; Tampico y Veracruz habían sucumbido a la fuerza del cañón y del incendio impiadoso y Cerro Gordo vió sufrir uno de los más terribles desastres que pudieron ocurrir a los ejércitos mexicanos. La propia ciudad de México, la capital de la República, estaba bajo la amenaza de los cañones, soldados y carros milites del invasor. A pesar de los desastres y derrotas sufridas el espíritu de justicia y libertad ardía en el pecho de los mexicanos y todos se apresuraron a defender su capital.

D. Manuel Eduardo de Gorostiza, anciano valeroso, fué uno de los primeros en ofrecer sus servicios personales. Hábil conocedor del arte de la guerra, con rango de coronel, rápidamente organizó un batallón que denominó los "Bravos". Estaba integrado por jóvenes de la clase de los artesanos en su mayoría y por otros jóvenes de la clase media. Era la misma clase de hombres con quienes había sufrido y convivido en sus luchas en España contra la tiranía de Fer-

nando VII. Sometió sus hombres a los ejercicios adecuados que la limitación del tiempo y los recursos militares permitían, les desarrolló un alto espíritu de disciplina y valor y les hizo ver la gloria de morir o vencer por la patria. Y así preparados salió con su pequeño cuerpo militar al encuentro del enemigo. Larga en exceso sería esta biografía si fuéramos a narrar con lujo de detalles la participación de Gorostiza en la batalla de Churubusco y los hechos posteriores a la misma. Por eso nos vamos a limitar a dar las palabras de don José Ma. Roa Bárcena en relación con este hecho:

"Levantó y organizó un batallón de artesanos, denominado los "Bravos" y cuando los restos del brillante cuerpo de ejército, debelado en Padierna retirábase en confusión ante las bayonetas del vencedor, el anciano de cerca de sesenta años, fuerte y valeroso y resuelto como en días de su juventud, se apostaba a la cabeza de sus guardias nacionales en el convento de Churubusco, deteniendo el paso al enemigo hasta quemar el último cartucho y recibirle impávido con los brazos descansando sobre las armas. Si la gloria humana no es sueño, Gorostiza alcanzóla ese día, recibiendo sus palmas en el respeto y la admiración de sus adversarios". (14) La derrota no abatió la frente de los mexicanos y menos la de Gorostiza. Hay derrotas materiales que son triunfos y que merecen la corona de laurel por la grandeza moral del vencido. Este es el caso del pueblo mexicano y de D. Manuel Eduardo de Gorostiza. (15) El amor a la justicia y la libertad habían nacido con Gorostiza y su tiempo y lo traía desde su niñez conservándolo hasta su muerte. Por defender esos principios ya había sufrido el destierro de su patria de adopción, como veremos inmediatamente.

El político. El destierro.—Recordemos que D. Manuel Eduardo de Gorostiza nació poco más de un mes después de haber la Revolución francesa iniciado el camino por donde habían de marchar los hombres hacia la libertad, la igualdad y la fraternidad. La niñez y la juventud de Gorostiza se hicieron al calor de los ideales de la revolución y así su mente y su corazón siempre vivieron alentados por

(14).—Roa Bárcena, José Ma., Op. cit., págs. 222 y 298—310.

(15).—Los límites de extensión de este capítulo nos prohíben entrar en todos los detalles de participación de Gorostiza en la guerra de invasión de los Estados Unidos del Norte contra México. Pero, el que leyere las biografías de Gorostiza mencionadas en nuestro trabajo podría tener un relato minucioso y detallado de la misma. Sin lugar a dudas es la obra de don José Ma. Roa Bárcena, que con tanta frecuencia hemos citado y seguiremos citando, donde con más prolijidad se describe la participación de Gorostiza. Casi todos los biógrafos utilizan esta riquísima fuente para aludir al hecho reseñado. Además pueden consultarse las historias de México para el puro hecho histórico. Además recomendamos la obra *Churubusco Huitzilo pochco* de Nicolás y R. Mena Rangel, México, Depto. Universitario, Tallrs. Gráf., 1921, 72 págs.

tales principios. Y aunque vivió y sirvió en una España monárquica, ya que no se conocía otro sistema de gobierno que tuviera el prestigio de la historia y la tradición, siempre llevaba en sus adentros el amor o lo liberal y democrático. Cuando se presentó la ocasión de demostrarlo no titubeó un sólo instante y, agarrándose fervorosamente a sus ideales, se aprestó a la lucha.

Ya hemos visto cómo abandonó la carrera militar después de ayudar a expulsar al invasor francés del territorio nacional. Pero, a cambio de las luchas militares se enfrascó en las luchas políticas y en las labores literarias. Como político, tomó el partido de los liberales que luchaba denodadamente contra el partido de los absolutistas o "serviles" como aquellos llamaban a sus oponentes. El deseado Fernando VII, al regresar al trono español en 1814, trono que con tantos sacrificios de vidas y haciendas habían conservado para él los patriotas liberales españoles, lo primero que hizo fué suprimir la Constitución de 1812 y restaurar el absolutismo real de 1808. Luego decretó el destierro o prisión de aquellos mismos hombres que todo lo habían expuesto y sacrificado para retornarlo a su trono. La ingratitude del monarca no logró reprimir el entusiasmo de los liberales y, ya abiertamente o conspirando, se mantuvo vivo el fuego del entusiasmo por las ideas de la razón y la libertad.

No fué nuestro Gorostiza un fervoroso o furibundo liberal en los primeros años del reinado de Fernando VII. Quizás fué uno de los muchos españoles que no quisieron hacer un juicio definitivo de los primeros actos de atropello que contra la libertad y justicia cometió el tan "deseado" monarca. Por eso no tenemos noticias concretas que nos muestren a nuestro biografiado participando en actos de liberalismo frente a las despóticas disposiciones del rey. Al contrario, podemos decir que hasta 1819 Gorostiza dió más muestras de amor a las ideas realistas que a las liberales. A esta conclusión llegamos leyendo a D. Marcelino Menéndez y Pelayo en relación con la obra poética de nuestro biografiado. (16).

(16).—Por considerarlas de mucho interés y creer que son un poco conocidas vamos a reproducir aquí algunas de las noticias que nos da el sabio crítico español en relación con este momento de la vida de Gorostiza. Dice así: . . . "Las más antiguas poesías de Gorostiza se hallan en la *Crónica Científica y Literaria*, revista que dirigia en 1819 D. José Joaquín de Mora. Las indicaremos por la rareza de este periódico.

"En el núm. 187 (12 de enero de 1819, hay un soneto a la temprana muerte de la Reina nuestra Señora (Da. María Isabel de Braganza).

Pasa el amanecer de un bello día."

En el número 223 (18 de mayo de 1819)), una oda á la expedición de Ultramar."

"En el núm. 262, (10. de octubre), un romance a la Condesa de Alcudia Rica de nobles virtudes"

El joven poeta y dramaturgo empezó a frecuentar las reuniones de los hombres de letras y a conocer a los fervorosos paladines de la libertad entre los cuales estaban los hombres que habían de hacer resonar sus brillantes voces en las Cortes Españolas: Martínez de la Rosa, Quintana, Alcalá Galiano, etc. El fuego de la juventud, la grandeza de las ideas y el sentimiento general que bullía en la oprimida España se ganaron las simpatías del ardoroso joven y bien pronto, en 1820, un año después de verlo cantar al realismo lo encontramos militando activamente en las filas del liberalismo, ruta que no abandonó más en su vida.

El 10. de enero de 1820 el ejército acampado en la Isla de León y sus inmediaciones y que al mando de Riego, del Arco, Quiroga y López Baños había de salir para Ultramar un año antes, (17) pero, que no había podido realizar la salida, se pronunció en favor de la Constitución de 1812 y amenazó con moverse contra la capital. Pasaron meses de gran expectación sin que en realidad pudiera saberse la verdad de triunfos o derrotas de uno y otro partido. Pero el día 7 de marzo de 1820 apareció por Gaceta extraordinaria la noticia de que Fernando VII juraría la Constitución de 1812. La noticia voló por todo Madrid y se llenó la ciudad de gran regocijo y albo-

"Estas tres composiciones son del más fervoroso realismo, e indican lo mismo que *Las costumbres de antaño* en su primera redacción ("Eserito de orden superior"), que el autor disfrutaba entonces del favor y la confianza de Fernando VII."

"La oda á la expedición de Ultramar contrasta notablemente con los rumbos políticos que luego siguió el poeta. Sin duda cuando la escribió no se consideraba como americano a pesar de su nacimiento en Veracruz. A título de curiosidad histórica reproducimos algunas estrofas; [Don Marcelino ofrece doce estrofas de la composición en las cuales vemos cómo el poeta exalta la razón de España en mandar sus soldados a sofocar la rebelión americana y a su vez señala el poeta al movimiento libertario americano como uno de traición a la madre patria. Oigamos dos estrofas:]

"Más ¡ay!, no, no son estos
Los que a su madre patria han provocado:
Son los bastardos restos
De Pizarro esforzado,
Los hijos de Valdivia y Alvarado
Ellos son los que agitan
La rebelde bandera; ellos son hora
Los que venganza gritan,
Y guerra asoladora
Y libertad, y libertad traidora."

En verdad creemos, como dice D. Marcelino, que ni los temas ni las ideas del poeta son muy liberales. Véase: Menéndez y Pelayo, M., *Historia de la poesía hispano-americana*-Madrid, Lib. V. Suárez, 1911, págs., 116—118. nota 1.

(17).—Es el mismo ejército a que Gorostiza había dedicado su oda, un año antes.

1020. Las manifestaciones populares se movieron hacia el Real Palacio y allí dieron vivas muestras de amor y agradecimiento al rey Fernando a la misma vez que se daban vivas a la Constitución. En medio de esta general alegría es que empezamos a ver la participación de D. Manuel Eduardo de Gorostiza. Pero, dejemos que sea D. Ramón de Mesonero Romanos, testigo ocular, quien nos narre esta participación:

“Entre tanto los más influyentes en el inmenso concurso dirigiéronse a la casa de la Villa, comprendiendo bien que el primer paso que había que dar era reponer el Ayuntamiento Constitucional de 1814, o elegir otro nuevo por el primitivo medio de aclamación popular, y fueron seguidos por la multitud, exclamando todos: ¡Al Ayuntamiento! ¡Al Ayuntamiento! Hinchidos los salones consistoriales hasta rebosar, y completamente llenas también las escaleras, el portal y la plaza por los que no lograron penetrar en aquellos, los allí reunidos, grandes de España, títulos de Castilla, propietarios, comerciantes, abogados y literarios, procedieron a improvisar la lista de los nuevos consejales, que consultaba luego desde el balcón con la inmensa multitud que llenaba la plaza, era convertida de este modo en la nueva municipalidad. Mas en medio de la efusión y algazara de tan singular espectáculo, trasunto del antiguo foro romano o ateniense, no debo ocultar que a veces tomaba algún tinte poco serio. Por ejemplo: aparecía en el balcón el poeta **Gorostiza** [aquí el autor da una breve nota biográfica y bibliográfica en que encomia grandemente a nuestro autor] con un papel en la mano y reclamando el silencio, decía: “Ciudadanos, ¿quieren ustedes por alcalde primero constitucional al Sr. Marqués de las Hormazas? —¡sí, sí! ¡viva!”, decía con entusiasmo el pueblo.— Pero, en esto una voz salida de uno de los grupos dice:— “No que es tío de Elío!”— y el pueblo en el instante, recobrado de su primer movimiento dice: “¡Abajo, fuera las Hormazas! ¡Otro, otro!” Continúa Gorostiza: “¿Quieren ustedes entonces por alcalde primero al Sr. D. **Pedro Sáinz de Baranda**? —¡Muy bien! ¡viva, viva el Alcalde de 1808, el defensor de Madrid! ¿Quieren ustedes por Alcalde segundo al Sr. D. . . . ? —¡Bravo, ¡bien!, grita la multitud; y Gorostiza, abriéndose de brazos, exclama: “Pero, señores, si no lo he dicho todavía.” (Risa general y palmoteo)— “Vaya, pues, iba diciendo: ¿quieren ustedes al Sr. D. Rodrigo de Aranda para segundo alcalde?” —¡Bien, bien! ¡viva Aranda! ¡viva Baranda!” —Y así continuó esta singular elección, siendo de observar que de este modo tan sencillo y primitivo se improvisó uno de los mejores Ayuntamientos que ha tenido Madrid”. (18).

Hemos hecho esta extensa cita porque creemos que en ella po-

(18).—Mesonero Romanos, R. de, **Obras de . . . Memorias de un setentón**, por El Curioso Parlante, Tomo VII, Renacimiento, 1926, págs., 225—226.

demostramos ver rasgos de carácter, típicos de D. Manuel Eduardo: verdadero sentido de lo democrático y popular, amor a la masa que realmente se puede llamar pueblo (no vulgo), dominio sobre hombres y masas, alto espíritu dirigente, potencia de organizador, trato humano y cordial, hondo sentido humorístico. Estas cualidades lo acompañaron toda la vida, como podremos apreciar en los trozos de su biografía que más adelante desarrollaremos.

Vino la jura de la Constitución por el rey y los españoles se vieron, entre otras dichas que el liberalismo proporcionaba, con la de poder expresar a viva voz y con toda libertad lo que su pensamiento y sentimiento producían. Alegres conversaciones, discursos, discusiones, arengas, versos y canciones patrióticas llenaron las calles y cafés de Madrid. Y era especialmente en los cafés donde se podía encontrar a nuestro Gorostiza haciendo gala de su fecilidad de palabra y de su fogoso temperamento en defensa de los principios del liberalismo. Su voz resonó en los cafés de **Lorenzini**, de la **Gran Cruz de Malta** y en la fonda de **La Fontana de Oro**.

En el café de D. Carlos Lorenzini podemos también presenciar las dotes de organizador y dirigente de Gorostiza. En este café se reunían los más exaltados entusiastas de la libertad. La alegría y disfrute de la nueva vida los llevaba a demostraciones extremosas y a veces era imposible lograr el orden y concierto deseados, según nos sigue diciendo Mesonero Romanos: "... Por supuesto que unos a otros oradores se embarazaban y oscurecían por completo, y nadie podía hacerse entender de los demás en aquél unísono desconcierto, hasta que el poeta **Gorostiza** (que tan animado papel desempeñó en aquellos días) consiguió al fin hacerse escuchar, y en una sentida y vehemente declamación hizose intérprete fiel del público entusiasmo obteniendo una ovación hiperbólica y aun el título **ad honorem** de presidente, regulador o maestro al cémballo de aquella agrupación, que, de modesta y prosaica de concurrentes a un café, pasó a tomar el título y rango de Sociedad Patriótica de los amigos de la libertad, y que, andando los días (o las noches), no sólo llegó a influir, y mucho, en descarriar la pública opinión, sino que hubo de llamar la atención del Gobierno con ciertas excentricidades y desvaríos, que acabaron a mano airada con su alegre celebridad".

"Otra sociedad patriótica, en fin, más seria e importante, sucedió a la suspensa de Lorenzini; pero, ésta no fué ya atropelladamente y con indiscreta mezcla de toda clase de personas. Componíanla, pues, bajo el título de **Los Amigos del orden**, hasta un centenar de sujetos de representación y muy conocidos por su ilustración y sus opiniones generalmente templadas; y esta Sociedad escogió para sus reuniones el salón bajo de la fonda titulada **La Fontana de Oro**. Esta sociedad tenía su Reglamento y su Junta presidencial y por algunos días se ostentó animada de un espíritu tem-

plado, aunque en sentido muy liberal; y los diversos oradores que subieron a la tribuna manifestaban su propósito de no atacar duramente al Gobierno. Los Sres. Gorostiza, Cortabarría, Adán Hermanos, Núñez, Maccrohon y otros siguieron algún tiempo aquel sistema; pero, dominados por la elocuente voz del joven D. Antonio Alcalá Galiano, que procedente del alzamiento de la Isla, donde había representado muy importante papel, inició insensiblemente en la Sociedad, y más especialmente en el auditorio (que, como todo público, se prestaba más a la censura que al aplauso), un espíritu hostil, de violenta oposición que no tardó en llamar la atención y la actitud severa del Gobierno". (19).

Según pasaban los días iban llegando a Madrid los jefes del levantamiento del 10. de enero y los ciudadanos le iban tributando alegres y pomposos recibimientos. El primero en llegar, en el mes de abril, fué el comandante del Estado Mayor. D. Felipe del Arco Agüero, quien había sido hecho Mariscal de Campo, desde el pronunciamiento en la Isla de León. Su elegante porte, su arrogante juventud, su finura y gran cultura le ganaron desde el primer momento las simpatías y aprecio del pueblo madrileño y de los patriotas liberales. Y así vemos que todas las sociedades patrióticas se unieron para tributar un homenaje de respeto y adhesión. Se ofreció un banquete en **La Cruz de Malta** y una representación dramática en el teatro del Príncipe. Fué en el banquete donde D. Manuel Eduardo de Gorostiza le ofreció un brindis en un soneto. (20) Sin lugar a dudas que ya Gorostiza había tomado su posición definitiva en las filas del movimiento liberal, lo cual le había de costar su pronto destierro. El soneto lo muestra amante de la libertad, enemigo del servilismo, fustigador de la tiranía, creyente fervoroso en la Constitución y el Rey, en una palabra, un liberal completo.

En el mes de junio llegó a Madrid el general D. Antonio Quiroga, primer jefe en categoría del levantamiento, y también tuvo su triunfal recibimiento. Pero el héroe máximo del levantamiento, la cabeza dirigente y organizador, permanecía al frente del cuerpo del ejército en la Isla de León pendiente a todo lo que ocurría y alerta para evitar cualquier mal sesgo del hecho que tan felizmente se iba desarrollando. No fué hasta seis meses después de haber jurado el rey la Constitución que decidió el general D. Rafael de

(19).—Mesonero Romanos, R. de, Op. cit., págs. 235—235.

(20).—La feliz memoria de D. Ramón de Mesonero Romanos nos conserva el soneto de Gorostiza para el general D. Felipe del Arco Agüero:

“Esos gritos de plácida alegría,
Gritos de libertad, vivas sinceras,
No los pronuncian labios embusteros,
No los dicta servil hipocresía.
El odio hacia la infame tiranía

Riego presentarse en Madrid. El héroe de las Cabezas de San Juan se presentó inesperadamente en Madrid el 31 de agosto. Su repentina llegada no dió lugar a un recibimiento preparado de antemano; por esto quedó subsanado días después en que se organizó un acto que resultó ser la apoteosis del general Riego. Una vez más la **Sociedad de La Fontana de Oro** abrió sus puertas para un banquete y organizó un acto en el Teatro del Príncipe donde terminó el recibimiento cantando el Himno de Riego. Ya sabemos el resto del hecho histórico: el gobierno disolvió el ejército de la Isla, ordenó a Riego recluirse en cuartel en Asturias y suspendió la sociedad de **La Fontana de Oro**. Eran claros indicios de lo que estaba por venir sobre los nuevos liberales del año 20. Y en medio de todas estas celebraciones y actitudes gubernativas estaba D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

Ningún biógrafo o crítico o costumbrista de los que hemos tenido la oportunidad de estudiar nos ofrece dato alguno sobre la participación de Gorostiza en los actos en honor del general D. Rafael de Riego. Pero hemos tenido la suerte de conseguir una copia de su obra **Virtud y Patriotismo o el 10. de enero de 1820**, (21) en la cual hay una interesantísima dedicatoria que copiamos textualmente:

"Al Ciudadano Riego"

"Ciudadano y amigo, ofrezco a V. la presente bagatela, escrita en pocas horas, y destinada a celebrar el aniversario del glorioso alzamiento de las Cabezas; no por lo que vale en sí, sino para que su nombre de V. sea el talismán que la escude contra la severa censura de una justa crítica, o contra los insidiosos ataques de la malicia. Recíbale V. pues, con su acostumbrada bondad, y permita que por esta sola vez se encuentre unido este mismo nombre in-

El amor a la patria y a sus fueros,
Son de los españoles verdaderos
La divisa tan sólo en este día
Recibe, pues, valiente ciudadano.
(Gloria eterna del cuerpo en que serviste),
De nuestra gratitud la fe sencilla.
"Constitución y Rey firmó tu mano
Constitución y Rey ganar supiste,
Constitución y Rey diste a Castilla."

(Memorias de un setentón, págs. 236-237, nota 1.)

(21).—Por cortesía de la Biblioteca Nacional de Madrid y con la desinteresada y galante ayuda del Dr. José Luis Morales que se encontraba en Madrid haciendo estudios para el Doctorado en Filosofía y Letras me fué posible conseguir una copia en micropelícula de dicha obra, la cual tengo en mi poder.

mortal de Riego, con el de su amigo y entusiasta admirador.

Madrid, 10. de enero de 1821.

M. E. de Gorostiza". (22).

Vemos por la fecha de la dedicatoria que ha transcurrido un año desde el levantamiento de Riego, primer año de los tres que duró el período constitucional después de la jura de la Constitución por el rey. Gorostiza, pues, ha estado militando en las filas de los liberales y tomando parte activa en la política. Su admiración por D. Rafael de Riego, caudillo del levantamiento, la demuestra dedicándole la citada obra. Su amor por los principios de libertad y fraternidad lo vemos muy claro cuando lo llama "ciudadano y amigo," al estilo de los revolucionarios franceses (ya antes había llamado "ciudadano" al general D. Felipe de Arcos Agüero). Al alzamiento de las Cabezas de San Juan lo llama "glorioso" y al nombre de Riego "inmortal" junto al cual quiere colocar el suyo como "amigo y entusiasta admirador".

No pudo hacer más D. Manuel Eduardo para mostrarse profundo y convencido liberal y de esta manera ganarse la antipatía y el odio del monarca y de todos sus aduladores que pronto habían de empezar una encarnizada persecución contra todo aquél y aquello que oliera a liberal, especialmente los relacionados con el movimiento de 1820, o sea los **veintenos** como se les llamaba por los **viejos doceañistas** y los **serviles**. Suerte o milagro fué que no muriera Gorostiza junto al glorioso general D. Rafael de Riego en el patíbulo que le levantaron los propios españoles, después de haber sido cobarde y traidoramente entregado por los franceses, quienes lo habían hecho prisionero en Salamanca.

La labor política de nuestro D. Manuel también se encuentra en los periódicos de la época y que se publicaban en Madrid, los cuales no hemos tenido la oportunidad de consultar. Nos limitaremos, pues, a citar sus nombres según los ofrecen don Marcelino Menéndez y Pelayo y D. Ramón de Mesonero Romanos. El primero nos dice: "Sus escritos políticos de entonces deben buscarse en los periódicos de que fué redactor: El Constitucional (13 de marzo a 31 de diciembre de 1820, en colaboración con D. José Joaquín de Mora y D. Agustín de Letamendi), y El Correo general de Madrid (10. de Noviembre de 1820 a 28 de Febrero de 1821, en colaboración con Mora y D. Félix Mejía, famoso director de El Zurriago.)". (23) Ya antes nos ha dicho don Marcelino que Gorostiza colaboraba con sus poesías en la **Crónica Científica y Literaria**, revista dirigida por D. Joaquín de Mora.

(22).—Gorostiza, M. E. de, *Virtud y patriotismo* o el 10. de enero de 1820, Madrid, Imprenta de la viuda de Aznar, 1821, pág. 3—4.

(23).—Menéndez y Pelayo, M., *Op. cit.*, pág. 118, nota.

Don Ramón de Mesonero Romanos nos dice: "En oposición a esta formidable trinidad periodística [los periódicos conservadores con más vehemencia que acierto los principios revolucionarios, fueron apareciendo multitud de periódicos diarios, terciarios, semanales, quincenos y sin período fijo, bajo los nombres más halagüeños, tales como **La Aurora, La Ley, El Constitucional, La Libertad, El Sol, El Correo Liberal, El Independiente, El Conservador** [era uno de los más radicales] **El Patriota Español, El Eco de Padilla**, etc., que aparecían y desaparecían alternativamente, o se refundían unos en otros."

"El primero y más acreditado de estos periódicos era el que llevaba por título **El Espectador**."

"La pequeña prensa, las fuerzas sutiles, digámoslo así, de la prensa popular, siguieron los diversos rumbos trazados por aquellos. Desde los primeros días aparecieron unos folletos, publicados por D. Sebastián Miñano, titulados **Lamentos políticos de un pobreto holgazán que estaba acostumbrado a vivir a costa ajena**; discreta y sazónada sátira del Gobierno absoluto, que hermanaba el regocijado gacaje del P. Isla con la cultura y elegante frase de Moratín.— A estos popularísimos folletos sucedieron otros muchos, tales como **El Compadre del holgazán, La Cotorrita, El Cajón de Sastre, Las Semblanzas de los diputados, Las de los periodistas**, y por último el tristemente célebre **Zurriago**, y su hermano **La Tercerola**, que alcanzaron la funesta gloria de desmoralizar políticamente al pueblo y hacer descarrilar la revolución hasta lanzarla al abismo". (24).

Por los títulos de los periódicos, revistas y folletos que nos da el memorialista podemos apreciar la abundancia de los mismos y por ésta la fuerza del movimiento constitucionalista y liberal del

(24)—Mesonero Romanos, R. de. Op. cit., págs. 254—256. Escribe el Sr. Mesonero Romanos una nota al pie del título del folleto **Los de los periodistas** que dice: "Titulábase éste **Galería en miniatura de los periodistas, folletinistas y articulistas de Madrid**, por dos bachilleres y un dómine (D Manuel Eduardo de Gorostiza, célebre poeta dramático)." En ningún otro biógrafo, crítico o memorialista que he podido estudiar he encontrado esta acertada cita de don Ramón. El es el único que hasta ahora he visto que la consigna. Tengo en mi poder una micropelícula de dicha obra, obtenida por los mismos medios que expliqué en relación con la obra **Virtud y Patriotismo**. El título completo de la obra es **Galería en miniaturua de los más célebres periodistas, folletistas y articulistas de Madrid, por dos bachilleres y un dómine**, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Alvarez, 1822, 31 págs. La obra tiene un apéndice titulado: **Apéndice a la galería de los más célebres periodistas, folletistas y articulistas de esta capital, por dos bachilleres y un dómine**, Madrid, Imprenta de don Eusebio Alvarez, 1822, 31 págs.

La obra tiene junto a semblanzas de otros escritores, una semblanza autobiográfica

momento. Sin lugar a dudas que Gorostiza se encontraba dentro de los elementos propios para su naturaleza dinámica y combativa. Es de notarse la escasez de periódicos en la parte conservadora, lo cual prueba su poca popularidad. Mas a pesar de todo este bullicio liberal hemos de ver bien pronto que el absolutismo de Fernando VII y sus fuerzas conservadoras son las que han de triunfar a la larga.

Llegaron las elecciones para las legislaturas de 1822 y 23. El triunfo de los **exaltados o ultra-liberales**, como ya se les llamaba, fué absoluto. Los diputados salientes representaban el bando moderado y hasta casi conservador de los liberales y de entre ellos formó Fernando VII su Ministerio: Martínez de la Rosa, Moscoso, Gareli, Bodega, etc. Las primeras cortes para ese año vieron como presidente a D. Rafael de Riego, odiado por el monarca, por lo cual éste no concurrió a la sesión de apertura. Realmente había hostilidad hacia el rey Fernando; pero, en general, la labor fué provechosa y seria. No obstante, el pérfido Fernando VII estaba preparando su golpe de estado para terminar con las Cortes y con el sistema constitucional. Ya los hechos siguientes pertenecen al campo de la historia y no al carácter de nuestro trabajo. El levantamiento de las guardias personales del monarca aclamándolo rey absoluto, la supresión del mismo por las leales tropas de la Milicia y por el Gobierno Constitucionalista, la intervención francesa con sus "cien mil hijos de San Luis", la huida del Gobierno, y Cortes Constitucionales llevándose al rey y su familia a Cádiz, el bombardeo y rendición de dicha ciudad con la ocupación del resto de España por los franceses forman los hechos salientes del año de 1823. Fernando VII fué devuelto a Madrid por el vencedor francés y esto marcó la desaparición de las Cortes y el Gobierno Constitucionalista. El pueblo español, tan incomprensible a veces, lo recibió con grandes muestras de júbilo y entre sus gritos se oía aquél tan bochornoso de "¡Vivan las caenas". Por diez largos e interminables años los tuvieron que sufrir bajo el rigor de un déspota ilustrado que merece ser llamado el primer dictador de la Edad Moderna. Los decretos de venganza y persecución de Fernando y sus aduladores mancharon de sangre heroica y liberal los patíbulos, llenaron de víctimas los presidios de España y Africa e hicieron llegar a acogedoras playas extranjeras a tristes y desvalidos hombres que habían cometido el único delito de querer para su Patria un gobierno liberal que les garantizara el disfrute de los ideales de igualdad, libertad y fraternidad. No hay que nombrar las grandes figuras que sufrieron las crueles persecuciones del despótico y airado Fernando VII, pues son de todos conocidas. Sólo nos resta decir que en 1823, D. Manuel Eduardo de Gorostiza tuvo que emigrar de España, logrando escapar de la venganza real, y, luego de pasar por varias capitales de Europa, encontró acogedor albergue en Londres, donde ya había

otros que al igual que él habían sido víctimas del tiránico gobierno del rey Borbón. (25) Tras él en su España querida, quedaban sus bienes confiscados, y una amantísima esposa, Doña Juana Castilla y Portugal.

(25).—Don Mario Mariscal en su **Prólogo** a la obra **Indulgencia para todos** nos dice: Consecuencia también, de esa actividad cívica así como de la participación que tomara Gorostiza en la preparación del motín del 19 de marzo de 1808, y de los sucesos posteriores en los que explotó la rebeldía popular en contra de la privanza del Príncipe de la Paz— fué el que tan pronto como se reinstalara a Fernando VII en el trono, decretara éste la expulsión de Gorostiza, haciéndolo salir desterrado a Londres. ¡Así paga el diablo!" (Mariscal, Mario, Op. cit., pág. XI).

Queremos decir que en ninguna obra o documento, excepto lo dicho por el Sr. Mariscal, hemos encontrado la participación de Gorostiza en los hechos relacionados con la caída del ministro Godoy. Ya hemos visto que para ese tiempo Gorostiza formaba parte del ejército con el grado de capitán de granaderos. Queremos además aclarar que no fué "tan pronto" como se reinstalara Fernando VII en el trono" (1814) que vino el destierro de Gorostiza. Ya hemos dado en notas anteriores el hecho de que Gorostiza parece siguió gozando la confianza del rey hasta que se adhirió al movimiento del general R. de Riego y a la Constitución de 1820. Fué en 1823 cuando Gorostiza tuvo que salir desterrado, esto es, nueve años después de la fecha señalada por el Sr. Mariscal.

También D. Florencio M. del Castillo nos dice: "Desde el año de 1821 al de 24 el Sr. Gorostiza viajó por los principales puntos de Europa." (Op. cit., pág. 501). Creemos que la equivocación de fechas se ve muy clara luego de lo dicho por nosotros. El mismo error a nuestro parecer, lo comete el Sr. V. Agüeros cuando nos dice: "Sus avanzadas ideas liberales, sus discursos, sus escritos hicieron que Fernando VII, al recobrar la corona, lo deterrara al extranjero, confiscándole antes sus bienes. . . . Con este motivo salió de España en 1821, y recorrió las principales ciudades de Europa, deteniéndose al fin en Londres." (V. Agüeros, Op. cit., pág. VII). (El subrayado es nuestro). Dejándose llevar por las noticias del Sr. Agüeros; el Sr. Antonio de la Peña y Reyes en su obra **Don Manuel Eduardo de Gorostiza y la cuestión de Tejas** (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Núm 8, Publicaciones de la Sria. de Relaciones exteriores, México, 1924, pág. III) comete el mismo error. Ya antes que todos los autores citados, el error lo había cometido D. Francisco Pimentel en su obra citada, pág. 603.

Creemos, pues, que la fecha de destierro fué en el 1823. Los testimonios que poseemos para tal aserto, resumidos serían los siguientes: Todavía en el 1821 lo vemos colaborando en los periódicos de Madrid y escribiendo y representando obras: en ese mismo año le dedica su **Virtud y Patriotismo** al general D. R. de Riego; en 1822 publica en Madrid su **Galería en Miniatura**. Además sostienen nuestro criterio D. Marcelino Menéndez y Pelayo que dice: Durante el periodo constitucional del 20 al 23 (los mal llamados tres años que decían los realistas), Gorostiza que no carecía de dotes oratorias, se hizo notar por sus peroraciones tribuicias. contrajo bastantes méritos revolucionarios para que la reacción triun-

Diplomático. Hombre de Estado.—Al llegar Don Manuel Eduardo de Gorostiza a Londres, se encontró en las mismas condiciones de penuria y necesidad en que se encontraban otros tantos desdichados desterrados españoles. Mas su condición de literato le ayudó a mitigar sus necesidades ya que colaboraba de vez en cuando en algunos de los periódicos de la capital del Imperio Británico, como nos lo dicen la mayoría de sus biógrafos.

La carrera de diplomático y hombre de estado de D. Manuel Eduardo de Gorostiza ha sido ampliamente estudiada por sus ilustres biógrafos y comentaristas entre los que se destacan el Sr. Roa Bárcena y la Srta. María Esperanza Aguilar M. (26) Esta es la razón principal por la cual no nos detendremos extensa y minuciosamente en el estudio de este aspecto de su vida. Además, creemos que el tema es más propio para un estudio de carácter histórico-político que para el nuestro, que es de carácter literario. No obstante, nos proponemos hacer, utilizando los investigadores que nos han precedido, una especie de resumen de las actividades diplomáticas y ministeriales del Sr. Gorostiza. Su famosa y tantas veces citada carta, dirigida al gobierno de la naciente República de México, ha de ser el inevitable punto de partida. Dice así:

"Serenísimo Señor:—Nací en Veracruz el 13 de octubre de 1789 donde mi padre se hallaba a la sazón de Gobernador, y donde yace enterrado. Vine a España de edad de cuatro años, y apenas alcancé la prevenida por la Ordenanza, entré a servir como cadete. Capitán ya de granaderos cuando la invasión francesa, hice en seguida una gran parte de la guerra de la Independencia, y creo que con alguna distinción. Tuve, sin embargo que retirarme al cabo: porque ni mis heridas ni la endeblez de mi constitución física, me permitieron continuar en ejercicio tan activo. Desde entonces ni he tenido otro ca-

fante lo condenase a destierro y confiscación de bienes." (Op. cit. pág. 118). Y para cerrar los comentarios dejaremos hablar a un contemporáneo de Gorostiza y, que tantas luces nos ha dado sobre este periodo, nos referimos a D. Ramón de Mesonero Romanos, quien refiriéndose a Gorostiza dice: "Pero en estos días se lanzó decididamente a la política, y en ella continuó hasta 1823, en que emigró a su patria, México, llegando luego, por su talento, a los más altos puestos en aquel Estado. (Op. cit., pág. 235). Hacemos claro el error de Mesoneros de que no fué a México y sí a Inglaterra donde emigró Gorostiza.

El primer autor que dió la fecha correcta para el destierro del Sr. Gorostiza fué don Marcos Arróniz quien en 1857 decía: "Afecto a la política y liberal por convicción, fué desterrado por sus opiniones en el año de 1823, y tuvo que emigrar a Londres, donde, escribió varios artículos que se publicaron con aceptación en la Revista Edimburgo, el periódico literario más afamado de la Gran Bretaña". (Op. cit., pág. 170).

(26).—Aguilar, M., María Esperanza, Estudio bio-bibliográfico de D. Manuel Eduardo de Gorostiza, México, Imp. Renacimiento, S. A., 1932, 112 págs.

rácter público, ni lo he solicitado. Sin embargo, he sido bastante dichoso para haber podido, desde mi rincón, servir la causa de la Libertad europea, ya como mero ciudadano, ya como escritor. Debo también a entrambas circunstancias la honra de que se me haya proscrito en mi tierra adoptiva, y de que se me haya confiscado cuanto tenía.— Creo, Señor, que V. A. habrá adivinado desde luego el por qué me he creído obligado a importunar su atención con unas menudencias tan insignificantes como lo son, en efecto cuantas tengan relación conmigo. Ausente treinta y un años de mi verdadera patria, y sin contar en ella un pariente, ni un amigo, ni una pulgada de arraigo, ¿podría ser yo tan neciamente vano que me figurara bastar sólo el que yo me firmase en esta exposición para que V. A. supiese quién se lo dirigía? No, Señor, no creo que vale tanto mi obscuro nombre, y por eso, y únicamente por eso, me he atrevido a entrar en aquellos detalles.— Mexicano, pues, y rotos los vínculos que me ligaban a la que fué cuna de mis padres, mi deber y mis principios juntamente me impelen a ofrecer a la República, por medio de V. A. mi homenaje y mis estériles votos, aunque ardentísimos, por su futura prosperidad. Dígnese V. A. admitirlos. Nada pido, porque, no habiendo podido hasta ahora emplearme en nada en servicio de mi patria, a nada tengo derecho. Pero si ella cree que mis débiles talentos puedan servirla de alguna utilidad, disponga de ellos y de mi vida como guste. No me ha quedado ya otra cosa que ofrecer en sus aras. Tampoco puedo hacer menos.— Nuestro Señor guarde a V. A. muchos años. Londres, 10 de julio de 1824. Serenísimo Señor.— Firmado.— Manuel Eduardo de Gorostiza." (27)

El tono de honradez y sinceridad que fluye en toda la carta, sin lugar a dudas, cautivó el ánimo del representante máximo del Gobierno de la República de la misma manera que la personalidad de Gorostiza había ya cautivado la simpatía del Ministro Plenipotenciario en Londres. En efecto, el Sr. José Mariano de Michelena, Ministro de México en Londres, enviaba la carta-solicitud que hemos citado al Excmo. Señor Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores de la República Mexicana. Y como le parece que los valores personales, culturales y literarios de Gorostiza le pueden ser útiles a México, se lo recomienda calurosamente. Da a entender el Sr. Michelena que ya era el Sr. Gorostiza conocido por el Sr. Secretario de Estado, lo cual le ayudaba en los encarecimientos del nuevo ciudadano mexicano. Con el transcurso de los años y con la nobleza, rectitud, honradez y eficiencia con que D. Manuel desempeñó sus funciones diplomáticas veremos que no se había engañado el Sr. Michelena y que nuestro biografiado hizo honor a las recomendaciones que de él se habían hecho. Parece ser que Gorostiza había nacido para brillar en todas las empresas que acometiera en

(27).—Roa Bárcena, José M., Op. cit., págs. 261-263.

la vida y en esta nueva empresa es donde más gloria y brillo se le tenía reservado.

La solicitud del Sr. Gorostiza ofreciendo sus servicios a México está fechada el 10 de julio de 1824. La recomendación del Ministro Michelena el día 25 del mismo mes y año y para el 17 de septiembre, de dicho año de 1824, respondía el Gobierno de México dándole acogida al hijo pródigo y autorizando que se le proporcionaran los medios de transporte para regresar a su Patria. Pero el Ministro de México en la Corte Imperial Británica creyó conveniente utilizar inmediatamente los servicios del nuevo diplomático y le hizo la primera encomienda.

La primera misión diplomática de D. Manuel Eduardo de Gorostiza fué la que recibió en el mes de septiembre de 1824, y de parte del Sr. Michelena, para que fuera a Holanda à hacer observaciones y, de acuerdo con ellas, determinar si México debía o no debía abrir negociaciones con dicho país. La discreción, tacto y habilidades del agente Gorostiza parece ser que dieron magníficos resultados, pues el 27 de octubre de 1824 el Ministro Michelena enviaba a su Gobierno un informe alabando las gestiones de su agente, ya que habían permitido entrar en relaciones con Holanda. Repite sus alabanzas en otra comunicación del 6 de mayo de 1825 a la vez que notificaba el haberle aumentado el sueldo en 50 pesos mensuales. El Gobierno de México sancionó lo dispuesto por su Ministro en Londres y a la vez daba las gracias a Gorostiza por sus buenos servicios. La labor diplomática del Sr. Gorostiza cada vez se afirmaba más sólidamente.

Las negociaciones con Holanda ya exigían un representante de México en dicho país y el 18 de mayo de 1825 vemos al Sr. Michelena comunicando a su gobierno que ha nombrado a D. Manuel Eduardo de Gorostiza, como cónsul general interino en Holanda en lo que el gobierno designaba a la persona que debía desempeñar dicho puesto en propiedad. Pero, el gobierno mexicano, sabiendo apreciar los valiosos servicios que estaba prestando el nuevo agente diplomático, lo nombró en el mes de febrero de 1826 encargado de negocios cerca del rey de los Países Bajos y en septiembre del mismo año lo nombró como cónsul general y encargado de negocios en la misma nación. El senado de la República Mexicana ratificó ambos nombramientos. Ya para el 15 de junio de 1827 había logrado Gorostiza que se firmara en Londres, por representantes del gobierno de Holanda y México, el primer tratado de amistad, navegación y comercio entre ambos países. Todos los trámites fueron ratificados por el Congreso y el Gobierno de México para gloria de Gorostiza. No fué este tratado lo único que había realizado el Cónsul de México en los Países Bajos; también había iniciado conversaciones con Dinamarca y Prusia que con los años dieron por resultado la firma de otros convenios con dichos países.

La carrera diplomática de Gorostiza se deslizaba brillantemente. En el año de 1829 lo vemos nombrado encargado de negocios cerca de Su Majestad Británica y el 25 de agosto de 1830 se le nombró Ministro Plenipotenciario en la Corte de Londres, autorizándole a firmar tratados de amistad, navegación y comercio con las naciones europeas que de acuerdo con su criterio merecieran tal acción.

La habilidad y sabiduría del ministro Gorostiza se hicieron patentes inmediatamente y la confianza que el gobierno mexicano había depositado en él no fué defraudada. Su juramento de servir leal y eficazmente al Gobierno de su patria se estaba viendo cumplido al pie de la letra. Por eso vemos que como resultado de la autorización que le acababa de dar su gobierno firmó los siguientes tratados en Londres: tratado de amistad y comercio con el rey de Prusia el 16 de febrero de 1831; tratado con el rey de Sajonia el 4 de octubre de 1831, tratado de comercio y amistad con las Ciudades Anseáticas de Lubec, Bremen y Hamburgo el 7 de abril de 1832; convenciones comerciales con Baviera y Wurtemberg en 1832; negociación de un tratado con Francia y que fué firmado el 15 de octubre de 1832. (28)

Por lo anteriormente expuesto podemos ver la carrera triunfal diplomática de D.Manuel Eduardo de Gorostiza. México le debe en gran parte el haberlo hecho entrar en el consorcio amistoso y comercial de muchas de las naciones europeas. Mas, quizás, su más glorioso timbre de diplomático se lo debe al hecho de las dolorosas relaciones del año de 1836 entre el Gobierno de México y los Estados Unidos de Norteamérica. En esta ocasión, Gorostiza, aupándose en su habilidad diplomática y quizás haciéndose aún más grande de lo que era, le dió una lección de grandeza diplomática y de dignidad humana a la nación que más tarde habían de llamar algunos el "coloso del norte." Veamos.

Ya habían terminado los servicios diplomáticos de Gorostiza en Europa en 1833. En ese año el Gobierno de México, considerando que el gran diplomático y ciudadano podía prestar sus servicios con mayor provecho en su propia patria, lo había relevado de sus obligaciones como Ministro Plenipotenciario en Londres y lo había llamado a servir en el gobierno interno de la República, como más adelante veremos.

El 19 de enero de 1836 el gobierno mexicano nombró a Gorostiza como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en los Estados Unidos de Norteamérica. Quería el gobierno de México limar las asperezas y hacer desaparecer los obstáculos que estaban

(28).—Las negociaciones con Francia procedían desde 1825. Este tratado no llegó a ser ratificado por exigencias de cada parte en relación con la procedencia de estilo en el texto del tratado. Después de la guerra entre ambos países y en 1840 fué que se produjo un tratado formal. (Véase, José M. Roa Bárcena, op. cit., pág. 274).

entorpeciendo las relaciones de ambos países como consecuencia de la guerra de México y Tejas. Creyó el gobierno mexicano que nadie mejor que Gorostiza, que tantas veces había probado su buena fibra de diplomático, podía desempeñar tan delicada misión. Y, en efecto, lo nombró con el cargo que encabeza este párrafo. Su misión y la manera en que la desempeñó quedan claramente expuestas por el Sr. Roa Bárcena en las siguientes líneas: (29)

"En cuanto á la misión extraordinaria de Gorostiza en los Estados Unidos, su historia se halla en la colección de contestaciones hechas entre la Legación extraordinaria de México y el Departamento de Estado de los Estados Unidos" publicada en 1837 por el Gobierno mexicano, a la cual precede una introducción del mismo Gorostiza, y á que siguen las notas cambiadas en esta capital con el ministro norteamericano Powhatan Ellis poco antes y en los momentos de pedir éste sus pasaportes. Nada puede hacer formar idea exacta de la capacidad, cultura, cortesanía y energía de carácter de Gorostiza, que esas notas, que honran a México y que transmiten a la historia y a la posteridad la razón y la justicia de los vencidos, y la deslealtad y el mal disfrazado abuso de la fuerza de la nación vencedora. Simpatizando abiertamente nuestros vecinos con la rebelión de Tejas y decididos desde el principio a favorecerla, so pretexto de que los indios de dicho Estado, azuzados por las autoridades ó agentes de México, podían cometer depredaciones en nuestro mismo territorio y en el de la Unión norteamericana; depredaciones que uno y otro país estaban por el tratado vigente comprometidos a impedir, el gobierno de Jackson autorizó primeramente al General Gaines para avanzar con sus fuerzas en caso necesario hasta Nacogdoches, población mexicana fuera de toda cuestión limítrofe, y en seguida le dió orden terminante de hacerlo así y de ocupar dicho punto de nuestro territorio, siempre con objeto de impedir las expresadas depredaciones. Cuando para ello se alegaba el interés de México, nuestro diplomático, no pudiendo prescindir por completo de la verba cáustica y chispeante del autor dramático, manifestó al Departamento de Estado que nuestro país agradecía el favor, pero no lo aceptaba. Traídos a este terreno las cosas, Jackson y sus ministros alegaron el derecho y el deber de los Estados Unidos de evitar el mal que á ellos mismos amenazaba, ocupando para ello parte del Territorio mexicano, puesto que nuestro Gobierno, estando Tejas rebelado contra su autoridad, no podía por medio de sus tropas impedir los movimientos hostiles de los indios contra los ciudadanos norteamericanos y sus propiedades. Entances Gorostiza puso en claro lo absurdo del principio invocado, que daría al traste con la inviolabilidad territorial de las naciones; y sin apartarse un punto de la gravedad y cortesanía diplomáticas, trozó con mano firme el cuadro completo

(29).—Roa Bárcena, José M., (Op. cit., págs. 279-281)

de los embustes y perfidias que servían de base al plan de la absorción de Tejas; acabando por pedir sus pasaportes tan luego como obtuvo del Departamento de Estado la declaración de que Gaines y sus fuerzas habían ocupado ya a Nacogdoches" (30)

Si D. Manuel no se hubiera ya ganado un sitio en la diplomacia mexicana con su comportamiento, con el asunto que acabamos de tratar le hubiera bastado para ser recordado con orgullo y gratitud por sus compatriotas. Pero, todavía en 1840 y en 1846 lo vemos en funciones diplomáticas. En la primera fecha y acompañado por el general patriota D. Guadalupe Victoria lo vemos firmando el día 9 de febrero la convención y el tratado de paz con Francia, ratificados en México el 27 de febrero de 1840. En el año de 1846, fué nombrado Encargado de Negocios de México en Madrid, puesto que no llegó a desempeñar.

Los augurios del ministro Sr. Michelena, sobre los valiosos servicios que D. Manuel Eduardo de Gorostiza podía prestar a su patria, se habían cumplido. No fué solamente en la diplomacia donde nuestro biografiado se lució sirviendo a su tierra de nacimiento, sino que también en el servicio al gobierno interno de la República, supo ofrecerle servicios que han quedado grabados con letras indelebles en la historia, como podemos ver inmediatamente.

Ya hemos dicho que en el año de 1833 el Sr. Gorostiza fué relevado de sus deberes de Ministro Plenipotenciario de Londres y ordenado a que regresara a México. En dicho año llegó a su tierra natal, y desembarcó por el puerto que lo vio nacer, Veracruz, el hijo querido que hacía 39 años había partido. Venía lleno de gloria militar, literaria y diplomática la cual habría de acrecentar, como en parte hemos visto, en su amada tierra. Además, no venía solo, pues lo acompañaba su amada esposa y sus cuatro queridos hijos. (31)

Aquí empieza la labor político-gubernamental de Gorostiza en México. Llegaba en difíciles momentos en la historia de su patria. Pasiones y partidismos de épocas anteriores invadían las mentes y corazones de los mexicanos, que en el año de 1833 hicieron su aparición con toda fuerza tratando de buscar una solución definitiva.

(30).—Los documentos más importantes en relación con este incidente de la vida diplomática de Gorostiza se encuentran en la obra de D. Antonio de la Peña y Reyes que lleva por título **D. Manuel Eduardo de Gorostiza y la cuestión de Tejas** (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Núm. 8.) Publicaciones de la Sria. de Relaciones Exteriores, México, 1924, 207 págs. Hemos preferido dejar oír la palabra, clara, a la vez que cálida y emocionada del Sr. Roa Bárcena resumiendo el episodio, ya que confesamos no lo podríamos hacer mejor.

(31).—Don Manuel se había casado en Madrid con Doña Juana Castilla y Portugal. Del matrimonio nacieron: Doña Luisa (Francia), Don Eduardo (Francia), Doña Rosario (España), Don Vicente (Bruselas).

Era la lucha ya conocida por nuestro biografiado en España y Europa, lucha entre conservadores y liberales. Y en México se hacía más enconada porque había tomado casi el carácter de lucha social; de un lado, la clase conservadora y reaccionaria, la alta clase social y de otro lado, la baja clase social, la clase pobre y oprimida que buscaba y luchaba por una mejor y equitativa repartición de la riqueza, las oportunidades y la felicidad.

Por fin, en el año de 1833, el partido liberal, encabezado por el Sr. Gómez Farías había logrado el poder. Parecía ser el heredero de los principios de libertad e igualdad que habíanse tremolado en los años revolucionarios de la Independencia. El partido liberal quería hacer en México una realidad los principios revolucionarios con los cuales habían triunfado los enciclopedistas y republicanos en Francia y los americanos en Norteamérica. Se quería acabar con las prerrogativas y privilegios tradicionales para poner en un plan de igualdad y justicia a todos los mexicanos. Y con estas miras el gobierno del Sr. Gómez Farías aprobó leyes que eran aplaudidas por los liberales, pero que eran vistas con ojos de temor y de espanto por los partidarios del conservadorismo: el patronato, supresión de la coacción civil para el pago de los diezmos, supresión de la intervención del clero en la enseñanza pública, supresión de la Universidad y los colegios mayores con objeto de reformas ulteriores, etc. Era un verdadero movimiento revolucionario liberal que ha sido señalado por algunos como el precursor de la revolución de Ayutla y de las Leyes de Reforma. Ya se sabe el resultado de todo el movimiento, luego que los conservadores lanzaron el grito de "religión y fueros". Todo volvió a su estado anterior y a esperar mejores tiempos en que una vez más se pudiera luchar y poner en práctica los verdaderos principios de libertad y democracia en que se funda una real y verdadera república.

Repetimos, fué en estos precisos momentos de intranquilidad política cuando llegó Don Manuel Eduardo de Gorostiza a las playas de México. Poco leal y sincero con sus principios liberales y revolucionarios hubiera sido, si no se hubiera prestado a servir al gobierno que los representaba. Falta de honor a su propia conciencia hubiera sido el no servirlos, ya que por ellos había derramado su sangre y recibido el honroso título de proscrito. Y por eso lo vemos, tan pronto llega, empezar a rendir sus servicios al gobierno constituido.

En Veracruz, cuna de su nacimiento, fué el Sr. Gorostiza recibido dignamente. Pasó a México y fué nombrado Bibliotecario Nacional y síndico del Ayuntamiento. Luego pasó a ser diputado al Congreso de la Unión y en el mismo año fué nombrado miembro de la famosa comisión de instrucción que luego se llamó "Dirección General de Instrucción Pública". Según los historiadores fué ésta una especie de consejo privado del gobierno donde se discutían todos los proyectos de reforma. La integraban, además del Sr. Gorostiza,

los siguientes caballeros: D. Andrés Quintana Roo, Dr. D. José María Mora, D. Juan José Espinosa de los Monteros, D. Bernardo Couto, y D. Juan Rodríguez Puebla. Sin lugar a dudas que quedó integrada por hombres de alta valía en su carácter e intelectualidad. Se sabe de la discreción y mesura del Sr. Gorostiza en los acuerdos de dicha Comisión. Casi todo estaba hecho cuando nuestro biografiado entró a formar parte de ella.

Una de las cuestiones fundamentales y que más intranquilidad y debates produjo fué la de la confiscación de los bienes eclesiásticos. En una memorable sesión de la Comisión se tomaron los acuerdos pertinentes y la participación del Sr. Gorostiza en dicha ocasión nos la resume el Dr. Mora de la siguiente manera: "Este es en compendio el resumen de la sesión expresada anteriormente y a la cual asistieron los Sres. Farías como presidente, Espinosa de los Monteros como vice-presidente y en calidad de vocales los Sres. Quintana Roo, Couto, y Mora (el Doctor). El Sr. Rodríguez Puebla, en razón de una grave enfermedad, no había aun todavía entrado en la dirección para que estaba nombrado, y el Sr. Gorostiza, sin que nos sea posible recordar la causa, no hizo más que entrar y salir declarando que todo le parecía bien. Los Sres. Farías, Couto y Mora sostuvieron toda la discusión..." (32) Creemos que no pudo ser mayor el tacto y discreción de Gorostiza en un asunto que, por haber sido ya comenzado y que, a lo mejor, por no tener él pleno dominio del mismo no debió tomar activa y decisiva posición.

Sin embargo, en las actividades educativas posteriores de la Comisión, sí tomó parte activa D. Manuel Eduardo. Por decreto de 19 de octubre de 1833 se abolió la Universidad y el Colegio de Santos, se declararon abolidos los estatutos y suprimidas las cátedras de enseñanza de los antiguos colegios y la educación y enseñanza se hicieron una profesión libre. La supresión de la Universidad y los colegios se hizo a base de que eran "inútiles, irreformables y perniciosos". El 21 de octubre de 1833 el Dr. José María Cuchet declaró que podía entregar todo lo relacionado con la Universidad y fué designado el Sr. Gorostiza para recibir lo que se había de entregar, y, en efecto, fué quien recibió los muebles y bienes de la institución que desaparecía. Los libros del Colegio de Santos y los de la Universidad pasaron a formar un solo cuerpo y fueron destinados a engrosar los que formarían una biblioteca pública. Además, el Congreso había aprobado la cantidad de tres mil pesos anuales para la adquisición de nuevos libros. Mucho se había adelantado en la transformación del Colegio de Santos en biblioteca nacional, cuando ocurrió la revolución que puso fin al gobierno del Sr. Gómez Farías y acabó con todo el proyecto de reformas iniciado. Duro golpe debió

(32).—Mora, José María Luis, *Obras sueltas* (Revista Política —Crédito Público)— Tomo I, Paris, Librería de Rosa, 1837, pág. CLI.

haber sido para el Sr. Gorostiza ya que era un apasionado de todo lo que significara adelanto y progreso, especialmente en el campo de las letras y la cultura.

Volvió D. Manuel Eduardo a servir en cargos ministeriales en posteriores gobiernos instituidos en la República. Así vemos que desempeñó el cargo de Ministro de Hacienda en el gobierno del general Bustamante, según consta por nombramiento fechado el 19 de febrero de 1838. En el mismo año y con fecha de 22 de diciembre desempeñó el Ministerio de Relaciones Exteriores, cargo que volvió a asumir el 14 de marzo de 1839. En el gobierno del general Herrera, constituido en el año de 1844, volvió a desempeñar el cargo de Ministro de Hacienda, por un tiempo. La revolución del general Paredes depuso el gobierno del general Herrera y aquél a su vez fué preso en el mes de agosto de 1846. Los generales Salas y Morales proclamaron la reunión de otro congreso y fueron nombrados nuevos ministros. En la nueva administración el Sr. Gorostiza fué Ministro de Hacienda. (33) Vemos, pues, que la labor ministerial del Sr. Gorostiza era solicitada por los dirigentes del gobierno siempre que se creía necesaria su presencia en el desarrollo de un ministerio. Su habilidad, probidad y justicia eran reconocidas por todo el mundo y jamás falló en la confianza puesta en él. Sus informes al gobierno, luego de haber desempeñado sus cargos, son ejemplo de su honradez de conducta y de tranquilidad de conciencia.

Otros puestos de menor importancia y en ocasiones circunstanciales desempeñó nuestro biografiado en el Gobierno de la República. El más importante de estos fué de director de la Renta Estancada del Tabaco. Donde otros pudieron aprovecharse de la ocasión para el lucro personal, Gorostiza se limitó a administrar con suma honradez lo que le había confiado su gobierno.

Pasó D. Manuel Eduardo de Gorostiza por los cargos diplomáticos y ministeriales de la República de México, con la misma aureola de brillantez con que había pasado ya por las armas y las letras. La estela que tras él dejaba era limpia y blanca y podía servir de ejemplo magnífico para todos los otros hijos de la Patria que, al igual que él juraran servirla con lealtad y desinterés y que, si llegara el momento de sacrificar la vida por ella, estuvieran dispuestos a hacerlo, como lo hizo el anciano y enfermizo D. Manuel en la gloriosa ocasión de Churubusco. Aún sus propios enemigos políticos lo admiraban y respetaban por su caballería, rectitud, honradez y hombría de bien.

Con los gritos de la liberación de la Bastilla y los himnos dedicados a la libertad y fraternidad había nacido el Sr. Gorostiza y con ellos se fué a la tumba. Sus ideales liberales jamás fueron negados

(33).—Arróniz, Marcos, *Manual de Historia y cronología de Méjico*, Paris, Librería de Rosa y Bauret, 1858. Enciclopedia Hispano-Americana, pág. 412.

ni en los actos de su vida ni en su corazón. Para ellos vivió y con ello murió.

No eran los menesteres pertinentes a sus cargos de plenipotenciario y ministro los únicos que ocupaban la atención de nuestro biografiado. Siempre que surgía algo que pudiera tener interés y valor para su Patria lo informaba a su gobierno para que éste lo considerara y tomara la debida actitud. Valiosos fueron sus informes de carácter político, pero, no menos valiosos fueron los relacionados con las ciencias y las artes, a juzgar por las palabras del Sr. Roa Bárcena quien dice: "... además de dar siempre razón exacta de los negocios especialmente encomendados a su gestión, comunicaba noticias y observaciones más o menos curiosas y apreciables respecto de los adelantos administrativos y artísticos y en el ramo de instrucción pública en los países de él recorridos o habitados". (34)

Queremos hacer mención especial de uno de estos actos de colaboración espontánea en pro del progreso material y espiritual de su Patria. Nos referimos a la introducción del arte de la litografía en México. Por muchos años se le atribuyó este hecho a distintas personas en México, pero por la labor de investigación de la Srita. María E. Aguilar y del Sr. Mario Mariscal ya sabemos que toda la gloria del mismo se debe a D. Manuel E. de Gorostiza quien tramitó la introducción de la litografía a México mientras desempeñaba su cargo diplomático en Bruselas.

El Filántropo.—Aunque sea por un momento, para poder mejor enmarcar la obra filantrópica de nuestro biografiado, vamos a recordar el ambiente de filantropía que el siglo XIX había heredado de tan maltratado siglo XVIII. Así podremos ver cómo D. Manuel Eduardo no solamente en su obra literaria y política recoge influencias dieciochescas; sino que también lo hace en sus ideales sociales y en sus tendencias filosóficas.

Ya sabemos que una de las preocupaciones fundamentales del "despotismo ilustrado" era la de hacer feliz a las gentes. El pueblo, niño menor de edad y, por lo tanto, ignorante debía ser llevado de la mano por las mentes superiores, ilustradas, en busca de la Razón que había de llevarlo a la Verdad y por lo tanto a la Felicidad. Y de aquí nace la filosofía humanitarista que ha de tener como consecuencia la filantropía. Es una bellísima actitud en busca de la felicidad del hombre, la cual se consigue practicando la virtud, por medio de la cual se logrará un mundo mejor. Y para lograr ese mundo mejor sólo hay un medio: la ilustración. "Los gobiernos y los privilegiados buscan —déspotas ilustrados— el mejoramiento moral y material de los pueblos. Crean instituciones —Sociedades de amigos del País— que se interesan por aliviar y remediar las desgracias ajenas las cuales se deben, generalmente, a la ignorancia y la incultu-

(34).—Op. cit., pág. 279.

ra". De aquí nacen todas las reformas sociales que en su mayoría quedaron en forma utópica en el siglo XVIII, pero que vieron su realización en siglos posteriores, más dichosos que el que las originó y del cual se olvidaron injustamente los hombres del XIX. Fué, pues, el siglo XVIII el que despertó en el hombre el sentimiento de la beneficencia, de la fraternidad, de la filantropía. Y nuestro D. Manuel, hijo ideológico del siglo XVIII, no perdía oportunidad de poner en práctica lo que su padre el tiempo le había enseñado.

Generalmente se señala la labor filantrópica de D. Manuel Eduardo de Gorostiza en relación con la "Casa de corrección de jóvenes delincuentes". Es cierto que esa fué su obra magna en este aspecto, pero, nosotros vamos a tratar de hacer un cuadro más amplio de sus actividades filantrópicas, tomando otros datos que tratan sus biógrafos y que a nuestro parecer puedan caer bajo la denominación de "filantropía".

No fueron meras teorías, como frecuentemente ocurría en los hombres dieciochescos, las que sustentó el Sr. Gorostiza, en relación con el bienestar social. Llevó a la práctica sus teorías. Por los años de 1841-1842 fundó en México la primera casa de corrección de menores de que haya memoria en la historia de esta república. La llamó su fundador "Casa de corrección para jóvenes delincuentes". Creía Gorostiza que el vicio y la maldad no son innatos en el hombre, sino que se deben fundamentalmente a la falta de ilustración y de buenos ejemplos. Con estas ideas en su mente y los más nobles sentimientos en su corazón, se propuso regenerar a los pobres jóvenes delincuentes de su querida Patria y, por tanto, fundó la susodicha institución. Cumpliendo su lema militar, "ni pidió ni rehusó nada".

Con sus propios esfuerzos y recursos personales inició la labor de regenerar a los jóvenes delincuentes. Localizó su institución en un departamento del Hospicio de Pobres, "Sin solicitar ni obtener del Gobierno y demás autoridades sino el local, y de la Compañía Lancasteriana la escuela de primeras letras que hubo en la misma casa". (35) Al ver el esfuerzo del infatigable D. Manuel prontamente otros buenos ciudadanos se unieron a su labor (amigos, comerciantes y propietarios) y la enseñanza fué encomendada a dos profesores, D. Manuel Gutiérrez y D. José Ramón de Ibarrola. Se establecieron talleres de hojalatería, sastrería, zapatería, carpintería e imprenta. Eran oficios que darían oportunidad a los corrigendos de ganarse el pan de cada día con honradez y dignidad.

Al pasar el tiempo y dificultándose la situación económica, utilizó el Director de la institución los servicios de los jóvenes en la Renta Estancada del Tabaco, de la cual era también director. Remuneraba los servicios de los corrigendos en tal dependencia del Gobier-

(35).—Roa Bárcena, J. M., Op. cit., pág. 290 y sg.

no y sus salarios los empleaba con el consentimiento de los jóvenes, en los gastos de la Casa de corrección. Tal resultado beneficioso dió esta acción que no se hicieron necesarios los auxilios particulares y la Casa siguió funcionando por el esfuerzo propio del Director y de los jóvenes reclusos. La satisfacción de todos debió de haber sido inmensa.

Llegó el primer año de exámenes y de distribución de premios y una vez más el Sr. Gorostiza "ni pidió ni rehusó". De sus propios haberes dió los premios a los agraciados, pero, a su vez estimuló al Sr. Arzobispo y a los representantes del Ayuntamiento, que eran visitantes en el acto, y éstos dieron 400 pesos para ser repartidos proporcionalmente entre los corrigendos. La labor de solidaridad y eficiencia había despertado en el corazón y en la mente de todos los integrantes de aquella noble Casa y todos acordaron dedicar el dinero donado a la adquisición de dos tornos para hilar seda que vinieron a aumentar las posibilidades industriales de la institución y de la Patria. Al cumplir el período de corrección y al abandonar el joven la Casa, se le entregaba la parte proporcional que le correspondiera por su trabajo personal y por la aportación pecuniaria que hubiera hecho durante su residencia. Esta labor de amor, de fraternidad y de honrado laboreo salvó de las cárceles y presidios a más de un joven delincuente. Muchas lágrimas de jubiloso triunfo y agradecimiento debieron salir tanto de los ojos del Director como de los educandos en más de una ocasión. La noble "Casa de corrección de jóvenes delincuentes" sobrevivió por tres años a su no menos noble fundador.

La labor filantrópica de D. Manuel Eduardo de Gorostiza no siempre se hacía donde las demás gentes pudieran darse cuenta de ella, aún contra los deseos y voluntad de su autor. A juzgar por los datos de sus biógrafos también la hacía a escondidas y sin ostentación, como era su deseo íntimo. Cuando la muerte o la necesidad o alguna otra aflicción aquejaba a algún actor o familiar del mismo, allí estaba D. Manuel para con sus manos socorrer al doliente. Siempre estaba dispuesto a abrir sus caritativas manos para ayudar a los que como él gustaban y se afanaban por el desarrollo de las letras y del arte escénico. Debido a su espíritu desprendido y magnánimo se formaron actores mexicanos. Más aún, con riesgo de su propio dinero trajo a México una compañía operática, mientras era administrador del Teatro Nacional. Se dirá que no dejó de tener beneficios la empresa; pero no por eso dejó de ser un acto de filantropía el emplear su propio dinero en una actividad que no prometía resultados halagüeños. Y seguros estamos que no pensaba el Sr. Gorostiza en los beneficios pecuniarios, cuando intentó tal empresa y sí sólo pensó en hacer que su Patria disfrutara del buen arte de que disfrutaban otras naciones civilizadas.

No escogía D. Manuel Eduardo de Gorostiza la ocasión para

realizar sus actos de filantropía. Para él, toda ocasión era buena siempre que se tratara de salvar una situación de dolor o sufrimiento. Por eso lo vemos que, al igual que en la paz y la tranquilidad, también sabía ser filántropo en la guerra y desolación.

Cuando la Patria se vió invadida por las huestes norteamericanas ya hemos visto cómo, enfermo y sexagenario, se dispuso gloriosamente a su defensa. No solamente con su vida se aprestó a su defensa. Con su propio dinero ayudó a organizar su heroico batallón de "Bravos". No pensó que le fuera a ser devuelto el dinero invertido y, de la misma manera que lo daba a los particulares, quizás, con mayor deber, lo daba a la Patria. Y cuando, por inconvenientes económicos del Gobierno, sus oficiales y soldados no podían recibir sus haberes, allí estaba D. Manuel para adelantar el pago y salvar la honra de su gobierno. No le preocupaba si había de recibir o no el dinero invertido, como en efecto nunca lo recibió. Le bastaba a su noble alma con haber aliviado las necesidades de sus semejantes. El espíritu de la caridad manifestándose en forma filantrópica era una virtud innata en el corazón de tan noble varón. A su gloria militar, literaria, política y diplomática hay que unir la gloria de un ciudadano fraternal y filantrópico.

Muerte. Honras póstumas.— Los años de vejez de D. Manuel Eduardo de Gorostiza no fueron tan acomodados y tranquilos como los merecía una vida que se entregó al servicio de los hombres y de la Patria. Luego que se consagró con las más altas palmas de la gloria en la acción de Churubusco, se retiró, viejo y achacoso, a la vida privada. El, que pudo tener en su últimos días una corte de admiradores y seguidores, se vió confinado al hogar donde únicamente recibía el respeto y admiración de sus más íntimos seres queridos. Su larga vida, llena de luchas con la propia vida y con los hombres tocaba a su fin y solamente recogía al cabo de ella el olvido de un ingrato gobierno que no supo premiar sus servicios y sacrificios y la ingratitud de los hombres por quienes tantas veces había expuesto su fortuna y su vida. Unidas a esta triste condición vinieron la muerte de una querida hija y las quiebras mercantiles. Esta última circunstancia puso en las puertas de la miseria a quien cuando tenía lo daba todo, y ni una mano misericordiosa se extendió para ayudar. Pero su lema se mantuvo íntegro: "ni pedía ni rehusaba". No pidió la ayuda que tan justa y merecida hubiera sido y tampoco rehusó los embates de la vida. Mas la lucha era cruenta y, aunque el ánimo lo ayudaba, el cuerpo fatigado y deshecho no lo ayudó. Y así, víctima de un ataque cerebral rindió la vida tan glorioso servidor, en Tacubaya, el 23 de octubre de 1851. Por rara coincidencia moría en el mismo mes de su nacimiento y con una diferencia de 10 días. Parece ser que Gorostiza, aun en la muerte, no quiso nunca dejar una obra inconclusa: las redondeaba con una perfección extraordinaria. Su más brillante epitafio creemos que lo

ha escrito don Florencio M. del Castillo cuando dijo: "Sirvió los puesto más alto de la República y murió pobre". (36).

Tuvo que llegar la implacable muerte con sus signos de dolor para que los hombres volvieran a recordar tan insigne figura. Dos meses después de su muerte se celebró su apoteosis en el Teatro Nacional, el día 27 de diciembre de 1851. Allí se reunieron hombres representativos de la vida literaria y cívica para rendirle honras póstumas a quien mejor las mereció en vida, pero, que de cualquier manera, era una prueba de la estimación en que se le tenía. El solemne acto lo narra D. Enrique de Olavarría y Ferrari de la siguiente manera:

"En el Nacional o de Santa Anna, pues uno ú otro nombre usábase ya indiferentemente en los programas, tuvo lugar el 27 del tantas veces citado Diciembre de 1851, la solemne ceremonia de colocar en uno de los nichos de las paredes del patio de descanso, un busto del ilustre autor dramático y verdadero patriota D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

"Gorostiza, habiendo alcanzado la edad de sesenta y dos años diez días, falleció en Tacubaya el jueves 23 de octubre de 1851, tan mal correspondido por los representantes del Gobierno Nacional a quien tantos servicios hizo, como lo prueba el siguiente párrafo del "Siglo XIX" relativo a la función de su apoteosis, y dice textualmente: "El Sr. Presidente de la República no concurrió a ésta función, que era verdaderamente nacional y que tenía por objeto honrar la memoria de uno de los valientes que más se distinguieron en defensa de México en la última guerra extranjera. No haríamos esta observación si no viéramos el afán con que Su Excelencia asiste a las corridas de toros y el aprecio que hace de la habilidad de los toreros, y si no recordáramos **que el Gobierno se negó a dar algún auxilio para el entierro de Gorostiza.**

"La función fué digna del objeto á que se consagró: el teatro estaba lujosamente adornado y la concurrencia fué brillante y numerosa. La hermosa comedia **Indulgencia para todos**, fué muy bien desempeñada por todos los actores, en especial por la Cañete y por Fabre. Concluída la representación, se dejó oír la Marcha Nacional, se alzó la cortina y apareció el templo de la **Norma**; en el fondo se veía el busto del poeta entre trofeos militares y emblemas poéticos, los títulos de sus comedias, el nombre de Churubusco y un artístico grupo de banderas mexicanas y españolas, pues Gorostiza, como soldado y como literato fué gloria de las dos naciones. Leyéronse después composiciones de los mejores poetas, que el público oyó con atención y con placer, y aplaudió con entusiasmo, y a continuación los actores y literatos condujeron el busto al lugar que le estaba destinado. Así honró entonces México al intrépido soldado de **Almo-**

(36).—Castillo, Florencio M. del, Op. cit., pág. 508.

nacid y Churubusco. (37)

Llegaron los años en que México quiso descubrir sus glorias del pasado para sobre ellas fundar sus glorias del futuro. Un revivir se notaba en los campos culturales de la nación en el último cuarto del siglo XIX. Y era inevitable que en esa búsqueda apareciera la figura de Gorostiza. En el renacimiento del teatro apareció la simpática y valiosa figura y para recordarla y honrarla se creó una sociedad con el nombre de "Manuel Eduardo de Gorostiza", cuyos propósitos eran revivir las glorias dramáticas del hombre que le daba su nombre y fomentar el desarrollo del arte dramático en México. Meses después, el 17 de enero de 1876, el Liceo Hidalgo celebraba una sesión en honor de D. Manuel E. de Gorostiza. Fué aquí donde D. José M. Roa Bárcena pronunció su erudito discurso sobre nuestro biografiado (38) y que ha servido de fuente de información e inspiración a los posteriores biógrafos y comentaristas del Sr. Gorostiza, entre los cuales nos incluimos como el más humilde de todos. En el 1923 D. Antonio de la Peña y Reyes ofreció un documentado y ameno trabajo (39) como homenaje de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Homenajes también a su memoria y a sus valores creo que han sido, ya en una forma u otra, todos las biografías y estudios críticos que a él se han dedicado entre los cuales quizás el más humilde, pero, no menos sincero y fervoroso, debe contarse el presente trabajo.

Figura y carácter.—Frente a mí el retrato de D. Manuel Eduardo de Gorostiza que adorna la edición de **Teatro Escogido**, tomo primero, editado en Bruselas en el año de 1825. Aunque es de busto, basta para ver los rasgos dominantes del biografiado. Es retrato de juventud. Cabello corto y un tanto rizado que se prolonga en largas patillas que llegan al alto cuello que la vestimenta del siglo requería. No se prestaba para su genio vivo y vida activa, la abundante melena que otros contemporáneos gustaban. Amplia frente, con una más amplia entrada a cada lado, como si fuera hecha en su amplitud propicia para recibir las grandes ideas de la época. Abultadas cejas que corren casi a juntarse sobre la parte superior de la nariz dando la impresión de austeridad. Ojos grandes, un tanto oblicuos y llenos de viva expresión, hechos para observar con exactitud y firmeza la vida que lo rodeaba. Nariz recta que se ensancha en su base en amplias fosas nasales ansiosas de respirar los aires de libertad y justicia de que tanto gustó. Pómulos salientes que rematan en una pronunciada quijada que a su vez termina en una regordeta y graciosa barbilla. Y entre ésta y la

(37).—Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Reseña histórica del teatro en México*, 2a. ed., Tomo II, México, Imp. La Europea, 1895, págs., 170-172.

(38).—Roa Bárcena, José M., *Op. cit.*

(39).—Peña Reyes, Antonio de la, *Op. cit.*

nariz una bastante amplia boca en la que hay un labio superior pronunciado debido a lo saliente de los incisivos superiores. Según algún biógrafo, este pequeño defecto le daba una peculiar pronunciación a sus palabras, lo cual no era obstáculo para que fuera su habla gustada y admirada por los oyentes. Parece su cabeza en desproporción con el tronco de su cuerpo, quizás, debido a la corcova que sus espaldas lucían y que sabemos fué resultado de heridas recibidas en la Guerra de Independencia de su Patria adoptiva. Juzgándolo por el retrato, no podemos ver a Gorostiza como un bello ejemplar masculino; más bien era un tanto leo, pero, del conjunto y especialmente, de la dulce sonrisa que adorna su boca, emana un grato aire de dulzura y simpatía.

Dulce y simpático a la vez que austero, cuerdo y frugal; de altos pensamientos y hondo en sus sentimientos; leal con sus amigos y noble con sus enemigos; severo con el vicioso y benigno con el delincuente; fiel en el cumplimiento del deber y enemigo de toda traición o falsedad; pundonoroso con la Patria y útil a la sociedad; magnánimo con el necesitado; amoroso esposo y amante padre; en fin, símbolo del verdadero cristiano y ciudadano fué D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

Hemos querido dar la impresión personal que de su retrato y de sus obras hemos recibido de nuestro biografiado, pero a la vez queremos insertar aquí unos brevísimos rasgos físicos que de sí mismo nos da en su **Galería en miniatura**:

"Gorostiza"

"Buen par de ojos! lindo talle! cabeza erguida! ¡hermosa pierna!" (40)

Vemos cómo reconocía con gran ironía la fealdad de sus características físicas que más lo distinguían. El humor y la sátira, tan comunes en Gorostiza, los utilizaba aún para burlarse de sí mismo. Nunca pudo la vida ahogar en su espíritu la alegría del vivir.

O B R A .

La producción literaria de Don Manuel Eduardo de Gorostiza es relativamente larga. Cubre la prosa y el verso y dentro de estos dos géneros, la dramática, la prosa política y periodística y la lírica. De sus obras de teatro, unas están en verso y otras en prosa.

Nuestro trabajo de investigación se limita a la producción dramática y, de ésta, solamente algunas obras, por las razones que más adelante explicaremos. Entre las obras del autor hay algunas que, sin lugar a dudas, son de su pluma; pero hay otras que son atribuidas, ya que hasta hoy, no hay pruebas definitivas para clasificarlas como suyas. También las hay producidas en España, In-

(40).—Gorostiza. M. E. de. Op. cit., págs. 7-8.

glaterra y México. Determinar con toda exactitud estos dos hechos sería en sí un trabajo aparte de investigación bibliográfica para el cual no tendríamos tiempo ni capacidad, debido a las circunstancias que nos rodean.

Otro problema que ofrece la producción dramática del autor es el de establecer la cronología en la publicación y representación de sus obras. Los investigadores y críticos que le han dado su atención al Sr. Gorostiza, han tratado, unos con otros, de fijar cierta cronología; más todavía queda siendo materia muy incierta y dada a más seria y científica investigación. Creemos que daría suficiente material para otro trabajo. Por mucho que sea nuestro interés por Don Manuel Eduardo y su producción teatral no estamos al presente en condiciones de emprender dicha investigación, como tampoco las dos señaladas anteriormente. Creemos que ninguna de las tres corresponde tampoco al carácter parcial y limitado de la presente tesis. Señalamos las rutas, por si hay algún otro entusiasta del autor mexicano que quiera compartir nuestras simpatías por el mismo.

A continuación ofrecemos las obras del autor, divididas en tres grupos: uno con las obras que se pueden considerar como definitivamente suyas; otro con las atribuidas; y otro con las refundiciones, arreglos y traducciones.

Primer grupo: **Indulgencia para todos, Las costumbres de antaño, Tal para cual o Las mujeres y los hombres, Don Dieguito, El jugador, Virtud y patriotismo o El 1o. de enero de 1820, Una noche de alarma en Madrid, El amigo íntimo, Contigo pan y cebolla, Don Bonifacio.**

Segundo grupo: **El amante jorobado. Las cuatro Guimaldas, El novio austro-ruso o Los rusos en Miguel Turro, La casa en venta, La huerfanita de Tacubaya, El rancho de Aguascalientes.**

Tercer grupo: **También hay secreto en mujer** (refundición de la obra de Calderón **Bien vengas mal si vienes solo**), **Lo que son mujeres** (refundición de la del mismo título de Rojas), **La madrina** (imitada del francés de Scribe), **Paulina o ¿Se sabe quién mueve los alambres?** (imitada del francés), **La hija del payaso** (arreglada al teatro mexicano), **Estela o El Padre y la hija** (imitada del francés), **¡Vaya un apuro!** (arreglada para el teatro mexicano), **Un enlace aristocrático** (traducida del francés de Scribe), **Las costumbres de antaño o La pesadilla** (la obra original del autor de 1819, pero refundida por él mismo en 1833 para el teatro mexicano y suprimiéndole las alusiones a las bodas del rey Fernando VII), **Emilia Galotti** (inédita y refundición de la obra del mismo título de Lessing), **Cristina o La reina de 16 años** (inédita e imitación del francés de Bayard; se encuentra en el Archivo General de la Nación y la recoge D. Francisco Monterde en su **Bibliografía del teatro en México, 1933**).

En vida del autor se publicaron en forma de colecciones muchas de estas obras y son las siguientes: **Teatro original**, París, en casa de Rosa, 1822; **Teatro escogido**, dos volúmenes, Bruselas, en casa de Tarlier, Imprenta de P. J. Voglet, 1825; **Apéndice al teatro escogido**, dos tomos en un volumen, París, en casa de Rosa y Cía., 1826. En México, Don Vicente Agüeros, editó un gran número de las obras del autor en su **Bibliotetca de Autores Mexicanos** con el título de **Obras de Don Manuel Eduardo de Gorostiza**, México, Imp. de V. Agüeros, 4 volúmenes, 1899—1902. La posesión personal de todas estas colecciones nos ha facilitado en mucho nuestra labor de investigación.

Además de las ediciones sueltas de las obras, hechas por el mismo autor, otras ediciones se han hecho posteriores a su muerte y entre las cuales se destacan dos: la de **Contigo pan y cebolla** del profesor Owen de la Universidad de Kansas en 1923 y la de **Indulgencia para todos**, con prólogo de Don Mario Mariscal, por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1942 y que forma parte de la magnífica colección **Biblioteca del Estudiante Universitario**, tomo 37.

Es nuestro deber consignar aquí que un estudio bibliográfico de don Manuel Eduardo de Gorostiza, bastante extenso aunque todavía peca de algunas fallas, es el ofrecido por la señorita María Esperanza Aguilar, en su obra **Estudio bio-bibliográfico de Don Manuel Eduardo de Gorostiza**. Ya antes hemos citado dicha obra.

Hemos dicho que en nuestra tesis nos limitamos a utilizar las cinco primeras comedias originales del autor estudiado: **Indulgencia para todos**, **Las costumbres de antaño**, **Tal para cual** o **Las mujeres y los hombres**, **Virtud y patriotismo** o **El 1o. de enero de 1820** y **Una noche de alarma en Madrid**. La reducción de nuestras investigaciones a dichas obras tiene varias explicaciones y, entres las cuales tres son las fundamentales: la primera es la del tiempo. Solamente disponíamos de nueve meses de labor escolar para realizar nuestra investigación, ya que el disfrute de la licencia sabática concedida por nuestra Universidad no nos daba mayor margen de tiempo. Consideramos que en tan corto tiempo no podríamos estudiar mayor número de obras. La segunda es la de la plena convicción que tenemos de que casi es materialmente imposible que una sola persona pueda estudiar en detalle toda la producción dramática del Sr. Gorostiza a menos que le dedicara varios años de labor, cosa imposible para nosotros, al menos en el presente. La tercera es la que nos trae a la propia médula de nuestro trabajo de investigación y que pasamos a explicar.

Siempre habíamos visto clasificar a Don Manuel Eduardo de Gorostiza como un autor neoclásico, seguidor de Don Leandro Fernández de Moratín e inspirador de Don Manuel Bretón de los Herreros. Además de neoclásico, lo hacían aparecer (y aún siguen

haciéndolo) como prerromántico o ya como romántico, por tener en sus obras ciertos rasgos que lo colocaban dentro de dicha modalidad literaria. Todo esto, además de hacerlo aparecer como autor costumbrista.

Este último hecho de que fuera autor costumbrista, sí lo veíamos con simpatía, ya que no se puede negar que lo sea; pero no nos sucedía lo mismo con las anteriores clasificaciones. Queriendo convencernos por propia experiencia de cuál podría ser la ubicación literaria del autor, nos pusimos a leer toda su obra teatral, para llegar a conclusiones personales. Hecha tal labor, nos afirmamos aún más en nuestra diferencia de criterio, ya que creíamos haber descubierto cosas y hechos que excluían al autor Gorostiza de su supuesta filiación neoclásica o romántica. Cuáles eran esos hechos, los damos a continuación.

La producción dramática de Don Manuel de Gorostiza se puede dividir en dos grupos: la producida en Europa y la producida en México. La primera obedece a su puro interés por el teatro, y la segunda, sin abandonar lo primero, a su interés por fomentar el gusto por el arte dramático que encontró bastante decaído al llegar a su tierra de nacimiento. Esto explica que la mayoría de las producciones del autor en México sean refundiciones, adaptaciones y traducciones, ya que no tenía tiempo para estar dando a la escena una obra original a cada momento.

También nos pareció ver que dentro de estos dos grupos el autor tiene un ciclo dramático de tres momentos: el primero obedece a razones ideológicas y sentimentales de carácter personal que lo llevan a ser comediógrafo costumbrista para dar cuadros en los cuales retrata la vida española del momento en que vivía y dentro del cual ciclo caen las cinco primeras comedias originales que sirven de base a nuestra tesis; el segundo lo forman también obras de carácter costumbrista, cuyos temas en muchas de ellas ya están en embrión en las cinco primeras; mas no tienen el carácter autobiográfico de las del primer ciclo; el tercero, lo forman obras costumbristas también; pero con el propósito antes dicho de fomentar el teatro en México. Dentro de estos tres ciclos dramáticos en la trayectoria artística del autor nos propusimos estudiar el primero de ellos, para ver si el mismo obedecía o no obedecía a nuestras suposiciones de la errónea ubicación literaria del autor.

Ya con estos hechos en nuestro poder y aceptando como bueno el costumbrismo del Sr. Gorostiza, hicimos descansar el mismo sobre la vida y costumbres del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX en España, que es la época que creíamos ver retratada en las obras del autor. Esto justifica el primero, segundo y tercero capítulo de nuestra tesis. En ellos ofrecemos la vida de Don Manuel, la dramática española del siglo XVIII y el primer tercio del XIX y la vida y costumbres españolas de la misma época. Vimos con placer

que la coincidencia con las obras del autor era extraordinaria.

Quisimos buscar la ubicación literaria del autor Gorostiza a base de la técnica, el contenido ideológico y sentimental y, en parte, en el lenguaje empleado por el mismo, considerando estos elementos como suficientes para nuestros propósitos. Y con toda esta armazón en nuestras manos nos dedicamos a la labor de investigación y análisis de las cinco primeras comedias originales. A continuación damos el resultado.

Dichas comedias forman, en efecto, el primer ciclo dramático del autor. En ellas informa la vida y costumbres del pueblo español; pero a la vez forman una especie de autobiografía (y esto es lo totalmente nuevo) en la cual nos da el autor su posición personal en cuanto a la filosofía de su tiempo, la política, la sociedad y la literatura. Son, pues, el manifiesto filosófico, político, social y literario del autor Gorostiza, dando en él su evolución hasta llegar a una posición definitiva. Esta evolución se puede ver que consta de cinco pasos o momentos, integrado cada uno por una de las cinco obras. Las mismas pueden formar una comedia en cinco actos, en la cual se nos da la vida ideológica y sentimental de Don Manuel Eduardo de Gorostiza.

Al final de su trayectoria literaria, por medio de las comedias indicadas, queda el autor ubicado en su propio y correcto momento literario, el cual, anticipamos no es el que comúnmente se le atribuye y sí uno muy distinto.

Con tal aseveración terminamos la presentación de las **Obras** del autor y el informe del propósito de investigación de nuestra tesis. Esperamos que el análisis que hacemos de las cinco primeras comedias originales del Sr. Gorostiza compruebe nuestros asertos, los cuales resumimos en las conclusiones de nuestra obra.

CAPITULO II.

DRAMATICA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza, no es, cronológicamente hablando, un autor del siglo XVIII, ya que su vida cubre la última década de dicho siglo y la primera mitad del siglo XIX. Es decir, más propiamente sería del período romántico que del neoclasicismo si nos atuviésemos a la cronología. Pero el hecho es que Gorostiza no rindió tributos a la musa romántica, sino que, al contrario, fué su crítico y satírico, aunque a veces, contra su propia voluntad, dejó ver rasgos románticos. Su obra literaria, especialmente su teatro, desarrollóse en gran parte dentro de las tendencias estéticas literarias dieciochescas que moldearon el neoclasicismo. Por esta razón lo podemos ubicar dentro del siglo XVIII, con exactitud, para la época de apogeo de la dramática de D. Leandro Fernández de Moratín, de quien era admirador y continuador en cuanto a técnica dramática se refiere. Pero, a la vez, lo vemos viviendo la vida de la primera mitad del siglo romántico y siendo el precursor de Don Manuel Bretón de los Herreros, prerromántico. Se desarrolla, pues, Gorostiza dentro de las ideas y sentimientos que dieron color, calor y vida al "Siglo de la Ilustración", de un lado, y las que adornaron al Romanticismo, del otro. Es, pues, un hombre de transición que vivió dos épocas, y como tal, tuvo que tomar posición ya en una o en otra o, quizás, en ninguna. Determinar este hecho es, fundamentalmente, el propósito de nuestro trabajo, según se pueda desprender de sus obras dramáticas originales. Por este motivo, nos creemos en la obligación de dar, en forma de resumen, una idea general del período histórico y literario que cubrió la vida del autor estudiado y, especialmente, en lo concerniente al arte dramático de dicho período. Con este fondo que le sirve de marco a la obra de nuestro autor creemos que podremos comprender mucho mejor tanto su ideología, como la técnica y el estilo de sus obras.

El siglo XVIII se extiende desde 1700 hasta 1799, cronológicamente. No creemos que sea ésta la mejor división del tiempo cuando nos referimos al siglo literario que críticos y manuales literarios conocen con el nombre de **Neoclasicismo**. Para este movimiento literario, aceptando el contenido que su nombre implica, preferimos

otra división del tiempo: de 1737 a 1833. Su propio nombre, **Neclasicismo**, esto es, nuevo clasicismo, nos obliga a descartar los primeros 37 años del siglo y prolongarlo hasta dentro de los primeros 33 años del siglo XIX. Realmente las tres primeras décadas del XVIII no tienen nada de nuevo y, como hemos de ver más adelante, las tres primeras del siglo XIX son una continuación de lo neoclásico. Es cierto que hay destellos sueltos románticos; pero en ellas no podemos decir que domine la fuerza del romanticismo que en una forma u otra ha de caracterizar a casi todo el resto del siglo XIX.

Es cierto que de nuevo, en su contenido literario especialmente, no tenía gran cosa el siglo de Feijóo, ya que era una transplatación de las ideas de los antiguos; sí era nueva la actitud española, por lo menos de los principales intelectuales de España, que luchaban tenazmente por salir de la negra decadencia que azotaba a su patria hacía más de 50 años. En relación con este esfuerzo de renovación, nos dice don Américo Castro: "Sobre los restos del pasado que perduran en el medio popular y que, de haber continuado rigiendo al país, habrían conducido necesariamente al **Finis Hispaniae**; sobre ese fondo formado en gran parte de detritus de civilización no bien lograda, se dibujan a principios del siglo XVIII intentos renovadores, que adquirieron plena forma en el reinado de Carlos III, y abarcan orgánicamente todas las manifestaciones del espíritu: las ideas, la política, la ciencia, el arte, la literatura". (1) Aunque no fuera nada más que por este aspecto de querer salir de tal decadencia y renovar a España incorporándola a la cultura de que por entonces disfrutaban otras naciones del mundo bajo la directriz de la cultura francesa, merece España con su siglo XVIII y los hombres que lo componen, un poco más de aprecio y de cariño del que hasta ahora se le ha dispensado. Nuestro estudio, en parte, pretende humildemente contribuir con algo a esa muestra de aprecio y de cariño.

En el mes de noviembre de 1700 murió Carlos II, último rey de la gloriosa Casa de Austria. Ya por designios superiores o por designios de la vida se acabaron también con él los últimos restos de la maravillosa cultura con que el Siglo de Oro había llenado de orgullo a España y de asombro y admiración al mundo. La muerte de este rey español trajo a la corona española una nueva y extranjera casa reinante: la Casa de Borbón. Aun en vida de Carlos II las potencias europeas se disputaban los despojos de la casa que desaparecía sin sucesión. Pero el Rey Sol, Luis XIV, con más habilidad y con mayores recursos espirituales y materiales que los demás reyes de Europa, logró moverse de tal manera, que el

(1).—Castro, Américo. **Algunos aspectos del siglo XVIII en Lengua, enseñanza y literatura**, Madrid, 1924, págs. 285—286.

moribundo rey español dejó heredero de su trono a uno de los familiares del rey de Francia: su nieto, Felipe de Anjou, que tomó el nombre de Felipe V de España. Y aquí empieza la peregrina historia de una España **afrancesada** que ha sido historiada, discutida y comentada, tanto favorablemente como desfavorablemente, por los propios hombres del siglo XVIII, por los románticos del siglo XIX y por los hombres del siglo XX. Y creemos que todavía seguirán pasando años, antes de que se llegue a un cabal, justo y desapasionado aquilatamiento del "Siglo del Progreso" en España. Nosotros no nos creemos capaces de hacer tal aquilatamiento ni lo pretendemos hacer en el presente trabajo; meramente nos concretaremos, como hemos dicho antes, a dar el fondo cultural literario y, de éste, lo concerniente al teatro especialmente, como marco para el estudio de la obra dramática del autor que sirve de inspiración a este trabajo.

Llega Felipe V a Madrid en el año de 1701. Su reinado se prolonga —con la breve interferencia del reinado de su hijo Luis I en el año de 1724, mismo año en que murió— hasta el año de 1746. Largo reinado en que España se desangró en guerras, casi desde el comienzo del mismo con la Guerra de Sucesión entre Felipe V y el Archiduque Carlos de Austria, hasta la campaña de Italia de 1743. No somos de los que creen que con la llegada del monarca francés llegó de súbito la influencia francesa. Ya, como se ha dicho por otros, desde el siglo XVII se dejaba sentir en España el gusto por lo francés, aun dentro de la obra de autores tan españoles como Quevedo y Gracián. Tampoco somos de los que creen que el afán de francesamiento se posesionó, desde el primer instante en que el nieto del Rey Sol pisó tierras españolas, del alma y de las letras de España. Hay testimonios escritos de lo contrario. (2) Los

(2).—Robert E. Pellissier, en su libro *The neoclassic movement in Spain during the XVIII th. century*, Stanford University, California, 1918, nos dice: "The court of Phillip V — As a matter of fact, the gloom of the first years of the reign, the morose character of the king and the open hostility of the Spanish courtiers to any innovation which might interfere with the old Spanish tradition made the influence of the court practically negligible as a factor in the history of neoclassicism in Spain.

"For the first time since 1700 the king felt secure on his throne and the Spaniards at court looked something friendliness on French manners and customs. Soon after 1714 mention of festivities and plays at court are of frequent occurrence in the letters and memoirs of the time. The chevalier de Bourk in a letter to Torcy tells us that in January 1712 comedies were being performed at the royal palace, adding however "il faut a voir que les divertissements de cette cour son minces et peu propertiones á L'age d' un prince né a Versailles et d' une princesse née á

españoles presentaron resistencia a la influencia francesa desde el primer momento, como hemos de ver más adelante, y la mantuvieron a través de todo el siglo. No pretendemos negar que existiera dicha influencia; mas no era tan fuerte que pudiéramos llamar afrancesados o neoclásicos a los hombres del momento.

La vida española apenas fué alterada con la llegada de la Casa de Borbón. Para su triunfo tenía que vencer la antipatía natural del pueblo español por lo francés y, además, el temperamento español austero, religioso y democrático que contendía con el espíritu francés del momento, frívolo, un tanto cínico y de tendencia absolutista. Por eso encontramos que las primeras manifestaciones de amor hacia lo francés se dan en las altas clases y entre los hombres cultos; no entre la clase media y el pueblo bajo, que seguían apegadas a la tradición. Lo francés tenía que luchar contra una poderosa tradición que ligaba a España y sus gentes con épocas pasadas que eran consideradas como gloriosas y que les costaba trabajo abandonar ante el primer influjo de una casa extraña. Así, pues, podemos decir que el primer tercio del siglo XVIII en España es una continuación del siglo XVII en todos sus aspectos, especialmente en la literatura.

Pero a pesar de la frialdad con que era recibida la casa francesa y sus influencias, no por eso dejamos de encontrar en estos primeros treinta años fenómenos de transplatación gálica al suelo español. El consejo del abuelo a su nieto de que fuera buen rey español, mas que no se olvidara de que era francés, no fué echado en olvido. Atento a esto, decidió el monarca empezar de una manera metódica a crear un ambiente propicio al gusto francés. Entre otras providencias, creó en 1712 la Biblioteca Nacional, en 1713 la Academia Española y en 1735 la Academia de la Historia. Todas fueron creadas a semejanza de las instituciones francesas correspondientes y con el espíritu centralista o de Estado que dominaba en Francia. Ya era esto un indicio de la influencia real que luego habrá de dejarse sentir tan poderosamente en el neoclasicismo. Pero, en honor a la

Turin, main Mme. des Ursins se propose d'égayer un peu la cour dans le temps de la paix".

"That the camarera mayor" did not immediately succeed in turning gloom into joy is indicated by another letter of Du Bourck to Torcy dated February 1712. "La cour prend les divertissements que ce pays fournit pendant le carnaval, ces divertissements consistent a passer trois au quatre heures a entendre une comédie espagnole très ennuyeuse et representee par de acteurs et actrices de triste figure". Fortunately the French ambassador to the Spanish cour was a man full of resources and, in that same letter by Du Bourck, we find that Monsieur de Bonnac and other distinguished persons were rehearsing a play of Corneille, that a first performance had given great satisfaction".

(Cap. I., págs. 14 — 15)

verdad, hay que decir que aun dentro de este nuevo espíritu no se olvidaron los españoles, que colaboraron con el rey, de su propio espíritu español. Así lo comprueban los primeros productos de estas instituciones. La primera obra de la Academia Española fué el **Diccionario llamado de autoridades**, que no es otra cosa que una consagración a los más grandes ingenios de España; allí aparece en su extraordinario acopio de citas el más alto pensar y el más fino sentir de las letras españolas. También es netamente española la base de la Biblioteca Nacional: "la base de la Biblioteca Nacional fueron 2,200 volúmenes procedentes de la antigua librería, ya existente en 1637 en la torre alta del Alcázar, llamada de la Reina Madre y otros traídos de Francia por Felipe V" (3) A su vez la Academia de la Historia se dedicó a la investigación y a la divulgación de la historia patria. Vemos, pues, que a pesar de tener raíces con sabor a extranjero, estas instituciones y sus hombres dieron preferencia al pensamiento y al espíritu netamente español.

En la lírica española del primer tercio del siglo encontramos una continuación de las corrientes barrocas y conceptistas del siglo anterior. No entra en nuestro estudio la poesía lírica; pero para abundar en la situación, nos serviremos de dos citas. Dice Díaz Plaja: "Toda transformación literaria supone, como es sabido, una amplia zona de interferencias, en la que conviven las fórmulas a punto de agotarse y las nuevas recetas que aportan el cambio en cuestión. Si, por una parte, señalábamos cómo el gusto francés se anticipaba en el siglo XVIII, vamos a ver ahora cómo la manera barroca no sólo no se agota al llegar el siglo XVIII, sino que interviene activamente durante todo su primer tercio" (4) y Valbuena Prat nos dice: "Nuestra lírica [del S. XVIII] conserva elementos del barroco del culteranismo y conceptismo, pero estas fórmulas, vacías de imágenes hechas, no son lo corriente, predominando en cambio el intento de eliminación de las formas más finas y complejas de nuestro siglo XVII sustituidas por una fría razón o un aprosamiento esencial". (5)

La misma falta de entusiasmo por lo francés y la perduración de lo español del siglo XVII que hasta ahora hemos visto en otras fases, la encontramos en lo referente al teatro. En este aspecto la resistencia era mucho más fuerte y a través de todo el siglo XVIII podemos decir que fué el tema prelerido, alrededor del cual se celebraron las más cruentas batallas literarias. No era fácil para los dramaturgos y público español olvidarse tan prontamente de los

(3).—Hurtado Palencia, J. y J., **Historia de la literatura española**, Madrid, 1932, pág. 745.

(4).—Díaz Plaja, G., **Historia de la poesía lírica española**, 2a. ed. Barcelona, 1948, pág. 230.

(5).—Valbuena Prat, A., **Historia de la literatura española**, vol. II., Barcelona, 1937, pág. 531.

grandes ingenios del Siglo de Oro. Eran precisamente sus obras las que mayormente se representaban o, si no, refundiciones de ellas hechas por los dramáticos del momento que también escribían las suyas propias siguiendo las escuelas de sus grandes maestros. Las más de ellas eran pésimas refundiciones e imitaciones, mas servían para mantener viva una tradición dramática, que buena o mala, se enorgullecía de ser ante todo española. Y así vemos cómo durante el primer tercio del siglo, y aún a través del mismo, los teatros españoles sólo ofrecían las obras de Lope, Calderón, Tirso, Moreto, Cañizares, Solís, Rojas y otros tantos, sobrepasando en mucho al número de las obras de gusto francés que se representaban, especialmente favorecidas por algún personaje influyente de la corte o por el propio esfuerzo de Carlos III que se declaró abiertamente protector del arte neoclásico. (6) Es difícil vivir en una época y quedarse fuera o al margen de las normas y condiciones que rigen la vida y manifestaciones de los hombres de la misma. Y mucho más difícil en este momento en que la cultura francesa avasallaba a Europa, sin fuerza opositora que la pudiera contener. Los autores franceses no se limitaban a explotar sus propias fuerzas creadoras y fuentes culturales y vitales, para producir sus obras, sino que hacían incursiones a las culturas de otros países buscando motivos e inspiración en ellas. España estaba muy cerca y de fácil acceso para poder llegar a ella. Y así empezaron los franceses a utilizar temas y obras españolas: Corneille, Lesage, Du Perron de Castera, Molière, entre otros muchos más. También otros autores franceses se dedicaron a criticar la producción literaria española y, como la crítica francesa, dominada por las reglas clásicas, era generalmente adversa, hizo

(6).—J. L. Mc Clelland nos dice: "With regard to the first [el teatro del Siglo de Oro], the steady popularity of Golden Age drama through out the whole eighteenth century is and indisputable fact. Statistics which may be drawn from the Press or from theatre records, show that not even when neo-classical opposition was strongest did those plays cease to be performed. Audiences seemed never to tire of them, and though they may not have received them always with the excited ovations that would have been accorded to succesful new plays, they received them with the easy appreciation that is shown for something tried and trusted. For the first fifty years, indeed, when neoclassicism was represented only by two or three academic translations, actors had little else at their disposal, and drew upon them automatically. In mid century the stronghold of Golden Age drama, was unshaken. At the end of the century, despite new attractions which sometimes obtained longer runs, the Golden Age comedias still constituted a very large percentage of the total number of functions. Even after suffering temporary suspension under the new theatrical Board established in 1779, they returned to the stage, to be performed as vigorously as ever, when the new system failed, and censorship, owing to public pressure, was relaxed". (J. L. Mc Clelland, *Origins of the romantic movement in Spain*, Liverpool, William Clowes and Sons, Lt., 1937, pág. 163).

que los españoles se lijaran más detenidamente en sus propios valores literarios. Y aunque la mayoría los encontraba de la mejor y más alta calidad, no dejó de haber algunos que creyeron superior la francesa y, aunque tímidamente, se propusieron seguirla o imitarla. No era fácil esquivar la influencia de Francia.

Empezaron a aparecer las traducciones de los autores franceses: Corneille, Racine, Fontenelle, Voltaire, Buffon, etc. En 1713 don Francisco Pizarro Piccolomini, Marqués de San Juan, tradujo **Cinna**, de Corneille, y siguieron traducciones de los otros autores. Uno más atrevido que los demás, D. Tomás de Añorbe y Corregel, quiso intentar el género de la tragedia al nuevo estilo francés y compuso **El Paulino**; ésta sólo sirvió para probar que no estaban todavía (como no lo estarían nunca) ni el genio ni el espíritu español preparados para seguir la nueva escuela: fué un total fracaso, aunque la obra estuviera inspirada en la obra de Corneille antes citada.

En estas condiciones transcurrió todo el primer tercio del siglo XVIII español y se prolongó, en lo tocante al teatro, hasta la primera mitad del siglo. "La primera mitad de este siglo, dice Valbuena Prat, continuó hasta las últimas posibilidades el sistema dramático de Calderón reducido a una fórmula fácil, en la que apenas se matizaba la personalidad de un autor." (7) Pero ya se acercaba el tan famoso año de 1737 que había de producir tan grandes sensaciones en la vida cultural de la España dieciochesca. Este primer tercio de siglo sólo sirvió para que se fuera elaborando calladamente el nuevo sentir y pensar que había de luchar abiertamente durante todo el siglo contra el viejo y castizo sentir y pensar español.

El año de 1737 marca el momento en que la nueva escuela se atreve de una manera franca salir al campo de la lucha. Es, pues, un año decisivo en el desarrollo de la estética neoclásicista. Se publica la **Poética** de Ignacio de Luzán que ha de ser norma oficial para la nueva sensibilidad poética; se empieza a publicar el **Diario de los literatos de España**, en que se reducen a compendio los escritos de los autores españoles, y se hace juicio de sus obras desde el año MDCCXXXVII; se publica el libro **Orígenes de la Lengua española**, de Gregorio Mayans y Siscar; se popularizan los famosos **Discursos del Teatro Crítico** de Fr. Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro. Estos hombres y libros marcan ya claramente la nueva ruta a seguir bajo la potente influencia de las culturas francesas e italiana que han de regir la vida española durante el período neoclásico. Y llegan precisamente en el momento, como nos ha dicho A. Valbuena Prat, en que se habían agotado todas las fuerzas que pudieran darle vida a las últimas manifestaciones barrocas. España se aferraba obstinadamente a un pasado glorioso que, siendo ya cenizas, no quería creer que había pasado. Luchaba desesperadamen-

(7).—Op. cit., vol. II, pág. 515

te por conservar lo suyo, bueno o malo. A la larga, tuvo que comprender que había cambiado el estado de cosas en Europa; que ya España no era la que regía los destinos del mundo, sino que otras potencias, y Francia la más fuerte entre ellas, eran las que imponían la vida europea.

Podemos decir que inicia la lucha Ignacio de Luzán, cuando publica en 1737 su **Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies**. Expresa sus propósitos renovadores al querer elevar la poesía española, que estaba en una dolorosa decadencia, al mismo nivel que se encontraba en las naciones cultas de Europa. Y como el modo literario estaba regido por Francia, natural fué que volviera sus ojos a esta cultura, para su inspiración. Tomó de Boileau (quien a su vez había tomado de Horacio y Aristóteles), Corneille, Racine, La Bossu, Voltaire, etc. No se conformó con lo francés y recurrió a la cultura italiana y tomó de Muratori, Robertello, Monsignani, etc. Se muestra Luzán partidario del concepto didáctico—moral en las obras literarias, tan arraigado en todo el siglo. Cree que la poesía, siguiendo a Aristóteles, es la "imitación" de la naturaleza y que su fin debe ser "**útil o deleitoso o ambas cosas a la vez**". Ya este principio era la negociación del arte en sí. Distingue expresamente entre la tragedia y la comedia, al igual que entre el verso y la prosa, y es un ferviente defensor de las Unidades.

La obra de Luzán no llamó poderosamente la atención cuando vió por primera vez la luz pública. Según transcurrían los años y la influencia neoclasicista iba penetrando la cultura española, se fijaba la atención en ella y todo culto, que tal nombre quisiera llevar, tenía que tener como brújula para sus escritos la **Poética** de Luzán. Tuvo sus impugnadores; mas la fuerza de la **vieja novedad** pudo más que la tradición, sobre muchos de los escritores del siglo.

El diario de los literatos de España tuvo cinco años de vida (1737-1742) y se publicaron siete volúmenes. Cayó bajo la protección del Ministro Campillo y se hizo al calor del **Journal des Savants** de París. Su propósito era, como su propio título indica, recoger las producciones de los literatos españoles del momento y hacer su crítica. Realmente, el **Diario** demostró un formidable esfuerzo de crítica y erudición. Aunque partidario de Luzán y de algunas de las innovaciones francesas, no dejaba de reconocer las bondades de los grandes escritores españoles. Pero el reconocimiento de las bondades se limitaba a aquellos casos en que dichos escritores no violaban los principales preceptos de los antiguos, pues, en cuanto a éstos, se mostraba tan intransigente como el propio Luzán. Grandes hombres del siglo colaboraron en este periódico: Francisco Manuel Huerta, Juan Martínez Salasfranca, Leopoldo Jerónimo Puig, Juan de Iriarte, Gregorio Mayans y Siscar, José Gerardo de Hervás, etc. La labor del **Diario** no fué fundamentalmente literaria, sino de divulgación científica y filosófica, los afanes del "siglo de las luces" y "la

razón". Como propagandista fué uno de los principales medios del siglo para hacer llegar a España los nuevos aires europeos, especialmente franceses, y dentro de éstos el gusto por la crítica y el análisis.

"El siglo de Feijóo", creen algunos críticos que debe llamarse al siglo XVIII en España. Y en verdad que si tenemos en cuenta el espíritu crítico de dicho siglo y analizamos la obra del sabio benedictino, sin considerar otras cosas, llegaremos a aceptar dicha frase como una realidad. Feijóo representa, según A. Castro, "un momento previo de dirección metódica... [hacia] cuanto se producía en Francia en literatura, en política y en arte." (8) Al lado de este espíritu crítico-científico de selección por parte de Feijóo, estaba el de asimilación mecánica seguido por la mayoría de los afrancesados. Todos los campos del saber fueron penetrados por este preclaro benedictino, tanto para su provecho como para servir a su patria, a la cual quería sacar del estancamiento cultural en que se encontraba. De todas partes de Europa y de la propia España le llegaban obras, consultas y opiniones y, con un afán insuperable, a todas le daba su atención. Su celda era más un confesonario del saber que un tranquilo y silencioso rincón de devoción. Allí estudiaba y escribía sobre medicina, botánica, matemáticas, filosofía, astronomía, religión, artes, filología, milagros, supercherías y supersticiones, etc. Y todo desde un punto de vista crítico científico que causaba pasmo a sus admiradores y grandes polémicas entre él y sus impugnadores. La inteligencia lo llevaba a aceptar lo bueno que significara progreso y cultura, que viniera del exterior y a rechazar lo malo, aunque fuera de su propia tierra. No era de los que preferían el "humo" de su tierra a las "luces" de otras tierras, ya que tenía un alto sentido de la crítica y la selección, para poder discernir. Sobre este sentido de la crítica, sus propias palabras nos pueden ilustrar acerca de su posición, cuando nos dice: "Es el caso que la crítica buena, justa, acertada no la dan los libros ni los títulos o empleos. Sólo Dios la da, porque sólo Dios da el claro entendimiento, el ingenio perspicaz, el juicio exacto, que en esto y en nada más, consiste la buena crítica"... "Todo pide ingenio y númen y sin ingenio y númen todo es nada. No es esto decir que el crítico se haya de apartar de las que llaman reglas del arte, sino que ni es ni será jamás buen crítico el que sólo debe esas reglas a su estudio y no a la representación de su luz nativa"... "yo he leído todas las reglas que prescribe [Eusebio Amort]. Todas me parecen muy justas. Pero al mismo tiempo juzgo que cualquiera que para escribir aquellas reglas ha menester estudiarlas, o necesita para comprenderlas más luz que la del propio ingenio, tiene un en-

(8).—Op. cit., págs. 296 - 297.

tendimiento muy poco claro, y así nunca puede ser buen crítico". (9) Claro entendimiento, ingenio, perspicacia, juicio era lo que tenía Feijóo para poder tomar la inteligente posición ecléctica que supo adoptar en un siglo de tantas luchas. Aun en tan delicada cuestión como la de "las reglas del arte", lo vemos tomar esa sabia posición de no despreciarlas y más aún reconocerlas como "justas", pero a la vez reconoce que sin "ingenio y númen" no hay nada. Este último concepto es lo que había hecho grandes a los españoles, ya que no es otra cosa que el romanticismo que lleva dentro todo español.

En esta posición de alabanza al "númen" frente a las "reglas" es que en su **Teatro Crítico Universal** aplaude calurosamente el genio español. (10) cuando nos dice: "No sería justo omitir aquí, que la poesía cómica moderna casi enteramente se debe a España, pues aunque antes se vió levantar el teatro en Italia, lo que se representaba en él, más era un agregado de conceptos amorosos que verdadera comedia, hasta que el famoso Lope de Vega le dió designio planta y forma. Y si bien que nuestro cómico no se ha ceñido a las leyes de la comedia antigua, lo que afectan mucho los franceses censurando por este capítulo la comedia española, no nos niegan éstos la ventaja que les hacemos en la inventiva, por lo cual sus mejores autores han copiado muchas piezas de las nuestras". Famoso es su artículo **El no sé qué**, en el cual hace alarde del valor romántico de la inspiración (el numen), algo muy contrario al gusto dieciochesco. Pero, a pesar de todo esto, el "buen gusto" del padre Feijóo ayudó a gustar de aquello de tipo francés que significara progreso y cultura para su país. Recordemos su defensa de introducción de voces francesas al léxico español, siempre que fuera por necesidad o por belleza; actitud sabia que lo coloca a la vanguardia en materia lingüística, aun en la más moderna filología. La obra fundamental de Feijóo, **Teatro Crítico Universal** (1726-39; 1741) se publicó antes de que realmente se hubiera iniciado la lucha entre el neoclasicismo y el nacionalismo; pero levantó tanta polvareda que nadie se consideró excluído ya de alabarla o ya de combatirla. A tal extremo llegó la discusión alrededor de su figura y tanto llegó a ser estimado, que Fernando VI dió bandos prohibiendo que fuera atacado por sus impugnadores. (11) Con este hecho casi sería suficiente para llamar al siglo XVIII "el siglo de Feijóo".

Casi había transcurrido la primera mitad del siglo, sin que hubiesen ocurrido choques alarmantes entre tradicionalistas y neocla-

(9).—Feijóo y Montenegro, Fr. B.—**De la crítica en Obras Escogidas** de Fr. Benito Jerónimo Feijóo, B.A.E., T. I, 56, Madrid, Rivadeneyra, 1863, pág. 601.

(10).—Feijóo y Montenegro, Fr. B.—**Glorias de España en Obras Escogidas** de Fr. Benito Jerónimo Feijóo B.A.E., T. 56, Madrid, Rivadeneyra, 1863, pág. 220:

(11).—Castro, A., Op. cit., pág. 329

sicistas. Como hemos visto hasta aquí, la fuerza nacional no cedía ante la novedad. Para ayudar a contrarrestar la fuerza gálica, hizo su aparición la influencia italiana, en forma de ópera. Ya en el siglo XVII algunos cómicos operáticos habían hecho su aparición en España y a principios del XVIII también la ópera cómica había aparecido, pero sin obtener gran favor. Mas la reina era italiana y como el mismo rey Felipe V era amante de la música, ambos se esforzaron en llevar a España los espectáculos musicales de teatro. Efectivamente, llevaron compañías de ópera italianas a trabajar en su teatro de **El Retiro**, la primera, en el año 1703. El auge que la ópera va tomando se ve en el hecho de que en 1737 llevaron los reyes, desde Inglaterra, al famoso cantante Carlos Broschi (Farinelli) quien recibió grandes agasajos y regalos de parte del rey. De mayores favores gozó el arte operístico bajo el reinado de Fernando VI (1746-1759), quien nombró a Farinelli director de todos los espectáculos teatrales de España. Es natural que junto a la influencia de la ópera vinieran también otras influencias italianas.

También ayudó a que no le fuera fácil el acceso en España a la influencia francesa, la aparición de la influencia inglesa. Shakespeare, Pope, Young y otros autores ingleses fueron gustados por los cultos españoles, quizás como un escape para librarse del afrancesamiento. Tanto lo italiano como lo inglés, junto a otros factores de carácter nacional, no habían, pues, permitido que a la mitad del siglo hubiese logrado el galicismo en España un firme arraigo. Pero ya se aproximaba la lucha, como hemos de ver más adelante.

Ya hemos dicho cómo en toda la mitad del siglo apenas ha cambiado la vida española. Las formas culturales y artísticas, en general, siguen siendo las mismas. Sobre todo, en las formas dramáticas, de especial interés en este trabajo, era donde mayor persistencia de lo tradicional se notaba. El teatro permanecía en un profundo estado de decadencia, a pesar de los esfuerzos de los galicistas. El mismo mal se ha de observar a través de todo el siglo, aunque hay que hacer excepción en los casos de Ramón de la Cruz, Del Castillo, Huerta con su **Raquel**, L. F. de Moratín, Gorostiza y algún otro más. Pero, a pesar de este lamentable estado de cosas, el teatro fué la más grande fuerza opositora nacionalista, ante las innovaciones de los afrancesados. Los primeros intentos de tragedias del primer tercio de siglo, ya hemos visto que fueron un total fracaso. Su suerte no fué mejor en años posteriores, ya que seguían dominando la escena española, los autores y las obras que por tradición gustaban al pueblo español. "Avanzando el siglo XVIII, dice Valbuena Prat, se perdía en realidad esa "expresión viva" a la que reemplazaba un formulismo de imágenes poéticas estéril y estereotipado sobre unos tipos calcados de obras anteriores o simples figurones que sólo podían impresionar al público más vulgar mediante la más burda y externa escenografía... La magia era el re-

curso de muchas obras. De todo el fondo ideológico y poético de las comedias del siglo XVII que servían de modelo no quedaba nada... En otras obras se multiplicaban los trajes bizarros de soldados y capitanes, se realizaban ante el público escaramuzas, sitios de ciudades, todo con disparo de bombas y fusilería. Lo airoso de los uniformes, el bullicio, las mutaciones envolvían un cadáver dramático, salto de vida, de toda lógica y de toda poesía verdadera". (12) Persistía, pues, el teatro del Siglo de Oro, más las pobres refundiciones del mismo, más las absurdas comedias de magia y las comedias militares, no menos absurdas que las de magia. Nada había cambiado en la dramática española.

Hasta 1747 lo que se había hecho era teorizar sobre el nuevo arte; mas sin hallar gran apoyo o atención, aun de parte de los mismos neoclasicistas españoles y ninguno, claro está, de parte de los tradicionalistas. Pero en dicho año se organizan las fuerzas nuevas y empiezan una verdadera lucha por imponer "el buen gusto" en España. Veamos cómo ocurre este despliegue de fuerzas.

Francia, en los siglos XVII y XVIII, desarrolló todo un sistema de elegantes salones: el más famoso, el de Madame de Rambouillet, al cual siguió luego el de Mademoiselle de Scudéry. Sirvieron estos salones para despertar el buen gusto y ayudar a desarrollar y cultivar un público culto que pudiera apreciar el arte de los antiguos. Fué, pues, natural que los afrancesados españoles quisieran imitar dichos salones y academias, en España. Tendrían un lugar donde poder reunirse y disfrutar de sus gustos e ideas afines. Así surgió la idea de la "Academia del Buen Gusto" en el año de 1747. Se reunía en la casa de la Condesa de Lemos y de ella formaban parte grandes figuras de la época: el Conde de Torrepalma, Montiano, Luzán y muchos más. Todas las manifestaciones artísticas de que se podía disfrutar entonces, tuvieron acogida en aquel salón: representaciones teatrales, lecturas, declamaciones, juegos, etc. Sus reuniones sirvieron, asimismo, para realizar ya la crítica o ya la exaltación de las obras escritas y presentadas por sus propios miembros. La artificiosidad de la vida que allí se vivía al calor de los antiguos clásicos, puede observarse en el hecho de que los nombres propios de sus integrantes se cambiaban por seudónimos por los cuales se llamaban los unos y los otros y entre los cuales sobresalían los de sabor pastoril. Era más un salón social que una academia literaria; tenía más del "preciosismo" del hotel de Rambouillet que de literatura. El carácter literario se reservó, casi exclusivamente, para la famosa "Tertulia de la Fonda de San Sebastián".

Esta se fundó para seguir los pasos de la academia de la condesa de Lemos. Don Leandro Fernández de Moratín nos describe el carácter de dicha tertulia: "Reuníanse frecuentemente Moratín, Aya-

(12).—Valbuena Prat, A., *Historia de la literatura española*, vol. II, págs. 515-517.

la, Cerdá, Ríos, Cadalso, Pineda, Ortega, Pizzi, Muñoz, Iriarte, Guevara, Signorelli, Conti, Berrascone, y otros eruditos, en la antigua fonda de San Sebastián, para lo cual tenían tomado un cuarto con sillas, mesas, escribanía, chimenea y cuanto era necesario a la celebración de aquellas juntas, en las cuales (por único estatuto) sólo se permitía hablar de teatro, de toros, de amores y de versos. Allí se leyeron las mejores tragedias del teatro francés, las sátiras y la poética de Boileau, las odas de Rousseau, muchos sonetos y canciones de Frugoni, Filicaja, Chiabrera, Petrarca y algunos cantos del Ariosto". (13) Basta fijar la atención a las lecturas realizadas por los componentes de la tertulia, para darse cuenta que las influencias francesas e italianas eran las predominantes. Ya no se mostraban tímidos y dudosos los amantes del "buen gusto" extranjero, sino que hacían pública adhesión y se aprestaron a luchar por su implantación en la tierra de la tradición.

Al lado de la creación de la "Academia del Buen Gusto" ocurre otro hecho que es el que verdaderamente va a encender la mecha para la explosión de pasiones propias del siglo entre los tradicionalistas y los innovadores. Esta lucha se hace patente en torno al tema del teatro nacional. En la academia de la marquesa de Sarriá se teorizaba sobre los principios del arte dramático y se mostraban partidarios de las famosas unidades, (tiempo, lugar, acción); se admiraban los clásicos y sus obras y la de los modernos franceses, como las más bellas y perfectos ejemplos del "buen gusto". Y, de la teoría y mera admiración por lo extranjero, se pasó a los hechos.

Don Blas Antonio Nasarre y Ferriz, miembro de dicha Academia, en el año de 1749, publicó las **Comedias y Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra**, en dos volúmenes, con un prólogo titulado "Disertación sobre las comedias de España". En esta disertación hacía Nasarre la más rara defensa del arte nuevo; tan rara, que bien podría llamarse disparatada teoría sobre el teatro de Cervantes. Alegaba el autor que Cervantes, al igual que escribió "El Quijote" para burlarse de los libros de caballería, así también escribió sus comedias para burlarse de las obras de Lope de Vega y otros grandes ingenios del Siglo de Oro español. Era un español más que, en vez de defender el arte francés en lo que por sí propio valía, lo hacía atacando a sus compatriotas y sus obras. Todo el prólogo puede considerarse como una violenta censura al teatro nacional español. La crítica llama corruptores del buen gusto a Lope y Calderón y critica tanto la técnica, como los temas, como la moral, personajes, ambiente, etc. Llega a negar que Lope y Calderón fueran genuinos representantes de España o que fueran conside-

(13).—Fernández de Moratín, L., *Vida de D. Nicolás Fernández de Moratín*, B. A. E., T. II, pág. XIII.

rados como buenos escritores en la propia España.

La "Disertación" de don Blas Antonio no tuvo el efecto que él esperaba. En vez de levantar partidarios de la nueva escuela, lo que tuvo fué un efecto contrario: lo que levantó fué a los defensores del arte nacional. Abundantes escritores de sentimientos nacionalistas le salieron a su paso y constituyeron el primer núcleo que se lanzó en franco ataque contra el neoclasicismo. Entre las primeras respuestas que aparecieron contra Nasarre, se cuentan las de D. José Carrillo con su **La sinrazón impugnada y beata de Lavapiés** (1750) y la de don Tomás de Erauso y Zavaleta (Un ingenio de la Corte) con su **Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España** (1750). Muy mal librado quedó el poco hábil defensor de lo francés y peor aún cuando a los dos primeros se unieron las críticas y defensas de hombres del calibre de D. Juan Cristóbal Romeo y Tapia, D. Francisco Mariano Nipho y muchos más defensores de la escena nacional española.

A la par que salían defensores de Lope y Calderón, salían también impugnadores que a su vez eran defensores de las reglas clásicas: D. Agustín de Montiano y Luyando, D. Nicolás Fernández de Moratín, D. José Clavijo y Fajardo, entre los de más valía. Todos quisieron demostrar que era factible que la escena española se acogiera a las "reglas del buen gusto", puesto que aún dentro de los propios autores clásicos españoles habían sido observadas por muchos de ellos y los del presente podían escribir obras que siguieran dichas reglas, regenerando así el teatro español y limpiándolo de la corrupción a que Lope y Calderón lo habían llevado. Montiano en el año de 1750 publicó un **Discurso sobre las tragedias españolas**, con el cual se proponía instruir a los españoles en el nuevo arte de escribir tragedias. Acompañaba a este **Discurso** la tragedia **Virginia**, escrita por él mismo y que debía servir como modelo de "buen gusto". En el año de 1753 volvió a escribir otro **Discurso II sobre las tragedias españolas**, también esta vez acompañado por su tragedia **Ataúlfo** con la "censura" escrita por Luzán, quien presentaba la obra, escrita de acuerdo con las reglas del arte y que serviría de instrucción, a la vez que de diversión a los espectadores. A pesar del "buen padrino" y de las buenas intenciones del autor, las obras no tuvieron un éxito feliz.

La misma labor que Montiano, realizaron Nicolás Fernández de Moratín con sus disertaciones y tragedias **Lucrecia** (1763), **Hormesinda**, (1777) y **Guzmán el Bueno**, (1777) y José Clavijo Fajardo, con sus traducciones de **Semíramis** de Voltaire y **Andrómaca** de Racine. Acompañado por D. Nicolás, fué Clavijo, quizás, mucho más lejos que sus compañeros galicistas, pues aquéllos se atrevieron a atacar una de las más arraigadas tradiciones teatrales españolas: los autos sacramentales. Los atacaban como producciones que ofendían la religión y el arte y por estar opuestas a la razón y el buen gusto. La

influencia de Buffon y de Voltaire era muy fuerte en Clavijo, ya que los conoció personalmente, y esto lo llevó a censurar acremente la tradición española y sus más altos representantes, tales como Fray Luis de León y Francisco de Quevedo. Su periódico **El Pensador** (1762), que parece imitar "The Spectator" de Addison, fué uno de los más eficaces medios que tuvieron los enciclopedistas galos para que sus ideas se difundieran por la tierra española.

Al llegar al trono Carlos III (1759-1788), las influencias extranjerizantes llegaron a su plenitud. Fué un Borbón que quiso llevar a España al lugar de progreso y cultura que tenían las demás naciones de Europa. Su estada en Italia lo había puesto en contacto con la cultura de aquel país y además conocía la gloria de Francia. Al llegar a España y percatarse de su atraso, quiso "lavarle la cara, aunque le doliera", y con tal propósito recurrió a las más limpias y claras aguas del momento, que no eran otras que las neoclásicas. Personalmente y con la ayuda de sus ministros, especialmente Aranda, impuso casi de una manera oficial las nuevas ideas marcando el triunfo del nuevo estilo neoclásico y el derrocamiento de las últimas formas del barroco y lo tradicional. Cierto es que fué un triunfo efímero que no duró mucho más de una década del reinado de tan ilustre monarca.

Se declaró, pues, Carlos III protector de las nuevas ideas europeizantes, y llevado fácilmente por su primer ministro, el Conde de Aranda, que no era solamente admirador de la vida francesa sino también partidario de la filosofía enciclopedista, formó la época más brillante en progreso y cultura que pudo tener España hasta aquel momento y, quizás en los restantes, bajo el cetro de un rey de la Casa de Borbón. Estaban, pues, los galicistas españoles en una posición privilegiada, para poder imponer sus ideales ideológicos y estéticos, ya que tenían la protección oficial del gobierno, más el sostén de instituciones cultas y refinadas, que si bien eran pequeños grupos, no por eso dejaban de tener un fuerte arraigo para darle apoyo al rey y a los afrancesados. A este grupo era que pertenecían la "Academia del Buen Gusto" y la "Tertulia de la Fonda de San Sebastián". Sería en demasía prolijo el entrar a discutir en este breve capítulo todas las actividades realizadas por el rey y los galicistas en todos los aspectos de la vida española para tratar de imponer sus ideales. Siendo nuestros propósitos fundamentalmente literarios, creemos oportuno aprovechar los datos que nos da J. L. McClelland en su libro (14), para caracterizar este interesante momento en la historia literaria de España y, especialmente, en materia dramática. Dice dicho autor que entre los hechos principales se encuentran los siguientes:

(14).—J. L. McClelland, Op. cit., págs. 52—53 [Suprimimos algunas notas del autor por no considerarlas necesarias]

"1762.—First numbers of **El Pensador** by J. Clavijo y Fajardo. **Desengaño al teatro español** by Nicolás Fernández de Moratín. The comedy **La petimetra**, precede by a dissertation stating the neo-classical aims, by Nicolás Fernández de Moratín."

"1763.—**Desengaño II al teatro español** sobre los autos sacramentales de D. Pedro Calderón de la Barca, by Nicolás Fernández de Moratín. The tragedy **Lucrecia**, with a preliminary discourse on neo-classical tragedy, by Nicolás de Moratín. **Desengaño III al teatro español**, continuing the subject of **Desengaño II**, by Nicolás Fernández de Moratín."

"1765.—Prohibition by royal command of the representation of **autos sacramentales**.

"1767-68.—Materialization of Aranda's projects for the formation of an entirely new theatre, based on French models. Changes made in theatrical management; lists prepared by Bernardo de Iriarte of selected national plays to be altered for performance."

"1768.—Establishment of the Teatros Reales de los Sitios, under the directorship of Clavijo, for the exclusive performance of plays translated or imitated from neo-classical originals. Translations for this purpose made by Tomás de Iriarte between 1769 and 1772"

"1770.—A deliberate attempt by the afrancesados to force new dramatic theories with staging of Moratín's **Hormesinda**".

Para comprender aún mejor el esfuerzo de los afrancesados por imponer su criterio en España, a los hechos literarios señalados por el citado autor, podemos añadir otros de índole variada, propios de la década que estamos estudiando. Así veremos que en 1761 Carlos III firmó con Luis XV el famoso **Pacto de Familia** que unió a los Borbones de España, Francia, Nápoles y Parma consolidando la hegemonía de la Casa de Borbón en Europa; en 1765 se promulgó el famoso bando de Esquilache, contra los capas y sombreros, que terminó en el no menos famoso motín de Esquilache; en 1766 se crearon las famosas **Sociedades Económicas de Amigos del País**, de origen francés; en 1767 se tomó la desgraciada medida de la expulsión de los jesuitas; de 1769 al 70, las reformas de las universidades.

Al considerar las condiciones de decadencia por que atravesaba España, muchas de las reformas se consideraron como salvadoras, tanto por los tradicionalistas como por los afrancesados; pero el espíritu popular tradicional español era todavía una fuerza muy viva y no toleraba atentados y amenazas contra aquello que llevara el sello del alma nacional, especialmente en materias religiosas, sociales y costumbristas. Las reformas, pues, en general lo que provocaron fué una verdadera lluvia de protestas, tanto literarias como de

hechos. El espíritu español se exacerbó y se hizo causa común contra aquellos que quisieron amenazar lo que, según los tradicionalistas, era el más preciado acervo español. De nada valió la influencia gubernamental por proteger las nuevas ideas. Su triunfo fué efímero y siguieron años en que, aunque luchando neoclásicos y conservadores, siempre la mejor parte la llevaban los segundos.

Tomaron la defensa de la escena nacional española hombres considerados de gran valía en aquel momento: Judas Thadeo de Llerena y Olabe; Antonio Bazo; Simón de Latrás y Batatea; Francisco Mariano Nipho; Juan Cristóbal Romea y Tapia; Tomás Sebastián y Latre; Francisco Nieto de Molina y muchos otros más, de mayor y menor categoría. Fué este el momento de mayor apogeo de la lucha entre las dos fuerzas opositoras. Los franceses y afrancesados veneraban a los antiguos, como lo más grande en cuestiones de arte encontrando defectos y errores en todos aquellos que no los imitaran. Los nacionalistas españoles aprendieron a venerar a sus ingenios de épocas pasadas y los presentaban frente a los extranjeros como depositarios del verdadero espíritu español. Nos parece más una lucha entre muertos que entre vivos; sólo que los vivos utilizaban a los muertos, para satisfacer sus pasiones. Ya no era una lucha entre lo bueno y lo malo de unos y otros, sino entre los nacionales y lo extranjero; los españoles y los afrancesados. Esta nota es la que va a caracterizar los restantes años del siglo.

Inútiles polémicas llenaron todo el último tercio del siglo dieciocho. Las llamamos inútiles por el hecho de que los participantes eran hombres capaces que pudieron aprovechar su tiempo en hacer verdadera labor de creación literaria, en vez de malgastarlo en lanzarse censuras, diatribas y hasta procaces insultos los unos contra los otros. No era la "justa" crítica que deseaba Feijóo, sino una crítica pequeña, rastrea y personal que a veces degeneró en encuentros personales entre grandes y verdaderos amigos, como fué el caso de Iriarte con García de la Huerta y Samaniego. La lucha no fué entre españoles y extranjeros, como veremos, sino entre los propios españoles que se llamaban seguidores o impugnadores de las ideas del momento. Lo cierto es que iniciaron la batalla los extranjeros, como veremos inmediatamente, pero, como casi siempre ocurre en España, la continuaron los propios españoles en una guerra civil literaria.

El abate Saverio Betinelli publicó en Bassano, en el año 1775, la obra *Del risorgimento d'Italia* y Girolamo Tiraboschi, entre 1772 y 1795, su obra *Storia della letteratura italiana*. Estos autores, sin grandes dotes críticos y con una saña desmedida, acusaban a los grandes autores españoles —Lope, Calderón, Góngora— de ser los corruptores del gusto italiano, en la dramática y la poesía. Trataban con el mayor desprecio la cultura española y negaban los valores literarios de la misma. Tiraboschi llegó hasta los tiempos de

Séneca, para probar cómo la dañina influencia española venía desde épocas pretéritas. A estos dos autores hay que sumar las críticas de otro italiano, concurrente a la "Tertulia de la Fonda de San Sebastián", que aunque no era tan extremista, también de vez en cuando había lanzado criterios ofensivos a la literatura española: Pietro Napoli Signorelli, quien en 1773 publicó la obra **Storia critica d'teatri antichi e moderni**. La crítica de los italianos hubiese pasado inadvertida a los literatos españoles, pero coincidió con la estada de los jesuitas desterrados de España en Italia. Estos tradujeron las críticas italianas y las enviaron a España. Ya conocidas las obras, los propios jesuitas españoles en Italia y los españoles en España contestaron las injustas acusaciones. Entre los más brillantes defensores del arte y la cultura españolas, hay que recordar a: Juan Andrés, Antonio Ximeno, Javier Lampillas, Esteban de Arteaga y Juan Francisco de Masdeu. Es cierto que todos ellos se habían formado al calor de las ideas neoclásicas, pero, violentados en su espíritu patriótico por el destierro o bien por las injusticias de los críticos italianos, tomaron la defensa de lo español e hicieron ver claramente las grandezas del sentimiento y el pensamiento de su tierra. Como consecuencia de sus escritos, especialmente los de Arteaga, podemos decir que la estética tuvo las primeras fuerzas para ser llamada ciencia.

A la labor destructora de los críticos italianos hay que añadir un hecho que según parece llenó la copa de la indignación patria. Este hecho partió, casi como tenía que suceder, de fuente francesa. En la famosa **Nueva Enciclopedia** francesa apareció un artículo sobre España, suscrito por M. Masson de Morvilliers, con el título "**¿Qué se debe a España? Desde hace dos siglos, cuatro o diez, ¿qué ha hecho por Europa?**" En este trabajo enciclopédico se negaba el que España hubiera contribuido en algo a la civilización europea, ya que era conocida como la más ignorante de las naciones de Europa. Una vez más erraba el tiro la crítica extranjera. El espíritu español de patriotismo y libertad, hizo su aparición y llevó a los españoles, esta vez tanto afrancesados como españoles nacionalistas, a defender su patria. Y para hacer dicha defensa quisieron conocer mejor su propia cultura y literatura y se afanaron en su estudio. Las contestaciones a las descabelladas disquisiciones de M. Morvilliers no se hicieron esperar. Sobresalen entre otras las del abate Denina y la famosa defensa de Juan Pablo Fomer titulada **Oración apologética por la España y su mérito literario** (1786). Las polémicas entre sostenedores de las ideas extranjeras y sus impugnadores se generalizaron, especialmente alrededor del tema del teatro y las tan debatidas **Unidades** dramáticas.

Esta nueva lucha del último tercio del siglo XVIII entre los sostenedores del neoclasicismo y los defensores del teatro antiguo español, no es otra cosa que una lucha entre la regimentación del ar-

te al estilo francés y la libertad romántica del drama español del Siglo de Oro. Los impugnadores, para poder llevar sus ataques, tenían que conocerlo y asimismo los defensores, para poder defenderlo. El resultado fué que el momento se caracterizó por ser aquél en que más se llegó a conocer la literatura española de tiempos pasados y dió lugar a que surgieran una serie de publicaciones que lejos de demostrar la pobreza de la cultura y la literatura españolas, lo que hicieron fué comprobar sus grandezas frente a las de otras naciones de Europa. El nacionalismo español iba restando terreno a la influencia francesa.

Entre los hombres que mayor responsabilidad tuvieron en esta exaltación de la nacionalidad española frente al neoclasicismo francés, hay que mencionar a los siguientes: Tomás Antonio Sánchez, Francisco Cerdá y Rico, Fr. Martín Sarmiento, Vicente Antonio García de la Huerta, Gregorio Mayans y Siscar, Fr. Benito Jerónimo Feijóo, Giambattista Conti, etc. Con un gran sentido de selección, a la vez que de crítica y aquilatamiento de los valores nacionales, supieron hacer crítica, obras y ediciones de los más grandes genios e ingenios de la España pretérita. Así revivieron a Jorge Manrique, Luis Vives, Garcilaso de la Vega, Villegas, Cervantes, Lope, Calderón, Fr. Luis de León, Guevara, Mateo Alemán, Quevedo, etc. Surgieron las comparaciones inevitables y quedaron exaltadas las virtudes de la imaginación poética, la fuerza y color de la dramática, el ingenio y concepto de la prosa en sus varios aspectos, el realismo, viveza y gracia en general de los autores españoles. Y todo esto frente a la rigidez, frialdad y poco entusiasmo, en general, de las producciones francesas. Muchos de los autores que se habían manifestado en sus escritos periodísticos y en sus propias obras partidarios de las ideas estéticas del neoclasicismo, ahora o se mostraban fríos admiradores de las mismas o se declaraban abiertamente opuestos a ellas, llegando a veces a hacer burla de lo que fué su admiración antes. Basta recordar el caso del célebre escritor don Ramón de la Cruz, en su cruel burla de las tragedias clásicas francesas—las cuales llegó a escribir—en su famoso sainete **Manolo**.

Es que de la Cruz llegó a comprender que el verdadero espíritu español y la verdadera vida española estaban en el pueblo, el cual nunca llegó a dejarse sobornar y deslumbrar por el artificio y el amaneramiento de la vida y cultura francesas.

Un caso de acendrado patriotismo y de alma insobornable por el "buen gusto" francés, aunque un poco dislocado, fué el de Vicente Antonio García de la Huerta: Acérrimo entusiasta de las letras nacionales fué una de las figuras que, no faltándole ingenio, habilidad y cultura, perdieron su tiempo en polémicas absurdas con los afrancesados. Todos lo tomaron com blanco de sus sátiras y burlas incluyendo a Jovellanos, Forner, Iriarte y L. F. de Moratín.

Pero ,a pesar de ser tan combatido, tiene la gloria de haber

sido el único autor que logró escribir la mejor tragedia del siglo XVIII y la única que perdurará en la historia de la literatura española como obra de valor: **Raquel**. Paradójicamente, logró el más grande triunfo español frente a lo francés, con una obra que pretendía seguir todas las unidades clásicas. Y aunque esto es cierto, no es menos cierto el hecho de que, aunque la **Raquel** es en su forma neoclásica, en todo lo demás es española, lo cual explica su clamoroso triunfo que la mantuvo en escena por muchas semanas consecutivas, en los principales teatros de la corte, a la vez que se representaba en los principales teatros de provincia y hasta llegó a ser traducida al italiano. El tema nacional (los amores de la judía **Raquel** con el cristiano rey Alfonso VIII, y su trágica muerte a manos de los nobles castellanos), los personajes típicamente castellanos, los sentimientos libertarios de los castellanos frente a los actos absolutistas de un monarca, las pasiones violentas de raza, religión y privilegios en lucha abierta, los versos en métrica de gusto nacional y el ambiente toledano tan brillantemente captado le ganaron las simpatías nacionalistas que perdonaban las ropas francesas en que venía vestida. No era, pues, una obra al estilo francés, sino una obra que llevaba la vida y el alma nacional española a escena; obra representativa de los más queridos sentimientos religiosos, políticos y sociales del pueblo español. La forma no le importaba al pueblo; lo que le importaba era el contenido sentimental de la misma. Era el romanticismo español revivido frente a las ya bamboleantes fuerzas del neoclasicismo; el corazón triunfando sobre la razón. El triunfo de la Huerta era un índice de cómo las fuerzas de los nacionalistas españoles estaban minando a grandes pasos la influencia del arte francés en España. No era solamente en este país donde se estaban notando cambios en el pensar y en el decir. Era la misma Francia la que estaba dando la espalda al clasicismo, como veremos más adelante.

El siglo XVIII francés fué un siglo filosófico por excelencia, antes que un siglo artístico. La armonía y el equilibrio del "grand siècle" se van a romper en el "siglo de la Ilustración", ya sea para favorecer de un lado la razón volteriana o bien para favorecer de otro lado la sensibilidad rousseauniana. Y ya ambas tendencias, unidas al final del siglo, han de producir la revolución de 1789. La Francia de finales del siglo XVIII, con sus ideas libertarias, no es la Francia absolutista del despotismo ilustrado del siglo XVII y comienzos de siglo XVIII. Es en estos momentos una nación llena de ideas extranjeras, bajo influencias que vienen de Inglaterra, Alemania, Italia y la propia España. La más fuerte es la inglesa, que llega a través de la admiración que Montesquieu, Voltaire, Turgot, Rousseau y otros sentían por la política inglesa y por su economía, sus ideas sociales, su literatura; era la influencia de Shakespeare, Locke, Hume, Pope, etc. Por otro lado, Federico II de Prusia aloja en sus palacios a Vol-

taire y Goethe despierta las simpatías de Rousseau. La propia España atrae al padre Lesage, de la misma manera que a Corneille y Molière, y lo lleva a cultivar brillantemente un arte tan netamente español como lo es el de la novela picaresca. La Francia de Luis XIV, el Rey Sol, ha dejado de existir, ha desaparecido su bello clasicismo y ha dado lugar a otro tipo de sociedad y literatura en que predomina lo burgués. Es una nueva fuerza social que acusará la desaparición del viejo régimen, para formar uno nuevo en que el hombre común pasará a ser el núcleo vital. Esta nueva clase dirigente, la burguesía, que ocupará los puestos claves del gobierno, tendrá todavía fe en la razón de Voltaire; pero, a la vez admirará la Naturaleza y los sentimientos de Rousseau, como fuente de todo bien. Será la fuente de donde brotan los principios morales que han de regir al mundo. No se piensa en clases, sino en el hombre que es "bueno por naturaleza" y que, si se reorganiza la sociedad de una manera más justa bajo el calor de la nueva ideología revolucionaria, llegará a gozar de las bondades que sirvieron de tema a la revolución que estaba por llegar: "liberté, égalité, fraternité". Las tendencias de Voltaire y de Rousseau, acompañados por el furibundo enciclopedista Diderot, dividen la Francia de fines de siglo XVIII en dos tendencias: la una racional y realista y la otra sentimental y pasional. La literatura francesa de este período ha de reflejar estas dos características y, por ende, toda otra literatura europea que siguiera inspirándose en la francesa, como es el caso en España.

El "arte sensible" francés del momento se refleja especialmente en la poesía, la novela y ciertos nuevos géneros dramáticos, como el drama y el melodrama. La revolución contra la tragedia había empezado con La Chaussée, al mezclar éste lo cómico y lo trágico, añadiéndole además el elemento emocional. Denis Diderot consideró esto como un adelanto y aplaudió la acción del dramaturgo, por considerarlo como una liberación del teatro. Le añade el carácter de condición social al teatro y formó el nuevo tipo de drama ("Père de famille") que no era trágico ni cómico, sino simplemente serio. Era un espectáculo para distraer unas horas, alejándolo de sus preocupaciones diarias, a un grupo de buenos burgueses. De aquí surge un teatro de tipo social que tenderá a presentar la sociedad en cuantos aspectos crea conveniente el autor, ya sean tristes, ya sean alegres. Su principal característica será el realismo, sin que desaparezcan del todo las notas de fantasía. La vida cotidiana ha de ser centro temático incluyendo una buena dosis de situaciones de alegría, por un lado, y de lágrimas, por otro. Se mezclan tipos y emociones de todas clases, con lo racional, lo sentimental y lo real viviendo mancomunadamente, para ya en el siglo XIX divorciarse y dar origen al romanticismo, por un lado, y al posterior naturalismo, por otro. El clasicismo de Luis XIV había desaparecido pues y el neoclasicismo estaba rigiendo, para luego ser suplantado por el

individualismo revolucionario del nuevo movimiento romántico.

La nueva posición del pensamiento y el sentimiento francés, según se reflejaba en España, la resume Guillermo Díaz Plaja (15) en las siguientes palabras que, aunque se refieren principalmente a las condiciones poéticas, nos parece que lo mismo se puede aplicar a las otras manifestaciones literarias de España. Dice el autor: "De nuevo, como en el siglo XVI, el mito de la Edad de Oro se hace presente en la literatura española. Una cohorte inmensa de zagales y pastoras en una escenografía de prados verdes y arroyuelos mansos cuida sus líricas ovejas; la tradición persiste también en lo que se refiere a la realidad de estos temas, y bajo los pellicos y las zamarras alientan sesudos magistrados, abates eruditos y militares cortesanos. Como siempre, esta escenografía bucólica tiene un doble significado: estéticamente pone ante nuestros ojos el espectáculo de una Naturaleza perfectamente bella; la geometría neoclásica sabe afeitar los jardines, corregir las aguas, aquietar los vientos. El mundo poético es un repertorio de halagos sensoriales; el poeta se extasia ante el perpetuo estímulo de placer: la mesa y el amor son cantados en el estilo del viejo Anacreonte. Un sensualismo extraordinario circula en todas las manifestaciones estéticas de este período y una alegre superficialidad preside la expresión lírica. Pero esta temática tiene, como decimos, un segundo significado, en tanto que la perfección de la Edad de Oro es, esta vez, una aspiración social; el "despotismo ilustrado" nace con la notoria preocupación de procurar la felicidad de las gentes. La **filantropía** se pone de moda; las "Sociedades de Amigos del País" estudian con un celo desconocido las desgracias ajenas e intentan su remedio. El "buen gusto" no es sólo una posición estética, sino una muestra de rectitud moral. (16) los privilegiados —y los gobernantes— han de esforzarse en la felicidad de los súbditos: las exaltaciones a la beneficencia, a

(15).—Díaz Plaja, G., *La poesía lírica española*, 2a. ed., Barcelona, 1948, págs. 242-243.

(16).—Aquí el autor pone una nota que dice: "Exageraría erróneamente este concepto quien viera en el siglo XVIII un siglo candoroso. Es por el contrario, una época en que bajo una capa de fría corrección exterior, se oculta muchas veces una profunda podredumbre moral. Algunas figuras típicas de este período —Casanova, Cagliostro, Sade— son espejo del cinismo más desvergonzado. Lo mismo podríamos decir de los **libertinos**, franceses. Eugenio D'Ors ha dicho que el siglo XVIII no es sino un esfuerzo para superar el remordimiento. Sobre la contextura moral del siglo XVIII en Europa véase el libro de Otto Flake sobre el **Marqués de Sade**. Ciertamente todo ello no es absolutamente aplicable a España cerrada en una rígida tradición moral. Con todo, recuérdense los capítulos referentes a España de las **Memorias de Casanova** y ciertos poemas eróticos de Meléndez en los que se disimula apenas su contenido tras una simbología candorosa". (Otras notas del autor que aparecen en el texto no las copiamos por creerlas innecesarias).

la fraternidad, a la protección, etc., hacen vibrar las cuerdas de la lira. El arte es en realidad, pedagogía; su fin, la lección moral que se extrae de él, según la teoría del viejo Aristóteles. Este es, pues, el momento de la exaltación de un mundo mejor; se habla de reformas sociales, se satiriza acerbamente el vicio de escritos y polémicas, y los fabulistas explican amenamente el camino de la virtud. Un camino existe sobre todos para la pública felicidad: el de la "ilustración". El atraso, la incultura, llevan los pueblos a la desdicha; el "despotismo ilustrado" hará del pueblo una opinión ilustrada y logrará su mejoramiento material y moral. En pro de esta utopía característica se multiplican las obras públicas y las fundaciones; se esmera la policía ciudadana y se aspira a un refinamiento moral. El escritor sale ganando en posición social y deja de estar al servicio de un noble para obtener una digna independencia como profesor, bibliotecario o magistrado. El siglo XVIII crea, en suma, el tipo de intelectual que ha llegado hasta hoy".

La continuidad de la influencia francesa en la dramática española del momento que discutimos, podemos resumirla en dos figuras principales: Jovellanos y Leandro Fernández de Moratín, y la tendencia nacional, aunque más de una vez cayó bajo la tentación del gusto francés, en la figura de Francisco Comella. Son tres valores literarios dispares; pero representan las ideas y los gustos que luchaban entre sí en la España de los últimos años del siglo XVIII y los comienzos del XIX.

El teatro sentimental, al nuevo estilo francés, parece tener su primer antecedente en España, con **El delincuente honrado** de D. Gaspar Melchor de Jovellanos, publicado en 1774. Ya conocemos la formidable labor, tanto en la vida como en el campo de las letras, realizadas por Jovellanos, para tratar de llevar a España a una envidiable posición como nación progresista, culta y civilizada. Había adquirido su erudición al calor de la cultura francesa. No es, pues, de extrañar que en su producción literaria mostrara preferentemente su gusto por las ideas, la estética y el arte neoclásico en general. Tanto en sus poesías como en sus trabajos en prosa, como en sus tragedias (que no lograron triunfar) y como en sus melodramas la influencia francesa es innegable. En **El delincuente honrado** nos parece ver la influencia de la "comedia larmoyante" de Nivelles de la Chaussé, por la cual se mostraba Luzán tan gustoso. En esta obra de Jovellanos podemos presenciar la lucha entre la entereza de carácter fuerte, severa, casi inclemente de épocas anteriores (D. Simón) y las nuevas teorías del humanitarismo y la sensibilidad de finales de siglo XVIII, representadas por Torcuato, el protagonista. Es la lucha entre el "hombre racional" del gran siglo y el "hombre sensible" del presente momento. La obra pretende conservar las unidades clásicas, aunque se rompe levemente la de lugar. Lo interesante es ver cómo Jovellanos introduce en su obra el sentimentalismo

y la emoción, acompañados con los lamentos, ayes, exclamaciones, interrogaciones y otros elementos característicos del drama romántico. Sin lugar a dudas, estamos aproximándonos a pasos agigantados al momento que Américo Castro describe como aquel en que "el corazón quería subirse a la cabeza": el romanticismo.

La comedia sentimental no obtuvo gran acogida, a pesar del esfuerzo de Jovellanos. Se necesitaron años para que pudiera triunfar en una de las figuras más combatidas y a la misma vez más admiradas de fines de siglo XVIII y comienzos del XIX en España: Luciano Francisco Comella. "Hombre de bien, pero de fama ridícula" lo llaman en la **Historia de la literatura española** de Hurtado — Palencia y "autor adocenado y al por mayor" lo llama Valbuena Prat. Pero, a pesar de ser de poco interés su producción dramática y de estar plagado de mal gusto y prosaísmo, su fama corrió por toda España y aun traspasó los mares llegando a ser representadas sus obras en Italia. Parece ser que el gusto estaba bastante estragado en aquel período para que un autor de tan poco calibre pudiera obtener tan resonantes triunfos. En efecto, lo estaba. Lo que sucedía era que las comedias sentimentales, las de magia y las militares de Comella estaban escritas no para satisfacer el arte, sino para satisfacer "el gusto", vulgar y grosero a veces, del público que las presenciaba. Salvando todas las distancias entre uno y otro, diremos que para el vulgo escribía. Y hay que recordar que el vulgo era español. Comella hacía lo que Lope de Vega: si el vulgo pagaba las piezas, y aplaudía todo aquello que llevara, aunque fuera trazas, de la tradición española. Y Comella se hacía pasar como un defensor y continuador de la tradición. En el fondo lo que hay, pues, no es otra cosa que la eterna lucha entre lo español y lo extranjerizante: Comella frente a Leandro Fernández de Moratín, horizos y polacos, como hemos de ver más luego.

Horrorizado ante la degradante situación por que atravesaba la escena española se presentó a restaurarla un nuevo paladín del neoclasicismo, una de las más finas y cultivadas mentalidades del siglo XVIII: Leandro Fernández de Moratín. Demás está decir que creció y se formó al calor de las ideas y sentimientos franceses que mantuvo a través de toda su vida y que lo llevaron a aceptar un puesto, al igual que Meléndez Valdés, del invasor Napoleón I. Es cierto que lo hizo creyendo servir mejor a su patria; pero, de todas maneras, era un invasor del suelo español a quien servía. Sus ideas y gustos, por no claudicar de ellas, lo llevaron al destierro y a la muerte en tierra extranjera, precisamente en su tan admirada Francia, desde donde echaba de menos su adorada España. Vivió en una época de la vida española que creemos no pudo comprender del todo, como tampoco la época lo pudo comprender a él. De ahí su vida miedosa y torturada, vida de confusión, y, como tal, retorcida y de difícil comprensión: en su forma externa, con todo el pulimento clásico y, en

su forma interna, con la sentimentalidad y la melancolía del romántico.

Sus ideales literarios siguen a los clásicos. Su obediencia a las unidades y a los principios generales de personajes, escenas, escenografía, etc., que observaban las obras clásicas limitó más de una potencialidad creadora del autor; pero su buen sentido lo llevó a salvar más de un obstáculo y por eso logró triunfar en medio de un mundo hostil. Aunque consideraba con una sonrisa irónica algunas de las actitudes teatrales de los grandes maestros de la dramática española, reconoció valores a Lope, Calderón, Tirso y otros. Su actitud supo atisbar algunos "aciertos" de los dramaturgos españoles y esto le granjeó algunas simpatías.

Creía Moratín que la comedia era "imitación", ruta comenzada en Aristóteles y que había pasado a través de Luzán y los franceses e italianos, hasta llegar a él. Se imitaba, ya en prosa o en verso, algún "suceso" que ocurriera en "un lugar" y en "pocas horas", "entre personas particulares". Es decir, la vida diaria, cotidiana, real y verídica de cualesquieras personas que pudieran vivir la vida española. Se presentaba dicho suceso para ridiculizar "los vicios y errores comunes de la sociedad" y exaltar "la verdad y la virtud". Nada le falta al autor para cumplir con los cánones literarios del neoclasicismo y con la ideología filosófica humanitarista del período. Todo lo que no cayera dentro de esa estética dieciochista dejaba de ser comedia y era criticado y satirizado por Moratín.- Sus propias comedias son críticas y sátiras de la sociedad en que vivía, pues quería hacer valer la verdad y la virtud y donde quiera que se encontraba el vicio allí iba a fustigarlo: la educación, el fanatismo religioso, la hipocresía social, las costumbres desordenadas, las groserías de los criados, la suciedad y el pobre servicio de las fondas, etc. Es un teatro de carácter social en que se deja ver claramente el influjo de Molière a quien tradujo tan felizmente en **El médico a palos** y **Escuela de los maridos**, haciendo algunas modificaciones para adoptarlas al público español.

La fuerza original y creadora de D. Leandro, a pesar de su influencia francesa, donde mejor se ve es en sus dos comedias tituladas **La comedia nueva** o **El café** y **El sí de las niñas**. No vamos a decidir el valor de las obras; otros más capacitados lo han hecho. Pero sí hay que repetir cómo atacaba, en la primera, la dolorosa decadencia del teatro español, sus ridículos autores, la futilidad de los temas, el desbarajuste técnico, la miseria del lenguaje, la impropiedad de los personajes, en fin, la desgraciada postración del arte dramático en España. La obra fué un rotundo éxito. No hay que decir que los enemigos del arte afrancesado de Moratín la criticaron y le crearon toda clase de obstáculos; pero fué en vano. Hoy todavía se lee con verdadero regocijo tan magnífica obra.

La crítica a la educación que recibían los jóvenes de su tiempo

y los trastornos que producían en sus mentes y espíritus la imposición de la voluntad de los padres, especialmente en tan delicada materia como la elección de esposos, es la crítica de Moratín en **El sí de las niñas**. Se clasifica esta obra como perfecta en su clase y realmente es la joya representativa del neoclasicismo en las comedias del siglo XVIII en España. En ella vemos cómo el recto y virtuoso caballero D. Diego representa las teorías de la verdad y virtud que lo harán campeón de la sinceridad y libertad de conciencia. Doña Irene es la representante de la hipocresía y el engaño, la madre que quiere someter la voluntad de su hija a la suya propia, sin importarle nada la felicidad de la niña. Y en medio de estas dos tendencias (realmente en lucha en la sociedad española del siglo XVIII) se aman, gozan y sufren don Carlos y Paquita. Sus desdichas no se materializan gracias a un profundo rasgo de generoso desprendimiento humanitario de don Diego, novio frustrado, que sacrifica su pasión haciendo que Paquita se case con su sobrino D. Carlos, a quien la niña realmente amaba a escondidas.- En esta obra presentamos un mundo melancólico y sentimental de amores contrariados, pasiones encontradas, citas a oscuras, encuentros debidos al destino, felicidad inesperada, etc., que nos acerca al romanticismo. Pero no es menos cierto que todo este mundo lo encontramos en el marco neoclásico de las comedias francesas dieciochescas. Así tampoco es menos cierto que D. Diego representa una mente racional que se apega a la ideología del siglo. El amor pasional de dicho personaje se ve entibado por los razonamientos que sobre el mismo hace el enamorado. Es la fusión de lo racional y la sensibilidad.

Otras obras originales nos da Leandro Fernández de Moratín en su teatro: **El viejo y la niña**, **El Barón**, **La moigata**, pero no son tan importantes como las dos anteriores. No obstante, en ellas se ve la misma tendencia crítico-satírica que en las otras. Su afán didáctico-moral no se cansaba de expresarlo contra una sociedad que él creía estaba podrida y había que regenerarla a cualquier costo.

La influencia de Moratín se dejó sentir en el mundo literario del momento. Aun el mismo Comella, su enemigo personal, gustaba de la pulcritud y formalidad del gran comediógrafo y hasta llegó a imitarlo; mas sus limitaciones dramáticas no le permitieron hacer nada bueno. Sin embargo, otros autores fueron más felices y lograron renombre y fama, al seguir la escuela moratiniana. Entre éstos sitúan a D. Manuel Eduardo de Gorostiza. Aunque su vida discurre fundamentalmente dentro de los años y movimientos revolucionarios y libertarios característicos de la época romántica, su producción, en gran parte, se desarrolla dentro de la técnica y la estética dieciocheca, ya que literariamente hablando era un antirromántico. Como tal escribió una sabrosa caricatura del romanticismo social y doméstico, en su muy conocida obra **Contigo, pan y cebolla**. Al igual que Moratín, sus obras nos dan un cuadro real y verídico de

la vida española en los últimos treinta años del siglo XVIII y los primeros veinte años del siglo XIX. Las obras que produjo en México, después de haber llegado aquí por motivo de su destierro, tampoco se apartan gran cosa de su tendencia general literaria. Creemos que no es este el lugar para discutir su obra ya que el capítulo central de nuestra tesis es, precisamente, el análisis de parte de su producción dramática original.

Los triunfos de Moratín, Gorostiza, Ventura de la Vega y otros pueden llevarnos a creer que habían terminado las luchas entre los partidarios de la tradición y los neoclasicistas. Está equivocado el que tal cosa piense. Los años que vivieron estos hombres fueron aquellos en que las luchas entre España y Francia se recrudecieron con la invasión napoleónica; época, pues, de odios, rencores, venganzas entre españoles y franceses. Estas mismas luchas son las que se observan en todos los aspectos de la vida española: religión, sociedad, política, filosofía, literatura, etc. Lucha que en el teatro puede sintetizarse entre dos bandos, chorizos y polacos y la cual nos ofrece Fernando Díaz Plaja, de la siguiente manera:

"Chorizos, Polacos y Panduros. El nacimiento de la rivalidad entre chorizos y polacos forma una de las características más interesantes del teatro de entonces. Se llamaban chorizos los que defendían las comedias que se ejecutaban en el teatro de la Cruz y criticaban las que se presentaban en el del Príncipe sin atender a su poco o mucho mérito literario. Su nombre, según Salcedo Ruiz, proviene de que en 1742 el actor Rubert tenía que comerse unos chorizos en escena y le faltaron por culpa del encargado de sacarlos; se incomodó el actor e hizo tales gestos y exclamaciones que el público llamó desde entonces a su compañía la de los chorizos y por represalias los partidarios de aquellos cómicos llamaron a la otra compañía —corriéndose el mote a sus amigos— la de los polacos, aludiendo a un fraile que se llamaba el padre Polaco.

"Este padre Polaco, un trinitario descalzo, tuvo en su partido a Moratín, Fomer, y Meléndez Valdés. Al partido chorizo pertenecieron Huerta, Zabala y Comella. Moratín dice en su carta a Fomer acompañándole **La comedia nueva**:

"La turbamulta de los **chorizos**, los pedantes, los críticos de la esquina y los autorcillos famélicos y sus partidarios ocuparon una gran parte del patio y los extremos de las gradas".

"A los partidarios de los Caños del Peral se llamaron **Panduros**. Todos estos partidos se distinguían por una prenda determinada y tenían un jefe, muchas veces de baja extracción social, que era quien les daba la señal de gritar o aplaudir". (17)

Lo que ocurrió en la historia de España entre la muerte de Car-

(17).—Díaz Plaja, F., *La vida española en el siglo XVIII*. Barcelona 1746, pág. 222-223.

los III (1788) y la muerte de Fernando VII (1833) ya lo hemos visto en la biografía del Sr. Gorostiza que forma el Capítulo I de esta obra. No es necesario, pues, repetirlo aquí. Pasemos a ver las condiciones de la Nueva España, lugar en que se había de desarrollar la vida del Sr. Gorostiza luego de verse obligado por la política de Fernando VII a abandonar a España.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza vive los años que dura en su plenitud del romanticismo español (1833-1849), en México, su patria de nacimiento. En el propio año de 1833 llegó a México, desembarcando por Veracruz y desde entonces se dedicó a servirlo hasta su muerte, como hemos visto en su biografía.

¿Cómo se había desarrollado la literatura en México durante el neoclasicismo en Europa y ahora durante el romanticismo en la primera mitad del siglo XIX? ¿En qué mundo ideológico, estético y literario se había de mover D. Manuel Eduardo de Gorostiza en México? Confesamos nuestra flaqueza personal en cuanto al conocimiento de la historia de la literatura en este país, por lo cual nos hemos de valer de frecuentes y abundantes citas de verdaderos y competentes historiadores, críticos y hombres de letras mexicanos, para completar este cuadro en que queremos enmarcar a D. Manuel Eduardo de Gorostiza, mexicano por nacimiento y español por adopción.

Leyendo las páginas de Luis G. Urbina en **La vida literaria de México**, dedicadas al siglo XVIII y principio del XIX, nos parece ver que no se distinguía mucho la literatura mexicana de la española correspondiente a este período. Creemos que fuera natural este fenómeno, pues el virreinato de Nueva España quería ser igual y aún superior, si posible, a la propia España. Oigamos a D. Luis G. Urbina: "Ruido retórico, maraña lírica, hinchazón y prosaísmo: he aquí la herencia que recoge el siglo XVIII en Nueva España, y con esa herencia llena media centuria. Las formas literarias del siglo XVII se resistían a desaparecer, y hallaban arraigo y vida no ya sólo en los métodos de enseñanza y cultura, sino también en nuestro modo de vivir colonial, en nuestras costumbres viejas y persistentes, que nos daban el aspecto de una España arcaica, todavía al principiar el siglo XIX".

"Los conceptistas y culteranos españoles nos habían atiborrado de oropesecas y caprichosas joyas de mal gusto". Nos sigue dando el autor las notas de "artificio y divertimento" de las liras gongorinas, los juegos de palabras de gusto culterano, la doble rima, los sonetos ecoicos, estrofas artificiosas, los versos libres, etc. Es el mundo artificioso culterano y conceptista que fué trasplantado a la Nueva España.

"Como rocío inesperado, continúa Urbina, en los ardores de un jardín veraniego, cayó, al mediar el siglo XVIII, en la literatura mexicana, el preceptismo amanerado y gélido, pero sensato y circunspecto de los doctrinarios neoclásicos. Poco a poco empezó a pala-

dear Nueva España el "gusto francés". La poética fría y atildada del buen señor don Ignacio de Luzán Claramunt Güelves y Gurrea, pasaba de mano en mano entre la juventud literaria de México. Y la miel empalagosa de Meléndez Valdés comenzaba a filtrarse entre los platerescos ornamentos del culteranismo. Y don Leandro Fernández de Moratín iniciaba su influencia en la compostura, armonía y proporción del verso y de la prosa". Luego nos sigue diciendo cómo seguían influyendo en México, Feijóo, el Padre Isla y José Cadalso y más tarde aún, Meléndez Valdés, Fray Diego González y "un poco los Moratín", cuando ya en España resonaban los ardientes arrebatos de Quintana y Alvarez de Cienfuegos. Y más adelante dice cómo (citamos): "Los poetas del siglo XVIII pasaron al XIX su bagaje de versos, y no hicieron otra cosa sino prolongar la ensordecedora garrulería y el rimado prosaísmo de cepa genuinamente española". (18)

Vemos, pues, por boca de un gran conocedor de las letras mexicanas que, al cerrarse el siglo XVIII cronológicamente hablando, México era una continuación de la tradición literaria española que a su vez recibía la influencia de la francesa. Es la poesía lírica con sus temas amorosos y bucólicos, o bien la poesía religiosa y la poesía satírica. Este último tipo de poesía floreció brillantemente en México y a que había suficientes motivos de índole política y social para que tuviera una fecunda tierra donde desarrollarse. Las luchas intelectuales que provocaban las nuevas ideas políticas revolucionarias, nacidas de la ideología francesa y de la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica y las luchas sociales entre españoles continentales, españoles criollos, mexicanos y mestizos fueron buen combustible para avivar el fuego de la poesía satírica. Vemos también cómo otros trasplantes literarios ocurrieron en este período: Boileau con lo neoclásico, La Fontaine con la fábula, Molière con el teatro.- Es decir, vino el mismo afrancesamiento que estaba padeciendo España y el resto de Europa. No podemos, pues, decir que México tuviera todavía una propia y definida literatura de carácter nacional. No faltaban muchos años para que ocurrieran hechos que, si no iban a crear una literatura propia, autóctona, por lo menos lo van a matizar de ciertos tonos mexicanos, que pronostican aquella que la ha de diferenciar de la española y de toda otra literatura.

La primera década del siglo XIX (1800-1810) se caracteriza en México por el servicio que presta la prensa a las letras. Los periódicos y los folletos son los medios que utilizan los principales autores, para llevar a su tierra las ideas y sentimientos que van naciendo en ellos. La aparición de estos vehículos literarios data del último tercio del siglo XVIII. Para estos años las "Gazetas" era casi el único ti-

(18).—Urbina, Luis G., *La vida literaria en México*, México, Ed. Porrúa, S. A., 1946, págs. 50-54.

po de periódico que se conocía y no era otra cosa que un medio oficial del gobierno para dar las noticias oficiosas. Alguno que otro trabajo literario aparecía en ellas de vez en cuando. En el estudio sobre **Tipografía Mexicana**, del ilustre hombre de letras y gran investigador literario don Joaquín García Icazbalceta, se puede encontrar la historia de las "Gazetas" en la época virreinal.

Cuando se inicia el siglo XIX solamente la "Gaceta de México", dirigida por D. Manuel Antonio Valdés, era la que quedaba como órgano oficial del gobierno. El primer periódico diario surgió en la Nueva España en el año 1805, bajo la dirección de D. Jacobo de Villaurrutia y D. Carlos María de Bustamante, con el título de **Diario de México**. Fué este diario uno de los más eficaces medios para fomentar la literatura en México, la cual cubría varios aspectos de la vida nacional, alejándose ya bastante de lo puramente oficial y gubernativo. En el **Diario** se formaron los hombres que habían de figurar prominentemente en los primeros 30 años del siglo XIX.

Año de 1810. En el pueblo de Dolores, un pequeño grupo de hombres decididos, sin plan definido y sin ninguna organización, dirigidos por un humilde cura de pueblo, D. Miguel Hidalgo, decidieron sacudir el yugo colonial y crear un pueblo libre y soberano, desgarrado del imperio que quería constituir Napoleón Bonaparte; porque fué más contra Napoleón que contra España, por lo que se levantaron los revolucionarios. Eran las ideas enciclopedistas las que el padre Hidalgo quería poner en marcha vitalista. Su conocimiento del francés lo había puesto en contacto directo con ellas y con la cultura literaria francesa y las había estado digiriendo por sí propio y propagándolas entre sus feligreses, con la esperanza de que algún día fructificaran. Y así ocurrió el día 16 de septiembre de 1810. El levantamiento del pueblo de Dolores trascendió a otros lugares, hasta que su ruido llegó a la capital del virreinato. Se empezaron a encender las llamas de la pasión política. Las letras se llenaron de literatura política y social. Ya en secreto, a escondidas, la conspiración se había ido formando. El ilustre historiador y literato Dr. D. Julio Jiménez Rueda, nos dice: (19)

"Los conspiradores de principios del siglo pasado eran lectores asiduos de los filósofos franceses. La Enciclopedia se comentaba sigilosamente en todos los círculos sociales. Las tertulias eran, frecuentemente, cátedras de ideas filosóficas contrarias al pensar y sentir castizo del pueblo español. En los rincones de las sacristías de los pueblos del interior, en los bufetes de los abogados jóvenes se hablaba con interés de las doctrinas humanitarias de Juan Jacobo Rousseau, sonreían los concurrentes con la sátira envenenada de Voltaire, se entusiasmaban con los discursos inflamados de Mirabeau,

(19) — Jiménez Rueda, J., *Historia de la literatura mexicana*, 4a. ed., México, Ed. Botas, 1946, págs. 123-124

comentaban las páginas de la **Enciclopedia**, aplaudiendo lo escrito por Diderot, Condorcet, y se dejaban seducir por las ideas de Raynal. Silenciosa, pero seguramente, se preparaba el momento de la emancipación política".

Ya hemos dicho antes cómo las pasiones habían recrudecido hasta llegar al rencor y el odio entre españoles, criollos, mexicanos y mestizos. Especialmente se notaba grave descontento e inquietud entre el clero y el ejército de carácter criollo y mestizos, frente a los mismos elementos religiosos y militares de tipo español. Y es natural que al romperse los lazos que las unían a causa del grito del cura de Dolores, las pasiones se desbordaran y se iniciara la lucha, larga y cruel por ambas partes, que repercutió en todo el país. Los realistas, así como los insurgentes, utilizaron todos los medios para lograr el triunfo de sus respectivos ideales. Aquí es donde el Dr. Jiménez Rueda nos vuelve a decir: "Batallones de folletos salían de las prensas en defensa de los ideales políticos de una u otra facción... Se escribían en todos los tonos... Anónimos o de autor conocido, firmados con nombres supuestos con títulos llamativos empeñaban la acción. El abogado Don Agustín Pomposo Fernández de San Salvador, Don Ramón Roca, Don Fermín Raygadas, el Obispo Casaus, don Florentino Pérez y Camoto "escribían panfletos erizados de agudezas y burlas y graves máximas o de argumentaciones casuísticas como las de los estudiantes que sustentaban acto público en los salones de los colegios". (20)

La actividad literaria de carácter político procedente del campo realista encontraba acogida en las columnas de la **Gaceta de México**, mientras que la procedente del campo revolucionario la encontraba en el **Diario de México**. Luego fueron apareciendo otros periódicos para ayudar a aumentar las ideas separatistas: "El despertador americano (1811), dirigido por D. Francisco Severo Maldonado (que luego se pasó al campo realista); el **Ilustrador nacional** (1812) fundado por D. José María Cos; el **Semanario patriótico** fundado por D. Andrés Quintana Roo. Unanse los nombres de estos caballeros periodistas al de don Carlos María Bustamante, fogosa figura del periodismo mexicano, y se tendrá una idea clara del ardor patriótico que caracterizaba la literatura patriótica periodística del momento. El autor antes citado, al referirse a esta labor, se expresa de la siguiente manera: "El periodismo realizado por europeos y americanos, como se designaba a los grupos en pugna en los artículos de los periódicos, es ampuloso, finchado, oratorio. Su importancia es grande en la historia y en la literatura de México porque, con la oratoria señala el principio, en realidad, de la vida independiente de México." (21)

¿Cuál es el ambiente puramente literario en estos años de lucha entre realistas e insurgentes? Aparte de la producción periodística con

(20).—Op. cit. pág. 126.

(21).—Jiménez Rueda, J., Op. cit., pág. 130.

sus características que hemos querido reseñar anteriormente, no había mucho tiempo ni mucho ambiente para otra clase de producción. No obstante, los historiadores literarios, coinciden en presentarnos algunas figuras de valía, en uno u otro género literario.

Así nos presentan a D. Joaquén Fernández de Lizardi (1774-1827), clasificado como uno de los más fecundos escritores de México. Fué el creador de **El pensador mexicano** (1812), cuyo título nos recuerda **El pensador** de Clavijo y **The Spectator** de Addison. Supo su creador hacer propaganda separatista, sin usar el insulto y el agravio: su ironía era un arma mucho más terrible que las anteriores. Llevó la propaganda envuelta en los vicios y virtudes del pueblo sufrido y resignado hasta aquel momento, en su propio lenguaje, con su propio sentir, con la llaneza y sencillez que el ingenuo pueblo común sabe vivir y morir la vida. Por eso, quizás, llegó más profundamente en el alma del pueblo que ningún otro autor del momento.

Como novelista dió Fernández de Lizardi algunas obras, entre las cuales siempre se ha de recordar **El Periquillo Sarniento**. Es ésta, al igual que todas las otras, un medio de propaganda de sus ideas políticas y mejoramiento social. En la novela citada, de carácter picaresco, a través de un mestizo, nos da el mundo que sus ojos contemplaban, aunque como es natural por el tipo de novela, un poco caricaturado. Se critica y satiriza las costumbres, las ideas, la educación, los vicios, los abusos, la vida anacrónica, en fin, todo lo que merece la atención de un moralizador social. Es cierto que a veces llega al más crudo realismo, tanto en los cuadros de la vida como en el lenguaje. Fernández de Lizardi quería hacer sangrar la laceración social, para que empezara a curar de fondo. Del mismo tipo satírico-moralizador son sus otras novelas: **La Quijotita**, **Don Catrín de la Fachenda**. La obra que lleva por título **Noches tristes y día alegre**, en la cual imita las **Noches lúgubres** atribuída a Cadalso, es de tipo diferente: es la autobiografía del autor durante las persecuciones y sufrimientos que padeció en el período revolucionario. Al igual que en la obra atribuída al autor español, hay en ésta de Lizardi bastante de lo que años más tarde se ha de clasificar como romanticismo.

La dramática mexicana seguía los pasos de la española, con Moratín y Ramón de la Cruz como autores preferidos. También en España Gorostiza rivalizaba con los dos autores citados. En México, el Dr. Jiménez Rueda, en su obra citada, nos dice que: "Se representaban en esa época comedias de autores mexicanos que eran fiel exponente del estado de postración en que se encontraban los espectáculos en México por entonces. No son superiores a los ensayos de Fernández de Lizardi estas comedias y dramas que presenciaba el público en los teatros de México". (22) Los ensayos a que se re-

(22).—Op. cit., pág. 135.

fiere el autor son: **El negro sensible, El auto Mariano, El impersonal de don Agustín de Iturbide y La Tragedia del padre Arenas.**

La lucha libertaria de México quedó concluída el 21 de septiembre de 1821. Una nueva nación hacía su entrada en el Nuevo Mundo y tomaba el nombre de México. Resumiendo el período literario que hemos querido encerrar en estos primeros 20 años del siglo XIX en la historia literaria de México, podemos utilizar las palabras de Urbina que reduce a dos fórmulas literarias los fenómenos:

"1a. La literatura mexicana desde 1800 a 1810, conservó su fisonomía netamente española, la de los siglos anteriores, con los caracteres de los períodos de decadencia: culteranismo, conceptismo, pseudo clasicismo".

"2a. Las agitaciones sociales y políticas que desde 1810 a 1821 sufrió la Colonia, alteraron las formas literarias, creando la literatura política, y dando entonación heroica a la poesía lírica, siempre con la indispensable y natural dependencia de los modelos españoles. En las ideas y en las expresiones, que se transformaron, se nota ya la influencia de la literatura francesa; pero esa influencia no es directa, sino que llega por medio de nuestro contacto con el alma española, que sufre en aquella época la sugestión y la fascinación del pensamiento francés. Nótase también una marcada tendencia a reproducir fielmente nuestro medio físico, moral y social, y a hacer entrar en la prosa, y aun en el verso, giros y modismos populares. Esta tendencia, iniciada de tiempo atrás, adquiere fuerza y desarrollo durante la guerra insurgente, y tiene por origen la necesidad de hablar al pueblo en su lengua y con su espíritu de cosas que necesariamente debía él comprender y saber, para animarlo a entrar como primer factor en la lucha por la libertad. De allí la aparición del escritor que personifica este impulso: El Pensador Mexicano".

"Un paso falta nada más para llegar al período romántico en la poesía de mi país". (23)

Ese "paso" que "falta" de que nos habla D. Luis G. Urbina para llegar el romanticismo es el que trataremos de cubrir en nuestra reseña, en las páginas que siguen. Es el México que quedó constituido al lograrse la independencia y que luego se ha de prolongar hasta 1867 pasando por en medio del romanticismo europeo. Quizás muchos pensaron que vendría una era de paz y tranquilidad; pero los que tal cosa pensaron, estaban muy distantes de la verdad histórica. La organización del nuevo país se enfrentó a una gran variedad de ideas que no permitieron una rápida armonía ideológica y que llevaron a una serie de luchas que no trajeron la estabilidad del gobierno hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX. Las dos tendencias principales en los primeros años de la independencia fue-

(23).—Op. cit., págs. 91-92.

ron, la que quería conservar el régimen monárquico que las ideas revolucionarias acababan de derrocar y la que quería destruirlo de una vez y para siempre. Después de muchas polémicas, una especie de transacción dió lugar a un régimen de gobierno, que no era monárquico, mas que tampoco era plena república democrática: surgió la figura de don Agustín de Iturbide. Su reinado fué efímero y su imperio desapareció, como un cuento de hadas, en 1822 bajo las armas del general Santa Anna quien proclamó la República. Con su acto militarista estableció un precedente histórico que había de resultar funesto a la historia de México.

En torno a la República de Santa Anna viene la lucha de partidos, por ver si ha de ser central o federal. Su primer presidente fué un general y sobre este hecho nos dice Carlos González Peña: "Un general es el primer Presidente. La disputa por la Presidencia se entabla, desde entonces, entre generales. A Victoria sucede Pedraza; a Pedraza, por medio de un pronunciamiento, lo derroca Guerrero. Otro pronunciamiento entroniza a Bustamante. A partir de entonces sucedense sistemas hombres, situaciones. México pasa del federalismo al centralismo; del centralismo al federalismo. Una constitución sigue a otra. La guerra civil es incesante. Pronunciamientos, sublevaciones, "planes", sucesión vertiginosa de hombres en el poder". Luego nos sigue hablando el autor de la injusta guerra --"de rapiña"-- con los Estados Unidos de Norteamérica en 1847. Terminada ésta, vuelta a la guerra civil y a la anarquía. Viene la dictadura que se entroniza por largo tiempo. Luego la tentativa de la triple intervención de España, Inglaterra y Francia que se reduce, al fin, a la única intervención de Francia que trae al Emperador Maximiliano que ha de sellar su vida en la tragedia de Querétaro, donde se apagó el fuego de la pasión que habíase desarrollado entre republicanos e imperialistas. Termina el autor citado diciendo: "Al sobrevenir la restauración republicana en 1867, al menos en el orden público, México se había emancipado del régimen colonial". (24).

Las letras mexicanas en este período, especialmente por la tercera década del siglo, al igual que en otras ocasiones recogen las palpitations de la vida con todas sus luchas, triunfos y derrotas. Pero una vez más los aspectos que sobresalen son la historia y la literatura política, manifestándose en la prensa y en los folletos. Los temas preferidos son la Religión y la Patria que eran utilizados con el mismo ardor con que los cantaban en España Manuel José Quintana y Nicasio Alvarez de Cienfuegos. Las demás manifestaciones de las letras distaban mucho de ser del todo halagadoras. Las luchas políticas y militares apenas daban el sosiego requerido para lograr el

(24).—González Peña C., *Historia de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta nuestros días*, 4a. ed. México, 1949, págs. 209-211.

pensamiento y sentimiento creador de la buena literatura. La política y la economía lo cubrían todo. Era natural que así fuera, pues el sistema de gobierno que se eligiera y los medios económicos para sostener dicho sistema tenían que ocupar las mentes de los hombres que de una manera u otra se hacían los responsables de garantizar la existencia de la nueva y floreciente república mexicana.

En España ya había florecido, especialmente en la segunda década del siglo XIX, don Manuel Eduardo de Gorostiza.

Al terminar el primer tercio del siglo XIX la emoción sentimental que se había estado cuajando desde fines del siglo XVIII hizo su aparición en forma violenta y destructora bajo un nuevo nombre: Romanticismo. Europa entera se inflamó con el nuevo movimiento que tenía su cuna en la fría Albión y en la austera Alemania y que rápidamente pasó a la racional Francia y la pasional España. No sólo cubría la literatura, sino todos los aspectos de la vida. Fué una violenta reacción, aún en la misma Francia, después de pasarse por el estado de transición, contra todo lo que pudiera tener olor a siglo XVIII; contra todo lo que fuera orden, restricción, regularización. Era el romper de trabas y cadenas para dejar paso libre a la libertad, aunque con ello se llegara al libertinaje, como a veces ocurrió. En la política, el romanticismo fué lo liberal frente a lo conservador, en la historia, la Edad Media y a veces la Moderna frente a la Antigüedad; en la religión, el cristianismo y la fe frente a la razón; en la sociedad, el individuo libre y dueño absoluto de su yo frente al sentido colectivista del siglo dieciochesco; en la Naturaleza, lo "pintoresco y salvaje" rousseauniano frente a la simetría de los jardines versallescos; en las letras, la libre inspiración frente a las reglas y fórmulas clásicas. En resumen, fué la exaltación del sentimiento frente a la fría razón; el momento en que "el corazón se subió a la cabeza", que dice la frase de Américo Castro. Se formó, pues, una vida donde predominaba el "estado sentimental", del cual dice González Peña:

"Por otra parte, tanto o más que una moda literaria, el romanticismo fué un "estado sentimental" que, en un momento dado de la civilización, tuvo por escenario el mundo. Más allá de la literatura, trascendió a todas las artes: a la pintura, a la escultura, a la música. Se infiltró en las costumbres. Condicionó en cierto grado los modos de ver, de vestir, de hablar, de sentir. Percibimos un paisaje romántico, como un romántico atavío. Se es romántico en la parla como en el amor. Privan, sobre todo, en el romanticismo, imaginación y sensibilidad.

"Y precisamente en esta forma de sentimiento —"de sentimiento romántico"— fué como aquella novedad literaria trascendió a México casi contemporáneamente a su entronización en Europa. Fué el elemento lírico y sugestivo el que se impuso aquí". (26)

(26).—Op., cit., págs. 217-218.

La tierra mexicana, ¿sería fértil terreno donde pudiera florecer la rosa pasional del romanticismo? Las gentes mexicanas, ¿tendrían un alma capaz de albergar el nuevo sentimiento? ¿Tendrían las ciudades y pueblos mexicanos ambientes propicios? La historia de México, ¿tendría suficientes hechos y leyendas para que sirvieran de tema a los románticos? ¿Podría la religión fomentar el espíritu religioso que traía el nuevo movimiento? ¿La inquietud política abonaría para el fermento del mismo? En una palabra, ¿había ambiente suficiente para que triunfara el Romanticismo en México? Mucho mejor que nosotros y con la exactitud y brillantez que lo caracterizan en sus escritos, nos contesta todas estas preguntas D. Luis G. Urbina. Es larga la cita, pero con ella queda caracterizado el ambiente romántico en México. Dice así:

"El romanticismo era una rebeldía contra todo eso [Moratín, Quintana, Cienfuegos]: era una reacción. Y nos halló preparados para recibirlo. El medio de agitación y de conmoción incesantes, nuestras costumbres caballerescas y legendarias; el amor de reja y serenata, de retablo nocturno y desafío; la vida popular de hampa y truhanería; la profunda división en las ideas que engendraban delirantes afectos y frenéticos odios; la inquietud espiritual; la ancestral inclinación al sentimentalismo y al ensueño; los contrastes y antítesis de una existencia en la que iban revueltos místicos que leían a Santa Teresa y ateos que estudiaban a los Enciclopedistas; los muros claustrales que encerraban plegarias y los cuarteles de donde salían ruidos bélicos; las conspiraciones de los conventos; las citas secretas de los masones; las bendiciones de los puñales; los juramentos bajo la luna; las apasionadas historias con su escala de Romeo y su túmulo de Julieta; las mismas ciudades coloniales con sus tapias de jardín, sus calles solitarias, sus noches luminosas y silenciosas, hasta la misma naturaleza plácida; las lejanías diáfanas; las montañas de azul cobalto; las llanuras de sendas grises y manchas de verde esmaltado, todo, la sociedad, el alma, el cielo y el suelo, eran a propósito para recibir y difundir la nueva manifestación literaria. Nuestro ambiente, el ambiente de esa parte de América, era, es incurablemente romántico". (27)

Estas felicísimas palabras del autor mexicano citado no dejan lugar a dudas de que hubiera ambiente romántico en México. Lo había en mucho, en todo. Sólo faltaba que a esta disposición de sentimiento, de psiquis, se le brindara el medio para manifestarse; se le diera el estímulo necesario para que cuajara en manifestaciones literarias; que se le diera la expresión necesaria. Y esto fué lo que vino de fuera, la expresión. Así nos dice el docto hombre de letras D. Julio Jiménez Rueda: "Si la inspiración primera viene de los modelos europeos vertidos directamente al español por los poetas me-

(27).—Op. cit., págs. 97-98.

xicanos concedores del francés, del inglés, o del italiano, la influencia del romanticismo más tarde se manifiesta casi exclusivamente, a través del romanticismo español. En la lírica: Espronceda; en el teatro, el duque de Rivas, más bien García Gutiérrez, después Zorrilla. Sin embargo, el romanticismo francés no es ajeno al mexicano. Los autores traducen a Hugo, Lamartine, Delavigne. A través de Francia se conoce el pseudo Ossian. Los alemanes suelen aparecer de vez en cuando: Schiller, Heine y los italianos: Monti, Manzoni". (28)

En Europa hubo lucha entre clásicos y románticos, pero en México no la hubo, según D. Carlos González Peña. Las dos tendencias, aunque "eran opuestas en política, pudieron convivir pacíficamente en la literatura". En un mismo foco cultural, como lo fué la **Academia de Letrán**, se reunían partidarios de ambas tendencias y disfrutaban de sus conocimientos y sentimientos, de sus creaciones, sin que el odio, la envidia o la crítica injusta y apasionada levantaran ronchas de dolor. Todos, clásicos y románticos, aunaron sus voluntades para rendirle culto a las bellas letras y producir una literatura que había de llevar el sello de la mexicanidad, a pesar de la influencia extranjera. Laboraban, en medio de las luchas fraticidas, por hacer una literatura que fuera digna representante de una joven nación que se unía a la marcha y al consorcio de las grandes naciones libres del universo.

El romanticismo en la literatura mexicana hizo su aparición en todos los campos y géneros literarios: la poesía, la novela, el teatro, la prosa, la historia, la literatura política. No terminaríamos este capítulo de nuestra tesis si fuéramos a reseñar la actividad romántica de todos estos géneros. Muchos y buenos escritores pueblan la historia literaria mexicana de este momento, pero, la requerida brevedad del capítulo nos obliga, con pena, a no poderlos estudiar. El que tenga interés en conocerlos, que debía ser de todos, puede referirse a las magníficas obras de referencia que hemos citado en este trabajo y aun otras muchas que con no menos brillantez hacen la historia literaria de México. Obedeciendo al plan que nos hemos trazado en nuestro trabajo, daremos preferencia entre todos los géneros literarios al teatro durante la época romántica en México, ya que el autor que inspira este trabajo fué, antes que nada, un dramaturgo. Y al igual que en el fondo cultural literario de España nos centramos alrededor del teatro, así también lo vamos a hacer en el fondo cultural literario del México romántico.

El teatro romántico europeo, especialmente el español, influyó en la dramática mexicana mucho más rápidamente que en la poesía; pero, fué a la vez mucho más breve su influencia. Ya nos dice González Peña cómo "solamente dos poetas ensayaron en México

(28).—Op. cit. pág. 171.

el drama romántico: el uno bebiendo en las propias aguas europeas y tomando de ellas así modelos como temas e inspiración; el otro, intentando, bien que con escasa fortuna, aclimatar el nuevo género entre nosotros, mediante la dramatización de asuntos de nuestra remota historia colonial". (29)

Estos dos poetas fueron D. Fernando Calderón (1809-1845) y D. Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842). Se conoce el primero de ellos como poeta lírico que lanza sus quejas románticas al viento. Pero, su principal labor en las letras mexicanas fué como dramaturgo. D. Marcelino Menéndez Pelayo lo consideraba como un buen autor dramático que poseía buen gusto, hermosos versos, pasión y sentimientos nobles y caballerescos. Fernando Calderón demostró su interés por la dramática a los 18 años de edad, escribiendo y representando su primer comedia en Guadalajara: **Reinaldo y Elina**. El triunfo obtenido lo llevó a continuar una rápida producción teatral que incluye a **Zadig; Zeila o la esclava indiana; Armandina; Los políticos del día; Ramiro, conde de Lucena; Ifigenia; Andarse a las escondidas; Muerte de Virginia por la libertad de Roma**. Esta última obra es la que algunos historiadores literarios dan a conocer con el título de **Hersilia y Virginia**. Es un error, ya que no existe obra del autor con tal título y sí con el que antes dejamos consignado, según lo prueba D. Francisco Monterde en su obra **Cultura Mexicana**, México, 1946.

Por desgracia para las letras mexicanas estas obras son hoy desconocidas. Quizás mayor sería el prestigio de Calderón como dramaturgo si las conociéramos, pues su valor descansa esencialmente sobre cuatro piezas que han llegado hasta nosotros: **El torneo** (1839); **Herman o La vuelta del cruzado** (1842); **Ana Bolena** (1842); **A ninguna de las tres** (1831).

Estas últimas cuatro obras fueron escritas por D. Fernando Calderón cuando estando ya en México era concurrente a la **Academia de Letrán**. Tuvieron un éxito feliz al ser representadas y su fama corrió por todo el país y por el extranjero. Las piezas son fieles representantes del sentir romántico. En ellas se recoge el gusto por la rehabilitación de la Edad Media y su espíritu tan común al romanticismo (**El torneo; Herman o La vuelta del cruzado**); el amor por la historia pasada y de países extraños al autor (**Ana Bolena**); la comedia de costumbre, ligera y graciosa, popularizada por Bretón de los Herreros y con antecedentes en Moratín y Gorostiza (**A ninguna de las tres**). Es en esta comedia donde el autor nos ofrece tema y ambiente mexicano. Sus caracteres son de verdadero sabor de la sociedad mexicana y con ellos tiene el propósito de darnos a conocer tipos muy comunes a la época: el hijo de la tierra que desprecia lo suyo, por pura ignorancia, al compararlo con lo europeo

(29).—Op. cit., pág. 250.

que a su vez lo conoce muy superficialmente; la señorita enferma por la lectura de libros románticos (nos hace recordar **Contigo pan y cebolla de Gorostiza**); la coqueta con aires de frivolidad afrancesada; etc. Esta comedia de Calderón es el eslabón que pasando a través de Bretón, une al autor y al teatro mexicano a la dramática de Moratin y Gorostiza. El autor mexicano le hizo honor a esta dramática en su país. Resulta ser este poeta dramático "típico, curiosísimo y único caso que nuestra literatura dramática presenta de influjo directo, inmediato, de las corrientes literarias del romanticismo extendiéndose a América contemporáneamente a la época de su mayor auge en Europa". (30)

Don Ignacio Rodríguez Galván intentó inspirarse en temas nacionales mexicanos, para su producción dramática; pero tuvo poca fortuna, en contraste con sus triunfos en la poesía lírica. Prefirió los temas, situaciones, actitudes y pasiones fuertes, muchas veces de horror, del romanticismo de exaltación, los cuales no supo manejar con habilidad. Es corta su producción dramática: **La capilla** (1837); **Muñoz, visitador de México** (1838); **El privado del virrey** (1842).

El mayor mérito de Rodríguez Galván puede que sea el de haber sido en su época "el primero que abordó la escena," según González Peña.

Intencionalmente hemos dejado para último en este momento de las letras mexicanas a D. Manuel Eduardo de Gorostiza. No pertenece al grupo de los románticos; ya lo hemos clasificado como del momento de transición entre los últimos fulgores del neoclasicismo moratiniano y los primeros albores del romanticismo español. Tiene poco de aquél y nada de éste. Gorostiza llegó a México (1833) cuando el romanticismo hizo su aparición en este país. Tampoco aquí se dejó llevar por los delirios o gusto romántico, manteniéndose fiel a su posición transicional. Su producción dramática en tierras mexicanas se limitó fundamentalmente a hacer arreglos y refundiciones de piezas dramáticas, para cumplir con su misión de empresario y fomentador del gusto por el teatro. Los servicios políticos a la patria de nacimiento le tomaron más tiempo del que necesitaba para poder producir sus obras dramáticas. El estudio de éstas es lo que forma el cuerpo fundamental de nuestra tesis, por lo cual nos detendremos aquí y así daremos fin a este segundo capítulo de nuestra obra.

(30).—González Peña, C., Op. cit., pág. 253.

CAPITULO III.

VIDA Y SOCIEDAD ESPAÑOLAS EN EL SIGLO XVIII

En el capítulo anterior hemos dado el desarrollo del arte dramático español durante el siglo XVIII, o sea el neoclasicismo. Nos ha servido para conocer el mundo literario dramático en que Gorostiza produjo sus obras. También necesitamos saber cómo era el mundo de las gentes y su vivir en la España dieciochesca. Dentro de la vida y la cultura del período neoclásico en España vivió su vida y sus obras el autor que estudiamos. Creemos indispensable, pues, para su estudio y los propósitos de nuestro trabajo, el conocer, aunque sea someramente, los ideales que inspiraron a dicha época; la vida española en las principales manifestaciones de su pensamiento y su sentimiento, en las formas de su diario vivir, es decir, en lo que constituye la vida intelectual, espiritual y material de un hombre de la España del siglo XVIII.

Quizás nos repitamos en algunas cosas; pero esperamos se nos perdone la repetición, en provecho de la claridad que anhelamos para nuestro trabajo. Con esta breve aclaración podemos entrar en el tema y tratar de dar los aspectos más interesantes, que puedan reflejarse en la dramática de D. Manuel Eduardo de Gorostiza.

La filosofía.—Cada época en la historia del pensamiento humano se ha caracterizado por un determinado principio filosófico, y el tan discutido siglo XVIII no es una excepción a dicha regla.

La Francia de Luis XIV le había hecho ver al hombre que poseía la maravillosa gracia de la razón, por medio de la cual, entre otras cosas, se podía hasta llegar a Dios. Le había dado, asimismo, la idea de la libertad.

Junto a la razón se conoció el sentimiento y se trató de conseguir una armonía entre ambos, lo que se logró aparentemente.

Llegó el siglo XVIII, siglo de filósofos, y la razón y la sensibilidad se divorciaron, siguiendo unos la primera y otros la segunda. La razón la representó Voltaire; el sentimiento lo representó Rousseau. Todo el mundo en Francia se hizo filósofo y hasta la misma religión fué sometida al proceso de crítica y análisis filosóficos.

La religión, considerada hasta estos momentos como la base de la civilización, había de ser reemplazada por el conocimiento de la ciencia, la cual, a su vez, había de llevar a la verdad. Mas solamente se podría llegar a la verdad si el hombre disfrutaba de libertad de pensamiento y de palabra. Y aquí nacieron los primeros chispazos que habían de llevar a la revolución del '89. Viene la crítica destructiva del sistema de gobierno y de la organización social, que a la larga había de producir el grito de "libertad, igualdad, fraternidad." De aquí se pasó a la aspiración de un sistema de gobierno en que brillara un espíritu constitucional, democrático, sin privilegios.

Pero para todo esto había que reorganizar el mundo en que se vivía. Había que empezar por olvidar el pecado original del hombre y creer que "el hombre era bueno por naturaleza" y si era malo, se debía a la organización de la civilización tal como se encontraba en aquel momento. Por eso, era feliz el hombre primitivo de regiones ignotas. Su cuerpo, su mente y su espíritu se mantenían sin mancha de pecado, por no haber sufrido la contaminación de la civilización al mantenerse en su estado natural. Y viene la exaltación del hombre natural. Había pues, que destruir lo existente y comenzar a fabricar de nuevo. Otro principio nihilista. La nueva fábrica de la civilización había que hacerla sobre la base de los buenos sentimientos naturales del hombre. Debían unirse todos los hombres entre sí, con verdadero espíritu fraternal, y formar una sociedad contractual, mas en la cual cada uno a su vez conservara su individualidad. Y todos y cada uno irían por un camino de progreso material, espiritual e intelectual.

No sería solamente por medio de la razón como se lograría el nuevo estado de cosas. Había que contar con la propia naturaleza y con el sentimiento del hombre, formadores del mundo interior del ser humano. Y aquí nace la sensibilidad, la pasión a la vez que la exaltación del *yo* que más tarde ha de producir el romanticismo.

Ambas tendencias buscan el progreso, las luces, la ilustración, como patrimonio del hombre: la base, la naturaleza y la razón para unos; la naturaleza y el sentimiento para otros. Y lograda la armonía todo resultaría en una suprema belleza. Reducido a un esquema se diría que de la razón y el sentimiento se llega a la verdad y de ésta a la belleza. No es, pues, de extrañar que el siglo dieciocho se considerara a sí mismo siglo de las "luces", del "progreso," de perfecta estructuración formal y normativa.

No todos los hombres estaban preparados para asimilar las nuevas ideas. El pueblo, la gran masa que constituye el pueblo, no tenía la preparación intelectual y espiritual para por sí solo echar a caminar tan nobles y sabios principios. El pueblo era un niño menor de edad que había que llevar de la mano para enseñarle lo que debía hacer y lo que no debía hacer. Aquí surgió el "déspo-

la ilustrado", el esclarecido, el que no se podía equivocar porque tenía la verdad y la razón en sus manos. Y este déspota todo lo sometió a reglas, a principios, a orden sin darse cuenta que a su vez lo que hacía era coaccionar los mismos principios de libertad que había querido establecer.

Este paternalismo del "déspota ilustrado", más los principios filosóficos del momento, desarrollan la tendencia al humanitarismo. Había que ayudar al desvalido, al dejado de la fortuna, al que sufría algún dolor en la vida, al necesitado de la ayuda de su semejante. No en balde se predicaba la igualdad y la fraternidad. Y nació la filantropía, bien sea gubernamental o ejercida por instituciones o personas particulares. Como consecuencia del humanitarismo se exaltan la amistad y la filantropía, que se ponen de moda.

Ya a fines del siglo vemos cómo la sensibilidad casi le tiene ganada la carrera a la razón. Esta se ha ido debilitando y el hombre siente más que lo que piensa. La sensibilidad se lleva a los extremos y llega a ser sensiblería. Ya es el goce en el sufrir, aunque el sufrimiento sea provocado artificialmente. Es la degeneración de la sensibilidad. Y vemos cómo los dos factores fundamentales del hombre, razón y sentimiento, se van acabando con el siglo. A pasos agigantados se va presentando un nuevo concepto de la vida que, a su vez, tenía sus gérmenes en el propio siglo XVIII. La pasión desenfrenada, con un gran desprecio por la razón, se estaba abriendo camino. Era el romanticismo que llegaba.

La lucha se entabló como había ocurrido entre otros hombres y otras épocas. Y sucedió lo inevitable: triunfó la novedad, el Romanticismo. Al espíritu colectivo y uniforme dieciochesco se opuso el individualismo y la personalidad romántica modulando una nueva época en todos los aspectos de la vida.

Hemos dado este cuadro sinóptico de las ideas filosóficas del siglo XVIII, según se habían desarrollado en Francia. El mismo se puede aplicar a todas las naciones del mundo de aquel momento. Francia, dictadora de la cultura en el siglo XVIII, se dejaba sentir en todas partes. Y ya sabemos con el respeto y admiración que era contemplada por todas las naciones que se llamaban civilizadas. El no seguir las normas espirituales, intelectuales, materiales, sociales, etc. de Francia, era el no querer las luces, el progreso y por lo tanto, ser enemigo de ello. Y así llegó a tildarse de **afrancesado** a todo aquello que tenía sentido de novedad, de avance, ya fuera en Italia, Inglaterra, Alemania, Rusia o España.

Es esta última nación, España, en la que generalmente pensamos al oír la palabra "afrancesamiento". Y nada más injusto; si acaso fué la nación de Europa que menos sumisa se presentó a la influencia de Francia. Ya sabemos que hasta se prestó a guerrear contra la Francia revolucionaria por conservar el "origen divino" de los reyes. Pero, circunstancias geográficas, políticas y culturales, que

no podemos discutir aquí debido a la naturaleza de nuestro trabajo, han hecho pensar en lo contrario. Y así, para la generalidad de las gentes, la única nación afrancesada en el siglo XVIII fué España. Mas para los que han estudiado, ya sabemos que no fué así. Veamos lo que dice Fernando Díaz Plaja:

"Quizá donde la influencia francesa tuvo más dificultades para triunfar fué precisamente en España. Mientras en Berlín el rey Federico y su corte se expresaban corrientemente en francés, mientras en Moscú la aristocracia no hablaba otro idioma y Voltaire, Bayle y Montesquieu eran apreciadísimos, el influjo ultrapirenaico en nuestro país tropezó con dos obstáculos importantísimos. Uno la Iglesia, que, fiel servidora del Papado, estaba acostumbrada desde los tiempos jansenistas a ver en cada francés un católico tibio cuando menos. Segundo, el orgullo nacional basado en la historia patria llena de victorias sobre todo contra el galo, y que se resistía a abandonar lenguaje y costumbres que le habían proporcionado tantos éxitos e imitaciones en la vida. De forma que el trágico dilema del hombre de ciencias y letras del siglo XVIII en España estriba, por un lado, en la comprensión de los defectos, antiguos y deplorables existentes en nuestras letras, en nuestra educación, en nuestra administración, sanidad, ejército, organización social y la ventaja francesa a este respecto. Por el otro, la identificación pasional con nuestras faltas, sólo por ser nuestras, el apego patriótico a una España, que se defiende como se defiende a una madre, con razón o sin ella". (1)

La llegada de las ideas filosóficas francesas a España dividió a sus hombres en dos bandos: los amantes de las nuevas ideas y los tradicionalistas. Estos se conformaban con seguir creyendo en las instituciones y en las ideas que sus antepasados les habían legado; si fueron buenas para sus padres y abuelos, también podían ser buenas para ellos. Aquellos que querían un mundo mejor, que sentían la necesidad de reformas que llevaran al hombre a un mundo de mayor felicidad, se agregaban a las ideas de Voltaire, Rousseau, Diderot, Bayle, Locke y otros tantos. Aun hombres que admiraban el proceso y cultura de Francia, en materia de la filosofía racionalista francesa, se mostraban reacios. Pero otros, más osados en el amor a la novedad, se declararon sus francos seguidores. La gran masa del pueblo era opuesta a los principios filosóficos franceses. Esta lucha de bandos se refleja en la literatura de la época.

La posición inteligente y sabia en materia filosófica para la España del siglo XVIII, posición ecléctica, que unía el espíritu tradicional religioso con el progreso de la nueva filosofía racionalista lo representa la egregia figura de D. Gaspar Melchor de Jovellanos

(1).—Díaz Plaja, Fernando, *La vida española en el siglo XVIII*, Barcelona, Ed. Alberto Martín, 1946, págs., 11—12.

Trató de conciliar las dos tendencias, sin ser mojigato ni ultra moderno. En la **Quinta cuestión** de su **Tratado teórico práctico de Enseñanza** nos dice:

"La inmensidad de estos objetos de la instrucción humana no asustó a los primeros filósofos, porque en sus especulaciones aspiraron a conocer todas las verdades que podían referirse a ellos. Por lo mismo hemos indicado que la antigua filosofía, cuyo modesto nombre sólo significaba amor a la verdad, abrazada todas las ciencias en su jurisdicción. Mas como en el progreso del tiempo y del estudio algunos de los filósofos se dedicasen particularmente a la investigación de la naturaleza y principios de las cosas visibles, y otros a la del origen y propiedades de esta facultad inteligente que reside en nuestro interior, y en la cual el hombre juzga de aquellas cosas y de sí mismo, de ahí es que la filosofía viniese a dividirse en dos grandes ramos, a saber, en natural y racional. Al primero de ellos se atribuyó el conocimiento de la naturaleza; al segundo el del hombre, y en esta división las verdades relativas a la Divinidad, sin formar un estudio separado, pertenecieron, por decirlo así, a una y otra filosofía. Porque ¿cómo era posible entonces separar del estudio de la naturaleza o del hombre la investigación del alto y eterno principio de donde se deriva y a que se refiere cuanto existe?"

"Esta partición de las ciencias puede convenir todavía a su presente estado, por mas que se hayan extendido tan prodigiosamente. No habiendo alguna que no tenga por objeto la investigación de la verdad, todas pertenecieron rigurosamente a la filosofía, y como las verdades derivadas de la luz natural, de cualquier orden que sean, deban referirse al hombre o a la naturaleza, ninguna dejará de pertenecer a la filosofía racional o natural". (2)

De que la filosofía había invadido la España del siglo XVIII en todas sus formas verdaderas y aún en sus falsas concepciones nos da prueba de ellos don José Cadalso en sus **Cartas Marruecas**. En una conversación entre dos de los personajes de su obra, tratando del tema de la filosofía nos dice: "Hícele varias preguntas.—¿Será de Filosofía? —No por cierto— me respondió. A fuerza de usarse esa voz, se ha gastado. Según la variedad de los hombres que se llaman filósofos, ya no sé qué es Filosofía. No hay extravagancia que no se condecere con tan sublime nombre." (3) (Carta XIII).

Hasta el siglo XVIII había llegado la tradicional filosofía escolástica en España. Nada se había hecho por ir acoplando a España dentro del pensamiento filosófico europeo, según iba evolucionando en los otros países. Por eso, cuando llegaron a ella los

(2).—Jovellanos, Gaspar M., **Tratado teórico-práctico de enseñanza**, B.A.E., T. 46, Madrid, Rivadeneyra, 1858, pág. 239.

(3).—Cadalso, José, **Cartas Marruecas**, Madrid, Ed. Calleja, 1917, pág. 58.

nuevos principios del racionalismo francés, fueron acogidos con gran entusiasmo por unos, mientras eran combatidos por otros. Y tanto los unos como los otros lo que hicieron fué acrecentar el interés por la misma, tanto en los que podían penetrar sus dificultades como en los charlatanes y farsantes que tanto abundaban en el siglo. De aquí las palabras de Cadalso que antes hemos citado. Y en una forma o en otra hemos de ver cómo la filosofía racionalista matiza toda la vida española del siglo XVIII.

La iglesia.—La España de épocas pretéritas había luchado por la hegemonía del Catolicismo y lo había logrado. El Protestantismo, triunfante en otros países, no había logrado su entrada en España, al menos como secta religiosa. El celo de la Corona, el clero y el propio pueblo español habían salvaguardado a España del inflicionismo protestante y de otros principios religiosos o sectarios llegando tal estado de cosas hasta el propio siglo XVIII. La fe católica seguía siendo el único camino que tenía el hombre para llegar algún día a disfrutar de la salvación de su alma. Y aquel que no creyera tal cosa estaba tocado de la herejía y tenía que dar cuenta de sus ideas y acciones, no sólo al ministro de su alma, sino también a la justicia civil y a la religiosa. Estado e Iglesia seguían hermanados para garantizar la unidad de la fe católica.

Toda la vida española se desarrollaba al calor de la madre Iglesia. Ella regía sus pensamientos, sus sentimientos, sus hogares, sus obligaciones, sus diversiones, en fin, era la fuerza moral y espiritual regularizadora de la vida y el que realmente se llamara católico tenía queu vivir y morir dentro de sus dogmas y principios. No bastaba con aparentar ser cristiano, sino que había que serlo. La devoción era prenda inapreciable desde el rey hasta el más humilde de los obreros y había que manifestarla en la iglesia, en el palacio, en el hogar, en la calle, en la ciudad, en el campo, de día y de noche, en las horas tristes de la vida y en las horas alegres del vivir. En el dolor, era la devoción un consuelo y en el placer, un freno.

Los ministros de Dios eran mirados como el único medio que tenía el hombre para por su intercesión llegar al Altísimo. Eran los médicos del alma y los consejeros de la vida. Sus decisiones se tenían por sabias y definitivas y sus consejos como órdenes. Grande era su prerrogativa sobre almas, cuerpos y haciendas. Y esto, tanto en las clases nobles como en las plebeyas.

La fe cristiana, sin lugar a dudas, era la única. Pero la Iglesia no estaba exenta de enemigos y el mundo no carecía de ateos, herejes e infieles, a pesar del esfuerzo de España por acabar con ellos. Y temiendo siempre que la nación pudiera sufrir las amenazas de tales, se mantenía viva la Inquisición de los Reyes Católicos. Cier-to es que no tenía la fuerza de otras épocas; pero se mantenía en vigor. Los Borbones no fueron muy adictos a la Santa Inquisición.

mas tampoco se atrevieron a eliminarla. Llegó un momento a fines del siglo XVIII en que tal institución casi perdió toda su fuerza política.

El siglo XVIII francés no perdonaba a nada de su poderosa influencia. Las ideas racionalistas ya hemos dicho que llegaron hasta los mismos ministros del Señor y mucho más fácilmente a los intelectuales del siglo. La crítica y el análisis, armas de la filosofía, llegaron a los principios religiosos dieciochescos, y, aunque se guardaban mucho los pensadores españoles de no caer en la heterodoxia, y a pesar de todo algunos lo hicieron, mostraron vivo interés en la crítica y análisis.

No todos eran espíritus intelectuales que podían soportar el impacto de las nuevas filosofías, sin que se quebrantara el espíritu religioso, y así apareció el escepticismo y aún la incredulidad en algunos y, en otros, se debilitó la religiosidad o la devoción. Ya desde mediados del siglo XVIII se puede ver cómo se va reblandeciendo la fe. Ya no es la sincera devoción de los antecesores españoles. Ya hay quien disimule el paso del Viático, ya no es la iglesia el lugar sagrado de devoción, ya hay prisa por acabar el rezo para ir a la diversión, ya el sacerdote no es el sabio confesor, sino el compañero de la fiesta o la tertulia. La moda de la elástica religiosidad francesa ha llegado a la misma España. La misma acción de Carlos III, expulsando a los jesuitas y prohibiendo la representación de los autos sacramentales, es una prueba de los fuertes aires afrancesados que soplan en la España del siglo XVIII.

El relajamiento del espíritu religioso lo retrata el periódico **El Pensador**, correspondiente al año de 1762. Oigamos:

"En otros tiempos eran iglesias las casas; hoy son casas las iglesias, pero no como quiera; casas de conversación... Entra un caballero en una iglesia y suele tomar agua bendita sin saber por qué ni para qué; pero, en fin, ha visto que todos lo hacen. . . . Arrímase a un banco o a un confesionario: Pone en tierra una rodilla a modo del comediante que entrega un guante a una dama, forma luego una porción de garabatos sobre su rostro, dase unos cuantos golpecitos en los pechos, siempre con cuidado de no lastimarse. . . y acabada esta retahila, que es obra de medio minuto, se levanta muy satisfecho y empieza a pasar revista a la gente que hay en la iglesia. . . Arrímase a la pared, esperando a que salga alguna misa, y entre tanto, está recostado sobre ella con muchísima indecencia. . . Otros vienen para buscar a la dama a quien cortejan, y he aquí la astucia de que se valen para conocerla en un gran concurso. La dama trae una caja de cartón de esas que meten mucho ruido al abrirse. El caballero trae también la suya: dice el uno, responde el otro". (4) Las demostraciones de las damas

(4).—Díaz Plaja, Fernando, Op. cit., pág. 53 - 54.

en la iglesia no eran menos escandalosas y provocativas que las de los gitanos. Y hay que recordar que esto lo escribía un periódico que se titulaba de afrancesado; mas es que Clavijo, su fundador, admiraba lo bueno de Francia, criticaba lo pseudo-francés y ensalzaba lo que le diera renombre a España, mientras criticaba el atraso y la incultura.

Cultura y pedagogía.—Mucho cambió la España del siglo XVIII, bajo la influencia borbónica, en los aspectos que sirven de epígrafe al presente tema. A juzgar por los tratadistas del siglo XVIII, cuando empezaba a nacer dicho siglo, se encontraba España bajo la más negra decadencia que había padecido en su historia de nación civilizada. El confinamiento material y espiritual en que la habían metido la Contrarreforma y Felipe II, el engrandecimiento de autosuficiencia y superioridad que se habían desarrollado en el español de los Austrias, no le dejaban ver que se iba quedando sola en la marcha del conglomerado mundial. Y lo más grave no era que se fuera quedando sola, sino que también se iba quedando rezagada en cuanto a la evolución de la cultura se refería. Y por eso, cuando las glorias de los Austrias se acabaron con el más desdichado de todos ellos, Carlos II, parece ser que con él terminó la cultura española. Esta triste situación de la España del setecientos hace decir a D. Américo Castro: "Entregada a sí misma, vuelta hacia el pasado, España habría desaparecido, porque nada había en los siete u ocho millones de habitantes que significase por sí sólo una garantía de continuidad de civilización." (5)

Surgieron espíritus selectos que, comprendiendo la tragedia de España, quisieron sacarla de su estado de abatimiento. Volvieron los ojos a la única cultura que por entonces se ofrecía al mundo como la más avanzada: la francesa. Mas la grandeza cultural no la proporcionaban unos pocos elegidos solamente; había que llegar a ella ilustrando al pueblo para sacarlo de la ignorancia y la incultura; había que enseñar. Y de aquí nace el espíritu didáctico-moral que matizó todo el siglo y que llegó hasta todas las artes y las ciencias, como hemos demostrado en el capítulo anterior.

La España tradicional estaba alerta, para no dejar que entraran libremente los nuevos aires de la pedagogía. Y según se enseñaba contra todo lo otro que venía de más allá de los Pirineos, así también se enseñó contra las nuevas normas educativas. Querían seguir con sus universidades tal y como hacía cientos de años que venían funcionando: huecas de verdadero saber y de verdaderos profesores, trillando los secos surcos de la teología escolástica. Era cosa de brujería o de herejes el querer penetrar con las ciencias y la experimentación en el mundo de la verdad.

Si tal descuido y abandono había en las altas casas del saber,

(5).—Op. cit., pág. 288.

de imaginarse es cuál sería el existente en las instituciones pedagógicas de inferiores grados. La sabiduría que adquiría un muchacho de la época nos la da Don Diego de Torres y Villarroel: "A los cinco años me pusieron mis padres la cartilla en la mano, y, con ella me clavaron en el corazón el miedo al maestro, el horror a la escuela, el susto continuado a los azotes y las demás angustias que la buena crianza tiene establecidas contra los inocentes muchachos. Pagué con las nalgas el saber leer, y con muchos sopapos y palmetas el saber escribir; y en este Argel estuve hasta los diez años... En los últimos años de la escuela, cuando ya asiaba aprendiendo las formaciones y valor de los guarismos, empezaron a hervir a borbotones las travesuras del temperamento y de la sangre... Salí de la escuela leyendo, sin saber lo que leía, formando caracteres claros y gordos, pero sin forma ni hermosura, instruído en las cinco reglillas de sumar, restar, multiplicar, partir y medio partir; y finalmente bien alicionado en la doctrina cristiana, porque repetía todo el Catecismo sin errar letra." (6) Creemos que huelga todo comentario, luego de haber oído a un hombre que llegó a ser catedrático de la Universidad de Salamanca en el propio siglo XVIII. Y entre los estudios primarios y los universitarios un mucho de gramática latina, y un poco de lógica y retórica. A todo el saber que se quería dar se le añadía el lema de que "la letra con sangre entra." Hay que añadir que esta instrucción la recibían los poquíssimos que podían pagar para obtenerla, y así, la masa del pueblo se mantenía en la más cruda ignorancia.

No es de extrañarse, pues, que los propios monarcas de la casa de Borbón y los hombres ilustres de la nación se esforzaran por traer las "luces" extranjeras para ayudar a la desfalleciente España. A este esfuerzo se le llamó "afrancesamiento" por los tradicionalistas. Las teorías pedagógicas extranjeras que se consideraban como las más avanzadas para la época, irrumpieron en España, especialmente en el reinado del gran Carlos III. La razón y la experimentación vinieron a suplantarse a la teología y pasaron a formar la base de los estudios; pero sin descuidarse la parte sentimental y moral. La instrucción se generalizó y dejó de ser patrimonio de unos pocos y se establecieron escuelas para pobres. El currículo había engrosado considerablemente: leer, escribir, aritmética, geometría, álgebra, geografía, historia sagrada y profana, historia de España, latín y lengua nacional y cualquier otra lengua moderna que se pudiera, retórica y poética. Las niñas estudiaban, además de los elementos primarios de la enseñanza, todas las artes y ciencias del hogar.

Las universidades y colegios mayores también se renovaron y

(6).—Torres y Villarroel, Diego de. *Vida*, Argentina, Espasa Calpe (Col. Austral, t. 822), Argentina S. A., 1948, págs. 30—33.

florecieron en cátedras de artes y ciencias, especialmente en estas últimas: física, historia natural, anatomía, botánica, geografía, matemáticas, mineralogía, etc. A los centros educativos se añadían otras instituciones gubernamentales que ayudaban a la propagación y desarrollo del verdadero saber.

Con estas condiciones favorables al estudio y la cultura se despertó un gran interés en las mismas. En unos era auténtico, en otros falso o aparente y aún había otros que no les preocupaba del todo. Es que de todo ha de haber en la viña del Señor.

Vemos, pues, que en el aspecto pedagógico de la cultura se estaba librando la misma lucha que en muchos otros aspectos: la innovación frente a la tradición. Esta es la lucha que recoge Leandro Fernández de Moratín en su obra **El sí de las niñas** cuando en boca de don Diego nos dice al referirse a la educación tradicional:

"He aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se les permite menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se pres-ten a pronunciar, cuando se lo manden un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas; y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo." (7)

Claramente condena Moratín la falsa, deficiente e hipócrita educación que recibían las señoritas españolas. No menos deficiente era la que se ofrecía a los jóvenes, como antes hemos podido apreciar por Villarreal. Estos eran los errores que con la nueva pedagogía y cultura se querían borrar de la España neoclásica.

Dentro de la sociedad culta que se estaba elaborando, apareció un tipo que mucho dió que decir a los críticos y satíricos de la época. Era un pseudo-culto, un engañador de gentes que pasó a ser el hazmerreír de todo el mundo; el pedante. Para él no había secretos en la cultura nacional ni en la extranjera. Desde el más cercano país hasta el más remoto lugar del mundo, conocía él su geografía, su historia, sus artes, sus ciencias, su vida, sus gentes, y esto, de antiguos y modernos. No había terreno del saber humano en que con gran osadía pedantesca, no hiciera él su triunfal entrada. En verdad llegó a ser admirado por los incautos e ignorantes, pero los hombres cultos de la época, con formidables críticas y sátiras

(7).—Fernández de Moratín, L.—*El sí de las niñas*, B. A. E., T. II, Madrid, Rivadeneyra, 1850, pág. 437.

fueron lentamente desenmascarando al pedante. Entre las más sabrosas y certeras sátiras que se escribieron contra el pseudo-intelectual encontramos la famosa **Derrota de los pedantes** de D. Leandro Fernández de Moratín.

"Son de aquellos que de todo tratan y todo lo embrollan, para quienes no hay conocimiento ni facultad peregrina: unos, que hacen tráfico del talento ajeno, y le machacan, y le filtran, y le revuelven, y le venden al público dividido en tomas; otros que no habiendo saludado jamás los preceptos de las artes, y careciendo de aquella sensibilidad, don del cielo, que es sola capaz de dar al gusto fino y exacto que se necesita para juzgarlas, se atreven a decidir con aire magistral de todo lo que no es suyo; persiguen y ahogan los mejores ingenios con sátiras tan mordaces como desatinadas, y aspiran por medios viles a levantar su gloria sobre la ruina de los demás." (8)

El pedante no sólo brillaba en las salas de los palacios y en los salones literarios, sino también en las universidades y hasta en los púlpitos. Ya conocemos las regocijadas páginas del Padre Isla contra los osados e ignorantes predicadores de la época. Fueron los pedantes una verdadera peste dentro de la cultura del siglo XVIII.

La Lengua.—El afán de regresar a los clásicos antiguos en el Renacimiento despertó el afán por el estudio de las lenguas clásicas, y el latín y el griego se hicieron indispensables en el bagaje cultural del hombre renacentista. Pero, por otro lado, la lengua vulgar también se desarrolló para poder llegar a expresar en ella los conocimientos que se adquirían en las otras. Se estableció una bella armonía entre las lenguas clásicas y las modernas.

Al llegar el siglo XVIII, inspirado a su vez también en la cultura clásica de los antiguos, aunque por segunda mano, fué inevitable que volviera el afán por el latín. Y volvieron los cultos a usarlo en sus escritos. No se podía hacer un trabajo literario, si no introducían en él oraciones y hasta párrafos enteros de la lengua del Lacio. Requisito era, casi podemos decir, el que aparecieran citas de Horacio, Virgilio, Ovidio, Aristóteles, Tucídides, Quintiliano, Marcial, Juvenal, Anacreonte, etc. Esto le daba lustre al autor y valor cultural y literario a la obra. Eran las lenguas clásicas una carta de triunfo en el juego de la cultura dieciochesca. Y, claro está, de los cultos pasó el afán por el latín y el griego a las manos cultas y aún a los que nunca habían tropezado con dichas lenguas en su vida. No se podía ser culto, o aparentar ser culto si en la conversación no se dejaba caer, disimuladamente en unos y ostentosamente en los pedantes, algún dicho o frase en griego o en latín.

Al igual que en el Renacimiento, el siglo XVIII trajo el deseo de conocer mejor la lengua vernácula, y magníficos tratados de his-

(8).—B. A. E., T. II, pág: 561:

toria de la lengua y de gramática se produjeron en España dieciochesca. No nació este deseo del conocimiento de la lengua, podríamos decir, espontáneamente. En parte fué una reacción contra cierta actitud que se mostró en relación con la lengua española.

Al darse cuenta los cultos españoles de la decadencia en que se encontraba España, pensaron naturalmente que en parte se debía al poco desarrollo que había tenido la lengua española en los tiempos que corrían. Consideraron estudiarla y ver cómo se podría aumentar el léxico español para que se adaptara a las nuevas corrientes de progreso y civilización. Y la lengua que más próxima tenían era la francesa y hacia ella volvieron los ojos. Una fuerte corriente de asimilación lingüística francesa se desarrolló en España. Los que eran verdaderamente instruídos en materias lingüísticas tuvieron gran cuidado de tomar de Francia solamente aquello de que carecía España. Buen ejemplo de ello fué el Padre Feijóo. Ya sabemos cómo, amando y conservando su lengua vernácula, prohijó la adquisición de voces nuevas que no existieran en la lengua española, especialmente las de carácter científico, de las cuales el español estaba casi huérfano. La adquisición la hizo descansar el sabio padre sobre las condiciones de necesidad y de belleza. Su actitud era mesurada y cuerda. No había que desmandarse a adquirir voces, hicieran o no hicieran falta. Esto explica los galicismos de las obras del benedictino.

No todos eran como los Mayans, Feijóo, Jovellanos, Moratín, etc. Una turbanulta de mediocres y malos escritores se dieron al afán de ver cuál de ellos podía utilizar más galicismos en sus obras. Creían que el uso y el abuso del elemento francés en sus obras les bastaba para ser considerados como buenos y modernos escritores e inundaron sus obras de palabras, frases y construcciones gálicas. Llegaron a considerar la lengua española como bárbara e inadecuada para expresar sus propias barbaridades. Y al igual que en todo, España se dividió en conservadores e innovadores, es decir, entre castizos y afrancesados. Y llovieron tratados, ensayos, fábulas, folletos y folletines sobre el asunto y, como hemos visto, la lucha llegó a manifestarse hasta en el teatro.

En su obra **La crítica del galicismo en España**, nos dice D. Antonio Rubio: "Lo nuevo y lo exótico iba pues, ganando terreno, pero no sin la protesta y oposición de los castizos, quienes culpaban a los afrancesados de destruir la tradición nacional.

"La moda alcanzaba también el lenguaje, y uno de los aspectos más interesantes de la inevitable protesta española se nos manifiesta en la crítica que se hacía al galicismo. De todos los efectos de la influencia francesa, acaso ningún otro fué tan formal y encarecidamente censurado. En esta materia el acuerdo era casi general, y nada parecía ofender tanto a ciertos escritores como la invasión francesa del idioma. Además en una época en que las discusio-

nes sobre estéticas amaratában el físico y hasta la reputación de los polemistas, la defensa del castellano vino a ser para muchos literatos españoles el nexo que los aunara en una causa común." (9)

El padre Feijóo nos da la posición sabia sobre tan delicada materia como para el siglo era la del vicio o bondad que pudiera haber en la introducción o no introducción de voces extranjeras. Dice:

"Los que a todas las peregrinas [voces] niegan la entrada en nuestra locución, llaman a esto austeridad, **pureza de la lengua castellana**. Es trampa vulgarísima nombrar las cosas como lo ha menester el capricho, el error o la pasión **Pureza**. Antes se deberá llamar pobreza, desnudez, miseria, sequedad. . . .

"No hay idioma alguno, que no necesite del subsidio de otros, porque ninguno tiene voces para todo."

Para señalar la falta de voces en español para darle nombre a las acciones de cortar, arrojar, mezclar, etc., así como la escasez, de términos abstractos y falta de participios. "En unos y en otros, dice, los franceses han sido más providos que nosotros, formándolos sobre sus verbos o buscándolos en el idioma latino. ¿No sería bueno que nosotros los formemos también, o los traigamos **del latín o del francés?** [El subrayado es nuestro]. ¿Qué daño nos hará este género peregrino, cuando por él los extranjeros no nos llevan dinero alguno?"

Justificando, pues, la introducción de voces nuevas, además de lo anterior sigue diciendo: "Ni es menester, para justificar la introducción de una voz nueva la falta absoluta de otra que signifique lo mismo: basta que la nueva tenga o más propiedad o más hermosura, más energía"

"Pero es a la verdad para muy pocos el inventar voces o conaturalizar las extranjeras. Generalmente la elección de aquellas que, colocadas en el período, tienen o más hermosura o más energía piden número especial, el cual no se adquiere con preceptos o reglas. Es dote puramente natural; y el que no la tuviere, nunca será ni gran orador ni gran poeta." (10)

Es la defensa de las voces nuevas, especialmente francesas, de que hemos hablado anteriormente.

Para demostrar el ataque al uso de los galicismos podemos tomar como ejemplo la tan conocida fábula de D. Tomás de Iriarte, **Los dos loros y la cotorra**, en la cual defiende a los llamados **puristas** frente a los corruptores del idioma. Recordemos que Iriarte era uno de los más grandes admiradores de las tendencias neoclásicas fran-

(9).—Rubio, A., **Crítica del galicismo en España**. Ed. de la Universidad Nacional de México, 1937, págs. 8—9.

(10).—Feijóo, B. J., *Op. cit.*, B. A. E., T. 56 Madrid, Rivadeneyra, 1863, pág. 507 : 509.

cesas, pero, a pesar de todo, no pudo quedarse indiferente ante la invasión de los galicismos:

“De Santo Domingo trajo
Dos loros una señora.
La isla en parte es francesa,
Y otra parte española.
Así, cada animalito
Hablabá distinto idioma.
Pusiéronlos al balcón,
Y aquello era Babilonia.
De francés y castellano
Hicieron tal pepitoria,
Que al cabo ya no sabían
Hablar ni una lengua ni otra
El francés del español
Tomó voces, aunque pocas.
El español al francés
Casi se las tomó todas.
Manda el ama separarlos;

Y el francés luego reforma
las palabras que aprendió
De lengua que no es de modo.
El español al contrario
No olvida la jerigonza
Y aún discurre que con ella
Ilustra su lengua propia.
Llegó a pedir en francés
Los garbanzos de la olla;
Y desde el balcón de enfrente
Una erudita Cotorra
La carcajada soltó,
Haciendo del Loro mofa.
El respondió solamente,
Como por tacha afrentosa:
Vos no sois que una **Purista**;
Y ella dijo: **A mucha honra.**

¡Vaya que los loros son
Lo mismo que las personas!” (11)

El pueblo bajo español, aunque ignorante y sin instrucción, se daba cuenta de la lucha lingüística y tomó su partido en pro de lo nacional. Cuando en sus conversaciones quería simular cultura, recurría a las voces gálicas, pero en tono de burla. Claro está, descomponía su ortografía y fonética, causando mayor gracia y burla. Y frente al extranjerismo en el lenguaje, afirmaba con gruesas, pero, castizas voces su españolidad. El triunfo de los sainetes de D. Ramón de la Cruz, se debe en parte a esta actitud ya que la mayoría de sus personajes son tipos de pueblo bajo, símbolo de autenticidad española.

Las clases sociales.—El sistema social europeo medieval había dividido el mundo de los hombres en clero, nobles y plebeyos. El primer grupo se encargaría del cuidado del alma, el segundo, de la seguridad del gobierno, del país y de sus gentes, y el tercero, de trabajar para garantizar y suplir las necesidades para la subsistencia propia y de los demás. Esta trilogía medieval descansaba sobre leyes divinas que le daban el concepto de unidad y permanencia.

El Renacimiento le trajo el concepto de libertad al hombre y se resquebrajó un tanto la unidad medieval. Mas, a pesar de todo, se siguió creyendo en la clásica división de clases.

Vinieron épocas posteriores y aun se siguió viviendo y creyen-

(11).—Iriarte, T., Op. cit., B. A. E., T. 63, Madrid, Rivadeneyra, 1871, pág. 6:

do aunque no del todo, en la dicha división social. Lentamente se iba perdiendo la fe en ella, según se iba viendo que las dos clases superiores no cumplían cabalmente con el cometido que se le había impuesto. Ya a fines del siglo XVII y a principios del XVIII los dos cuerpos sociales aludidos se miraban con menos respeto y admiración que en siglos anteriores. Mucho de su valor se había perdido, pero la fuerza de las centurias lo seguía imponiendo.

Con el siglo XVIII se desarrolló un nuevo tipo social: la burguesía. El odio al trabajo que se mantenía vivo en la nobleza, hizo necesaria la presencia del nuevo grupo social. Utilizaba el burgués al plebeyo para producir trabajo y servía de eslabón para con su dinero pagar las extravagancias de la nobleza. A la vez pagaba el trabajo del plebeyo. La independencia económica le fué dando fortaleza a la independencia espiritual e intelectual. El burgués pasó a ocupar los más importantes puestos del gobierno para poder salvar todo un sistema en ruinas. Y la nobleza y el clero aparecieron en su pleno papel de parásitos sociales. Ya no era necesaria su presencia en la estructura social. Y llegó lo inevitable. Los que no pudieron huir, perdieron sus cabezas enharinadas bajo la cuchilla del patíbulo. La libertad, la igualdad y la fraternidad hicieron su presencia en la historia del hombre, aunque a veces se abusara de ellas. Y nació el "ciudadano" que se creyó totalmente libre.

Luego vino el Romanticismo a gritarle a Dios que le devolviera la paz cristiana donde los hombres pudieran vivir como hermanos. Pero era una hermandad donde el **yo** imperaba, en su forma de lamentación o de exaltación, con gran individualismo.

El cuadro que antecede se puede aplicar a las naciones de Europa y, en parte, a España. Decimos "en parte a España", porque no sufrió esta nación las violentas transformaciones que sufrieron las demás naciones. Ya sabemos la labor de la Contrarreforma en España y la útil labor de la Inquisición para mantener la persistencia de las ideas y el estado de cosas en dicha nación. Además, la tradición en España se agarra más firmemente que en cualquier otro país del mundo. Añádasele a esto la comprensión que la mayoría de los Borbones mostraron del pueblo español, sobre todo aquel esclarecido rey que se llamó Carlos III. Mas con él parece ser que había muerto la inteligencia de la Casa de Borbón. Los que lo siguieron solamente trajeron la desaparición de su dinastía.

¿Cómo era la estructura social española durante el período que sirve de fondo a nuestro estudio? Veamos.

El clero.— (Dejemos hablar a un historiador:)

"Para servir a las necesidades de los españoles el clero católico necesita ser muy numeroso. . . . En 1787 el clero secular cuenta con 70,170 individuos. Los monjes, agrupados en cuarenta órdenes distintas, tienen a 62,249 individuos repartidos en 2,067 conventos.

y las religiosas son 33,630 repartidas en 1,222 casas y 29 órdenes.

"Un total que abarcase no sólo las personas dedicadas al servicio religioso, sino a los novicios y familiares de la Inquisición, daría una cifra de cerca de las doscientas mil almas a las órdenes directas de la Iglesia para una población de unos diez millones de habitantes.

"Este mundo clerical era absolutamente popular entre todas las clases sociales. La encopetada dama tenía su confesor como la más modesta mujer. Especialmente en los pueblos el "señor cura" era el consejero y restaurador de las paces conyugales y de las conciencias intranquilas. Pero, quienes gozaban de toda confianza y admiración eran los monjes predicadores de las órdenes mendicantes, que recorrían el país sin más ropa que su sayal remendado sin más armas que su rosario." (12)

No creemos necesario abundar en el tema después de la cita ofrecida y de nuestras palabras en páginas anteriores. Creemos necesario, no obstante, hacer unas aclaraciones. Es cierto que la gran mayoría de los ministros de Dios vivía la vida de acuerdo con los puros principios que su sacerdocio les imponía. No es menos cierto que, al igual que los principios de renovación habían quebrantado la devoción de los feligreses, así también la había quebrantado en algunos hombres de iglesia. Ese fraile mendicante admirado por el pueblo era frecuentemente ignorante y petulante, chocarrero y pícaro de donde, quizás, nacía su arraigo en el pueblo. Y los clérigos y abades que formaban parte de las tertulias y de la vida social española del siglo, no tenemos que tratarlos porque ya sabemos de ellos a través de las inmortales del Padre Isla y de D. Ramón de la Cruz. Con todo, la religiosidad del pueblo español se conservó a través de todo el siglo y el respeto al clero aún hoy es característico.

La nobleza.—Variada y complicada estructura ofrecía este grupo de la sociedad española. Comenzaba con el rey y terminaba con el humilde caballero, lleno de humos y fantasía, que se quería hacer pasar, sin serlo, como el más rancio miembro de la nobleza española. El "del rey abajo, ninguno" de García del Castañar, servía de lema, podríamos decir, a todos los constituyentes de la misma, pero, a pesar de todo, había sus diferenciaciones como hemos de ver inmediatamente.

El rey, no ya por derecho divino, que el principio se había amortecido bastante en el siglo XVIII, sino por las leyes humanas y la tradición, seguía siendo la figura central de todo el sistema político y social; esto, más recrudescido por el absolutismo de los Borbones; señor de vidas y haciendas, aunque no del alma, que era de Dios. Pero vemos que, después de Dios, sólo venía el rey. Este

(12).—Díaz Plaja, Fernando, Op. cit., págs. 39 - 40.

sentido monárquico español, que hizo posible la grandeza universal de los Austrias, no se había perdido en España en el siglo de la revolución francesa. El principio real se mantuvo incólume con la Casa de Borbón. Y aún cuando los aires revolucionarios volaron la cabeza real de un Borbón en Francia, en España lo más que se hizo fué gritar: "Rey y Constitución." Los españoles no concebían otro sistema de gobierno que no fuera el monárquico, a lo más, aliviado en su absolutismo por alguna constitución. Se necesitaron cien años para que el último Borbón perdiera el trono, conservando su cabeza, y rigiera una constitución democrática. Luego ya se sabe lo otro. El pueblo español del siglo XVIII veía en su rey, al igual que en siglos pretéritos, al adorado padre que se desvelaba por su bienestar y su felicidad. Era el símbolo de la justicia al cual podían recurrir cuando eran atropellados; era el proveedor de sabias leyes que le proporcionaban el bienestar material, intelectual y hasta, a veces, espiritual. Era la pasión del pueblo español. Por eso, cuando algún movimiento sacudía sus gobiernos y el pueblo tenía que recurrir a la violencia, no era contra el rey que iba encaminado, sino contra sus malos consejeros y favoritos. La persona del rey y su simbolismo siempre se salvaban. Y cuando con la muerte de un monarca se oía el quejoso grito de "ha muerto el rey", inmediatamente después se oía el alegre grito de "viva el rey" y empezaban los nuevos regocijos.

Su grandeza de posición exigía su grandeza de vida. Palacios, regias vestiduras, regios servicios, regias diversiones, regios gastos que el sufrido pueblo pagaba, con propia voluntad o sin ella, para que su rey no fuera menos que otros. Y a cambio de todo, la sonrisa paternal del monarca, o a veces, su participación condescendiente en las fiestas populares. Carlos III, con la humilde dignidad que lo caracterizaba, participó más de una vez en ellas. Y la mujer de Carlos IV, con la ordinareiz y plebeyez que la caracterizaban, a más de una fué a mezclarse con los majos y las majas. Todo esto ayudó a conservar a los monarcas borbónicos en su trono, mientras otros lo perdían. Y cuando el pueblo español obligó a Carlos IV a abandonar el trono por sus indignidades, lo hizo con la esperanza de que el pérfido invasor, repusiera en su trono al hijo del rey depuesto. Fallido en sus propósitos, ya sabemos cómo sostuvo larga y cruel guerra de seis años para no verse burlado de sus anhelos monárquicos, aunque luego fuera despóticamente gobernado.

La casa de la reina y su amor en el corazón de los súbditos corría a la par con el rey.

Los nobles.—Uno de los pilares que, junto a la Iglesia, servía de base al gobierno monárquico español, era la nobleza. Respondían en su organización a un estricto orden jerárquico. Empezaba por los Grandes de España y terminaba por el infanzón. Los caba-

llos, aunque alegaban nobleza, no eran parte integrante de la jerarquía nobiliaria y su aspiración siempre fué la de llegar a adquirir algún título de nobleza.

Los privilegios de que disfrutaban los Grandes de España eran extraordinarios. El rey los llamaba primos, podían cubrirse ante el rey y algunos llegaron a tener el derecho de sentarse frente al monarca, lo cual podían hacer siempre frente al Papa. Su grandeza y su soberbia nacían de la gloria de sus antepasados, aunque ellos nada hubieran hecho para mantenerla o engrandecerla. Entre los Grandes de España se contaban los duques de Arcos, Béjar, Escalona, Medinasidonia y otros más y los condes de Aguilar, Benavente y Lemos. Gustaban de tratarse entre ellos de acuerdo con el rango de que disfrutaban y con mayor respeto y cortesía por los de inferior categoría. Su vida fastuosa y regalada exigía grandes erogaciones que no siempre se podían sufragar, por lo que algunos de ellos tenían sus propiedades bajo grandes gravámenes hipotecarios. Más de un palacio se perdió para poder pagar deudas atrasadas de su digno señor. El tren de deudos, pretendientes, servidumbre y de vida lujosa que llevaba fué motivo de crítica por parte de los monarcas quienes en distintas ocasiones promulgaron leyes tratando de poner coto al desenfreno cortesano. Pero, de nada valían pues, había que conservar el "genio y la figura hasta la sepultura."

No era solamente en los grandes títulos de duques y condes donde había que mantener tal estado de cosas. Bajando la escala nobiliaria se llegaba hasta los ricos infanzones que, por imitación, se rodeaban de las mismas fastuosidades e insensatez que los grandes señores. Los infanzones pobres disimulaban su pobreza con el recogimiento en sus palacios y propiedades, o bien, escondiendo sus pobreza, hacían alarde de grandeza. Ya conocemos el hermoso cuadro del pobre infanzón—escudero del **Lazarillo de Tormes**.

Los nobles de las provincias eran tan soberbios como los de la corte. Su soberbia aumentaba especialmente cuando venían a la capital, a visitar la corte. Ya sabían ellos que serían motivo de miradas curiosas y de cuchicheos indiscretos y esto los hacía sentirse más soberbios que lo de costumbre. Los nobles vascongados y gallegos, por sentirse herederos de los iberos y los Pelayos, eran los más puntillosos en sus noblezas.

No menos soberbios eran los hidalgos. Alegaban su hidalguía y por ella daban la vida o se la quitaban a quien se las negara. Frecuentemente se veía a hidalgos provincianos trasladarse con grandes esperanzas a la corte donde esperaban lograr probar la grandeza de sus antepasados, pero comúnmente iban a engrosar el número de desocupados ya existentes en la Villa y Corte.

La profusión de cuadros en que abunda la literatura de la época de todos estos tipos de nobleza y su vida de lujo real o aparen-

te, y que son de todos conocidos, nos autoriza a no reproducir aquí ninguno de ellos. Pero, para que sólo tengamos fresca en la memoria la imagen de confusión que reinaba en la corte con la aglomeración de tanta nobleza y sus servidores, recordemos el soneto de D. Diego de Torres en que dice:

Confusión y vicios de la corte, II.

"Mulas, médicos, sastres y letrados,
Corriendo por las calles a millones,
Duques, lacayos, damas y soplones,
Todos sin distinción arrebuajados;

Gran chusma de hidalgillos tolerados,
Cuyo examen lo hicieron los doblones
Y un pegujal de diablos comadrones
Que les tientan la honra a los casados;

Arrendadores mil por excelencia,
Metidos a señores los piojosos,
Todo vicio con nombre de decencia,

Es burdel de holgazanes y viciosos,
Donde hay libertad suma de conciencia
Para idiotas, malsines y tramposos." (13)

Vemos cuán claramente nos pinta el poeta la vida del grande noble, del hidalgo aldeano, del nuevo noble y del tropel de tipos que a su alrededor se movía. En verdad que tal estado de cosas era propicio para que prosperara el "idiotas, el malsín y los tramposos."

No era la educación de la nobleza, muy esmerada que digamos. Se fundaba esencialmente en cómo debía ser su comportamiento en la corte y en los salones elegantes: algo de lectura, mucho de baile, mucho más de otras diversiones como los juegos, la equitación, la caza, el saber hablar con buen gusto y el saberse vestir con la elegancia francesa de la época.

El cultivo de la inteligencia y del espíritu no era requisito fundamental para la vida cortesana en la corte de los Borbones. La frivolidad francesa se había adueñado del espíritu del noble español. ¡Mucho había cambiado la corte renacentista española!

Los Plebeyos. Ya hemos dicho antes cómo esta nobleza iba perdiendo poco a poco el respeto del pueblo. Su parasitismo se iba haciendo evidente, especialmente con el desarrollo de la burguesía, trabajadora y productora de la riqueza que mantenía en pie la economía de la nación. La sabiduría de los reyes borbónicos vió el peligro y

(13).— B. A. E., T. 61, Madrid, Rivadeneyra, 1869, pág. 54:

se decidió por enaltecer los oficios y quehaceres de los burgueses. Se declararon honestos los oficios de curtidor, herrero, sastre, zapatero y otros más. A esto hay que añadirle el valor que habían adquirido en siglos anteriores el abogado, médico, profesor y comerciante. Un nuevo mundo social se había ido formando y adquiriendo una tremenda fortaleza que a su debido tiempo había de ayudar a Voltaire, en Francia, a derrumbar el régimen monárquico. Sobre este mundo urdió también sus maravillas el gran Molière. La máxima exaltación del burgués la realizó Carlos III cuando decretó sus derechos a ocupar puestos municipales y a ostentar títulos de hidalguía, los cuales se podían comprar con el buen dinero burgués. Ya sabemos cómo hombres de esta clase burguesa llegaron a escalar los más grandes puestos en el gobierno español. Es que en España del "rey abajo" todos se consideraban iguales y a esto se le unían las sabias disposiciones borbónicas. No era posible que se enseñara el humilde pueblo contra la nobleza a tal grado que pidiera sus cabezas. Entre los burgueses, los tipos más criticados y fustigados por satíricos eran los médicos y prestamistas. Es cierto que no fué peculiar del siglo esta actitud. Desde la Edad Media ya vemos cómo son tratados estos dos tipos sociales. Mas en el siglo XVIII se recrudeció en España el mal trato. Quizás se justificó en el médico, debido a la ignorancia científica que reinaba en el país. Y en el usurero, por la necesidad que del mismo tenía la nobleza arruinada por sus extravagancias.

La literatura de la época está llena de ejemplos de las sátiras contra el médico y el usurero. Dice Villarroel:

"Hacia mil propósitos de aburrir la medicina y los médicos, y otras tantas, me entregaba a sus incertidumbres, antojos y presunciones... Finalmente... me eché a lo peor, que fué a los doctores, los que hubieran concluído con todos mis males y mi vida, a no haberse echado encima de la furia de sus r cipes y sus desaciertos la piedad de Dios." (14) Y Villarroel llegó a practicar la medicina y era amigo de grandes médicos de la época, como el Dr. Martínez.

La crítica de los usureros la vemos en el propio Gorostiza en su obra **El jugador**.

La clase burguesa, enriquecida, no se conformó con vivir una vida sencilla y sobria. Se dió a vivir con el lujo y comodidades que su dinero le proporcionaba. Así la vemos disfrutando de buenas cosas, servidumbre, coches, diversiones, a la vez que querían rivalizar en el vestir elegante de la nobleza. Se aumentaron las extravagancias en la corte española. Así podemos ver el tantas veces citado (por ser testigo ocular) D. Diego de Torres decirnos:

(14).— Vida, pág. 133.

"El presente siglo."

"Vale más de este siglo media hora
que dos mil del pasado o venidero,
pues el letrado, relator barbero,
¿Cuándo trajeron coche, sino ahora?

¿Cuándo fué la ramera tan señora?
¿Cuándo vistió galones el cochero?
¿Cuándo bordados de oro el zapatero?
Hasta los hierros este siglo dora.

¿Cuándo tuvo la corte más lozanos
Coches, carrozas, trajes tan costosos,
Más mosaicos franceses e italianos?

Todo es riqueza y gustos poderosos;
Pues no tienen razón los cortesanos
Porque ahora se quejan de viciosos." (15)

La frivolidad francesa se había adueñado en España del nuevo rico y quería rivalizar con los grandes señores de títulos acomodándose sobre su bien cimentada fortuna. Ya Molière había inmortalizado el tipo en la literatura francesa.

El pueblo bajo, el auténtico plebeyo, se formaba por los que de su clase habitaban en la ciudad y los campesinos. Formaban el núcleo que con todas sus fuerzas repelían el influjo francés y que se adherían a la tradición como única salvación en el naufragio nacional. Eran sagrados su religión, sus costumbres, sus trajes, sus vicios y virtudes. Así lo comprendieron muchos autores y se dedicaron a pintarlos en sus obras. Ya sabemos cómo se inmortalizaron en los cuadros de Goya y en los sainetes de Ramón de la Cruz. El campesino burdo e ignorante sólo se trae como elemento de gracia y chistes, por contrastes, con otros elementos en las obras literarias.

No podemos dar con todos los detalles los tipos específicos de la sociedad que hemos querido retratar en estas páginas. Alargaría en demasía el capítulo y, además, ya son por todos conocidos. Nos conformaremos con decir sus nombres y dar algún rasgo que los caractericen. Ya hemos hablado de los nobles, de los hidalgos de la corte y de provincia y de los burgueses y pueblo bajo, en general. Pero, nos quedan tipos y caracteres de la sociedad dieciochesca que, representan la auténtica lucha entre lo francés y lo español. Veamos los tipos afrancesados.

El petimetre, el currutaco o señorito de ciento en boca. La ele-

(15).—B. A. E., T. 61, Rivadeneyra, Madrid, 1869, pág. 55.

gancia y el amaneramiento dieciochescos de gusto francés invadieron a España en ciertos tipos sociales. Dos de los principales son los que sirven de título a este párrafo. Fernando Díaz Plaja los define de la siguiente manera:

"El petimetre.—Es muy fácil que el cortejo de una dama sea un petimetre, porque éste dispone del tiempo necesario para poderla servir durante todo el día sin faltar a sus obligaciones, ya que no las tiene si las ha tenido jamás. El petimetre acostumbra a ser de buena familia y a vivir para el mundo que lo rodea, procurando asombrarle siempre con sus tocados, vestidos y porte. Es una imitación del francés (su nombre viene del *petit-maitre*) y constituye una mezcla de dandy, Narciso y Casanova". (16) Se distingue, pues, por su indumentaria extranjera y cursi, su vida ociosa, su carácter ridículamente donjuanesco, su gusto por el comer, el beber y el jugar, su afán por desacreditar su Patria, su ignorancia supina, su presencia en reuniones, paseos y saraos, su charla hueca, su irreligiosidad, en fin, inutilidad de su vida. Su figura llenaría volúmenes en la literatura española.

"El currutaco.—Un tipo que coincide en ciertos aspectos con el del petimetre es el del currutaco. Sin embargo, tiene dos cosas que le distinguen de él. Lo primero es su carácter nacional, sin proceder de moda alguna extranjera. Lo segundo es su afectación, que radica más en el porte y la expresión que en el traje y peinado, aunque éstos sean cuidados y perfilados". (17) Se distinguía por su flaca y débil contextura ya que no comía y se alimentaba con jugos, conservas y bombones, la elegancia extremada de sus trajes y sombreros, su afán por el espejo, la distinción afectada de su aire, el afrancesamiento o italianismo de su habla y el desmedido amor de hablar con afectación y de tal manera que nadie pudiera entenderlo para simular sabiduría. Se consideraba un incomprendido. Es el tipo que otros llaman "señorito ciento en boca" y más modernamente "señoritingo".

Está de más decir que había petimetras y currutacas y que eran tan o más peste que sus originales masculinos. Ninguno de los dos desdeñaban, aunque odiaban al pueblo, el concurrir a las fiestas populares donde ofrecían un fuerte contraste, especialmente, con los majos y majas y manolos.

Ante la fuga de lo español por los tipos extranjerizantes que antes hemos tratado se veía la presencia de lo netamente español que no quería ceder su nacionalidad. Es la eterna lucha de la España del siglo XVIII: lo nacional frente a lo extranjero, representando aquello, en este caso, los majos, majas y manolos.

La maja. hija del pueblo, se caracterizaba por su vestimenta

(16).—Díaz Plaja, F., Op. cit., pág. 149.

(17).—Ibid, pág. 163.

española de mantón o mantilla, blusa en colores y ancha falda de colorines, terminando en medias y zapatillas también de color. Quiere provocar con su rumboso traje las miradas de todos, pero, defiende su honra y castidad con gruesas palabras o violentos actos. Como compañero, surgió el **majo**, con los atributos correspondientes, pero, naturalmente, propios para el varón. Por su dama, se jugaba la vida.

"Majos y majas había de todas partes", dice F. Díaz Plaja. "No pasaba lo mismo con el Manolo, que sólo vivía en Madrid y se llamaban así los que se reunían en el campillo de Manuela, famoso sitio del Aviapiés. En cuanto a las voces, algunas veces sinónimas de Chisperos y Curtidores, etc., correspondían sencillamente a sus oficios". (18) Se caracteriza por su madrileñismo, su arrogancia y lealtad, su espíritu de libertad, su desdén por la muerte, su falta de amor al trabajo, su carácter donjuanesco que, las quería a todas y de ninguna era, pero que por cualquiera de ellas mataba o se dejaba matar. En su traje llevaba jubón con botones que lo cubría un chaleco corto, calzón ajustado, red de seda en la cabeza con sombrero redondo y alto.

Majos, majas y manolos, junto a los otros patriotas españoles desempeñaron grandioso papel en la defensa de lo nacional frente a lo extranjero y su comportamiento fué destacado, especialmente, en el famoso motín de Esquilache, el de las capas y los sombreros.

Estas clases bajas, por su colorido, eran atracción para las clases superiores. Ya hemos visto cómo hasta los reyes se dignaban honrar con su presencia sus desahogadas y licenciosas fiestas. Su hablar, de mayor atracción aún, no ofendía las delicadas orejas de las damas y señores de la corte, muy al contrario, era celebrado con risas y gestos de aprobación. Quizás a ello se deba su incorporación a la literatura de la época.

Actividades sociales.—En cada una de las gamas sociales que constituían la sociedad española del siglo XVIII podemos encontrar una determinada actitud en sus actividades sociales. Cada grupo vivía su vida social de acuerdo con las condiciones económicas, a veces aparentadas, de que disfrutaban. Pero, al igual que en todo lo demás que constituía la vida española, podemos notar la división entre lo puramente tradicional español y lo maculado con la influencia extranjera. Así encontramos que en las escalas sociales que hemos presentado, algunos seguían la tradicional actividad social llena de religiosidad, devoción, morigeración en el hablar, vestir y comer, sana diversión y hondo sentido del hogar. Mientras, en otros constituyentes de la sociedad que mal interpretaban las nuevas tendencias surgidas en el siglo encontramos las mismas condiciones; pero, en forma inversa, es decir, irreligiosidad, falta de devoción, abu-

(18).—Ibid. pág. 172.

so en el hablar, comer y vestir, vicios de todas clases, aversión y falta de verdadero sentido del hogar. De un lado la familia constituida en el sentido patriarcal tradicional con el respeto y veneración a los padres (a veces exagerado), como base para todas las otras virtudes familiares y, de otro lado, la desaparición del concepto familiar: el padre ignorando la vida de la madre y viceversa, y los hijos ignorando la vida de sus padres y sus demás familiares; la vida privada de cada uno en que no se toleraba la intromisión de los demás.

Esta nueva actitud que chocaba con la vieja actitud era una consecuencia natural de las ideas filosóficas en boga, claro está, mal interpretadas por el grueso que constituía la sociedad. Se hizo sentir con toda fuerza a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Las prédicas de la bondad natural del hombre y de las bellezas de la naturaleza, la cual hacía sus obras perfectas y hermosas, llevó a los diocochistas a formarse un concepto de naturalidad y libertad que rayaba en libertinaje. Sobre todo, el concepto de la moral se relajó bastante. Nada que viniera de la naturaleza podía ser inmoral y, por lo tanto, las actividades de los hombres no podían llevar el sello de lo inmoral. El hombre, ser natural, podía vivir su vida natural. Y todo se hizo lícito. El siglo pretendía ser muy moral; pero mucho distaba de serlo en ciertos grupos constituyentes de la sociedad dieciochesca. Y no era solamente en las altas clases sociales que se notaba el relajamiento, sino que también llegó a reflejarse en la clase media y aún en aquellos pequeños núcleos de las clases inferiores que se dejaban influir por las tendencias extranje-rizantes. Nosotros no vamos a dar atención a todas las clases. Nos referiremos, especialmente, a las clases media y baja que son con la que principalmente trabaja Gorostiza en sus obras.

El cuadro de vida familiar de la clase media española, acomodada y tradicionalista, nos lo da el magnífico cronista D. Ramón de Mesonero Romanos pintando su propio hogar para el año de 1808. Nos dice:

"Al toque de oraciones de la tarde de aquel día en que conmemora la Iglesia al patriarca San Joséph, hallábase reunida toda la familia en la sala de la casa, frente al obligado cuadro que pendía en el testero representando la Purísima Concepción, y rezando en actitud religiosa el Santo Rosario, operación cotidiana, que dirigía mi padre, y a que contestábamos todos los demás, incluso —¿se creería ahora?— los sirvientes de ambos sexos, que para el caso eran llamados a capítulo.

"Y aquella tarde, como día de gran solemnidad, reforzábase el piadoso ejercicio con un buen aditamento de Pater Noster y Ave María, especialmente dedicados al Esposo de Nuestra Señora". (19)

(19).—Op. cit., pág. 17.

Este relato nos da la pintura del momento solemne en que el alma de la familia se embargaba de mística actitud al toque del "Angelus". Pero, el mismo autor con su gracia única también nos retrata otros momentos de la vida de una familia madrileña. El desayuno con su consabido chocolate y su "bollo de Jesús", la toma de "las once" con el panecillo empapado en vino, "la comida a las dos de la tarde con "olla de garbanzos", la consabida "siesta" de dos horas, los "paseos higiénicos" por los lugares acostumbrados hasta que llegara el anochecer. En el camino de regreso al hogar se refrescaba con "un vaso de limón o de leche helada". Llegado a su casa cumplía con la devoción del toque de oraciones que ya conocemos. Luego venía la "partida de **Malilla** o **Mediator**" con sus amigos que le tomaba hasta las diez", en que, después de una modesta cena, íbase a acostar; si no es que en los días más solemnes o de los santos de la familia, se animase a entrar en cualquiera de los dos teatros o coliseos del Príncipe y de la Cruz". Otras diversiones tenía la austera familia madrileña en ciertas ocasiones del año: las fiestas de Pascua y de entrada del año; "manteos y peleles y juegos de gallos en el Carnaval"; "procesiones de Semana Santa y del Corpus y otras varias"; "rosarios cantados de noche y solfeados a la aurora"; "agitadas verbenas... en las cuales no era caso raro el que un buen padre de familia viese escamoteada, no ya su bolsa o su reloj, sino su propia esposa o sus hijas por Tenorios desalmados"; "catorce corridas de toros" en la mañana y la tarde de los lunes; baños en "los establecimientos balnearios de esteras" en el Manzanares; "ferias en la plazuela de la Cebada, y sus agitadas y borrascosas **misas de Gallo** en la noche de Navidad". (20)

Los hombres de la clase media que gustaban de una vida pública que no les dejaba quedarse en su casa se iban a los sitios de diversión más conocidos, entre los cuales descollaban los cafés y las casas de juego.

Un violento contraste nos ofrece este tradicional modo de vivir con el que observaban otros madrileños que se habían inficionado con nuevas y extravagantes maneras. Es en esta ocasión, otra vez, D. Fernando Díaz Plaja, quien nos va a describir la vida familiar y quien a su vez lo toma de **El Pensador** de 1767. Podrá ver el lector que intencionalmente hemos tomado ejemplos que se separan el uno del otro por 40 años. Quizás la vida retratada por Mesonero en 1808 sería mucho más austera en 1767, haciendo más violento el contraste. Dice Díaz Plaja:

"Lo primero [en el concierto de un matrimonio] son los papeles de aviso y las visitas dando cuenta de la boda y Dios nos libre de que en esto haya aquí descuido: la amistad más íntima y más bien cimentada suele acabarse para siempre por falta de una visita o un

(20).—Ibid. págs. 186-189.

papel. Siguen luego los regalos que se hacen a la novia, por cuya cuenta y razón casi es precisa una oficina. Debe de haber lista de ellos en la casa para servir de noticia e instrucción a todas las personas que vienen a verlos; debe haber también listas para todos los demás curiosos y ha de quedar a lo menos su duplicado para que sirva de régimen a la novia a fin de cambiar los frenos a las primeras ocasiones que se presenten; y llamo cambiar los frenos al retorno de los regalos, pues ya se sabe que esto se reduce a enviar a una señora el regalo que otra hizo". (21)

Para celebrar el compromiso se daba una fiesta en la cual los invitados se dedicaban a comer, beber y divertirse, considerando muy propio el decirle algunas pesadeces a la novia. Todo terminaba en baile.

"Ya está el matrimonio constituido, una nueva casa abierta a las tertulias, una nueva pareja que ver en las fiestas de los demás. Ahora bien, aparte de ese aspecto externo, ¿cuánto acostumbra a ser el estado de las relaciones entre marido y mujer en el siglo XVIII?

"Si hemos de creer a los literatos, periodistas, viajeros del tiempo, catastrófico. Ahí sí que ha colado la influencia extranjera y el vicio parece estar a la orden del día." (22)

Era corriente entre las clases altas el ver la vida disoluta y viciosa ser llevada tanto por el marido como por la mujer. Pero, no era corriente el verlos juntos en su vida licenciosa. El gastaba lo que tenía y no tenía en queridas y casas de juego, en salones y tertulias, en extravagancias en el comer, vestir, poseer, diversiones, etc. Y ella, la mujer, ayudaba en el despilfarro y en el bochorno (para nosotros, claro está) del hogar. Acompañada de su cortejo, generalmente un petimetre, gastaba por su lado en afeites, peinados, comidas, paseos, tertulias, teatro y hasta en el juego. Toda clase de ocio y vicio eran la diversión de este tipo de mujer. Y la indiferencia del marido era devuelta con creces por su esposa.

En esta vida de escándalo y perdición es de suponerse que nada fuera muy edificante. En las conversaciones se podía notar la degeneración, por las palabras gruesas e indecentes que se proferían. El habla vulgar y grosera, ya hemos dicho, propia del pueblo bajo, se había colado, como cosa graciosa y tolerable, en las clases superiores.

El caso típico que caracterizaba la desmoralización en el matrimonio era el del cortejo. Nos parece que llegó a ser casi una institución de la época a juzgar por la abundante literatura que lo rodea. A sus asiduas atenciones por una dama, (podía ser casada o soltera) se le llamaba "el chichisveo". Pretendía el cortejo que su chichisveo fuera desinteresado, es decir, que fuera un rendido culto a

(21).—Op. cit., pág. 142.

(22).—Díaz Plaja, F., Op. cit., pág. 143:

la belleza, gentileza, gracia, donaire e inteligencia de la dama de su devoción. Mas el desinterés era mentira, cuando leemos el siguiente soneto de D. Diego Torres de Villarroel.

Habla con Don Francisco de Quevedo en las sátiras a los cornudos — XV.

"¡Ah, señor don Francisco! ¡Si usted viera
El mundo cómo está desde aquel día
Que vino aquella tal señora mía
A cobrar en sus ánimos la postrera!

¡Ay amigo, que no lo conociera!
Porque entonces, al fin, se distinguía
El animal del bruto, y así había
Quien viese la función en talanquera.

Para cuatro cornudos vergonzantes
Que usted alcanzó en su siglo, ya perdido,
Hizo extremos y sátiras picantes.

Dé mil gracias a Dios no ser nacido,
Pues si hubiera alcanzado chichisvantes,
Antes fuera cornudo que marido". (23)

Quizás se juzgue exagerado el sentir de Villarroel; pero no podemos dudar de Jovellanos, quien a su vez pinta la inmoralidad femenina:

"Poned por un instante la vista en aquella porción que suele ser objeto de nuestras declamaciones [la mujer]; ved la tendencia general con que camina a la corrupción; ved por todas partes abandonadas las obligaciones domésticas, menospreciado el decoro, olvidado el pudor, desenfrenado el lujo y canceradas enteramente las costumbres". (24)

Creemos que basta con lo dicho, para probar la corrupción que el tan moral siglo XVIII estaba padeciendo. No se piense que toda la aristocracia estaba totalmente desmoralizada; mas el mal existía en gran por ciento. Mucho menos lo había en las clases inferiores; pero también llegaron a sufrir las influencias dañinas de las clases superiores. La vida frívola y licenciosa siempre ha sido una tentación para los espíritus débiles y las mentes huecas. Y de esos había muchos en la vida española del siglo XVIII.

Pasado el siglo con sus modalidades de vida, ya sabemos que fué suplantado por el romanticismo. Nuevo concepto de la vida que se fundaba en el espíritu cristiano, en la caballerosidad, en el honor, en pulcra convivencia de los seres humanos, en grandes, pero,

(23).—B. A. E., T. 61, pág., 55:

(24).—B. A. E., T. 50, Madrid, Imprenta Hernando y Cia., 1898, pág. 55.

inocentes pasiones amorosas. Y cuando la tragedia se cernía sobre un hombre o una familia, la mancha se borraba o con una espada o una pistola. El lazo sacrosanto del matrimonio y la paz del hogar eran mirados como prendas de incalculable valor. El amor no era un juguete de los hombres; sino fuente de vida o muerte. No era la razón la que justificaba la vida, sino la pasión.

Al igual que lo hicimos en el capítulo anterior, en relación con el desarrollo de la dramática en el siglo XVIII, queremos en este capítulo dar brevemente un cuadro de la vida en México, durante el mismo período. Y al igual que para España nos hemos servido de autores y fuentes españolas para ilustrarlo, al tratar a México lo haremos de autores y fuentes mexicanas, mucho más, cuando reconocemos nuestra ignorancia en la materia. Nos consideramos honrados al poder citar la literatura mexicana al igual que la española. Pero forzosamente ha de ser más breve por no alargar indebidamente el presente capítulo y por no incurrir en innecesarias repeticiones, ya que creemos que la vida del virreinato de la Nueva España en mucho se parecía a la vida española del siglo XVIII. Claro está que había también elementos vitales que la diferenciaban de la sociedad española, especialmente en la naturaleza de las clases sociales, pero, en general, parecía la misma.

Don Luis G. Urbina, en su obra ya citada, **La vida literaria de México**, nos dice:

"Curiosa y digna de atento y penetrante análisis es la sociedad mexicana de aquella época churrigueresca y desorientada, y los arquetipos que se agitan en el ambiente colonial son por todo extremo interesantes como productos sociológicos; nuestro currutaco, variante del español, no igual a éste, porque a la audacia y a la pereza del modelo, mezcla un poco de la ladina hipocresía indígena; la **pirraquita**, hembra de arrestos hispanos, devota y atrevida, ignorante y presuntuosa, llena de ridícula gracia y de malas costumbres; el payo, de manga embrocada, paño de sol, botas de campana y ancho sombrero de alas rígidas, campesino malicioso, caviloso, honrado, fiel, sano de cuerpo y alma, heredero de la rusticidad castellana; el lépero, paria de arrabal, humano despojo de la civilización, arrojado a la existencia por el deseo de un macho blanco en una india sumisa y asustada; y muy encima una aristocracia nueva, sin sangre azul, sin árbol genealógico, sin abolengo linajudo ni pergaminos apolillados, pero rica, fastuosa, derrochadora y señorial; y muy abajo, un océano oscuro de superstición y tristeza y abandono, un mar muerto sobre el que flotaba, como un eco pavoroso, el último grito de angustia de la raza vencida. La división etnológica separaba también moralmente los cuatro grandes grupos demográficos: los gachupines, los criollos, los mestizos, los indios. En realidad, sólo la religión católica juntaba las almas bajo las bóvedas de las iglesias coloniales. La devoción era el solo vínculo fuerte.

"Y así vivían, con apariencia tranquila, con aire manso, con levíticas costumbres, los habitantes de las principales ciudades de Nueva España. En la casa de un canónigo, en el sarao de una condesa, en la tertulia de un oidor, en la sacristía de una parroquia, en el locutorio de un convento, se hablaba de cosas profanas o sagradas, se rezaba, se reía, se hacían comentarios sobre el último sermón de la catedral, las últimas noticias del infame "Curso", las fiestas populares, las luces de los barrios, las ceremonias del **pendón real**; se escribían y se componían versos; se leía la **Gazeta** o el **Diario de México**... **Y sotto voce**, a espaldas de la Audiencia, detrás de la Santa Inquisición, en torno del Palacio del Virrey, se hacía otra cosa de mayor trascendencia: se conspiraba". (25)

¿No podríamos establecer concomitancias directas entre esta sociedad y la española? Creemos que sí, salvando siempre las diferencias que la tierra y la naturaleza de las gentes mexicanas habíanle impreso a sus constituyentes sociales. La Iglesia es la misma; el virrey representa al rey; los nobles nuevos, ricos y soberbios y derrochadores como los de España; el currutaco; la pirraquita, que huele a maja; el payo, que recuerda al campesino español; el lépero, que debía tener mucho del pícaro español; el indio, equivalente a la gruesa masa del pueblo español, tradicional, ignorante y olvidado; una clase media que surgía formada por gachupines, criollos y mestizos y que luchaba, al igual que en España, por acabar con los privilegios. Y alrededor de todos ellos lo que constituía su vida diaria. Tranquila y mansa en algunos: alegre, bulliciosa y frívola en otros. Rezos y quietud en los pacíficos, tertulias y risas profanas en los aristócratas y adineradas; ceremonias reales en las clases altas, fiestas populares en las clases bajas; lecturas orientadoras en los pocos cultos y desprecio de ellas por los más. Y por no dejar de parecerse, en ambas sociedades se conspiraba contra la opresión y el absolutismo.

Y cuando vino el romanticismo, la pasión envolvió la vida de México en medio del tronar del cañón, del rezo en el hogar, de la imprecación en la calle, de las lágrimas de unos, de los gritos y risas de otros, del honor que se salvaba o se perdía; en fin, la pasión se hizo vida o muerte. Al igual que en España y Francia.

Sobre esta sociedad dieciochesca, heterogénea y complicada, trabajó Gorostiza sus obras. ¿Qué recoge de ella nuestro autor? Eso es lo que nos proponemos ilustrar en el próximo capítulo, en el cual, junto al análisis técnico, ofreceremos el análisis del contenido de sus cinco primeras obras originales.

(25).—Op. cit., págs. 70-71.

CAPITULO IV

ANALISIS DE LAS CINCO PRIMERAS COMEDIAS ORIGINALES DE DON MANUEL E. DE GOROSTIZA

Aclaraciones.

Antes de empezar el análisis de las cinco comedias originales que forman el primer núcleo de la producción dramática de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, creemos conveniente hacer algunas aclaraciones en provecho de la claridad del trabajo.

Nuestro análisis no ha de ser sobre el valor literario de las obras del autor. Ya otros críticos más capacitados que nosotros lo han realizado y todos están de acuerdo en el positivo valor literario de sus obras. Algunos, llevados por el entusiasmo, lo colocan al lado de Molière y otros grandes autores, como lo hace Don Ignacio M. Altamirano, cuando dice:

"Si Gorostiza no puede colocarse tan alto como Esquilo, ni como Shakespeare, ni como Schiller, sí puede figurar al lado de Molière, de Beaumarchais, de Sheridan y de Moratín". (1) Luego entra en consideraciones valorativas sobre las obras de Gorostiza, desde el punto de vista literario, con las cuales cree probar el valor de las mismas. Toma como modelo para su crítica la comedia titulada **El jugador**. A pesar de que tiene juicios de alto valor crítico, no llega el Sr. Altamirano a convencernos de que Gorostiza igualara los quilates dramáticos de los mencionados comediógrafos. El crítico se dejó llevar, quizás, por la emoción del momento, ya que pronunciaba un discurso en la conmemoración que del Sr. Gorostiza hacía el **Liceo Hidalgo**; quizás, por la emoción de estar exaltando un compatriota que estaba injustamente olvidado en su valor dramático; quizás, bajo la impresión de una fresca lectura de una de las mejores obras de D. Manuel, como lo es **El Jugador**, aunque no sea original. Sea como fuere, creemos exagerado el elogio del autor, aunque tenemos que confesar que, descontando lo exagerado que pueda haber en el elogio en todo lo demás resulta ser la crítica del Sr. Altamirano una de las más conscientes y acertadas que del Sr. Gorostiza

(1).—Altamirano, Ignacio M., *Discursos*, México, Ed. Beneficencia Pública, 1934, pág. 270.

se hayan podido hacer. Adivinó el crítico mexicano la intensidad del contenido ideológico y sentimental que acercan al autor mexicano al mundo más moderno de las teorías sociales y psicológicas de nuestros tiempos y que nosotros también creemos haber visto en el mismo.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo también reconoce el positivo valor literario del autor veracruzano. Dice:

"Por lo que toca a lo más sustancial del arte dramático, Gorostiza es poeta de segundo orden, aun dentro de su género y escuela, y está, respecto a Moratín, a la misma distancia próximamente a que está Reynard de Molière. Pero, todavía este lugar es muy honroso y supone condiciones positivas, aunque parezcan modestas. El principal mérito de Gorostiza, el que hace que sus comedias, en medio de la sencillez infantil de su estructura, agraden tanto leídas y haría seguramente que agradasen bien representadas, está en la viveza y movimiento de diálogo, en la abundancia de sales cómicas, en una continua alegría inocente, bondadosa y comunicativa, que por todas las venas de la composición circula, ahuyentando el mal humor y el tedio. . . Gorostiza tiene una condición indispensable en el poeta cómico, la de divertir, que es precisamente la que le faltó a Burgos y a Martínez de la Rosa, a Tapia, a Gil y Zárate y a los poquísimos que en el reinado de Fernando VII escribieron comedias, y que generalmente eran considerados más literatos que Gorostiza" (2).

Con todo el respeto que nos merece el erudito maestro de la crítica española tenemos que confesar que, aunque coincidimos con él en el reconocimiento general que hace del valor literario de Gorostiza, diferimos de él en llamar infantil la estructura de las comedias de Gorostiza. Ya expondremos nuestro criterio sobre este asunto, en el análisis de las obras, y se podrá dar cuenta el lector en qué consiste la diferencia de criterio y juzgará si tenemos o no tenemos razón. Creemos, con todo respeto repetimos, que Don Marcelino no penetró en la doble intención de propósitos de Don Manuel E. de Gorostiza, por lo cual juzgó equivocadamente como infantil la estructura de las comedias del mexicano.

Se equivoca también Don Marcelino al reconocer como el mayor mérito del Sr. Gorostiza la "viveza del diálogo", "las sales cómicas", etc., de que habla. Son cualidades externas de las comedias del autor que al igual que engañaron a los públicos de su época, así también engañaron al crítico español. El valor verdadero de las comedias del autor que estudiamos, está en el denso contenido ideológico y sentimental que encierran. Los rasgos humorísticos del Sr. Gorostiza y su aparente "alegría inocente, bondadosa y comunicativa"

(2).—Menéndez y Pelayo, M., *Historia de la poesía hispanoamericana*, T. I, Madrid, Lib. V. Suárez, 1911, págs. 120-121.

disimulan la más cruda a la vez que certera crítica y sátira de la vida de su tiempo y que cubre el pensamiento filosófico, la política, la sociedad y la literatura con sus varias tendencias estéticas literarias. Si unimos esto que creemos haber descubierto en nuestro autor, a los valores que por sí le atribuye Don Marcelino al Sr. Gorostiza tendremos que diferir también en colocar al escritor estudiado como uno de segundo orden, como lo hace el crítico español, y colocarlo, si no entre los primeros del primer orden, en una honrosa posición dentro de los autores de primer orden. No es justa la relación que quiere establecer el Sr. Menéndez y Pelayo entre Molière y Reynard y Moratín y Gorostiza. Entre los autores franceses hay una relación de señorío y servidumbre que no existe entre los españoles. Aunque Gorostiza sigue la técnica formal de Moratín no obstante, se aleja del mismo, o sea de lo neoclásico, a grandes distancias, en sus propósitos y contenido como podrá notarse en nuestro estudio. Gorostiza es un hombre solo en la literatura de su época, según creemos deducir de las comedias suyas que nos proponemos analizar.

Se habrá podido observar que nuestras humildes diferencias de criterio con el maestro crítico español no van en detrimento del valor literario del Sr. Gorostiza, sino que, muy al contrario, van con el propósito de aumentar el mismo. Cualquier autor al que le aplicaran las palabras críticas que Don Marcelino usa para Don Manuel, se consideraría honrado; pero nosotros creemos que el crítico español se quedó corto en sus alabanzas y apreciación del autor mexicano. Por eso, tratamos en nuestro trabajo de dar las excelencias del Sr. Gorostiza que se le escaparon o no tuvo la oportunidad de dar, por Dios sabe qué razones, el Sr. Menéndez y Pelayo. Demás está decir que lo hacemos con un sincero sentimiento de humildad.

La posición de Don Manuel E. de Gorostiza en el concepto de la crítica moderna mexicana, nos la ofrece el distinguido profesor, autor y crítico de teatro Don Rodolfo Usigli. Nos dice dicho crítico:

"Se conviene generalmente en que hay que llegar a las obras de Manuel Eduardo de Gorostiza para tocar tierra firme en el primer tercio de este siglo [XIX]. Por extraño que ello sea, es así. Gorostiza es un huésped de honor en el teatro mexicano. Nada de sus comedias es de México—exceptuando el chocolate de "Contigo pan y cebolla"—y, sin embargo, son ellas las que aportan una dignificación y una decidida modernidad al teatro mexicano, aunque tampoco se siga a Gorostiza en la producción sucesiva. Sus obras tienen dos puntuales de equilibrio perfectamente distintivos: un equilibrio de idioma, puro en cuanto es posible, que no envejece porque no se ajan ni decoloran en él los listoncillos de las frases "nuevas ricas" que hacen fortuna en su época y se olvidan antes de muertas, y un equilibrio de claridad ideológica. Gorostiza conoce el teatro francés, su proclama de las tres unidades y su **panache** de claridad. Introduce en su teatro cuanto puede de aquél, sin disimularlo, por lo demás,

ya que lo hace desde un ángulo superior y que su personalidad no sufre disminuciones de ninguna suerte. Llega así a constituir otra figura de elevación y soledad en el teatro, aunque escriba comedias clásicas como Moratín y Bretón de los Herreros". (3)

Realmente nos sentimos íntimamente satisfechos con la crítica que Don Rodolfo Usigli hace de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Lo hacemos porque en dicha crítica se lleva al escritor mexicano, por primera vez, a su justa y razonable ubicación en cuanto a su valor literario. También nos sentimos satisfechos —¿por qué no decirlo?— al comprobar que humildemente coincidimos con algunos de los puntos de vista del eminente crítico y autor dramático. Con certera visión coloca el Sr. Usigli al Sr. Gorostiza como un autor que marca "tierra firme" en la dramática mexicana del primer tercio del siglo XIX. Nosotros a esto le añadimos que también la marca en la España dramática del mismo primer tercio del siglo. Ya en nuestro segundo capítulo hemos señalado cómo vino Gorostiza a llenar la escena española que había quedado huérfana con el destierro de Moratín; hecho que el propio Don Marcelino reconoce al colocarlo por encima de los comediógrafos contemporáneos a nuestro autor. Aumenta nuestra satisfacción el reconocimiento que de modernidad hace el Sr. Usigli en el Sr. Gorostiza poniendo a descansar la misma sobre los dos puntales que le dan el sentido de equilibrio a la obra del segundo: el idioma y la claridad ideológica. Coincidimos de un todo en tal apreciación y creemos que completa lo que le faltó a Don Marcelino en la suya. Es la lengua pura y castiza y el contenido ideológico (y sentimental, añadimos nosotros) lo que le da la privilegiada posición a Gorostiza en la dramática de su tiempo. Con estos dos puntales de equilibrio es como llega a liberarse de la presión de lo ajeno y de la influencia dramática francesa, para brillar con luz propia y quedar situado dentro de lo auténticamente español, como figura solitaria del momento. "Figura de elevación y soledad en el teatro", como lo clasifica el Sr. Usigli y, con lo cual coincidimos totalmente, tanto en la dramática mexicana como en la española.

Diferimos del señor Usigli, en cuanto a que el señor Gorostiza sea "un huésped de honor" en el teatro mexicano. El nacimiento del autor en Veracruz, México; su labor cívica, militar, política y literaria en el mismo México y el haberle dado los últimos 28 años de su vida y su propio cuerpo a la tierra mexicana, no lo hacen un simple "huésped de honor" sino una auténtica gloria mexicana, sin dejar de ser una honra para España y, por ende, ambas cosas para la dramática de ambas naciones. Diferimos también en lo que "nada de su comedias es de México, exceptuando el chocolate de "Contigo pan y cebolla". En esto coincidimos con la Srita. María Esperanza Aguilar y Don Mario Mariscal, quienes ya han comentado las pala-

(3).—Usigli, Rodolfo, *México en el teatro*, México, Imp. Mundial, 1932, pág. 77.

bras del Sr. Usigli. Al efecto, pueden verse las obras de estos dos distinguidos escritores, que ya hemos citado en los capítulos anteriores a éste en nuestro trabajo. Otra diferencia de criterio tenemos con el profesor Sr. Usigli, en cuanto a que crea que Gorostiza escribía "comedias clásicas como Moratín y Bretón de los Herreros". Ya antes hemos dicho que sí son clásicas en forma estructural, pero no en lo ideológico y sentimental y mucho menos en sus verdaderos propósitos de crítica y sátira de la época. Ya en el análisis que vamos a hacer se podrá ver también con mayor claridad nuestra diferencia de criterio, en este asunto, con la del distinguido autor y crítico dramático Don Rodolfo Usigli.

Dentro de estas tres tonalidades críticas corren todas las otras hechas por los muchos críticos que se han ocupado de Don Manuel Eduardo de Gorostiza: Moratín, Larra, Mesonero Romanos, Pimentel, Ochoa, Fitzmaurice-Kelly, Jiménez Rueda, Hurtado-Palencia, González Peña, Valbuena Prat, Rojas Garcidueñas y muchos más. De la crítica de todos ellos se desprende una idea común y clara, y es que Gorostiza se puede considerar, si no el mejor, uno de los mejores comediógrafos de la España dramática del primer tercio del siglo XIX.

Al ubicar a nuestro autor, todos los críticos coinciden en colocarlo dentro de la escuela de Moratín, aunque algunos le conceden, en ocasiones, el que se separa de ella para seguir su propio criterio dramático. Así también lo colocan como precursor de la escuela de Bretón de los Herreros. Queda, pues, como eslabón que une a uno y otro autor y como uno de los últimos representantes de la escuela neoclásica en España y en México.

Hasta aquí la crítica y ubicación que otros han hecho de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Parecería razonable que diéramos ahora nosotros nuestro propio criterio sobre el mismo asunto; pero no lo creemos así ya que eso sería adelantarnos a las conclusiones de nuestra tesis, lo cual sería contrario a los propósitos de técnica e investigación que requiere la naturaleza de nuestro trabajo. Esperamos, pues por medio de las conclusiones a que lleguemos dar nuestro criterio en cuanto a la ubicación del Sr. Gorostiza en el momento literario en que produjo sus obras. Por medio de ellas se podrá apreciar en qué diferimos, en qué coincidimos y qué de nuevo hemos sumado en la labor de crítica de Don Manuel Eduardo de Gorostiza.

No vamos, repetimos, a hacer un análisis crítico puramente de carácter literario y sí un análisis de forma y contenido, esto es, la técnica dramática y el contenido ideológico y sentimental de las obras del autor. Consideramos estos dos aspectos como los verdaderamente fundamentales para lograr la ubicación de un autor. Más adelante diremos cuáles son las distintas facetas que cada uno de ellos cubre. Tampoco analizaremos todas las obras del Sr. Gorostiza, sino sus cinco primeras comedias originales, en las cuales creemos haber

descubierto un núcleo inicial de un ciclo dramático que integra a su vez toda la producción del autor. Las limitaciones de tiempo de que disponemos para nuestra investigación, no nos dejan realizar el análisis de toda la producción de Don Manuel, por lo cual nos limitamos a sus cinco primeras comedias originales que, como hemos dicho, creemos constituyen un núcleo en sí que refleja el pensamiento y el sentimiento del autor alrededor de un determinado momento de la vida y la historia de España. Consideramos necesario el ser más explícitos acerca de lo que creemos haber descubierto en el autor mexicano.

Hasta ahora la crítica literaria ha considerado a Don Manuel Eduardo de Gorostiza como un autor neoclásico costumbrista (lo que ya en sí es una contradicción) que se regocija con hacer una crítica y a veces sátira de la vida social española del primer tercio del siglo XIX. Algunos con más y otros con menos honduras; pero todos se conforman con la misma idea. Nosotros creemos que no son exactos al dar tal consideración a los propósitos del autor, al menos en las cinco comedias que nos proponemos analizar.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza nos da en sus cinco primeras comedias originales toda una historia de España de los años de 1818 a 1820. Ofrece en ella el pensamiento y el sentimiento de la nación española, en relación con su pensamiento filosófico puro, su filosofía política, su sociedad, su literatura y su estética literaria. A su vez el autor toma posiciones de acuerdo con el asunto por tratarse, evolucionando hasta formar una perfecta trayectoria que lo va ubicando dentro de la filosofía, la política, la sociedad, la literatura y la estética literaria de su tiempo. Probar tal aseveración que hacemos ha de ser el propósito de nuestro trabajo, con lo cual a su vez se verá cuál es la ubicación que damos al comediógrafo mexicano-español.

Para realizar Don Manuel Eduardo de Gorostiza sus propósitos filosóficos, políticos, sociales y literarios se vale de una técnica de disimulo, llena de aparente sencillez y puerilidad: encerrar una farsa dentro de una trama general de la comedia; esto, al menos en sus tres primeras comedias. Luego las circunstancias no requerían que escondiera sus ideas y sentimientos, por lo cual no utiliza tal procedimiento en las dos restantes comedias. Ya sabemos que Larra y otros críticos literarios fustigaron a Gorostiza por emplear tal procedimiento; mas creemos humildemente que fué porque no penetraron en la doble intención del autor de, por medio de una farsa dentro de un plan general de comedia, dar sus ideas y sentimientos ante los acontecimientos que formaban la vida y cultura españolas del momento. La farsa es un disimulado simbolismo como se podrá ver por medio de nuestro análisis. Las condiciones de la vida española, especialmente las políticas, obligaron al autor a disimular sus propósitos hasta tanto las circunstancias permitieran darlos con toda franqueza y claridad, como en efecto sucedió. En el análisis de ca-

da obra explicaremos la simbología que atribuimos al autor y sus obras.

En el análisis formal o de técnica daremos la estructura técnica de la obra, incluyendo como puntos principales por tratar su división en actos, escenas, su métrica, escenografía y observancia o no observancia de las unidades clásicas. Si es necesario, haremos mención de otros preceptos menores que puedan determinar con mayor precisión el análisis técnico. Con estos elementos de juicio creemos poder determinar qué técnica dramática emplea el autor.

En el análisis del contenido daremos las ideas y sentimientos dominantes que cubren la España de los años de 1818 a 1820 y que recoge el autor en sus obras. Esto incluye la filosofía, la política, la sociedad y la literatura, como antes hemos dicho. Donde tales elementos de la vida tengan una significación o representación simbólica, así lo haremos constar en nuestro análisis. Servirá también esta parte de nuestro análisis para ubicar al autor dentro del pensamiento y el sentimiento del momento en que vivió.

Siempre que podamos hacerlo, nos referiremos a la parte estilística, especialmente al lenguaje, ya que, también por medio de éste, se logra ubicar un autor dentro del período literario a que deba pertenecer.

El análisis de las cinco comedias originales que vamos a hacer, considera a cada una en el orden cronológico de su representación en los teatros de Madrid. A su vez se sigue el desarrollo histórico de los hechos que de la vida española tratan de reflejar las mismas. Esto nos facilita seguir el lógico desarrollo dramático del autor y ver con más claridad su trayectoria ideológica, sentimental y artística. Las obras que van a analizarse son: **Indulgencia para todos, Las costumbres de antaño, Tal para cual o Las Mujeres y los hombres, Virtud y patriotismo o El 10. de enero de 1820, y Una noche de alarma en Madrid.**

Las otras comedias de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, tanto las refundidas como las originales, forman otro núcleo en su producción dramática que no tiene una íntima relación con el primero. Sí tienen una leve relación, ya que creemos que en ellas el autor se aprovecha de ideas y personajes que esboza en las que forman el primer núcleo y que luego desarrolla a plenitud en las del segundo núcleo. Consideramos que el estudio de éstas requeriría mucho mayor período de tiempo, del cual no disponemos al presente por las circunstancias que nos rodean. Si alguna vez disponemos del mismo, nos proponemos hacer su análisis; mientras tanto, dejamos el campo virgen para por si acaso haya algún otro entusiasta de Don Manuel Eduardo de Gorostiza que lo quiera cultivar. Esto nos complacería grandemente.

Los tres primeros capítulos de nuestra tesis sirven como fondo histórico-literario sobre el cual hacemos descansar nuestro análisis,

para la mayor claridad y comprensión del trabajo.

Considerando ya como suficientes, y hasta quizás excesivas, las advertencias o aclaraciones que queríamos hacer, pasamos al análisis de las cinco primeras comedias originales de Don Manuel Eduardo de Gorostiza.

INDULGENCIA PARA TODOS (4)

(1818)

Argumento.

Don Fermín de Peralta, vecino de una villa de Navarra, ha concertado la boda de su hija doña Tomasa con don Severo de Mendoza, caballero vizcaíno, residente en Castilla. Este ha sido profesor en Salamanca de Don Carlos, otro hijo de D. Fermín. Padre e hijo conocen al pretendiente; mas no así doña Tomasa quien jamás lo ha visto, y que accede al matrimonio complaciendo a su padre.

Don Severo está próximo a llegar, para casarse. Graves dudas asaltan a D. Carlos relativas a la felicidad de su hermana en el matrimonio con D. Severo y así lo comunica a su padre. Las dudas son hijas de la consideración que hace D. Carlos sobre el carácter de su amigo, a quien, como su nombre indica, lo considera extremosamente severo y casi perfecto, para poder soportar la alegría y frivolidad de su hermana, hija de la época en que vive. La severidad, inflexibilidad y falta de indulgencia para el delincuente en D. Severo son características que no lo hacen parecer hijo del siglo.

Confabulada la familia con el alcalde mayor del pueblo, D. Pedro Arismendi, y con Colasa, criada de la casa, se proponen dar una lección a D. Severo, para ver si modifican su carácter y lo hacen ser más indulgente para con sus semejantes. Se juegan el matrimonio de doña Tomasa; pero si el pretendiente acepta con gallardía la burla, quizás logren la felicidad de la pareja. El propósito es hacerlo ver que todo hombre, por ser tal, puede pecar y delinquir aún contra su propia voluntad.

Doña Tomasa, hermana de Don Carlos, y a quien Don Severo no conoce, se hace pasar por Flora, fingida novia de Don Carlos, dando así oportunidad a que mejor conozca a su futuro esposo. Mientras tanto, se hará creer al novio que doña Tomasa está en un convento preparándose espiritualmente para la boda.

Llega D. Severo, airado con su criado, a quien ha despedido por una leve falta que ha cometido. No valen al principio los ruegos de la familia para que lo perdone; mas luego lo hace. Se finge Flora

(4).—Gorostiza, Manuel E. de, *Indulgencia para todos*, en *Teatro Escogido*, T. I, Bruselas, casa Tarlier, 1825.

Todas las citas de escenas y páginas se refieren a esta edición de la obra, de la cual poseemos un ejemplar.

una desdichada joven que sufre los amores de un desconocido que vió en una feria y que resulta ser D. Severo, a quien se lo da a entender. Este se ofrece como protector de la joven, para evitar su arreglado enlace con D. Carlos; pero a la larga se enamora de Flora.

Don Carlos descubre la supuesta deslealtad de su amigo, lo obliga a batirse a pistola, de lo cual ambos salen ilesos (eran cartuchos vacíos). Se reconcilian y hace que D. Severo pierda en el juego su propio dinero, mas el que traía por encargo a D. Fermín, Don Carlos es preso por la justicia a causa del duelo (por previo acuerdo con el alcalde mayor) lo cual hace sufrir moralmente a D. Severo, ya que se consideraba el culpable. Don Fermín insiste y prepara la boda del protagonista y Doña Tomasa; llega el alcalde, y el secretario a apresar a D. Severo, como coautor del duelo. Este, por consejo de la criada Colasa, acepta ser el responsable de todo y reconoce las faltas en que ha caído. Todo resulta ser realmente el arreglo de los papeles del matrimonio. Don Fermín se llena de regocijo al ver que no tendrá por yerno un hombre perfecto, sino uno que sabrá tolerarle todas su majaderías. Se llena de asombro D. Severo ante la alegría de su suegro, ya que esperaba ser rechazado. Se descubre toda la verdad a través de la propia doña Tomasa, quien lo dice a su prometido Don Severo. Este se alegra de que todo sea una farsa y de ver que su amor por doña Flora está muy justificado en doña Tomasa, ya que era realmente bella e inteligente. Aclara que la broma ha sido excesivamente pesada; mas se muestra indulgente y acepta la lección que todos le habían querido dar; "La ley castiga las faltas — y el hombre las compadece".

Técnica.

Consta esta obra de cinco actos, correspondiendo a cada uno de ellos 4, 9, 7, 7, y 8 escenas, respectivamente. El primer acto es muy breve, ya que sólo es la exposición del asunto; el segundo acto es el mar largo, ya que es la pintura del carácter protagonista a través de sus propios actos y de las discusiones que sobre su manera de proceder (teóricamente) en la vida considera como correctas; el tercero y cuarto actos forman el enredo o nudo de la obra y es donde hacen cometer a D. Severo todo aquello que contradice sus palabras: en el último acto llega a su clímax el enredo, para luego precipitarse rápidamente al final con una solución feliz.

Esta estructura obedece a la técnica clásica de la exposición, el enredo y el desenlace. Comienza la obra clásicamente, esto es, en el punto más cercano al nudo, dando todos los antecedentes por medio de uno de los personajes (que no sea el protagonista), para luego seguir el natural desarrollo, hasta el final. Quizás el tener que empezar la obra en tal lugar, sea una de las causas por las cuales había que acumular todos los incidentes en el breve espacio de tiempo que la unidad de tiempo exigía.

La relación de unas escenas con otras es también típicamente clásica: una escena precedente que lleva lógicamente a la otra, sin la trasposición de escenas que tanto se generaliza en el teatro contemporáneo y que a veces justifica escenas del primer acto con escenas de últimos actos. La lógica dominaba a la técnica dramática dieciochesca.

La métrica de los versos no obedece a los principios neo-clásicos. No encontramos la regularidad exigida por dicha escuela. El autor se atreve a mezclar formas poéticas como romances, redondillas, décimas y endechas, y en ellas varía la métrica:

Veamos algunas de ellas:

Romance:

Don Carlos:

"Aun más de lo que os parece,
que la propia desconfianza
es solo quien nos inclina
a excusar a genas faltas.
Tiene el hombre mil tiranos,
que le sujetan o arrastran,
que le empujan o detienen,
que le humillan o levantan:
el interés, la opinión,
las pasiones exaltadas,
los encontrados deberes,
las distintas circunstancias
en que cada cual se encuentra,
son otras tantas borrascas
donde el piloto más diestro,
si no perece, naufraga".

(Acto I, escena 3)

Décima:

Don Severo:

"Bueno fuera pese a tal
que así al deber se faltase,
y uno luego se escudase
con la causa de su mal:
no, señor; el criminal
cuando alhaga su cadena,
a sí mismo se condena,
y pues no tiene disculpa,
ya que cometió la culpa;
que sufra también la pena."

(Acto II, escena 4)

Redondillas:

Doña Tomasa.

"aquestas conjuraciones
solo os pueden enseñar:
temed las que han de formar
mui pronto nuestras pasiones.
Estas son, sin duda alguna,
las que más debéis temer,
y si las lograis vencer,
benedicid vuestra fortuna;
sin que por eso, señor,
insultéis al que es vencido,
pues él hubiese querido
ser, como vos, vencedor."

(Acto V, escena última)

Endechas:

Doña Tomasa.

"¡Ay, no ha mucho tiempo
que mi mocedad
alegre ignoraba
del ciego sagaz
los fieros ardides,
la impune maldad!
Pensaba yo entonces
que ni el bien ni el mal
pudieran un día
turbar mi orfandad:
gozosa burlaba
en mi oscuridad
los títulos vanos,
las honras que dan
orgullo a los ricos,
al triste pesar.
¡Dichosa mil veces,
si tanta humildad
con tanta ventura
pudiesen durar!
mas no, que huyó luego
mi felicidad,
luego que la flecha
sentí del rapaz.
¡Mal haya este instante
para mí fatal!"

(Acto III, escena 3).

Todas estas formas poéticas muestran la variedad que emplea el autor, en su obra. Así también, muestran su variedad métrica al

emplear octosílabos y hexasílabos. Su libertad llega a mayores alturas, cuando en una misma escena mezcla ambas métricas, como lo hace en la siguiente:

D. Carlos.

"Aquí está un cuñado

D. Fermín.

Y un suegro está aquí

Colasa

Dos son solo, y sobra

más de un alguacil

para sujetar

aunque fuera al Cid.

D. Severo

Pero señores, ¿Qué es esto?

¡Qué dichosa novedad!

¿Carlos puesto en libertad

tan impensado, tan presto?

Todos callan: ¡lindo afán!

¿No se me quiere decir

de dónde pudo venir

tanta dicha, . . . y ¿donde están

los alguaciles, que preso

debieran ponerme ahora?

.....
(Acto V, escena última)

Nada de neoclásico hay en la mezcla de métricas dentro de una misma obra, y mucho menos dentro de una misma escena. Tiene sus antecedentes en el **Arte nuevo** de Lope de Vega, para siglos más tarde, reaparecer con los románticos. Añádese a esto la libertad que se toma el autor —también en Lope— de utilizar las rimas asonantes y consonantes en una misma pieza y, aún más, el llegar a mezclarlas. Otra libertad del autor, que le da novedad a su verso en el siglo XIX, es la mezcla de versos oxítonos y poroxítonos.

Pero, a pesar de estas libertades, podemos notar que Gorostiza utiliza el tipo de estrofa correspondiente al tema tratado en la composición, conservando así la condición establecida por los principios de la poesía neoclásica. El romance narrativo, la décima sentenciosa, la redondilla epigramática, la endecha qujumbrosa. Todas estas formas de poesía de arte menor fueron gustadas por los neoclásicos españoles, como Fray Diego González, Jovellanos, Meléndez Valdés y tantos otros. Las formas populares españolas no fueron nunca ahogadas por las atildadas formas neoclásicas.

La escenografía utilizada por el autor es la convencional y requerida por las comedias de la época. Es la casa de un señor de la clase media acomodada. Sala "adornada con decencia, pero con muebles algo antiguos". "Puerta del foro que conduce al interior de la

casa" y otra lateral que lleva "a las habitaciones de la familia".

Requisito indispensable en la comedia neoclásica era la sencillez escenográfica. Las grandes complicaciones de tal índole eran propias para las comedias de magia y espectáculo, tan combatidas por los neoclásicos. En esto, pues, el autor estudiado sigue la tradición de dicha escuela.

Rigurosamente sigue Gorostiza las tan discutidas unidades clásicas de acción, tiempo y lugar: una sola acción, en no más de 24 horas y en un mismo sitio. Hay que confesar que en esta obra están las tres perfectamente acopladas, a pesar del número de incidentes que en la comedia ocurren. Lógicamente hilvana el autor todas las escenas para que ocurran en el tiempo requerido y en el mismo lugar. Satisfizo el autor las exigencias de los clásicos de su tiempo. Llegó el autor hasta a fijar con toda exactitud la duración de la acción, cuando señala para el comienzo de la misma las seis de la tarde y para su terminación las doce del día siguiente, es decir, 18 horas. A cambio de tanta exactitud se podían perdonar, pensarían los neoclásicos, las pequeñas libertades métricas en que caía el autor.

Contenido.

Iniciamos el análisis de **Indulgencia para todos**, en cuanto a su contenido, diciendo cuál fué el motivo que impulsó al autor a escribir la obra: fué uno de satisfacción personal. A lo menos, así se desprende de la dedicatoria que aparece frente a la obra y que dice así:

"A Anarda"

"Por justificar la lisonjera opinión que merecí a V. luego que tuve la dicha de conocerla, he deseado que mi nombre saliese de la oscuridad á que le habían condenado mi natural indolencia, y los sinsabores que acompañaron los primeros años de mi juventud. Si algún día llega aquel a ser pronunciado con aprecio por mis compatriotas, á V. solo se le deberá; y por lo tanto permítame V. ofrezca a sus pies este ensayo dramático, como muestra de lo que podré hacer, como prueba irrefragable de mi invariable amistad, de mi respeto, de mi admiración. Madrid lo. de agosto de 1818. Manuel Eduardo Gorostiza". (5)

Es el querer ser "algo", para ofrendarlo a una dama que con su amistad lo ha estimulado a ese querer ser: tributo conquistado a la fama, a pesar de la "indolencia" personal y "los sinsabores de la juventud", para con él poder consagrar eternamente una "amistad", un "respeto" y una "admiración". Son palabras que reflejan la cortesanía dieciochesca; pero que, en el caso de Gorostiza, iban envueltas en toda sinceridad ya que logró que su nombre "saliese de la oscuridad" y lograra el "aprecio de los compatriotas". El ensayo dramático que era "como muestra de lo que podré hacer", resultó

(5).—Indulgencia para todos, pág. 6

una admirable comedia que adquirió rápida fama.

Orgullosa debió de sentirse Anarda, con tan halagüeño triunfo. Su nombre, de sabor pastoril, indica que debió de haber sido una joven realmente dulce y cariñosa, para haber conmovido de tan positiva manera a nuestro autor. Hizo exaltar en él uno de los grandes sentimientos del siglo: la amistad. Este, al lado del amor y el vino, formaban la trilogía dieciochesca que había legado a la posteridad el viejo Anacreonte. No nos atrevemos a llamar "amor" los sentimientos que la dedicatoria encierra; mas no deja de tener cierto sabor a ello. La dedicatoria toda tiene un sonar a las anacreónticas dieciochescas, aunque esté escrita en prosa.

Raro en Gorostiza el que no dedicara la primera obra de su musa dramática a uno de los grandes señores o señoras de la corte, como era la costumbre entonces y que, de no garantizarle el triunfo, al menos lo hubiera podido librar de la jauría de críticos malévolos que lo hubiesen querido morder. El autor, confiando más en uno de los principios éticos de la época, encomendó su obra a la suerte que lo pudiera traer una señorita amiga. Tal era su fe en la humanidad y en los principios éticos que en aquel momento regían al mundo, al menos, teóricamente.

La indulgencia que mostró Anarda para con él, formando una "lisonjera opinión" del mismo, a pesar de los defectos personales que a sí mismo se atribuye, movió al autor a pensar lo felices que serían los hombres, si mostraran la misma indulgencia los unos para los otros. Especialmente necesaria y beneficiosa sería tal virtud cristiana, en los momentos políticos de despotismo absolutista y persecuciones que estaban padeciendo España y los liberales españoles, bajo el reinado de Fernando VII. Pero Gorostiza todavía era un creyente en el sistema monárquico y no podía o no se atrevía a predicar abiertamente su creencia en una actitud indulgente de parte del monarca, para los perseguidos liberales. Y aprovechando la oportunidad que una verdaderamente indulgente amistad le ofrecía, se propuso escribir una comedia simbólica donde fuera su mensaje y petición de "indulgencia para todos". Esto nos proponemos demostrarlo con el análisis de la propia comedia y con el símbolo de los personajes de la misma.

La presentación de los personajes ("personas") obedece a la importancia del papel de cada uno y del simbolismo que encierran. Son tipos representativos de la sociedad española, desde los más altos señores hasta los más humildes, entre los cuales se desarrolla un hecho de la vida diaria, como es el de tratar de casar a dos jóvenes, con los naturales incidentes que concurren con tal hecho. Esto es lo aparente y lo que le da carácter de costumbrismo a la comedia; pero, detrás de tales personajes, Gorostiza le infunde un simbolismo que se acopla a las condiciones filosóficas, políticas, sociales y literarias del momento que estaba viviendo España. No explicamos

aquí tal simbolismo por evitar repeticiones, ya que tendremos que hacerlo al discutir el contenido de la comedia propiamente dicho, para demostrar la doble intención de propósitos del autor.

¿Cuál es el contenido ideológico y espiritual de esta obra que, siendo la primera del autor, fué un triunfo resonante y aún hoy sigue siendo considerada por la mayoría de los críticos como la mejor del autor? ¿Qué mensaje llevaba a los públicos, para que tanto gustara? ¿Se veía la sociedad española retratada en ella y, aunque a veces era fustigada, se complacía en ello? ¿Verían los públicos alguna relación, a pesar del disimulo del autor, entre el ambiente general de España y el de la propia obra? Todas estas y otras más preguntas las contesta la misma obra como podemos comprobarlo inmediatamente.

El tema de la obra, que sirve de título a la misma, **Indulgencia para todos**, es por sí solo de reclamo a los lectores u oyentes. Es una de las virtudes que predica la religión cristiana y que, por la propia naturaleza del ser humano, anida en el corazón de los hombres, siempre y cuando dichos hombres sean cristianos o bien seres normales, según los clasifica la sicología moderna.

La indulgencia, es decir, la facilidad en perdonar, es una de las pruebas para el amor al prójimo, para la fraternidad, para la amistad. Tiene sus raíces, dentro de la sociedad cristiana, en las páginas de la Biblia donde se le ordena al hombre amar al prójimo como a sí mismo. No puede ser indulgente aquel que no vea en todo ser humano un igual, un hermano.

La teoría bíblica pasó a través de los siglos sufriendo altas y bajas, que no son para ser explicadas en el presente trabajo, hasta que llegó al siglo XVIII donde, sin dejar perder el fondo de ética cristiana que tenía, fué incorporada a la filosofía racionalista de la época; pero desde un punto de vista humano. La indulgencia, pues, es cualidad de aquellos que, considerando al género humano como procedente de la misma naturaleza, no se creen superiores sobre los demás seres que los rodean, sino que se identifican con ellos en sus vicios y virtudes, en sus dolores y placeres, en sus ideas y sentimientos. Y cuando, por desgracia, la superioridad de uno sea real y patente sobre los demás, entonces es que realmente debe aparecer la indulgencia; entonces es que debe mostrarse la superioridad siendo indulgente, ya que no todos tienen la misma capacidad o poder de llegar a la meta de la superioridad o perfección. Aquellos a los que Dios o la Naturaleza les había dotado de alguna gracia que pudiera ayudar a la perfección del género humano guiando a los demás que no poseían tal gracia, debían mostrarse indulgentes con ellos para enseñarles cómo salir de su error, cómo mejorar la condición humana para llegar a constituir una sociedad perfecta. "El hombre no era malo por naturaleza, sino porque la sociedad, tal como estaba constituida lo había llevado a la maldad". Era, pues, da-

do a la corrección, si los virtuosos se mostraban indulgentes y querían ayudar a su mejoramiento.

Es el siglo XVIII con sus normas éticas y morales el que ha moldeado el pensamiento temático de Gorostiza. Y quizás, viviendo un momento en que su España no recibía los beneficios de la indulgencia de quienes estaban obligados a darla o por lo menos a hacerla practicar, se propuso ilustrar o insinuar sus ideas, para ver si lograba influir en el ánimo de todos.

Nos sugieren la idea anterior los versos que le sirven de lema a la obra y que son del propio autor: "La lei castiga las faltas — y el hombre las compadece." (6) Precisamente, en boca de D. Pedro, alcalde mayor del pueblo, esto es, representante de la justicia real, aparecen estas palabras. ¿No querría Gorostiza hacer ver que el sentimiento de indulgencia debía partir especialmente de los hombres que tenían la ley en sus manos para castigar a los demás hombres? ¿No querría Gorostiza incluir entre estos hombres al propio rey y a sus ministros, y a sus jueces, y a sus alcaldes, en fin, a todos los administradores de la justicia? Creemos que sí. Si un humilde alcalde mayor de pueblo era capaz de mostrar indulgencia con el delincuente, mayormente podría serlo el monarca, símbolo de perfección y representante del paternalismo bondadoso e indulgente ante los ojos del monárquico pueblo español.

A eso aspiraba el Sr. Gorostiza en su comedia: a pedirle al rey y su gobierno el don o gracia de la indulgencia, para todos aquellos desgraciados hombres que por una razón u otra habían caído en la ira del monarca y sus consejeros. Su delito había sido el de querer una patria más liberal y democrática; una patria que respondiera a los dictados de igualdad y fraternidad que predicaban tanto el cristianismo como la filosofía reinante de la época. Nos referimos, claro está, a los políticos y ciudadanos liberales castigados, desterrados y perseguidos por Fernando VII y su gobierno, después que ordenó por la proclama expedida en Valencia en 1814, "que todo volviera al estado de cosas de 1808" aboliendo por lo tanto la Constitución de 1812, las Cortes y todos sus actos. Lejos estaba de pensar el autor de la comedia que años más tarde, quizás, alguien tendría que pedir indulgencia para él.

La indulgencia no deja de ser un acto de liberalismo espiritual, especialmente en las ocasiones en que el hombre no es movido en sus actos por la pura razón y sí, mayormente, por la pasión, como suele ocurrir en la política. Esperaba Don Manuel Eduardo de Gorostiza que Fernando VII se mostrara liberalmente indulgente con sus víctimas políticas, y así lo sugiere al final de la comedia **Indulgencia para todos**.

Con esta idea y sentimiento, inicia el autor su trayectoria dra-

(6).—*Indulgencia para todos*, acto II, escena 6, pág. 80.

mática que hemos señalado en nuestras "Aclaraciones". No va a tomar los personajes y símbolos por los nombres que la realidad histórica los conoce, sino que con nombres, situaciones y símbolos dramáticos expondrá sus pensamientos y deseos. Traslada la acción de su comedia al campo social, para disimular sus intenciones; toma como ejemplo a un hombre de la sociedad de su tiempo. Don Severo (que ha de simbolizar al rey Fernando VII), que se considera a sí mismo un hombre perfecto, rígido e inflexible en las normas y preceptos que la ley y la razón le han dictado. Y este hombre, superior en su propia opinión y en la de los demás, lo coloca el autor en medio de seres sociales (los demás constituyentes de la sociedad española) que a su vez se conceptúan los tipos y caracteres comunes a una sociedad que se considera normal dentro de los principios y normas propias del tiempo que viven. Y con gran habilidad dramática el autor nos presenta el conflicto que entre tales elementos sociales se plantea y lo resuelve humanamente; esto es, hace que el representante de la severidad e inflexibilidad comprenda que debe ser indulgente con los pecadores. Veamos cómo se desarrolla la comedia.

Don Severo de Mendoza, el protagonista de la obra, es tan perfecto caballero que sólo tiene un defecto y es el de "no tener ninguno", según su futuro cuñado y amigo D. Carlos. La naturaleza lo ha dotado con "tal indulgencia y tanta prodigalidad" (7) que lo ha hecho talentoso, aplicado, concededor de todas las ciencias, virtuoso, agradable en figura, noble de corazón, en fin, motivo de verdadera admiración. Su privilegiada personalidad ha hecho que su alma, según D. Carlos:

"engañada, enardecida
por lecturas exaltadas,
otra existencia se crea
tan ficticia como vana.
Grecia y Roma es su universo:
las virtudes celebradas
de sus hijos, son las solas
que le admiran y le inflaman:
con él no hay medio: a su lado
no se disimula nada;
y merece su desprecio,
sino vive á la Espartana
el que le quiera tratar."

(Acto I, escena 3.)

Ya está aquí el hombre neoclásico. Su mundo no es el que vive, sino el que le han hecho creer los viejos autores clásicos; el que aprendió de Catón, Sócrates, Platón, Aristóteles, Horacio, etc. El

(7).—Ibid, Acto I, escena 3, pág. 24.

mundo que las universidades y sus humanidades querían dar a los jóvenes del siglo XVIII, olvidándose que el mundo caminaba. Un mundo de reglas y preceptos fijos que artificiosamente había trazado el siglo para dar el sentido de perfección.

Lejos estaban en su mayoría los hombres del siglo, de creerse perfectos, según nos dice el propio D. Carlos:

"La perfección está lejos
de nosotros por desgracia;
y el que se juzga perfecto,
mal podrá sufrir las trabas
que el lazo social impone,
ni tolerar con cachaza
de una muger los caprichos,
de un amigo la inconstancia,
de un hijo los devaneos,
ó de un suegro la acendrada
impertinencia."

(Acto I, escena 3)

Claramente vemos en las palabras de este personaje, el propio sentir del autor. Se sentía ligado en cultura a los clásicos griegos y latinos, pero no los aceptaba como dictadores de la vida en que vivía. Comprendía que con el movimiento evolutivo de los tiempos otra sociedad se había desarrollado con nuevas trabas, caprichos e inconstancias, la cual había que seguir, para no ser un hombre desarraigado de su sociedad. Es la lucha de los "antiguos y los modernos", en la cual, según la solución de la obra, el autor se decide por los modernos.

Gorostiza era una mente y un espíritu que evolucionaba con el mundo. No le parecía otro tanto su rey, que se aterraba a un absolutismo despótico que no cuadraba con las ideas del siglo.

El conflicto de caracteres que D. Carlos quiere hacer ver a su padre, D. Fermín, está relacionado con D. Severo y Doña Tomasa, hermana, hija y prometida, respectivamente. No se presta la severidad del novio para el carácter de su hermana, la cual nos pinta así D. Carlos:

"Tomasa, señor, es viva,
y en Madrid acostumbrada
al buen trato y diversiones,
no me parece muy ardua
empresa pronosticar
que no será afortunada,
teniendo siempre a su lado
un Censor, que le eche en cara
hasta lo mismo que forma
la existencia de una dama."

(Acto I, escena 3.)

Ya inicia Gorostiza otro de los temas propios de la vida y las comedias del siglo: el conflicto de caracteres. No es el tradicional conflicto del viejo y la niña, sino el de la educación y las normas de vida del hombre y la mujer de la época. Don Severo ha sido criado y educado dentro de la rigidez normativa, mientras que Carlos y Tomasa se han criado y educado dentro de la libertad educativa que la educación francesa habían impuesto en el siglo. Aumenta el interés del problema el autor, al hacer decir al padre que su hija ha sido bien educada, ya que nunca tuvo voluntad propia. La réplica del alcalde mayor es muy interesante. Oigamos el diálogo.

D. Pedro.

“¿Y a Tomasita le agrada
ese carácter adusto?” ..

D. Fermín.

No lo sé; pero apostara
á que sí; pues ella y todas
lo que quieren es casaca. ..

D. Pedro.

¿Se conocen?

D. Fermín.

No se han visto jamás.

D. Pedro.

Y la repugnancia
de su hermano ¿no lo asusta?

D. Fermín.

Como está bien educada,
nunca tuvo voluntad
propia.

D. Pedro.

O á manifestarla
no se atrevió nunca. Amigo,
vamos claros: la muchacha
puede que felice sea;
pero boda cimentada
sobre bases tan endeblas,
promete cortas ventajas.”

(Acto I, escena 3.)

Una crítica severa a la educación de las niñas, hace Gorostiza por medio de las palabras de Don Pedro. Ya Moratín había pegado su ardiente cautín a esta lacra social. La voluntad de las hijas no contaba para nada en tan delicada materia como era la elección de esposo. Bastaba con la voluntad de los padres y las hijas tenían que acatar lo dispuesto. Muy de cerca sigue nuestro autor al **Sí de las niñas**; pero, comprendiéndolo, no ahonda en el problema, sino que se limita a tratarlo como tema incidental. Además, no era su primordial intención la crítica social y sí la política, con lo cual se ale-

ja totalmente de Don Leandro Fernández de Moratín

De la misma manera que creemos haber visto en Don Severo la intransigencia monárquica, así creemos ver en Don Fermín, el viejo conservador español o la vieja España que se le hacía difícil asimilar las nuevas tendencias del siglo. Por eso, cree que su hija Doña Tomasa (la España joven y moderna) lo obedecerá, como tenía por costumbre secular; pero no se da cuenta de que la joven se ha ido modernizando lentamente hasta convertirse en "alegre y divertida" y acostumbrada al "buen trato". Todo indica que Gorostiza creía que España ya no se adaptaba al absolutismo y despotismo monárquico, como tampoco podía seguir viviendo con sus viejas costumbres y sí tenía que modernizarse a la luz del progreso del siglo. El choque y sus funestas consecuencias es lo que teme Don Carlos, entre su hermana y Don Severo. Es Don Carlos el político liberal que cree que serían funestas las consecuencias políticas de querer seguir el rey Fernando VII gobernando con su despotismo y absolutismo. Cree que la España absolutista no puede hacer feliz a la España liberal, progresista y moderna.

Hasta este momento lo que ha hecho el autor es despertar el interés en el personaje principal de la comedia. Lo ha presentado como un desarraigado del ambiente social en que ha de convivir. ¿Será realmente de tal carácter y naturaleza don Severo? Sin lugar a dudas, así es para los demás personajes de la comedia; mas el autor quiere que se presente él mismo y, así, al ponerlo en escena, lo hace despidiendo de su servicio un viejo y fiel criado por haber cometido una única leve falta, en diez años de servicio. Al justificar el amo su actitud, se pinta de cuerpo entero:

D. Severo.

Bueno fuera pese a tal
que así al deber se faltase,
y uno luego se escudase
con la causa de su mal:
no, señor, el criminal
cuando alhaga su cadena,
a sí mismo se condena,
y pues no tiene disculpa,
ya que cometió la culpa;
que sufra también la pena.
El alazán corredor
halla incómoda barrera
que le corta su carrera,
que inutiliza su ardor:
brama al verla de furor,
tasca el freno, su atrevida
mano hiere la endurecida
tierra; pero él se detiene,

y su ginete previene,
 por si acaso espuela y brida.
 Asimismo la pasión
 también encuentra barreras,
 que establecieron severas
 ya la lei, ya la razón;
 que una vez a la opinión
 ó al capricho se permita
 despreciar lo que limita
 nuestro humano desenfreno,
 y si hallasen hombre bueno
 pueden ponerle en su ermita.
 La indulgencia es flojedad,
 la tolerancia simpleza,
 que indican mucha torpeza,
 o mucha necesidad.
 Yo lo digo con verdad,
 compadezco al desgraciado;
 pero si enuentro un culpado
 por criminal o por necio,
 le doi solo mi desprecio,
 y sale mui bien librado." (8)

(Acto II, escena 4).

¡Cuánto del siglo dieciochesco hay en este monólogo de D. Severo! Empezando por la propia estructura del pasaje, nos recuerda los monólogos clásicos de las obras antiguas. Aunque éstos eran más propios de la tragedia, creemos que no pudo Gorostiza resistir la tentación de recurrir a ellos para hacer el retrato de su personaje. Es el autoanálisis de los posibles conflictos interiores del carácter con el mundo que lo rodea. Es su mente y su conciencia que quieren justificar su norma de vida ante todas las otras mentes y conciencias que lo circundan. Es su destino el de hacer valer la ley y la razón ante el capricho y la pasión. Es muy explicable el fuerte carácter lírico que a sus versos da el autor.

Son temas de alta trascendencia filosófica y humana los que el autor baraja en este monólogo, y todos muy propios de la ideología

(8).—En la edición de la obra por nosotros usada, hay una nota al pie de la página 55 que dice: "Toda esta escena se suprimió en la representación, por parecer demasiado larga la comedia". No creemos que fuera la razón de tiempo la causa de la mutilación, ya que no representa la escena más de dos minutos de tiempo. Otras razones hubo de haber. El monólogo era muy vivo, para no establecer relaciones con las condiciones políticas, ideológicas y sociales imperantes en el momento. ¿Fueron los actores o el autor los que no creyeron conveniente su recitación? No lo sabemos; pero la razón dada no convence a nadie. Es parte fundamental de la comedia, ya que es el autorretrato del carácter principal.

dieciochesca. El primero de ellos es el de la lucha entre el sentimiento (pasión) y la razón (ley). Ya en nuestro capítulo sobre la época hemos señalado cómo el siglo XVIII, en sus últimos años, se debatía entre estos dos principios y cómo los hombres se habían abanderado por el uno o el otro. Don Severo nos parece un hijo de la ley y la razón volteriana. Nada puede torcer la voluntad del hombre después que la razón le fije la ruta por seguir. Solamente con la razón se puede organizar un mundo donde el hombre se mueva hacia la verdad y logre descubrir "la causa de su mal". Descubierta la causa del mal, no había que escudarse detrás de ella para justificarla, sino que había que erradicarla inflexiblemente para curar el mal de raíz. La indulgencia con el mal era "flojedad"; la tolerancia, "simpleza"; esto es, la razón no debía dejar lugar a la imposición del sentimiento: la razón debía ser un freno para la pasión. La blandura de sentimientos podía hacer caer al jinete, si éste no se mostraba fuerte e inflexible con sus espuelas y látigo, para dominar la fogosidad pasional de la bestia que montaba. ¿No es éste el cuadro del "déspota ilustrado" con el pueblo ignorante e indómito? Tal nos parece serlo. Había que llevarlo de la "brida" para evitar que en su ignorancia y fogosidad rompiera todas las barreras que la razón y la ley presentaban y se diera a loca carrera guiada por la pasión. Desgraciadamente esto último fué lo que sucedió en la historia y causó tantos crímenes en la revolución francesa.

No quiere Gorostiza solamente darnos una idea de los principios filosóficos que dominaban su época, a través de la peroración de Don Severo. Creemos, ateniéndonos a la doble intención costumbrista y política que nos parece haber descubierto en el autor, que también quiere darnos la idea de la situación política por que estaba pasando España. La pureza de las ideas volterianas era utilizada por mentes bastardas, como la de Fernando VII, para imponer el más cruel absolutismo y despotismo sobre los demás. Amparándose hipócritamente bajo los principios de la razón y la ley, ejercía su tiránico poder sobre sus gobernados y cometía todos los atropellos, injusticias y crímenes que son conocidos en su reinado. Con un falso paternalismo para sus "amados hijos", que así llamaba a sus súbditos, realmente lo que hacía era tenerlos condenados a la servidumbre y esclavitud. Disimula su despotismo con el paternalismo. Por eso había condenado al destierro, había encerrado en presidios y conventos y hasta había llevado a la muerte a muchos de los intelectuales y liberales que podían descubrir en él su hipócrita interpretación de la razón y la ley. Temía que pudieran hacerle ver que era tan pecador como cualquier otro ser humano; es decir, que no hacía honor al supuesto origen divino de los reyes, y que minarían su posición absolutista. Para los perseguidos políticos pedía indulgencia Gorostiza creyendo poder despertar tal sentimiento en el monarca.

El único sentimiento a que podía dar albergue en su pecho Don Severo, sin salirse de sus principios racionalistas, era al de la compasión por el desgraciado, siempre que la desgracia no la hubiera motivado el instinto criminal o la necesidad. Pero esta compasión va condicionada, es decir, no era un sentimiento natural en él, sino que era un producto de su racionalismo; tenía que tener una causa para que tuviera un efecto. Es una muestra del sentimiento humanitarista dieciochesco que se sometía al análisis y crítica racionalistas. Fué una teoría filosófica que se quedó en teoría, ya que el siglo no practicó el verdadero humanitarismo.

Frente a la razón de Don Severo, nos presenta el autor la pasión de su criado Gaspar. Su falta había consistido en dejar por breve instante a su amo, para ir a ver a su novia en ocasión del viaje que él iba a emprender con el amo: la pasión lo había alejado de su deber, de la razón, según el señor amo. ¿Merecía tan severo castigo por tan humana pasión? Sí tal, creía el amo; mas no su criado, según podemos ver en su diálogo:

Don Severo

"Y es muy justa.

¡Qué! Dejarme en la estacada,
Por una mujer...

Gaspar

No hay tal,
Y yo no soy tan batata,
que por mugeres faltase
á mi obligación.

Don Severo

Repara
en que me dijiste anoche
lo contrario.

memoria tiene vmd.

¿Yo?

Don Severo

Tú.

Gaspar

Flaca
memoria tiene vmd.

Don Severo

¡Cómo!

¿Con que no fue por Olalla,
la chica del sacamuelas
por quien volviste?

Gaspar

¡Caramba!

¿Pude acaso, despedirme
antes de ella?

Don Severo
 ¡Habr  tal mandria!
  Con que fue por ella?
 Gaspar
 Si.
 Don Severo
  Y Olalla no tiene faldas?
 Gaspar
 Si tiene; pero es mi novia,
 y hay muchisima distancia
 de una cosa   otra.
 Don Severo
 ¡Por vida!
 Ya mi paciencia se acaba.
  No es lo mismo una muger
 que una novia?
 Gaspar
 Vaya, vaya
 Con que es lo mismo?
 Don Severo
 Si tal
 Gaspar
  Y se aman lo mismo?
 Don Severo
 ¡Vanas
 sutilezas! Salte afuera.
 Gaspar
  Y se aman lo mismo?
 Don Severo
 Marcha,
 te digo.
 Gaspar
  A que no responde?
 ¡Oh razon, lo que tu alcanzas
 pues reduces al silencio
   los mismos que nos pagan!
 pero por si acaso, voy
   implorar con eficacia
 el favor de D. Fermín;
 que tal vez podrán mis lágrimas...
 enternecerle:  l es suegro...
 pero es hombre y tiene entrañas".

(Acto II, escena 3.)

El amor es la más común de las pasiones del hombre y, a la vez, la más común causa de muchas de las desgracias del hombre, bien sea el amor a las mujeres, al dinero, a los placeres, a la comida, a

las bebidas, a los ideales, etc. Es, pues, fuente de bien a la vez que fuente de mal. Y más parece haber sido causa de todo en el propio siglo XVIII, en que se puso de moda tanto el amor lícito como el ilícito. Baste recordar lo dicho en relación con el tema en nuestro tercer capítulo. No en balde el viejo Anacreonte fué uno de los inspiradores del siglo. Pero parece ser que D. Severo no creía en el poder imperioso del pequeño dios y, por eso, no aceptaba los razonamientos de su criado. Porque razonamientos y no exigencias sentimentales fueron los que Gaspar ofreció para excusar su falta.

"Sutilezas" llama el amo la diferenciación que establece el criado entre una "mujer" y una "novia". Sutilezas para él que no conocía la humana pasión avasalladora que despierta en un hombre la mujer preferida sobre todas las demás; sutilezas, si se considera a todas con la fría razón, como pertenecientes a un género y a una especie. A pesar de ser sutilezas las palabras de Gaspar, fueron suficientemente razonables para poder vencer las razones de Don Severo; mas no quiso reconocerlo así el amo y se empeñó en despedirlo. Es el fracaso de la pura razón del siglo frente a la razón sentimental que se desarrolló paralela a la misma y que a fines de siglo ya se estaba imponiendo sobre la primera.

Pone Gorostiza la razón del sentimiento en un hijo del pueblo, en un criado, mientras que pone la pura razón en un ilustrado, en un verdadero humanista. Y entre ellos establece el choque de las dos actitudes filosóficas que dominaron el siglo XVIII. Y así era la realidad de la época: una pequeñísima minoría que podía llegar a comprender la fuerza de la razón y de la ley, de las cuales abusaba mostrándose inflexible (Don Severo — el rey, frente a una enorme mayoría (Gaspar — el pueblo español) que más se dejaba llevar por sus sentimientos que por la razón y que, a veces, teniendo la razón del sentimiento no le era reconocida por la minoría. Y cuando no se logró la armonía entre ambos con el transcurso del tiempo, vino lo inevitable: la imposición de la pasión que llevó a la revolución en la política y al romanticismo en la vida y en la literatura.

El autor hace que Gaspar recurra a Don Fermín para ver si con las lágrimas puede conmoverlo, ya que es "hombre y tiene entrañas", e interceda a su favor con Don Severo. Esa exaltación del sentimiento (entrañas) y de las lágrimas tienen mucho de la sensibilidad que se despertó en los hombres de fines de siglo XVIII y que la literatura recogió en las novelas y comedias de tipo "lacrimoso" y que tenían mucho de romanticismo. Pero Gorostiza se limita a recoger fielmente el momento social literario, ya que sabemos era enemigo del romanticismo literario aunque fuera admirador del romanticismo político hacia el cual va a ir evolucionando lentamente.

Al lado del fondo filosófico, social y literario que hemos señalado en la escena entre amo y criado, también vemos el intencionado fondo político que le da el autor, aplicado a las condiciones políticas

del momento. Gaspar, el criado, es el pueblo español que siempre tuvo los sentimientos de fe y lealtad para su rey, de quien es personificación Don Severo. La invasión napoleónica lleva a Fernando VII del trono que por derecho le correspondía, pero el pueblo español, representado por las Cortes de Cádiz y su constitución le conservaron y le devolvieron su trono, aunque matizado con los nuevos colores de la democracia y la libertad. Los liberales españoles sostuvieron por la fe y la lealtad un trono monárquico, ¡rara combinación política! Pero, a pesar de la lealtad demostrada, habían cometido "la leve falta" de haber dejado rigiendo a la llegada del monarca las leyes liberales, lo cual demostraba que se habían alejado por un tiempo del gobierno absolutista del rey. Habían dejado rigiendo la Constitución los liberales, que para ellos representaba la libertad frente al absolutismo y que era su novia adorada. Y por abandonar por un momento a su señor Don Severo (el monarca preso en Francia) y seguir cariñosamente a la amada (la libertad constitucional) fué por lo que Gaspar (el pueblo liberal español) sufrió el enojo y castigo de su señor (muertes, destierros y persecuciones de parte del rey).

La despótica e injusta actitud del monarca podía llevar a los liberales a la imposición de sus ideas o al menos intentarlo por la fuerza, como lo habían hecho en Francia. Todavía Gorostiza no se sentía tan profundamente liberal como para aconsejar tal cosa y, por eso, quiere apelar a los profundos sentimientos nacionales de democracia y tolerancia a la vez que monárquicos, de la vieja España, para ver si éstos conmueven a Fernando VII a favor de los liberales. De aquí la actitud de Gaspar de recurrir al futuro suegro, Don Fermín (la vieja, pero, tolerante y democrática España) para que intercediera con su amo Don Severo (el rey) a su favor. Suegra podía ser España (Don Fermín) ya que podía (según Gorostiza) casar a su tradición de democracia y liberalismo (Doña Tomasa) con el también tradicional carácter monárquico español (Don Severo), siempre que éste abandonara su nuevo carácter de inflexibilidad e intolerancia absolutista y volviera a su natural e histórico carácter de tolerancia e indulgencia democráticas.

El simbolismo político que acabamos de explicar coloca a Don Manuel Eduardo de Gorostiza como un monárquico con tendencias liberales, es decir, cree en la libertad y la democracia; mas conservando como la figura central del gobierno al monarca Fernando VII a quien cree todavía capaz de poder hacer actos de liberal indulgencia si es bien aconsejado. Y sigue el autor su comedia.

Doña Tomasa, hija de Don Fermín, es la prometida de Don Severo y a quien éste no conoce. Se ha buscado la felicidad de la señorita, de acuerdo con el criterio de su padre que quiere casarla con un hombre, que bien podría llamarse dechado de virtudes; pero que nunca ha sentido el aguijón del amor.

Estos son los reparos del hermano, que al fin justifican el padre, la misma novia y los amigos de la casa. ¿Podría Don Severo ser capaz de sentir el amor por una joven vivarachita y moderna, dentro de su férrea coraza formada por la ley y la razón? ¿Sería capaz de conmoverse ante el dolor de una pasión amorosa y hacerlo torcer sus principios de inflexibilidad? ¿Sería realmente compasivo con el desdichado, según él mismo decía? ¿Podría caber en su pecho el sentimiento de la indulgencia para con el delincuente? Estas son las preguntas que quiere contestar la familia y para ello recurren a crear una situación falsa por medio de una farsa para averiguar el verdadero carácter y sentimientos de Don Severo. Por el hecho de ser falsa, no dejaría la situación que pensaban ofrecer a Don Severo dejar de ser posible en la vida real. Y la familia empieza la farsa.

Doña Tomasa, la prometida de Don Severo, ha de ser Flora, lingüida novia de Don Carlos que vive con la familia de éste, por ser una prima huérfana. Se hará creer al novio que la novia está en un convento, donde de niña se educara, preparándose espiritualmente para la boda.

Al llegar Don Severo a la casa de la familia y al encontrarse con Don Carlos y luego de saludar al amigo y preguntar por el padre, pregunta por su prometida. Contesta el hermano de Doña Tomasa con ciertas bromas que hacen que el novio le haga presente su buen humor, en contraste con el suyo propio que, según confiesa, no es dado a "juveniles borrascas" ni "locos devaneos". Aprovecha Don Carlos la ocasión para empezar la farsa, cuando dice:

D. Carlos.

"¡Hombre, ¡qué guapa
pareja hicieras con Flora!"

(Acto II, escena 5.)

Le hace ver que es bella, huérfana y pobre y llena de virtudes espirituales, por lo cual sería una gran esposa para Don Severo. El inconveniente de que lo sea para Don Carlos está en que éste no la ama, ya que son temperamentos encontrados, y si se casa es sólo por complacer a su padre. Además, sigue diciendo Don Carlos a Don Severo, está convencido de que todas las mujeres engañan a los hombres, pues aún la misma Flora está enamorada de otro hombre que vió en una feria de pueblo, mas a quien no llegó a conocer personalmente. La sigue presentando Don Carlos como amante de las exaltadas y pasionales novelas de la época; pero al ver el asombro que esto causa a Don Severo, finge haberse equivocado y la presenta como gustadora de las lecturas históricas del Padre Mariana y de los clásicos, entre los que se encuentran Tácito y el autor de la Farsalia.

Con el aparente propósito de ofrecernos la pintura de un cuadro social de tipo amoroso, nos da el autor todo un mundo dieciochesco de carácter político, social y literario. Recoge el autor en es-

ta escena la lucha entre el liberalismo y el conservadorismo político, la desigualdad de los matrimonios impuestos por los padres con la posible corrupción de los desposados y la desnaturalización del hogar y el gusto predominante en la literatura de la época.

En su concepción política nos presenta Gorostiza a Doña Tomasa, como la España moderna y liberal que disfruta de los nuevos ideales de libertad y tolerancia. Sería demasiado violento el choque con su probable esposo Don Severo (la intolerancia monárquica), si se le presentara de momento e impensadamente. Había, pues, que ir con cierta sutileza dándole a conocer al futuro esposo algo parecido, para ver cómo reaccionaba. De aquí la idea de aparentar que Doña Tomasa (que es lo auténticamente liberal) estuviera en un convento (lo tradicional cristiano), para sustituirla por la fingida Flora (que representa el liberalismo frío y poco entusiasta que no se atrevía romper del todo con el absolutismo monárquico). La fingida boda entre Flora y Don Carlos equivale a la posible fusión política de liberales y conservadores liberales. Aparentemente no se podía realizar porque los segundos no acababan de satisfacer a los primeros, debido a sus sentimientos de simpatía por lo tradicional español de carácter anticuado. Pero la dosis de liberalismo en los conservadores liberales podría servir de prueba ante la actitud del monarca y por eso, se quiere utilizar a Flora como "caso de prueba" con Don Severo. Si realmente se compadecía Don Severo (el rey) ante las fingidas desgracias de Flora (el liberalismo moderado por las ideas conservadoras), había esperanzas de que el novio modificara su inflexible naturaleza (como probablemente lo haría el monarca ante los realmente desgraciados políticos liberales).

La crítica que de la sociedad española hace el Sr. Gorostiza en este pasaje también se ve muy claramente. Era imposible y casi un disparate de parte de los padres (Don Fermín) el querer casar a los modernizados jóvenes de la España del siglo XIX (Doña Tomasa) con los austeros, severos e inflexibles hombres que vivían con las anticuadas ideas de la tradición (Don Severo), sin que antes éstos estuvieran dispuestos a modernizarse a su vez. Había que ir haciendo ver a tales señores que, aunque las jóvenes fueran modernas en sus ideas y sentimientos, también podían tener sus raíces en lo de auténtico carácter tradicional español (el convento). Por otro lado, era más factible un matrimonio entre una señorita moderna española chapada a la antigua (Flora) con un hombre que tuviera en parte las mismas ideas (Don Severo), antes que casarla con uno de los totalmente modernizados jóvenes españoles (Don Carlos). Este tipo de matrimonio podría traer la infelicidad de los desposados y la posible desmoralización del sacrosanto lazo matrimonial y de la institución del hogar (la supuesta pasión de Flora por un hombre al que no conoce personalmente y el despego de Don Carlos por ella). Este último detalle es la crítica de Gorostiza a la desmoralización en

los matrimonios de la época, la cual hemos señalado en nuestro tercer capítulo. Disimulada, pero certera, es la crítica del autor.

En la misma escena nos da el Sr. Gorostiza el gusto predominante en materia literaria. Don Carlos (la España del primer tercio del siglo XIX) se encontraba entre las tendencias neoclásicas que gustaban de la antigüedad (Don Severo) y lo prerromántico que gustaba de las novelas exaltadas y apasionadas (Flora). Difícil era el consorcio entre ambas tendencias, y el que quisiera unir las tendría que tener una gran habilidad, pues, el neoclasicismo era radicalmente opuesto y enemigo de las nuevas tendencias románticas, a pesar del gusto de éstas por lo antiguo español representado por su amor a lo medieval y a lo de la época de los Austrias, especialmente la de Carlos V. Por eso, al decir Don Carlos que Flora gustaba de novelas causa el asombro de Don Severo; mas en el acto aquél se da cuenta de su error y fingiendo haberse equivocado hace ver que de lo que gustaba aquélla es de lo clásico antiguo y de lo tradicional español (Tácito, la Farsalia, el padre Mariana). Eso estaba más de acuerdo con el gusto literario neoclásico (Don Severo). Así estaba la España literaria del momento: indecisa entre lo neoclásico francés que estaba desfalleciendo y lo prerromántico que aún conservaba matices del neoclasicismo. Exacto al igual que en lo político y lo social, es el paralelismo de Gorostiza en lo literario.

Un segundo choque, que no se puede evitar, ocurre con el encuentro de Don Fermín y Don Severo. El futuro suegro, bonachón y casero, recrimina con fingida severidad la tardanza de su futuro yerno en llegar a la cita matrimonial convenida. Excúsase éste diciendo que fueron causas involuntarias. No acepta la excusa Don Fermín quien le hace ver los trastornos que ha causado: el "guisado" se pegó; la "gata" se comió un "capón" que estaba preparado para la ocasión; la criada, de puro sueño, se cayó de la "colada". Todas son verdaderas tonterías; pero son consecuencias de una falta cometida, de la cual no quiere hacerse responsable el tan perfecto caballero. No obstante, Don Fermín perdona indulgentemente a su yerno. Simbólicamente, es la España (Don Fermín) que sufrió grandes trastornos y pesares bajo el poderío napoleónico esperando a su rey que estaba prisionero en Francia (Don Severo), casi por voluntad propia, mas su desvío político fué indulgentemente perdonado por el pueblo español.

No hace otro tanto Don Severo con su criado, cuando Don Fermín, en nombre del parentesco que se va a establecer, le pide que lo perdone. Considera el suegro que la caridad debe ayudar al caído. Sostiene el yerno que no debe hacerse tal cosa porque el que camina debe fijarse cómo lo hace, para no perder "el equilibrio". No debe dársele la mano para ayudarlo a levantar; hay que dejarlo que "se alane y se fatigue" por levantarse, para que tenga la experiencia por sí solo y no se acostumbre a la ayuda de sus semejan-

tes. Si se le ayuda, puede que lo tome por "chiste" y caiga "diez veces cada semana". Ante la dura filosofía de aprender por experiencia propia predicada por Don Severo, contesta el suegro, que es sostenido en sus ideas por Don Pedro, el alcalde mayor del pueblo:

D. Fermín.

"Nunca entendí semejantes
Filosofías. La cristiana
religión de mis abuelos,
que ayude al caído me manda
y no más. ¿Es cierto?"

D. Pedro.

Cierto,

**La lei castiga las faltas,
y el hombre las compadece.**

D. Fermín.

Por supuesto.

D. Severo.

¡Qué ignorancia! (aparte)

Así, pues, con tu permiso
Me marchó á que Gaspar salga
de dudas.

D. Severo.

Perdone vmd.:
mi conducta es arreglada
á mis principios. Jamás
me separo de la raya
del deber; y por lo tanto
Gaspar saldrá de mi casa."

(Acto II, escena 6.)

Claramente está establecido el conflicto: de un lado la dura y fría filosofía racionalista del siglo XVIII y de otro lado la suave y dulce filosofía cristiana que nos ordena compadecer al delincuente ya que nace con instinto al mal (el pecado natural) y hay que guiarlo y enseñarlo por el camino del bien, para que logre su regeneración. Para la inflexibilidad racionalista, bastaba al hombre la razón para discernir entre el bien y el mal; para el paternalismo cristiano, necesitaba el hombre de la ayuda misericordiosa de Dios y de la de los demás hombres, para hacerlo. Es a la ley a quien toca juzgar sobre las acciones buenas o malas de los hombres; pero, para el cristianismo, es al hombre a quien le toca el compadecerlos: la ley y la razón frente al sentimiento, que hemos dicho ya anteriormente.

Esta es la clave de la obra de Gorostiza y en esta escena plantea el problema que se ha de resolver en el resto de la obra. Por eso, toma de la misma escena la frase que pronuncia Don Pedro, el alcalde mayor, y que sirve de lema a la obra: "La ley castiga las faltas — y el hombre las compadece."

Ha llegado Don Manuel E. de Gorostiza en su símbolo dramático al punto que deseaba. Sostiene Don Severo (el rey) su posición de intransigente rigidez carente de indulgencia, y frente a él se coloca Don Fermín (la España cristiana, caritativa e indulgente). No podía esta España comprender la despótica ilustración del joven monarca, ya que antes había sido gobernada por gloriosos monarcas con mano firme y fuerte, pero, a la vez, suave y bondadosa por influencia de la fe cristiana. Y de ello podían dar fe sus jueces y alcaldes (a Don Pedro, el alcalde mayor de la obra) que sabían aplicar la ley con justicia y equidad; mas a la vez sabían compadecer como hombres al delincuente. "Ignorancia" considera Don Severo la actitud de sus opositores y así también consideraba Fernando VII la actitud del pueblo español al perdonar o ser indulgente con los delincuentes. No podía, pues, serlo con los liberales que, según él, habían cometido el delito de predicar y realizar sus ideales políticos. Por eso, Don Severo (el rey) no perdona a Gaspar (los liberales), a pesar de los ruegos de Don Fermín (España).

Ante la obstinada posición de Don Severo se decide seguir la farsa contra él ideada, para llevarlo a delinquir y hacerle ver que todo hombre, por ser tal, es dado a errar; pero que a su vez también es ayudado en su desgracia por los espíritus dulcificados por los sentimientos de la caridad y la indulgencia. Y sigue la farsa.

Se presenta Flora (que es Doña Tomasa) a escena y, al ver a Don Severo, finge desmayarse. La consternación cunde en la casa. Agua, sales, éter, vinagre, todo se pide para auxiliarla. Al fin se recupera de su desmayo y la llevan a su habitación, para que repose, dejando en gran estado de confusión a Don Severo, así como a los demás, sólo que en éstos es fingida la confusión. Esta escena la aprovecha el autor para burlarse del atraso de los conocimientos médicos de la época, al igual que hacían muchos otros escritores. Por ser tan conocido tal estado de la medicina en España para el siglo XVIII y parte del XIX y por ser conocidas las críticas y sátiras contra los médicos no creemos necesario entrar en los comentarios de la obra de Gorostiza.

El desmayo de Flora también se achaca al hecho de que lee en exceso, lo cual le produce "vapores" y otros males por el estilo. Aprovecha eso el autor para darnos a conocer la opinión de la época acerca de la lectura y la afición por la literatura en las damas de la época.

Para Don Fermín, buena esposa fué su madre que siempre estaba embarazada o recién parida y no supo de letras. Es el concepto de la vieja España que se conformaba con que sus mujeres fueran buenas esposas y madres, aunque no supieran leer ni escribir. Para Don Pedro, el alcalde mayor, bueno era que las señoritas educadas de la época pudieran alternar con los hombres, en las letras. Es la España moderna que creía en la capacidad intelectual y lite-

raria de las mujeres. Para Don Severo, gran fruto podían sacar las damas, si sabían escoger las lecturas, esto es, aquellas que ofrecieran "sana doctrina, máximas puras, ejemplos, modelos, sabias instrucciones," como lo hicieron las "Porcias" y las "Lucrecias". Es la posición del "ilustrado" neoclásico que gustaba de las mujeres ilustradas; pero siempre y cuando siguieran los propósitos didáctico-morales de la literatura dieciochesca de Don Fermín:

Don Fermín.

"Hombre, á luengas
tierras las mentiras largas.
Esas Porcias y Lucrecias,
si de cerca se miraran,
se vieran, ni más ni menos,
como se ven hoi las Juanas,
las Pepas y las Franciscas.
En todo tiempo hubo gaitas,
Severo, y no nos cansemos."

(Acto II, escena 8.)

La discusión sobre la afición de las damas de su tiempo a las letras, lleva al autor a dar la posición de España ante la estética literaria del mismo. Es la lucha entre el mundo antiguo literario y el moderno: ¿Se había de vivir con las normas que la antigüedad clásica señalaba en sus obras o se había de vivir con los tiempos modernos? El mundo clásico imponía una literatura que llevaba un fin didáctico, una enseñanza moral. El mundo moderno exigía una literatura que satisficiera el sentimiento del hombre, a la vez que el pensamiento. El primer tipo de literatura, el neoclásico, estaba en crisis, y así lo sugiere Gorostiza al hacer que Don Fermín lo clasifique de "mentiras". El segundo tipo de literatura, la de carácter moderno, todavía no se podía precisar si era o no era beneficioso y verdadera, pues no se ha cuajado en realidad, pero como quiera parecía más apropiada para la época. No se habla de nada que se parezca al romanticismo; mas es que el autor se reservaba la escena siguiente para dar la posición del mismo en la estética literaria de la España del primer tercio del siglo XIX. Luego que la comentamos daremos la posición personal del autor, ante las ideas estéticas literarias de su tiempo.

La fingida Flora (Doña Tomasa) busca la oportunidad de encontrarse con Don Severo para explicarle su desmayo. Pero, antes del encuentro, quiere adoptar una postura apropiada a su fingido profundo dolor, la cual nos explica ella misma:

Doña Tomasa.

"Quiero sentarme y tomar
Una postura elegante,
compañera de un semblante,
que demuestre mi pesar.

Apóyese la mejilla
en la mano; el pie pulido
descanse como al descuido
en el palo de esta silla.
Mis ojos lánguidos, bellos,
respiran amor y enojos,
y cubran tan tristes ojos
mis desgredados cabellos.
¡Ai! si un espejo tuviera,
no era dudoso el efecto,
que un amigo tan perfecto
ni engañara ni mintiera;
mas si el destino cruel
me priva de tal consejo
sea el interés mi espejo,
que otros se miran en él,
y les sale bien la cuenta
¿Por qué no ha de ser así
con mi engaño? Ya está aquí:
quiera Dios no me arrepienta."

(Acto III, escena 2.)

Sigue el autor con su símbolo. En lo político representa Flora a los liberales que querían hacer ver al rey sus sufrimientos, para ver si provocaban su composición y eran perdonados. El espejo que echa de menos Flora representa una nación que la sirviera de ejemplo a los liberales, para poder demostrar al rey las verdaderas ventajas y bellezas que podía tener un gobierno regido por los principios liberales y democráticos. Pero, a falta de tal ejemplo, los liberales podían regirse por su propio interés, ya que éste le había servido a los conservadores para granjearse las simpatías del rey.

Presenta conjuntamente la burla social y literaria el Sr. Gorostiza. Es Flora el tipo de señorita romántica que quería vivir la vida de acuerdo con las ideas y sentimientos que las novelas y dramas prerrománticos estaban poniendo de moda. Se creían ser heroínas de novelas después que tuvieran "descoloridas las mejillas", "el cabello desgredado", "lánguidos y llenos de dolor los ojos", "contrariados amores" y un "elegante descuido" ante la vida que sirviera para demostrar su desdén por el vivir. Esta sabrosa sátira contra la señorita romántica es a su vez la sátira del autor contra la literatura romántica que ya estaba haciendo su aparición en la segunda década del siglo XIX. Años más tarde, el autor ha de escribir una obra (**Contigo pan y cebolla**) que dedicará en su totalidad a burlarse del romanticismo, del cual se muestra enemigo en la presente ocasión.

Ya podemos ir viendo la posición estética literaria de Gorostiza: de un lado, ha criticado en pasajes anteriores lo neoclásico, lo cual

Cree falso en su contenido y condenado a desaparecer y, de otro lado, se muestra enemigo del romanticismo. Del primero tolera lo formal; más del segundo lo desprecia todo. Prefiere y gusta de lo auténtico español literario, con esperanzas de algo más moderno (Doña Tomasa). Es, pues, hombre de transición.

Al llegar Don Severo ante Flora, ésta le causó una fuerte impresión, al darse cuenta de su estado de abatimiento y dolor. Cree Don Severo "ilusión del deseo" la presencia de Flora y la llama "bella". La joven lo quiere hacer volver a la razón recordándole que no están bien los requiebros en ella, cuando él está comprometido con Doña Tomasa. Esa actitud amorosa del protagonista la aprovecha la falsa Flora para seguir con la farsa. En hermosos versos en forma de endechas se pinta como una desgraciada doncella obligada a casarse con su primo Don Carlos, a pesar de que su corazón quedó prendado de un joven que vió en una feria, pero que no llegó a conocer y que resulta ser el propio Don Severo, según ella se lo da a entender. Le pide que, por lo menos, no permita que se celebre el matrimonio que tanto odia, si es que no puede llegar a amarla.

La conversación entre Flora y Don Severo forma la tercera escena del acto tercero y la aprovecha Gorostiza para ahondar en temas ya tratados y para seguir aplicando su simbolismo en lo filosófico, lo político, lo social y lo literario. Trataremos de hacer un breve resumen del mismo.

Nos presenta el autor la lucha del naturalismo de la razón y del naturalismo del sentimiento en torno del tema del amor. La actitud inicial de Don Severo es del primer tipo de naturalismo, ya que no concibe que se pueda "amar" sin "conocer", aludiendo a la pasión que se ha despertado en el pecho de Flora por un hombre que no conoce. Cree que solamente a través del conocimiento (la razón) es como se puede llegar a querer, sin "ver". Es decir, por medio de la experiencia de los sentidos solamente se podría llegar a amar, a falta de la razón. Es un rechazo de plano del amor a base del puro sentimiento. Es el amor razonado típico de la literatura amorosa del siglo XVIII. Pero, a pesar de su racionalismo amoroso, Don Severo se enamora de Flora, a causa de su desdichada situación.

En el símbolo político nos hace ver el autor que tampoco le era del todo indiferente a los conservadores y absolutistas la actitud del liberalismo; pero temían darle acogida en sus sentimientos políticos, sin antes conocer a fondo sus principios. Por lo menos querían "ver" la factibilidad de un gobierno liberal, antes de demostrar sus simpatías por el mismo.

Desde el punto de vista literario, es más interesante la escena, según presenta su simbología el autor. El tono de la poesía pastoril de un Meléndez Valdés se saborea en las endechas de Flora. Más que una enamorada hija de la ciudad nos parecen las palabras de

Flora propias para las pastoras Filis, Lucinda, Rosaura, etc. Hasta el clásico tema del menosprecio de corte y alabanza de aldea se insinúa en la composición. Y para mayor parecido a la pastoril dieciochesco, el deseo del "bosque sombrío" que serviría de fondo natural a las tristes quejas y el llorar de la desgraciada amante. El propio nombre de la quejumbrosa dama recuerda el elemento de la Naturaleza del siglo XVIII. Bien conocía Gorostiza el elemento lírico neoclásico de su época, sólo que prefirió para sus propósitos el teatro a la lírica y, además, no se sentía neoclásico.

La ingenuidad pastoril de Flora se ve burlada por las rabiosas pasiones de la mujer romántica: la infelicidad, el desprecio, el odio, la orfandad, el desprecio a los títulos y honores de los ricos, la duda, la envidia, los celos, etc., es decir, todos los exaltados sentimientos del romanticismo. Entre un amor suave y pastoril de tipo neoclásico y un amor violento y apasionado, se debate el alma de Flora.

Así se debatía la España literaria del primer tercio del siglo XIX, entre lo neoclásico y lo romántico. No le era fácil a los literatos españoles el acabar de abandonar el ya agonizante neoclasicismo o el decidirse abiertamente por el romanticismo. Un gran número de escritores mezclaban ambas estéticas literarias, en sus obras. Recordemos que el papel de Flora es una farsa contra Don Severo, y por ser una farsa creemos que lo que hace el autor Gorostiza es, precisamente, burlarse de ambas tendencias. El se queda en medio de ambas, en su posición de auténtico español, para satirizar la una y la otra en sus notas de exageración. De ambas parece gustar algo: de lo neoclásico, lo formal y de lo romántico, el sentimiento puro y verdadero (no lo sensiblero). Autor de transición, repetimos, que se afina en lo español para aprovecharse de lo mejor del extranjero, ya que tanto el neoclasicismo como el romanticismo venían de fuera de España.

Una nueva situación se crea en la trama de la comedia, por medio de un nuevo aspecto en la farsa. Don Carlos sorprende la amorosa escena de Flora y Don Severo y fingiendo que su preceptor y amigo lo ha traicionado con su amada, lo recrimina tan duramente que lo ofende en su honor para obligarlo a batirse. Esto de tenerse que matar por el honor ofendido no lo acaba de entender don Severo, lo cual da ocasión a graciosas situaciones a la par que a intencionadas sentencias, según podemos ver en la siguiente cita:

D. Carlos.

"¿Qué quieres? Así lo ordena
el que llamamos honor;

D. Severo.

¿Qué derecho se reservan
entonces las santas leyes?

D. Carlos.

En semejantes materias

la opinión y la costumbre
deciden".

(Acto III, escena 5.)

Otro cuadro del siglo XVIII y comienzos del XIX nos ofrece Go-rostiza con la nueva situación escénica, y al igual que en las anteriores lleva su símbolo. El conflicto ideológico lo representa el autor entre Don Carlos, el duelista tradicional español que cree que su honor ofendido sólo se puede limpiar por medio de la sangre, y a que así lo ordenaban "la opinión y la costumbre" (lo clásico del siglo XVI español revivido por los románticos). Para Don Severo (la razón dieciochesca) es tal costumbre bárbara y estúpida, ya que no da ocasión a que se ejercite el derecho reservado a las "santas leyes".

Difícilmente se podían reconciliar ambas ideologías, por lo cual era inevitable su choque. Para los románticos del siglo de oro y del siglo XIX el honor era uno de los principales conceptos y sentimientos del hombre. Era uno de los ejes sobre los cuales descansaba la sociedad y el más leve atentado al mismo exigía una drástica reparación. Existía una super-sensibilidad, en relación con dicho sentimiento, y ni siquiera las leyes y decretos reales pudieron detener los duelos por honor. Pero en el siglo XVIII el concepto ético del honor no estaba tan arraigado. Los hombres de dicho siglo se habían formado al calor de una cultura que no tenía como básico en la ética de la época el concepto del honor. No es que los antiguos no supieran lo que era el honor, no; lo que ocurría era que no lo tenían como elemento ético fundamental en la constitución de la sociedad. Por eso, los hombres del siglo XVIII, formados en la cultura clásica, tampoco le dieron importancia trascendental. El relajamiento de la moral en el amor y en las relaciones matrimoniales así lo comprueban. Ya hemos hablado de la "institución del cortejo". No es, pues, de extrañar las palabras de Don Severo. No era cobarde, sino que tenía fe en las leyes y en la razón: muy siglo XVIII.

A pesar de la poca afición de los hombres de dicho siglo XVIII por los duelos, fueron frecuentes los decretos de los monarcas borbónicos contra los mismos y llegaron a castigarlos con pena de muerte; mas siempre se encontraban hombres como Don Carlos que forzaban situaciones de honor y contra su voluntad se veían obligados sus opositores a batirse, ya a pistola, lo menos frecuente, o bien a espada. Esta última tampoco era muy usada, si creemos en las sátiras de los autores del siglo XVIII que las llamaban adornos inservibles para los que las llevaban.

El paralelismo político del pasaje es el siguiente: Flora representa los liberales conservadores que falsamente representaban el verdadero liberalismo español (Doña Tomasa) y a quienes el rey (Don Severo) estaba haciendo "caras bonitas" para ganárselos para su

gobierno. La ira de Don Carlos (el liberalismo verdadero) representa la ira de los liberales al querer ver engañados por el rey. Tal engaño solamente podía enmendarse por medio de la violencia (el duelo) esto es castigando al pérfido preceptor y amigo (el rey). Ya vislumbraba Gorostiza que, a menos que los liberales no recurrieran a la violencia, no podrían obligar al monarca a reconocerlos en sus derechos de libertad y democracia. Ya veremos más adelante cómo creía él que se podría resolver el conflicto político.

En el símbolo literario no hay que abundar, ya que es la misma lucha entre lo neoclásico y lo romántico que nos ha dado en otras escenas. Ya sabemos que el romanticismo tiene su raíz no como tendencia literaria al menos como sentimiento, en el Siglo de Oro español.

Se realiza el duelo y queda satisfecho en su honor Don Carlos saliendo, como era de esperarse, ambos ilesos, ya que los cartuchos de las pistolas sólo llevaban pólvora, lo cual se hizo posible, por celebrarse de noche el duelo. Una más estrecha amistad nace entre ambos duelistas, lo cual da motivo a Don Carlos para querer divertir a su amigo llevándolo a una casa de juego y esto da a su vez al autor la oportunidad de trasladar al espectador o al lector a un nuevo campo de observación en la sociedad de su tiempo.

Lleva Don Carlos a Don Severo a una casa de juego donde pierde su dinero, más otro que su padre le había encomendado que entregara a Don Fermín. Avergonzado de sí mismo se recrimina por haberse dejado llevar por otra pasión: la del juego. Y en magníficas redondillas, puestas en boca de Don Severo, nos pinta el autor una casa de juego. "Infierno en miniatura" que priva los seres humanos de "los privilegios del hombre", la llama el protagonista. Todo lo describe Gorostiza: el "cuartucho ahumado": el "tapete" el "velón moribundo"; "seres flacos, puercos y estropeados"; "banquero de uñas y dedos que olendían las garduñas"; "juramentos": voces extrañas "tan solo de jugadores conocidas". Oigamos a D. Severo:

"Acá gana una **judia**
allí las sotas **se dan**,
piérdese un buen **ganaron**
o quiebra contra **judia**.
Allí sin sogá, **se amarra**
se apunta sin escopeta,
sin necesidad **se aprieta**,
se mata sin cimitarra:
también **se entierra** sin ser
doctor ni sepulturero,
y en fin se pierde el dinero
sin oír, sin hablar, sin ver.
Estos **amiguitos**, son
los primores, que sin tasa

se encuentran en esa casa,
que llamas de diversión.
Y no siento, ciertamente,
haber jugado y perdido,
sino el haber conocido
pocilga tan indecente".

(Acto IV, escena I).

El más grave mal que aqueja la mente y el espíritu de D. Severo es el de creer que ha perdido la "lisonjera opinión de la honra-
dez". Pero acalla el grito de su conciencia tratando de esconder su proceder, ya que no sabiéndolo nadie "entonces nada ha perdido".

Se solaza Gorostiza en las escenas dedicadas en su obra al juego. Se siente complacido en poder fustigar severamente uno de los vicios más característicos de la sociedad española del siglo XVIII. Son conocidas por todos las proclamas reales contra los juegos de azar, las invectivas de Jovellanos contra los mismos, las sátiras y críticas de los autores contra ellos. Y Gorostiza también se siente obligado a emprenderla contra tan feo vicio. Son sinceras su indignación y desprecio por el juego; esto nos explica que luego, y ya con este antecedente, dedicara una obra entera, **El Jugador**, a combatir tal lacra social. El juego por diversión, no era un mal, sino que el mal estaba en el juego convertido en vicio que llevaba los hombres a relajar sus categorías sociales y a mezclarse, en inmundos garitos, con truhanes y pícaros de baja estofa. Esto no sólo relajaba su condición social, sino también su condición moral. Muchas fortunas se perdían y más honras se manchaban con el juego que con otros vicios, en la sociedad del siglo XVIII. Y el mal no sólo estaba en los hombres sino también en las mujeres, como hemos visto en páginas anteriores. Era impropio, pues, para la ideología del siglo que la **pasión** o vicio del juego nublara la **razón** y la **dignidad** del hombre. De aquí todas las críticas y sátiras contra el juego; es que el juego de azar era una de las tradicionales costumbres españolas y, quizás, por eso también la combatían los hombres "ilustrados" de la época. La consideraban como una de las viejas costumbres que eran perjudiciales al progreso y la cultura española. Al fin lo que podía haber era la lucha entre la tradición y los nuevos conceptos de cultura y civilización; que todo lucha en la España del siglo XVIII. Es severa la crítica social de Gorostiza contra el vicio del juego que dominaba a los hombres de su tiempo.

De aquí en adelante es una verdadera agonía la que sufre Don Severo. Su lucha interna lo lleva a las más absurdas disquisiciones racionalistas, para querer justificar las faltas de su carácter. Su desorganización mental llega al máximo cuando obliga a mentir a su criado al enviarlo donde su padre, a decirle que había extraviado el dinero que le confiara para Don Fermín. El criado Gaspar le hace ver a su amo Don Severo que si lo ha perdonado es por la necesi-

dad que de él tenía, mas no por el sentimiento de la caridad. Así mismo le hace comprender el cambio que en él se está operando ya que aunque la caridad ha sido forzada no deja por eso de serlo, por lo cual se dispone ayudar a su amo en el momento de crisis, no sin antes haberle hecho reconocer su error.

Las intenciones políticas del Sr. Gorostiza vuelven a reflejarse en la escena entre amo y criado. Hasta ahora han sido las clases superiores de la familia (los altos políticos liberales) los que han tratado de hacer comprender a Don Severo (el rey) que debe ser indulgente y no tan inflexible en sus normas de ley y razón, ya que él también comete errores. Con Gaspar nos quiere representar el autor a los más leales y humildes servidores del gobierno, que, aunque eran atropellados por el mismo, seguían, no obstante, dispuestos a ayudarlo en sus momentos de crisis. Pero, antes de decidirse a darle su ayuda, querían hacerle ver que el monarca y su gobierno habían cometido errores que, si no estaban dispuestos a subsanar, por lo menos debían estar dispuestos a aceptar que los habían cometido. Para Don Manuel Eduardo de Gorostiza, si el monarca y su gobierno asumieran tal actitud, por lo menos sería una nota de esperanza, ya que la misma sería un índice de tolerancia que con el correr del tiempo pudiera ser que se transformara en actos de verdadera indulgencia. Ya sabemos que las esperanzas del autor se vieron frustradas en la historia, aunque no suceda así en el desarrollo de la comedia, como hemos de ver al seguir su análisis.

Los sufrimientos morales y mentales de Don Severo aumentan, cuando ocurre el fingido prendimiento de Don Carlos por causa del duelo. Don Pedro, el alcalde mayor del pueblo, que es representante de la justicia del monarca, llega a casa de Don Fermín para arrestar al hijo de éste. Pero, al encontrarse con Don Severo, y sin decirle a quién va a arrestar, se aconseja con el mismo sobre si debe cumplir con su deber a pesar de que lo pueda unir con el presunto delincuente y su familia una íntima y sincera amistad. Don Severo recupera su inflexibilidad de carácter y sostiene que los afectos deben estar subordinados a los deberes y para ello se apoya en la historia clásica citando a un emperador romano que condenó a su hijo, a Casio y Bruto que dieron muerte respectivamente a su padre y a su protector. Consideraba que habían ganado en gloria quienes así actuaron. El alcalde finge sentirse más seguro en sus deberes con los consejos del sabio amigo, que le ha hecho ver que "la ley no tiene amigos".

Cumple con su supuesto deber el representante de la ley y así lo comunica a D. Fermín frente a toda la familia. D. Carlos tiene que ser arrestado por haberse batido. Todos los familiares huyen de D. Severo considerándolo un falso amigo por haber aconsejado al representante de la ley. Aclara éste su posición haciendo decir a D. Pedro que no habían mencionado el nombre de Carlos en la ocasión del consejo. Todos menos la fingida Flora se muestran benévolo con

D. Severo. Este recrimina a D. Pedro el no haberle dicho que se trataba de un amigo y futuro cuñado, a lo cual responde el alcalde y se entabla el siguiente diálogo:

D. Pedro.

"..... Se prescinde
de estos febles y mundanos
afectos, cuando se trata
del bien social.

D. Severo

Sin embargo...

D. Pedro

Y sino, acuérdesese vmd.
de aquel dictador Romano
que me citó, no hace mucho.

D. Severo.

Diré que ha sido un borracho;
pues de otra suerte no hiciera
tan repugnante atentado.
La naturaleza nunca
pierde sus derechos santos,
y aquel que los desconoce
es imbécil o malvado.

D. Pedro.

¿Y Bruto?

D. Severo.

¡Oh! no le nombréis:
fué un parricida.

D. Pedro.

Pues Cásio

no le fué entonces en zaga.

D. Severo.

¡Ya se vé!

D. Pedro

Mas lo contrario

¿No digisteis hace un credo?
ó al menos lo habré soñado

D. Severo.

Es que entonces.....

D. Pedro.

Es que entonces
era el paciente un extraño,
y á su costa siempre es bueno
ser justo y cargar la mano
¿No es verdad?

D. Severo.

Que responder
no sé

(ap.)

(Acto IV, escena 6.)

De gran interés dramático a la vez que ideológico es la escena citada. Los conceptos en lucha en esta ocasión son los del deber y la amistad, dos de los puntales ético-morales del siglo XVIII. El deber, que es hijo de la razón justa y equilibrada, y la amistad, sentimiento en el hombre que lo acerca al concepto de la hermandad. Ambos son prédicas dieciochescas. Pero, en el fondo, es el debate de la pura razón frente a la naturaleza interior del hombre: Voltaire y Rousseau. Era el equilibrio entre estas dos actitudes lo que quiso lograr el siglo XVIII, mas ya sabemos que no lo logró. Dominó el interior del hombre que se desbordó en el romanticismo.

Tampoco pudo D. Severo lograr el equilibrio que lo hubiera llevado a un ansiado descanso espiritual. Ante las racionales palabras de D. Pedro, de sabor a revolución francesa, de que el deber obliga a prescindir de los "febles y mundanos afectos" cuando "del bien social" se trata, se muestra D. Severo dudoso. Pero, cuando le recuerdan los tildados por él de "gloriosos" hechos de los antiguos ante el deber, ya no puede aguantarse más y los tilda de "borrachos", "repugnantes" y "parricidas". Reniega de la antigüedad; es el colapso total del mundo antiguo que le servía de sostén intelectual y moral. El neoclasicismo se bambolea en sus últimos esfuerzos vitales. Ante la fuerza de la razón, son categóricas las palabras de Don Severo: "La naturaleza nunca pierde sus derechos santos".

Ahí está el conflicto: la naturaleza racional frente a la naturaleza interior. Y el protagonista se decide por la segunda; es un moderno que se ha olvidado de los clásicos. Su conversión es completa. Las "luces" de la razón y la ley que la "ilustración" le habían dado, según Don Pedro, se han convertido en la luz de la encendida pasión de la amistad que regía al mundo moderno. No es la amistad alegre y cortesana dieciochesca que se paseaba por márgenes de ríos, valles, montes y elegantes salones sino la apasionada amistad romántica que todo lo sacrifica a ella. Es la naturaleza interior del sentimiento que se desborda ante la desgracia de un ser querido: el triunfo de la fraternidad y la igualdad entre los hombres, lograda por la indulgencia que predica el cristianismo.

Gorostiza, en la historia política que nos está dando en su comedia, nos presenta en esta escena a los conservadores del gobierno que aconsejaban al monarca el que dejara sentir todo el rigor de la ley contra los liberales perseguidos, respectivamente representados por Don Severo y Don Carlos. Así lo había hecho el monarca. Pero, cuando algún familiar de dichos conservadores caía bajo el peso de la ley que tan ardientemente propulsaban, entonces variaba el estado de cosas. Ya no se mostraban tan inflexibles y entonces hacían muestras y protestas de indulgencia (Don Severo) mostrándose enemigos de cuanto antes defendían, por tratar de salvar al pariente o amigo caído en desgracia (Don Carlos). Solamente los movía el interés personal y no el amor a la humanidad o sus principios políticos.

La crítica política del autor va acompañada por la social y la literaria. A la sociedad solamente la movían los intereses particulares o personales y no los del bien común. En la literatura señala como falso y superficial el gusto de los neoclásicos por la antigüedad. Era una costra literaria superficial en la España dieciochesca, que al más leve esfuerzo de un verdadero buen gusto literario podía desaparecer. Ya sabemos que el neoclasicismo tuvo un breve período de duración en España y nunca arraigó profundamente en la literatura española.

En un noble gesto de honradez espiritual y mental, quiere Don Severo delatarse como el otro participante del duelo, para así acompañar en la prisión a Don Carlos; pero éste se lo impide recordándole el dolor que causaría a Flora. En un hermoso monólogo en que llega Don Severo hasta a aclamar a los "cielos divinos" lucha consigo mismo hasta que, por fin, decide aconsejarse con la propia Flora que será su doctor porque, "un mal que ha causado amor,—amor lo sabe curar."

La conciencia acusadora quiere llevar a Don Severo (el monarca y los perseguidores conservadores) a publicar sus maldades; pero el liberalismo (Don Carlos), en un noble gesto de piedad, no lo cree necesario y le evita el dolor de hacerlo. El espíritu del cristianismo piadoso ("los cielos divinos") va lentamente entrando en el pecho duro y exageradamente severo del protagonista (el monarca). Estos eran los deseos y las esperanzas de Gorostiza, pero, en la realidad, su optimismo lo llevaba muy lejos de la verdad, como lo comprueba la historia. Desde aquí en adelante nos seguirá dando el autor la manera como a él le hubiera gustado que reaccionara el rey; mas, históricamente, sufrió una decepción.

Flora ratifica su amor a Don Severo, a pesar de lo ocurrido, pues para ello tiene su fe empeñada. Teme Don Severo que lo desprecie la amada; pero más teme su "opinión perdida", "el grito de una conciencia ofendida", "el desdén de Don Fermín",
"y temo á todos; que en fin,
teme bien quien no obra bien".

(Acto V, escena I.)

Para ayudarlo a salir de la enmarañada situación material, mental y espiritual en que la razón y el sentimiento lo han colocado, recurre Flora a la fábula del hombre que se encontró un pendiente. Al verlo "fino, terso y brillante" lo consideró un diamante y fué donde un joyero a venderlo. Este le hizo ver que era sólo una piedra falsa y de Francia. Quejóse amargamente de su suerte, pero quiso el acaso que pudiera ver a un niño jugando alegremente con el pendiente, compañero del que se había encontrado. Lleno de aburrimiento consideró que de no haber considerado falsamente el valor del suyo, sería tan feliz como el niño: la culpa era suya "y no del hado inconstante."

Rápidamente comprende Don Severo la lección ya que poseía inteligencia y así se expresa:

D. Severo.

"Agradezco la lección
que ingeniosa me habéis dado:
la violencia de mi estado
la debo a mi necio error,
pues quise darme un valor
demasiado exagerado."

(Acto V, escena I.)

Explicamos la intención del autor. Don Severo (el monarca) al verse en tan confusa situación en que le han colocado sus propias decisiones recurre a Flora (el liberalismo moderado) que cree lo quiere de veras (sin saber que es un amor fingido). Por medio de una fábula (la historia del propio Fernando VII) le hace ver la fingida amante la super-autoapreciación en que ha caído, quien reconoce humildemente su grave falta. Ya hemos dicho que en esta supuesta reacción del monarca se equivocó Gorostiza.

En lo literario, el "pendiente" es la influencia de la cultura y las letras francesas (de Francia era la falsa joya) que fueron exageradas en su verdadero valor por los españoles. A nadie podían echar la culpa de ello, sino a ellos mismos por no haberse puesto a examinar con cuidado dicha influencia para determinar su verdadero valor. De haberlo hecho así, la hubiesen considerado como "juego de niños". La negación del valor literario de contenido del neoclasicismo por parte de Gorostiza es definitiva. Solamente le reconoce un valor de "apariencia" y no de realidad. Le interesa lo formal (la apariencia); pero no el contenido. Y para dar su posición definitiva frente al neoclasicismo, utiliza el autor una de las más poderosas armas del mismo: la fábula de carácter didáctico-moral. No deja de ser una advertencia para los que pudieran ver en la actitud negativa del autor hacia el neoclasicismo su impotencia para el cultivo del arte neoclásico: él también podría ser neoclásico si así lo quisiera, mas prefería seguir, ante todo, siendo español.

Rápidamente se precipita la comedia hacia su fin. Don Severo se encuentra con Colasa, la criada de la casa de Don Fermín. De todo lo ocurrido está enterada, pero el amo le había prohibido terminantemente que abriera los labios. Se temía su afición al hablar, a la charlatanería que, tradicionalmente, se ha atribuido a las criadas, y más si son españolas. La situación penosa del pretendiente aflige a la buena criada y busca la ocasión para poder hablar con Don Severo a solas. Lográndolo, le confiesa ser el "archivo" de la casa y conocer todos los asuntos de la familia y de los amigos de la familia y para probarlo le hace relación de toda la trama de la obra hasta los momentos en que habla, incluyendo las desgracias que afligen a Don Severo. A nombre de la simpatía que le inspira,

porque "si cualquiera en estos tiempos simpatiza con cualquiera", le ofrece su consejo, que es éste; que se "quite la mascarilla". No comprende D. Severo y ella le hace saber que lo que tiene que hacer es presentarse a Don Fermín y a toda la familia tal cual es, decir, como el pecador que tantos delitos ha cometido, como los cometen "noventa y nueve de cada cien hombres". Así, quizás, sincerándose, podría ganarse el afecto del suegro y de la familia y recibir su perdón. El amor propio no deja que Don Severo siga el consejo de la criada, a lo cual contesta ésta con palabras que nos recuerdan a Lope de Vega:

Colasa.

"..... ¡Ai, señor,
el amor propio y los celos,
como a los paracaídas
los sostiene solo el viento".

(Acto V, escena 3).

Se dispone Colasa a ser la que descubra el engaño de D. Severo y así lo pretende hacer con la llegada de Don Fermín. Quiere huir D. Severo, pero el suegro lo detiene para ver si puede explicarle los llantos de Flora, la prisión de D. Carlos, lo taciturno del yerno, etc. y Colasa, "porque si no habla revienta", le cuenta todo a D. Fermín. Este finge asombro ante la declaración de la criada y le exige a D. Severo que afirme o niegue lo dicho y éste acepta que es cierto todo lo narrado.

Ante el asombro del futuro yerno, en vez de recriminarlo D. Fermín por sus locuras, es él quien se vuelve loco de alegría y lo abraza efusivamente porque en vez de un suegro perfecto que le amargaría sus años de vejez, ha de tener un suegro tan pecador como él y como los demás hombres. Y sale precipitadamente a buscar un escribano y un cura que case a Tomasa, su hija, con D. Severo. Se confunden Colasa y D. Severo ya que no saben que Tomasa y Florita son la misma persona, pero la criada aconseja a D. Severo que "calle y ría" o que se niegue a casarse con Tomasa, si es que se atreve. Insiste en pedir consejo a la criada.

Colasa.

"Quien es tan cobarde
que teme sufrir,
no busque en los otros
lo que no halla en sí;
que el valor aeno
no pueden servir
en daño tan propio
como el suyo; así
sufra su quebranto
o aprenda a vivir".

(Acto V, escena 5).

Llega el alcalde D. Pedro con los ministriles, en falsa actitud de prender a D. Severo como el otro participante del duelo, lo cual causa un fingido dolor a Flora. Acepta D. Severo su delito y al preguntarle el alcalde si tiene alguna excusa que ofrecer, contesta:

Don Severo.

"Ser hombre, y que en mí
se hallen las flaquezas.
que en los otros vi.

Don Pedro.

Pues debo prenderos.

Don Severo.

Prended y cumplid
como juez, que yo
como hombre cumplí".

(Acto V. escena 7).

Hemos hecho una reseña de las escenas 3, 4, 5, 6 y 7 del acto V de la comedia. Resulta un poco larga; mas creemos que son las fundamentales en la comedia porque forman el clímax de la misma. Además, en su contenido resultan ser las principales, ya que en ellas remata el autor las ideas que de la filosofía, la política, la sociedad y la literatura nos ha venido dando a través de la obra simbólicamente y las cuales trataremos de explicar siguiendo el diálogo de los personajes, según son presentados en escena.

En lo político, el encuentro de Colasa con Don Severo, es el choque de la historia de España (Colasa) con el gobierno monárquico de Fernando VII (Don Severo). Se llama la criada a sí misma "archivo" de la familia (la historia), por lo cual dice conocer todos sus secretos, aun incluyendo los del propio Don Severo (los de Fernando VII). Con este profundo conocimiento, Colasa quiere ayudar a Don Severo, es decir, es la experiencia política española que quiere ayudar al joven rey español, ya que realmente los españoles lo querían. Como primer consejo la criada, le dice al señor que debe despojarse de la "mascailla" y mostrarse como es y debe ser realmente. En otras palabras, aconseja la historia y la experiencia política españolas a Fernando VII que se despoje de los aires de despotismo y absolutismo de tipo de los reyes franceses y se muestre como los democráticos y españolísimos reyes de la tradición española. Sincerándose en tal manera, quizás podría el monarca (Don Severo) ganarse el amor de toda España (la familia de Don Fermín, el alcalde, los criados, etc.). Los excesos de amor propio y los celos del monarca solamente los sostenía la vanidad real (el viento).

La llegada de Don Fermín (España) le facilita a Colasa (la historia) el que ella diga toda la verdad de lo ocurrido a Don Severo, puesto que ya le intrigaba a su amo lo que estaba pasando en su

casa (la propia España no se daba cuenta de su situación política). Las confesiones de Colasa hacen aparecer a Don Severo ante los ojos de su suegro como un hombre igual a los demás. Es decir, el rey desprovisto de sus atributos de perfección y de divinidad era un hombre como los demás y que podía cometer errores, como cualquier mortal. Al ser considerado así Don Severo (el monarca) su futuro suegro Don Fermín (España), se llena de regocijo al ver la posibilidad de que su hija Doña Tomasa (suplantada hasta ahora por la fingida Flora) pueda casarse y ser feliz. Es la posibilidad de un entendido entre los liberales verdaderos y el gobierno monárquico, luego de reconocer éste sus errores políticos.

La confusión en que queda Don Severo cuando sale Don Fermín a buscar las autoridades que intervenían en el matrimonio civil, es la propia confusión que dominaba al gobierno del rey ante la situación política creada por él mismo. Por eso, Colasa (la experiencia histórica) le aconseja que tome una posición definitiva, ya que no debe dejarse guiar por las experiencias de otros, sino por sus propios pensamientos y sentimientos, aunque tenga que sufrir "quebrantos" para "aprender a vivir".

La llegada del alcalde mayor, Don Pedro (representante de la ley española en su verdadero sentido de rectitud y justicia) lleva a Don Severo (el rey) a reconocer sus errores y acepta la responsabilidad de los mismos, con la única excusa de ser hombre.

Todas las escenas comentadas constituyen el consejo personal de Don Manuel Eduardo de Gorostiza al monarca Fernando VII. Quería indicarle que el conocimiento de la historia política de España lo podía ayudar a formar un gobierno monárquico a la vez que democrático y liberal, como los que en siglos anteriores disfrutara España cuando el rey gobernaba con las Cortes. Pero, para ello, era necesario que se librara el monarca de influencias extranjeras y de malos consejeros y se rigiera por lo que la razón y el sentimiento le dictaran como justo y razonable. Si tal actitud tomara, llegaría a ser considerado como digno monarca español y a la vez como hombre de nobles sentimientos. Pero, para ello, era necesario que reconociera sus errores cometidos con franca y leal aceptación de los mismos, de lo cual tenía gran esperanza el autor, según se deduce de la actitud que hace asumir al protagonista de la obra, al aceptar éste los suyos.

Fernando VII no entendió o no quiso entender el mensaje de Gorostiza, ya que siguió con su despótico y absolutista sistema de gobierno. Grande debió de haber sido, como en efecto lo fué según veremos más adelante en otras de sus obras, la decepción del autor.

En las escenas que estamos comentando también creemos ver reflejadas las ideas filosóficas del momento y la lucha que entre ellas se estaba desarrollando, así como la posición tomada por Don Manuel Eduardo de Gorostiza frente a ellas. Don Severo, el natura-

lismo racionalista de la época, se ve acosado por D. Pedro, el naturalismo sentimental. La aceptación de la responsabilidad por Don Severo de las faltas cometidas, como naturales y propias de los hombres, es el triunfo del naturalismo sentimental sobre el racional: e triunfo de Rousseau sobre Voltaire en el pensamiento filosófico de Europa a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Gorostiza se declara partidario de la filosofía rousseauiana.

Desde el punto de vista social tienen también gran interés las escenas que estamos comentando.

Colasa es la típica criada del antiguo hogar español. Es una institución dentro de la familia española y ha llegado a identificarse tanto con ella a través de los largos años de servicio, que ya ha dejado de ser criada para pasar a ocupar el lugar de familiar y hasta, a veces, de dueña de casa. La administración del hogar, el cuidado de la familia, los quehaceres y menesteres diarios, la atención para los recién llegados, es decir, todo lo concerniente a la buena marcha de una casa le correspondía a ella. Pero, al lado de esta labor material, también consideraba de su incumbencia la parte espiritual y moral de la familia. Estaba enterada de los secretos de la familia; era la consejera de todos los miembros del hogar, así como de deudos y amigos; aún le quedaban fuerzas para poder aconsejar a los conocidos, así llamados "porque conocemos menos". Era esta última relación familiar la que le daba derecho a tomar parte en los problemas de la casa y ayudar a resolverlos; era ésta la causa por la cual se entrometía en todo y de todo hablaba. Se había ganado tal derecho, por su abnegación y lealtad a la familia.

Colasa, repetimos, es la típica criada de confianza de la familia española de tiempos pasados. No es la despreocupada y poco leal sirvienta del siglo XVIII que ayudaba con su frivolidad e inmoralidad al desquiciamiento del hogar español; no era la criada dieciochesca, cortejada por el amo, besada por el hijo, palpada por el amigo de la familia, gastadora del dinero y de los trajes de la señora, amante de algún otro criado de la casa.

No, Gorostiza no quiere usar tal tipo de criada, la quiere como las que las comedias clásicas españolas presentaban: la confidente la que

"aunque parezca criada
soi más de lo que parezco".

(Acto V, escena 3)

Es otro culto más, rendido por nuestro autor a la dramática española del Siglo de Oro.

Por medio de esta hija del pueblo, símbolo de la lealtad y la franqueza, poseedora de una naturaleza libre de los esgafos y vicios propios de las clases cultas, el autor le quiere quitar la "mascarilla" al protagonista. Y lo logra. Ya antes, Gaspar, el criado de D. Severo, hijo también del pueblo, le había hecho ver a su amo

la descomposición moral que estaba sufriendo al recurrir a la mentira.

Gorostiza se muestra amante del pueblo humilde: cree en él, como el depositario de los sanos sentimientos; como el medio sobre el cual se pueden apoyar las clases superiores para llegar a la vida de paz y tranquilidad. Es la democracia del pueblo español en marcha, a pesar de las divisiones sociales. Debemos recordar que Gorostiza en su juventud política no rehuía compartir las relaciones con ese pueblo humilde. Y para realizar su heroísmo en Churubusco buscó también a hombres humildes. ¡Qué lejos estaba Gorostiza de la actitud de los "ilustrados" del siglo XVIII que mostraban su desprecio por el vulgo! Era antes que nada el español democrático; amigo de todos, aunque siempre guardando la dignidad de su categoría.

Ese pueblo humilde, consideraba el autor, tenía la convicción de sus propias ideas y sentimientos y vivía al calor de las mismas. Por eso, ante las dudas de D. Severo dice Colasa que el hombre cobarde que teme sufrir las consecuencias de las experiencias de la vida no debe buscar consejos en los demás, sino que debe aprender a vivir o sufrir su quebranto. Es la comprensión de la vida por la propia experiencia, por el disfrute de sus alegrías y de sus dolores.

Creemos que podemos comentar, que pensaba Gorostiza, que no era a través de las experiencias de la cultura francesa como tenía España que rehacer su vida, sino buscándose dentro de sus propias entrañas y revivir los positivos valores que tuviera, para sobre ellos fomentar una nueva cultura. No es Colasa una mera figura cómica, es para nosotros, la exaltación de lo nacional español frente a lo francés.

Desde el punto de vista literario no encontramos en estas escenas una específica alusión del autor a la literatura de la época; mas sí creemos ver en ellas el ambiente de los semifinales de las comedias de capa y espada o de costumbres del Siglo de Oro español. Ya hemos señalado cómo dos o tres veces en las palabras de Colasa y de Don Severo nos parecía ver y oír a los amos y sus criados confidentes de dichas comedias. No son los de las comedias francesas de gusto neoclásico ni los de las novelas y dramas románticos, sino que son de profundo y auténtico carácter español. El lenguaje utilizado por ellos es de la más auténtica españolidad. Gorostiza se manifiesta amante de lo español libre de extranjerismos.

Creemos haber logrado demostrar la densidad de contenido que habíamos atribuido a las escenas que acabamos de comentar. Pasamos a dar fin a la comedia y a sus comentarios, con la escena final de la misma.

En la última escena todo se desenreda: Don Carlos aparece dispuesto a ser cuñado, Don Fermín como suegro, Tomasa como la pro-

metida que deja de ser la fingida Flora. Esta le hace saber a Don Severo el motivo de la farsa, cual era el querer curarlo de su idea de perfección y enseñarle la virtud de la indulgencia. Acepta Don Severo la lección y expresa sus deseos de ser conocido "por tolerante y prudente que es lo mismo que indulgente". Ofrece Tomasa su mano a Don Severo, si es que consiente Don Fermín. Este los bendice deseándoles más "hijos que en el verano hai chinches" y pidiéndole a Don Severo que no olvide la lección. Contesta Don Severo:

D. Severo.

"¡Olvidar esta lección!
¡Jesús, Señor, que demencia!
y en prueba de mi indulgencia
obtendréis vuestro perdón.

Don Fermín.

¿Qué dices? ¡oh que delirio!
¡perdón yo! ¿de qué o por qué?

D. Severo.

"Porque vuestra casa fué
donde he sufrido el martirio
de una burla asaz pesada,
siendo los actores de ella
un anciano, una doncella
con ínfulas de casada,
un juez, y en fin, un amigo
á quien conocí en su infancia;
confesad, pues que en sustancia
os excedisteis conmigo;
y pues por distintos modos
todos, D. Fermín, lo erramos,
bueno será que pidamos
Indulgencia para todos".

(Acto V, escena final.)

La farsa se hace realidad. Los que aparentemente querían castigar a Don Severo, lo hacían para lograr sacarlo de sus falsas apreciaciones y hacerle ver sus positivos valores. No era un castigo lo que se pretendía, sino una lección, no de carácter moral y sí de carácter ético. Todos lograron sus propósitos al así reconocerlo Don Severo, pero no quiso dejar de ver en la lección cierto rigor por lo cual se convirtió a su vez en acusador y así lo aceptaron los demás. Puestos de acuerdo, todos demostraron que la paz y felicidad sólo se podía lograr ejercitando la cristiana virtud de la indulgencia.

Cierra Gorostiza su comedia completando la simbología que a través de ella nos ha querido dar y con la cual la inició. Don Severo (el monarca Fernando VII) comprende la utilidad de la farsa (la historia política de la España de 1818) y noblemente se presta, ya modernizado y liberalizado, a casarse con Doña Tomasa (el libera-

lismo auténtico) ya que ésta era mucho más bella que la fingida Flora (el liberalismo conservador). Todo fué motivo de placer para Don Fermín (la España tradicional monárquica, pero democrática y liberal) que consintió gustoso en el matrimonio (la España monárquica con lo liberal). Todos los miembros de la familia así como los amigos de la familia (España y los españoles sin influencias extranjeras) también se regocijan de la boda. El perdón mutuo se impone (mutuo perdón de conservadores y liberales) y se reconoce que la indulgencia (la deseada para los perseguidos políticos) es la única forma de virtud cristiana que puede dar la paz y tranquilidad deseada por la familia (España). Tal era la simbología política que Gorostiza quiso dar a esta escena final. Demás está decir, que de otra manera se resarrolló la historia, lo cual causó que empezaron a cambiar los sentimientos políticos del autor hacia un liberalismo radical que luego se convirtió en espíritu revolucionario. Ya veremos en sus próximas comedias cómo evoluciona a lo que dejamos dicho.

En lo filosófico, el sentimiento de la caridad e indulgencia cristianas, triunfa sobre el frío razonamiento humano. Don Severo (el racionalismo) se convence de que no solamente con la razón debe guiarse el hombre sino también con el sentimiento (la indulgencia cristiana). Es el equilibrio entre el naturalismo racionalista y el naturalismo sentimental lo que podía darle el equilibrio en la vida al hombre, pero siempre dándole mayor importancia al sentimiento. Los principios de la ética cristiana unidos al moderado uso de la razón llevarían al hombre a comprender que todos erramos, por lo cual necesitaban del mutuo perdón ("bueno será que pidamos indulgencia para todos").

Lección moral de tipo dieciochesco, creerán algunos, es lo que se puede derivar de la simbología filosófica de Gorostiza, lo cual lo haría ser clasificado como un neoclásico. Nosotros diferimos de tal opinión. No es una moraleja lo que implican las palabras de Don Severo. La moral es apreciable por el entendimiento o la conciencia, no por los sentidos. Es precisamente a través de los sentidos como se logra el convencimiento de Don Severo: son el amor, el honor, la pasión del juego, el sentido de lo histórico, (todos elementos sensuales y con mucho de ético) los que logran sacar de su error al protagonista de la obra. Y estos elementos no son de carácter neoclásico, ya que sabemos la quiebra que sufrieron en el siglo XVIII. Son más de carácter tradicional español y forman parte de la ética filosófica del español. No es la moral dieciochesca la que rige la filosofía vitalista del autor y sí la ética tradicional española; no es, pues, neoclásico y sí español, que descansa en la tradición española. Tampoco tiene la ética romántica. Es hombre de transición en su pensamiento vital filosófico.

En el aspecto social la última escena de la comedia no tiene mayor importancia de detalles. No obstante, de ella se desprende

que los anhelos del autor eran los de una sociedad en que cada clase se reconociera en la posición que le correspondía, pero que a su vez fuera respetada por todas las otras clases sociales y tratada con la consideración y dignidad a que era acreedora. Era el respeto que todo ser humano se merece por el sólo hecho de serlo. Con tal principio se podía vivir una vida representativa del espíritu de fraternidad y amistad que la filosofía social predicaba en la época.

En lo literario nada nos dice el autor en esta escena, mas se puede deducir que sigue en su actitud de preferir lo estética literaria de pura raigambre española, sobre cualquier otra. Tal deducción se hace clara si consideramos la lengua castiza y pura que emplea el autor. Fueron las palabras castizamente españolas las que hicieron posible el desenredo de la obra, para luego suavizar sus efectos con las dulces palabras de Doña Tomasa apoyadas por las no menos castizas voces de Don Fermín. Emplea, pues, Gorostiza todos los matices de la limpia lengua española sin mancharla con voces extranjerizantes. Es la afirmación de lo español en su aspecto literario.

Hemos terminado el análisis que nos propusimos hacer de la comedia **Indulgencia para todos**. Vamos a hacer un resumen de nuestro análisis, para dejar brevemente y con toda claridad expuestas las conclusiones particulares a que nos ha traído dicho análisis.

Resumen.

En su comedia Don Manuel Eduardo de Gorostiza emplea un símbolo dramático para darnos su posición personal, en relación con la filosofía de la época, la política del año 1818, la sociedad de su tiempo y la literatura y estética literaria de la España de sus días.

Su técnica dramática, en cuanto a la forma estructural de la comedia, denota una preferencia por la escuela neoclásica: comedia en cinco actos que retrata la vida española en alguno de sus aspectos; perfecta concatenación escénica y sencillez escenográfica. Observación estricta de las unidades clásicas de tiempo, lugar y acción. La rigidez de la unidad de acción creemos que se debilita un poco al colocar una farsa (que no es una acción por sí) dentro de la acción general de la comedia.

Coloca sus principios filosóficos dentro de las ideas de Rousseau; pero con marcada tendencia a las ideas más modernas que se desarrollaron de las rousseaunianas. Triunfa en él el naturalismo sentimental sobre el naturalismo racional, mas sin caer en aquél, en el romanticismo que dominó la época inmediata a Gorostiza. Salta esta etapa y se une a nuestra moderna filosofía, aunque sea con carácter de precursor y no de total partícipe en la misma.

En lo político, obedeciendo a sus principios filosóficos, refleja su amor por una España monárquica, pero liberalizada por la nueva

filosofía política que se estaba manejando en el siglo. Un Gobierno monárquico que supiera el valor de lo moderno y que estuviera regido por los conceptos de rectitud y de justicia y que fuera tolerante e indulgente con los hombres que difirieran de tal concepto de gobierno. Es, pues, monárquico con ideas liberales.

Ve el autor la sociedad española como un todo formado por partes iguales, pero que entre sí tienen diferencias que le dan peculiaridades. Tales peculiaridades no deben ser objeto de soberbia por parte de las clases superiores, ni de bochorno por parte de las clases inferiores. Todas unidas en un verdadero sentido de fraternidad, amistad y amor podrían hacer una nación dichosa y feliz. Demuestra el autor especial cariño y fe en las clases humildes de España y las considera como las depositarias de la verdadera y castiza tradición española. Las tendencias modernas del conocimiento del poder del pueblo se ven muy bien reflejadas en la obra del autor.

En las tendencias literarias se muestra enemigo del contenido ideológico y sentimental de la literatura neoclásica, y solamente acepta los principios formales y estructurales de la misma por no considerarlos obstáculos para su obra. Se burla y, por lo tanto, rechaza de plano la literatura romántica, por considerarla poco sincera en su contenido ideológico y sentimental. Manifiesta su gusto por la literatura clásica española, por creerla sólida base para desarrollar una futura literatura de carácter más moderno y de mayor gusto literario. En ella se podría aprovechar lo de más valor que pudiera haber en cualquier otra literatura, como es lo formal en la francesa. Resulta, pues, Gorostiza, un autor de carácter transicional que de acuerdo con nuestros principios no puede ser encasillado en ninguna tendencia literaria definida por un nombre, en los momentos en que cultivaba el arte dramático.

La lengua empleada por Gorostiza es limpia, pura y castiza; afirma su españolidad frente a las influencias gálicas en la lengua española de su tiempo.

Indulgencia para todos forma el primer paso o "acto" en la trayectoria dramática que creemos ver en el desarrollo de las cinco primeras comedias originales del autor y que encierran sus ideas filosóficas, políticas, sociales y literarias. Terminado el análisis de la misma, pasamos inmediatamente al análisis del segundo paso o "acto" que lo constituye la comedia **Las costumbres de antaño**.

LAS COSTUMBRES DE ANTAÑO (9). (1819)

Argumento.

Don Pedro, rico propietario de Chinchón, es tío de Doña Inés y Don Félix, que están comprometidos en matrimonio. Viven los jóvenes una vida un poco infeliz con su tío, por las declaraciones que contra los tiempos actuales y las alabanzas de los tiempos medievales hace constantemente el anciano. Aumentan sus pesares los jóvenes con el hecho de que Don Pedro quiere que vivan sus sobrinos, hasta donde posible sea, la vida medieval incluyendo esto, el amor que sienten los torturados jóvenes. Cree el tío que su amor no es lo suficientemente apasionado para compararse con los amores de las damas y caballeros medievales, por lo cual no los ha dejado casar.

En unión de la criada Isabel y unos cómicos de la legua que hay en la villa, traman los sobrinos una farsa (la cual comunican a Don Juan, amigo de la familia), para tratar de curar al anciano de su manía. Se aprovechan del sueño de Don Pedro, logrando hacerlo más largo de lo natural por medio de unos polvos, para hacerlo creer, cuando despierte, que se encuentra en la Edad Media, en el siglo XIV, en la época de don Pedro I, el Cruel, rey de Castilla. Al despertar Don Pedro cree que se encuentra en un castillo feudal y por medio de un escudero sabe que él es Don Pedro Pérez de Hita, copero mayor del rey. Se debate el tío fieramente contra el escudero creyendo que es sueño o alucinación, pero al fin llega a convenirse de que es realmente el personaje que le dicen ser y que vive en la Edad Media.

Conoce Don Pedro los inconvenientes de los trajes medievales, de las enfermedades y medicinas, de las luchas militares provocadas por guerras civiles, los dolores de cabeza de doncellas sufridas que buscan su amparo, las invasiones de los moros, la incomodidad de los muebles medievales, la dureza de armas y armaduras, la frugalidad en las comidas y bebidas, y en fin, todos los inconvenientes de la vida medieval que contrasta duramente con las ventajas de la civilización del siglo XIX. Renegando de la Edad Media se echa

(9).—Gorostiza, Manuel E. de, *Las costumbres de antaño*, en *Teatro Original de...*, Paris, en casa de Rosa, 1822, págs., 249—321.

Esta obra fué refundida por Gorostiza en 1833 y estando ya el autor en México y le fueron suprimidas todas las escenas relativas a las bodas del rey. Ya lo hemos dicho al tratar sobre las obras del autor.

Nosotros utilizaremos la edición original porque necesitamos en nuestro análisis las citas a las bodas reales para poder explicar la trayectoria del pensamiento político, social y dramático que hemos anunciado en el análisis anterior.

Las citas que podamos hacer se refieren a dicha edición.

al suelo don Pedro, negándose a ir a luchar en la guerra civil que se avecina, y los fingidos pajes y caballeros lo sacan en hombros para llevarlo a la lucha. Pero realmente lo llevan al jardín donde sus sobrinos y amigos se identifican y le explican el motivo de la farsa. Aunque un poco contrariado, acepta Don Pedro la lección; reniega definitivamente de su manía por lo antiguo y permite que se casen los dos jóvenes. Todo se celebra con una representación alegórica, en relación con la boda de los reyes, Fernando VII y María Josefa Amalia, princesa de Sajonia, en la cual España se presenta coronando al rey con un ramo de laurel y a la reina con una corona de olivo. Todos los personajes de la comedia terminan la obra con frases de alabanza y exaltación al presente y futuro progreso de España bajo los nuevos monarcas.

Técnica.

Mucha es la diferencia en la técnica dramática que emplea Don Manuel Eduardo de Gorostiza, entre la comedia **Las costumbres de antaño** y la que anteriormente hemos analizado.

La presente obra es en un acto y dividida en diez y seis escenas. La primera y segunda escenas sirven para la exposición, las siguientes doce escenas forman el enredo y las dos últimas el desenlace. En esta estructura no hay gran diferencia entre ambas, como tampoco la hay en la concatenación escénica. Pero sí hay otras grandes diferencias.

Se separa de las formas clásicas, en que rompe la unidad de lugar al trasladarnos de la sala de la casa de Don Pedro, al jardín de la misma, para la celebración alegórica que hemos mencionado en el argumento. También creemos que hay una ruptura con la unidad de tiempo, ya que el autor mezcla, aunque sea por medio de una farsa, la Edad Media con la Moderna. Conserva en parte la unidad de acción, mas creemos que sólo en parte porque ya hemos dicho que el hecho de intercalar una farsa en medio de la trama general de la comedia, tampoco es muy neoclásico y sí muy parecido al enredo de tramas de la comedia clásica española. Estas violaciones a las "sagradas" unidades clásicas nos prueban que Gorostiza está dispuesto a renunciar a ellas y atenerse a la libertad que caracterizaba el auténtico y clásico arte dramático español. Es cierto que hace su renuncia con cierta timidez, pero, de cualquier manera, la está insinuando. Es significativo el hecho de que no hace anotaciones de tiempo y lugar el autor, como en la comedia anterior. Solamente se limita a decir: "La escena es en Chinchón". (10) No hay

(10).—Ibid. pág. 254.—La infanta Doña Teresa, Condesa de Chinchón y esposa del tan odiado por los españoles Don Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, poseía unas casas en la calle del Barquillo en Madrid que fueron habitadas más tarde por el famoso y no menos desgraciado favorito Príncipe de Esquilache, contra

explicación definida del lugar, ni del tiempo y no habla de la "acción" sino de la "escena". Tampoco tiene explicaciones relativas a la escenografía. Vemos, pues, que son muchas las libertades que se ha tomado el autor en esta obra y que lo alejan bastante de las reglas del teatro clásico preconizado por los neoclásicistas.

Las mismas libertades estróficas, métricas y rítmicas que se tomó en la obra anterior, las repite en ésta. Aún va más lejos cuando en la escena décima llega a utilizar endechas de arte mayor que resultan del más exquisito gusto poético. Este solo hecho de mezclar el arte menor con el arte mayor poético, marca una fortísima tendencia hacia la libertad poética tradicional española que sería característica del romanticismo que estaba por llegar. Esto no quiere decir que Gorostiza fuera romántico. Ya sabemos que era enemigo del romanticismo. Lo que sí quiere decir es que confirma su posición de querer ser español y nada más. Posición del transicionalista que no quiere diluirse ni en lo que está por irse ni en lo que está por venir.

En la distribución de las "personas" sigue un orden de acuerdo con la importancia del papel que cada una representa en la obra. Acumula escuderos, pajes y dueñas que aunque aparecen en escena, no hablan. No era ésta la costumbre en las comedias moratinianas y menos en las demás comedias neoclásicas en que cada aparición en escena requería su exposición verbal, para estar justificada.

Contenido.

Tiene **Las costumbres de antaño** una dedicatoria que reza así: "Al Rey. Manuel Eduardo de Gorostiza". (11) La sigue inmediatamente una nota del autor que también deseamos copiar textualmente.

"Nota del Autor" (12)

"Esta comedia se escribió de **orden superior** y así debe reputarse como de **circunstancias**. Fubo (13) en su representación singular aplauso y los periódicos de aquel tiempo hablaron de ella con los mayores elogios; pero no se ha repetido desde entonces, porque el autor no se ha atrevido á refundirla, como le sería fácil y como quizá debería hacerlo para que la escena española se aprovechase de un pensamiento verdaderamente original y no nal desembuelto. Consideraciones sin embargo de bastante bulto se lo han quitado de la cabeza, y ha preferido sacrificar **las Costumbres de Antaño** á su posición actual. ¿Qué no se hubiera dicho de él, si en beneficio del arte dramático, hubiera suprimido en esta edición, las alusiones que

quien se hizo el populachero motin de las "capas y los sombreros". Las intenciones políticas de Gorostiza se ven muy claras al colocar la acción de su comedia en **Chinchón**.

(11).—Ibid, pág., 251

(12).—Ibid, pág., 253

(13).—Error de imprenta por "Hubo".

tiene la comedia á la boda del Rei? ¡Pobre Gorostiza!"

Tanto la dedicatoria como la nota exigen de nosotros algunos comentarios.

Poco calor de amistad, de servil obediencia o bien de sentimiento monárquico creemos ver en la sobria dedicatoria del autor. Nos parece ser un simple acto de reconocimiento de la autoridad real, antes que un acto de efusivo reconocimiento que obedeciera a cualquiera de los sentimientos que unen a los hombres en lazos de amistad, agradecimiento o amor.

Por otro lado hay que observar que esta simple y sencilla dedicatoria se aleja de las exageradas, rimbombantes y adúlteras que se acostumbraban en la época para los grandes señores que patrocinaban a los artistas. Si algún gran señor podía merecer una, debido a su privilegiada y poderosa posición, era el rey. Pero ya sabemos que Gorostiza se burlaba de ellas y no las usaba.

Llama, pues, poderosamente la atención la parquedad de la dedicatoria. En la trayectoria que del arte dramático del autor y de sus ideas y sentimientos nos hemos propuesto establecer en nuestro trabajo, nos parece que tiene una muy lógica explicación.

En cuanto a la ausencia total de los epítetos de alabanza, ya hemos dicho que no gustaba el autor de ellos, a menos que fuera movido por verdaderos sentimientos humanos de afecto u obligación, como la dedicatoria de su primera obra. En cuanto a ser dedicada al rey, también eso tiene su explicación. Ya hemos señalado que en **Indulgencia para todos** hay una velada petición de clemencia de parte del autor hacia el rey a favor de los liberales que sufrían rigores del monarca y sus ministros. Parece que no fué muy comprendida por el poderoso señor la intención de Gorostiza y decidió hacerse más explícito en su dedicatoria y en el significado de su obra, ya que en ella vemos una alusión simbólica al reinado de Fernando VII, según explicaremos más adelante.

Otra posible interpretación podría ser en relación con la posición política que el autor estaba asumiendo para el año en que fué escrita la obra, 1819. Ya en la comedia anterior hemos visto cómo Gorostiza ha expresado sus simpatías por los sentimientos liberales y humanos que deben reair a los hombres, lo cual distaba mucho del despótico gobierno del rey Fernando. Quizás, habiendo observado alguien que la posición de Gorostiza podría traerle graves consecuencias con el gobierno, le insinuó que escribiera una comedia dedicada al rey que lo colocara en una favorable posición aprovechando para ello alguna ocasión que se presentara. Esta se presentó con las bodas del rey Fernando VII y la princesa de Sajonia, María Josefa Amalia.

Esta última conjetura es la que aparentemente resulta ser la más verdadera, debido a la nota del autor que hemos citado anteriormente y por las palabras que emplea en la misma. Dice haber

escrito la comedia por "orden superior", es decir, por mandato de alguien y por lo cual resulta ser la obra una "de circunstancias". No puede ser más explícito Don Manuel Eduardo de Gorostiza: Circunstancia realmente propicia era la boda del rey, para con ella hacer alarde de adhesión al monarca y lograr beneficios con ello. Y ya fuera la "orden" dada para ayudarse a sí propio o para ayudar a alguien más, de cualquier manera el monarca no podía menos de ver con simpatía a un autor que aparentemente lo ensalzaba hasta los más altos pináculos de la gloria.

Pero, si tal pensamiento fuera cierto, la dignidad y la moral de Gorostiza sufrirían gran quebranto frente a nosotros, ya que nos hemos esforzado en su biografía en hacer resaltar esas dos cualidades como dos típicas características en la naturaleza del autor. Chocándonos grandemente esta aparente contradicción fué por lo que ahondamos en la obra hasta descubrir que toda la dedicatoria y la nota del autor son "aparentes", esto es, que en el fondo no hay intento de adulación alguna y sí un fuerte ataque al monarca Fernando VII y su sistema de gobierno. Es una obra simbólica, como probaremos en el análisis de la misma, que mantiene a Gorostiza dentro de sus principios políticos liberales y sus ideales sociales y de estética literaria. Su gran habilidad de disimulo literario parece que no fué captada por todo el mundo; de ahí el "singular aplauso" y los "mayores elogios" de los periódicos que recibió la obra en su presentación. Estamos seguros de que, de haberse comprendido el verdadero significado de la obra, ni hubiese habido aplausos ni elogios, por temor a la ira del rey.

Nos dice Gorostiza en su "Nota del Autor", en la edición de 1822, que "no se ha atrevido" refundir la comedia suprimiéndole las partes alusivas al matrimonio del rey, por "consideraciones de bastante bulto". Comprende que de haber hecho tal cosa la obra hubiera ganado en valor escénico; pero las tales consideraciones no se lo permitían. Y una de las consideraciones es de carácter ético: "el qué dirán". Ha preferido el autor sacrificar el valor dramático de su obra, antes que lo fueran a juzgar malévolamente al quitar la dedicatoria "Al Rey" y suprimir "las alusiones que tiene la comedia a la boda del Rei", luego de haberse pasado él a las filas de los constitucionalistas y estar rigiendo (1822) la Constitución en España. Una gran nota de la delicadeza moral del autor se desprende de su acción. Ya sabemos que años más tarde, cuando ya había roto definitivamente sus lazos de ciudadanía española y fijado su residencia en su patria de nacimiento, México, el autor refundió la obra satisfaciendo sus deseos de suprimir las alusiones a la boda real, para lograr mayor efectividad cómica y el mejoramiento general de la obra.

Pero, a pesar de las protestas de honradez moral del autor, nosotros creemos ver, en la no supresión de las susodichas escenas, otra

causa más honda. Si el autor hubiera suprimido tales escenas y sobre todo, la última escena alegórica de la coronación de los monarcas, su propósito de crítica y sátira al gobierno de Fernando VII hubiera quedado muy al descubierto. Quizás se pueda pensar que estamos juzgando de una manera algo perjudicial la moral de Gorostiza, pero, cuando nos adentremos en el análisis del contenido de la obra, quizás también vean la justificación de nuestro aserto. Adelantamos que lo que hacemos no es una crítica a la moral de Gorostiza, al contrario, justificamos su actitud, ya que de no haber disimulado sus intenciones no hubiera podido representar su comedia tratando de lograr despertar en el rey los sentimientos de amor y justicia que debían adornar la real persona. Aun los admiramos, pues si su doble intención hubiera sido descubierta, mucho antes hubiese sufrido el destierro que un año más tarde (1823) sufrió y quién sabe si hasta la muerte.

Basta en cuanto a la dedicatoria "Al Rey" y de la "Nota del Autor". En nuestras aclaraciones a ellas, hemos hablado del "símbolo de doble intención" que la obra contiene y de las "aparentes contradicciones" de carácter moral que aparecen en la misma. Si no hacemos de antemano algunas otras explicaciones, tememos que no se vean claras nuestras aseveraciones, por lo cual, nos proponemos hacerlas ahora.

Hemos dicho que Gorostiza sitúa la acción de la farsa de los sobrinos, en la época de Don Pedro, el Cruel, rey de Castilla. Todos sabemos, por lo cual no hay que repetirlo, por qué se distinguió el reinado de dicho rey: crueldad del monarca; intrigas palaciegas; luchas civiles; asesinatos; decapitaciones; destierros; encarcelamientos; venganzas; privanza de favoritos y ministros; miseria y hambre del pueblo, en fin, época de desorden caótico, cuyo centro era el rey. Era el caótico siglo XIV medieval en que nadie miraba por el bien común y sí por el beneficio propio. Tal es, pues, el fondo histórico de la farsa con que los sobrinos quieren curar la manía de su tío, que gusta de las costumbres de antaño.

Tal es también históricamente el momento por que está pasando el reinado de Fernando VII agravado por los problemas propios del siglo XIX, no conocidos por la Edad Media. Es cierto que no hay en el reinado del Borbón tantos asesinatos como los hubo en el reinado de Don Pedro I; pero no dejó de haber venganzas que tomaron el cariz de asesinatos. Tampoco hay un exacto parecido en las naturalezas de los dos monarcas, mas en el ambiente general de sus reinados sí lo hay.

Los personajes de la comedia de Gorostiza también se pueden identificar con personajes de ambas épocas, con ligeras alteraciones del autor, que sirven para disimular sus propósitos. Veamos.

El personaje principal de la comedia se llama Don Pedro, igual que el rey castellano medieval y en los propósitos del autor ha de

ocupar la posición del rey Fernando VII, sólo que en la farsa aparece como Pero Pérez de Hita, copero mayor del rey don Pedro. Ya sabemos qué posición privilegiada ocupaba el copero mayor del rey, en la Edad Media. Era un personaje que por su nobleza y su acercamiento al rey casi ocupaba una posición de identificación con el mismo, en el "aula regis". Bien puede, pues, el autor Gorostiza sustituir su figura por la del rey, aunque quebrante un poco la historia.

Los sobrinos de Don Pedro, Doña Inés y Don Félix, también tienen su símbolo. La primera, que se presenta en la farsa como doliente y quejosa doncella medieval que pide reparación al rey por agravios que ha sufrido de un amante, es en el pensamiento de Gorostiza la encarnación de los ideales democráticos del pueblo medieval español que se veía privado de sus fueros y mercedes por el despotismo del monarca y que en el pensamiento político de Gorostiza en el siglo XIX representa la Constitución de 1812 que fué abolida por Fernando VII. El segundo, Don Félix, es la nobleza medieval con su poderío militar y guerrero que hostigaba al rey a que cumpliera con los fueros y prerrogativas que el monarca despóticamente le había cercenado. Para Gorostiza esto está representado, en el siglo XIX, por el propio ejército español, en el cual ve el autor el agente por medio del cual se puede lograr el orden y el respeto que, unidos a la Constitución, garanticen la existencia del orden, a la vez que el sistema monárquico, esto es, al rey. Por eso el autor presenta a Doña Inés y a Don Félix queriéndose unir en lazo matrimonial, lo cual no es posible por la suspicacia y tiranía de su tío Don Pedro. La similitud es bien clara: sus relaciones de la nobleza y el espíritu democrático del pueblo español era lo que temía el rey Don Pedro; por lo cual siempre los quiso tener separados y oprimidos, y así también las suspicacias y tiranía de Fernando VII no dejaban que formaran un solo bloque los constitucionalistas y el ejército. Y de la misma manera que la unión de Doña Inés y Don Félix traería la felicidad al hogar de su tío, así también creía Gorostiza que la unión de la Constitución y el ejército traería el orden y la tranquilidad a España. Fué lo que se logró con el levantamiento de Riego y el apoyo del mismo a la Constitución de 1812 dando por resultado el gobierno de "Constitución y Rey" que se logró en 1820 y que duró hasta 1823 en que de nuevo se impuso el absolutista y despótico rey. Claro, los sueños del comediógrafo se vieron frustrados en la realidad, en el año de 1819, en que se escribe y representa la comedia; pero meses después, 1829, sí se le hicieron realidad.

Don Juan, amigo y cómplice de la farsa de los dos jóvenes, representa los consejeros sensatos y bien intencionados que siempre existen en las cortes de los reyes; mas que tienen que mantenerse en una posición de poca preeminencia, para no ganarse la antipatía de los favoritos o la ira del rey, en caso de no coincidir con las

opiniones del mismo.

El Doctor, a su vez, encarna los malos ministros y consejeros que inculcaban en el rey los sentimientos de odios y venganzas para, mientras tanto, ellos medrar libremente en la corte. El doctor de la farsa era muy dado a los emplastos, sangrías y curas por medio del agua. Se ve su semejanza con los consejeros medievales que gustaban de los enredos palatinos, de las decapitaciones de sus enemigos y de los destierros, al igual que de ello gustaban algunos favoritos y serviles consejeros de Fernando VII.

El escudero y el paje de la farsa son los fieles servidores y pajes de la Edad Media, al igual que los del siglo XIX, y que solamente se limitaban a servir al señor que tenían, sin intervenir para nada en sus vidas y destinos. Se limitaban a cumplir con los deberes que tenían, sin preocuparles los problemas que pudieran afectar a la nación. Así también había servidores palatinos, tanto en la corte del rey Don Pedro como en la corte de Fernando VII.

Isabel, la criada de la casa, es el pueblo español que no comprendía del todo las acciones del rey, de los ministros y favoritos y demás personajes del gobierno, pero que vive con una gran esperanza de que todo se arregle, para vivir ella, a su vez, una vida más tranquila. Esta actitud de la criada-pueblo era tan cierta en Edad Media como en el siglo XIX.

Los escuderos, pajes y dueñas que no hablan, es la masa amorfa e insensible de un país y no le preocupa en lo más mínimo lo que pueda suceder, ya que parece que carecen de sentimientos para sentir y de pensamientos para pensar, por lo cual no hablan, son mudos. Es la gran mayoría. Y esto, tanto en la época del rey Don Pedro en el siglo XIV, como en la época de Fernando VII en el siglo XIX.

Magistralmente completa Don Manuel Eduardo de Gorostiza su símbolo con otros detalles que aparecen a través de la obra aplicándolos a las ocasiones propicias y que podremos verlos inmediatamente ya que vamos a entrar al detallado análisis de la comedia.

La escena primera consta de 12 páginas y es la más larga, ya que en ella el autor nos pone en antecedentes de todo lo ocurrido y de la farsa que se proponen representar los jóvenes enamorados. Sirve, pues, de exposición a la obra, a lo cual se debe su longitud. Están en escena Don Juan (el amigo), Don Félix (sobrino y enamorado) e Isabel (criada).

D. Juan.

"Confieso tenéis razón.
¡Es singular su manía!

D. Félix.

No nos habla en todo el día
Sino de la perfección
De las costumbres de antaño;
Exagera su bondad,

Pondera su gravedad;
Y en proceder tan extraño
Nada es bueno, nada deja
Su voluntad satisfecha
Sin cuatro siglos de fecha"

(Acto único, escena 1).

Ya el autor empieza la descripción del protagonista Don Pedro, dando a conocer su manía por lo antiguo y especialmente por la Edad Media. Claramente nos lo presentan como que "exagera" y "pondera" la bondad y gravedad del pasado. No es, pues, un ser perfectamente acoplado a su momento, sino que cierra los ojos al mismo y quiere vivir a base de ideas y sentimientos que ya son anticuados. En esto vemos una crítica a las ideas absolutistas y tiránicas de Fernando VII que no cuadraban con las de liberalismo y humanitarismo que estaban flotando en el ambiente.

Más adelante justifica el autor el traslado de la acción de la farsa a la Edad Media, cuando por boca de la criada Isabel hace que Don Pedro, el tío, exprese sus deseos de haber nacido cuando "Don Pedro, el Cruel". Esto es motivo de risa para Don Juan, el amigo, pero no para Don Félix, que le dice:

D. Félix.

"Nosotros no, porque al cabo
Todo el mundo aquí es esclavo
Del capricho de mi tío;
Y si aquesto no influyera
En su genio y condición,
Pudiéramos con razón
Pasarle tanta quimera;
Mas por la Virgen, señor,
¡Si no se puede sufrir!"

(Acto único, escena 1).

Usa Gorostiza en sus versos la palabra "esclavo" para demostrar el sometimiento a que tenían que estar reducidos todos los habitantes de la casa, frente a la voluntad del tío. Tal era también la condición de esclavitud de los españoles, frente a la voluntad de la monarca, lo cual ya se iba haciendo insufrible. Esta situación de sometimiento la comprueban la historia y los cronistas de la época. Por ejemplo, Mesonero Romanos nos dice lo siguiente al narrarnos las bodas de Fernando VII con María Isabel la Braganza (14) "... nada faltó para solemnizar un suceso que la generalidad veía con placer, porque tendía a asegurar la descendencia de Fernando y hasta sus perseguidos le esperaban con ansia por ver si la influencia de una esposa joven, bella y bondadosa alcanzaba a modi-

(14).—Mesonero Romanos R. de, *Memorias de un setentón*, Madrid, Renacimiento, 1926, págs. 189 y 196.

ficar las pasiones del Monarca y mitigar el rigor de su Gobierno'. Y más adelante añade:

"La Real voluntad volvía, pues, a ser sin contrapeso alguno, el origen de todas las leyes, el principio de toda autoridad, y esta potestad suprema podía delegarse, a arbitrio del Monarca, en un **alter ego** o favorito irresponsable... porque a todo podía extenderse esta soberana voluntad".

El rigor del gobierno de Fernando, sus bodas llenas de esperanzas para el pueblo y su absolutismo que no fué modificado por la influencia de la reina, son paralelos del rigor de Pedro I, de las bodas y esperanzas con Blanca de Borbón y del desenfreno cruel con que siguió el rey aún después de su boda.

Sigue Gorostiza ando notas de caracterización al protagonista que son de poca intensidad, hasta poner en los labios de Don Félix la más grave condición de su tío.

F. Félix.

"Llega a tanta su locura,
Que aunque él mismo determina
Mi boda con su sobrina,
Retarda nuestra ventura,
Porque dice que no ve
En nosotros cierto fuego
Que asegure su sosiego,
Que nos falta un no sé qué,
Que los Wambas y Mencias
Amaban de otra manera;
Y en fin, no sé lo que espera,
Y pasan días y días,
Y no nos casa."

(Acto único, escena 1).

¿Será necesario decir que en este pasaje lo que hace Gorostiza es pintarnos el carácter intrigante, taimado e hipócrita de Fernando VII? Todos sabemos que desde su vil comportamiento entregándose a Napoleón, el monarca aprendió a ser intrigante, mentiroso e hipócrita y traidor. Luego en su propio gobierno siguió desplegando tan negativas cualidades, y muchos de los movimientos que surgieron en él mismo fueron instigados por el monarca. Él sabe que los liberales y el ejército son una amenaza para su absolutismo y quisiera ganárselos; pero no se atreve a ofrecerles su apoyo, por temor a perder su poderío. Quisiera verlos "casados" (Constitución y ejército) para consolidar su poder, mas no acaba de dar su "consentimiento" aunque está de acuerdo con la "boda" por lo cual la retarda "día tras día". ¡Admirable paralelo que establece el autor Gorostiza!

Para lograr la boda haciendo que su tío renuncie a su manía por las costumbres de antaño, la pareja de novios se propone lle-

var a cabo su farsa, con la esperanza de que no se enfade el anciano, ya que esperan aprovechar su buen humor causado por la llegada de la prometida del rey. Aprovecha el autor la oportunidad de la escena para atestiguar su lealtad al rey, reconociendo en él su auténtico amor a España. El diálogo se desarrolla de la siguiente manera:

Isabel.

"Sí señor, el amo mio
Es un español de ley.

Don Juan.

¡Excelente sobrescrito!

Isabel.

Y todo le importa un pito
Con tal que se case el rey".

(Acto único, escena 1).

Sigue Don Félix dando las cualidades de Don Pedro, que fácilmente pueden identificarse como las del rey: lealtad y amor a España; sus esperanzas de poder reinar en paz y felicidad; la dicha de su matrimonio con Isabel de Braganza; su pena y dolor al perderla; la enfermedad consiguiente, que lo llevó a las puertas del sepulcro; sus esperanzas de vida con el propuesto matrimonio con la nueva novia, Doña María Isabel Amalia de Sajonia. Todo esto lo explica Don Félix como dicho por el anciano a él, pero lo mismo le dijo a la criada Isabel con las sencillas palabras de:

"Isabel, el Rey se casa
Déle Dios dicha sin tasa
Y al noveno mes un hijo".

(Acto único, escena 1).

Vemos en el pasaje las esperanzas de todas las clases sociales españolas de que el matrimonio y la esperanza de un heredero suavizaran la dura condición del monarca. Aprovechando, pues, todas las circunstancias que se brindaban y que podían augurar un éxito feliz a una empresa, incluyendo esto la presencia de los cómicos de la legua, se proponen los confabulados llevar adelante su farsa. También esperaba el propio Gorostiza que su comedia influyera en el ánimo del rey; mas el autor fué menos afortunado que sus propios farsantes, pues ya sabemos que no logró su propósito.

Hace tres horas que duerme el tío, debido especialmente a unos polvos que le administró el sobrino, para prolongar su sueño. En el intervalo, la sala de su casa ha sido transformada en la de un castillo feudal y se mantiene a oscuras. Despierta en el instante Don Pedro y da voces, a las cuales todos se retiran a ocupar sus puestos para la farsa. Sale solo Don Pedro en la segunda escena:

D. Pedro.

"¿Isabel? ¿Félix? ¿Lucía?
¡Todo el mundo ha ensordecido

En esta casa! ¿Muchacha?
 Sí, a la otra puerta... ¿Sobrinos?
 ¡Nadie responde, nadie!
 ¿Pero como habré dormido
 Tanta siesta? Ya es de noche
 Cerrada, ¡cuando á las cinco
 Debieron llamarme!... Vaya
 Que me gusta tal descuido.
 Pues, señor, fuerza será
 Que me tome el trabajito
 De buscarlos en persona:
 De lo contrario... no atino (tropieza con un sitial)
 Con la puerta... ¡Santa Tecla!
 Que me he deshecho un tobillo,
 ¡Siempre han de dejar por medio
 las sillas!... Pero, Perico,
 Esto no es silla... ¿Pues qué
 Será? Yo no lo adivino;
 Vamos, si hubiere en el mundo
 Hombre que esté peor servido
 Que yo... ¡maldita canalla!
 Todos, todos son lo mismo.
 Bien haya aquellos criados
 De vigote retorcido,
 Con su perilla en la barba
 Y su tizona en el cinto;
 ¡Aquellos sí que servían
 Los pensamientos!... Afirmando
 Que diera lo que no tengo
 Por un escudero".

(Acto único, escena 2).

Analícemos esta escena, el monólogo de Don Pedro. La hemos copiado íntegra, ya que es de un enorme interés por sus símbolos.

Es la primera vez que se presenta en escena Don Pedro y lo hace en medio de la obscuridad reinante, por lo cual extraña su propia casa. Cree que nadie lo oye u obedece y renegando da un paso; pero inmediatamente tropieza. Esto da ocasión a que eche de menos los fieles, leales y cumplidores de sus deberes, escuderos medievales.

Todo tiene su símbolo gorestiziano. Don Pedro es el rey Fernando que llega a España en medio de la obscuridad que han dejado su padre Carlos IV y la invasión francesa. Apenas conoce el rey su propia tierra. Llama en auxilio al pueblo (los criados), que no le responden, a sus sobrinos: Doña Inés (La Constitución democrática de 1812, y Don Félix (el ejército), que tampoco le responden. Todos se muestran suspicaces e indecisos porque no saben de qué

talante ha de venir en nuevo rey. El tropezón que sufre Don Pedro con el sitial (que él reconoce no ser una silla), es el que sufrió el rey Fernando al tropezar con el trono español que le había conservado la lealtad del pueblo, y el heroico comportamiento del ejército frente al invasor francés, que a su vez le había sido consagrado por las Cortes de Cádiz y la Constitución. Al fin se presentarán todos los servidores, pero dispuestos a decirle a su rey cómo ha de gobernar. Esto es lo que forma la farsa dentro de la comedia y, a su vez, los propósitos de admonición del autor a su monarca, que tanto amaba.

En la escena tercera se presenta un solícito escudero, vestido a la usanza medieval, a servir a Don Pedro. Trae luces y se asombra el señor al verlo y más aún al oírlo hablar en castellano antiguo. Cree Don Pedro que es sueño o pesadilla. (15) El escudero que ha visto el prolongado sueño del anciano, lo ha juzgado enfermo y ya así lo trata, aparte de que ha enviado por el físico o doctor. Quiere el escudero vestir al amo con ropas muy españolas de la Edad Media, las cuales considera por sus franjas, Don Pedro, como cosas del infierno y se niega a ponérselas. Desea el buen anciano conocer el nombre de su escudero, quien dice llamarse Rodrigo y ser descendiente de rancio abolengo español. Niega Don Pedro conocerlo y se queja el escudero de haber sido olvidado por su señor. Termina el anciano por aceptarlo como tal; pero, a su vez, quiere saber quién es el. Responde el escudero:

"Sois el muy alto é manífico
Señor Pero Pérez de Hita
De abolorio esclarecido,
Copero mayor del Rey,
E su vasallo".

(Acto único, escena 3).

Anuncia el criado que toda la desazón del señor se debe a que está enfermo, pero que pronto lo curará el doctor y que mientras éste llega, Don Pedro puede irse quitando el ropón y ser ayudado por los pajes a vestirse. Y llama a éstos inmediatamente.

Ya se estará viendo claro el símbolo de la obra, que ha de continuar a través de toda ella. El pueblo español (escudero) fiel y servicial, recibe al rey Fernando con grandes muestras de alegría y dispuesto a librarlo (curarlo) de los sinsabores y pesares que ha sufrido. Mas le exige que se despoje del "ropón" francés que Napoleón le había impuesto y se vista a la española (el traje de franjas: los colores de España). El escudero se presenta como descendiente de Rodrigo (que bien podría ser el último rey goda o bien el Cid) y le hace ver a su amo que es un noble de alta, magnífica

(15).—Aquí surge el título para la refundición de la obra que se llama: *Las costumbres de antaño o la pesadilla*.

y esclarecida ascendencia, epítetos que solamente se usan en las personas reales. Es, pues, Don Pero Pérez de Hita, (Don Pedro) la encarnación de un monarca, el rey Fernando VII.

La farsa sigue adelante. Llegan los pajes y por fuerza quieren vestir a Don Pedro con los españolísimos atavíos, que tan mal le parecen, por lo cual no quiere usarlos. El escudero, fiel a su deber, lo amenaza, con todo el respeto que a su señor le debe, con atarle las manos y sujetarle los pies con grillos, si preciso fuera, para vestirlo como es debido. A la amenaza responde.

D. Pedro

"Pues me entrego á discreción,
Porque nunca he apetecido
Distinciones con grilletes,
Ni respetos con silicios".

(Acto único, escena 4).

Accede, pues Don Pedro a que lo vistan y entonces el escudero le ofrece el sitial, el cual encuentra Don Pedro muy duro. Le explica el escudero que es de alcornoque y que proviene de su abuelo que lo mandó hacer a su regreso de la batalla de Clavijo. Visten los pajes a Don Pedro con la típica ropa española, aunque mientras lo hace echa de menos las cómodas poltronas de su época, las calceatas y hasta los calzoncillos. Sigue dudando si es quien debe ser o quien quieren que sea y aun echa de menos a sus sobrinos. Al fin decide no martirizarse más y aceptar resignadamente el papel que le toca hacer por voluntad de los demás. Pide su refresco, según la moda de la época, creyendo que le traerán chocolate; pero se olvida que vive en la Edad Media, lo cual se lo hace recordar al ver que le traen vino y agua. Manifiesta su deseo de comer y salen todos a buscarle su comida.

Aceptó Fernando VII el ser español hasta en el vestir y permitió el pueblo que ocupara el trono de España que tenía su honra y prez cimentada en la batalla de Clavijo en que casi se decidió el dominio de los españoles sobre los moros invasores, interviniendo para ello hasta el propio Apóstol Santiago según la leyenda, y esto tiene su equivalencia simbólica en la invasión napoleónica a España. Sufre su primer choque el monarca con las costumbres francesas y las españolas (el chocolate y el vino); pero esos eran inconvenientes de menor importancia.

La confusión del refresco de la escena anterior, da lugar a Gorostiza a presentar a Don Pedro en el siguiente soliloquio.

D. Pedro.

"Ello es cierto,
Graves males han traído
Esas Indias; mas también
Nos dan frutos peregrinos:
Dígalo si no el cacao

Y el azúcar, y . . . ¡benditos
 Ingredientes! Sin vosotros
 Fueran en verdad perdidos
 Muy buenos ratos, muy buenos;
 Y además, zoylos impíos,
 Sin chocolate, decidme,
 Y sin un azucarillo,
 ¿Qué hubieran, pues, refrescado
 El príncipe, el grande, el chico,
 El reverendo, el letrado,
 La doncella, el"

(Acto único, escena 5).

Mucho nos llama la atención este pasaje. Ya sabemos que en dos ocasiones anteriores no ha mostrado Gorostiza grandes simpatías por América; al contrario, se ha burlado de ella. Pero, en esta ocasión, hace que Don Pedro, aunque reconoce los males que ha traído América, no deja por eso de reconocer las ventajas de sus peregrinos frutos como lo son el cacao y el azúcar. Va más lejos el anciano y reconoce que sin ellos mala vida tendrían las altas clases españolas y aún las bajas. Sin lugar a dudas, en todo el pasaje no deja de haber admiración por América, de parte de Don Pedro.

Así también creemos que ha cambiado la actitud de Don Manuel Eduardo de Gorostiza y de casi toda España, para con América. Reconoce el autor que las guerras de independencia ("graves males") que se están llevando a cabo en América (estamos en 1819), son graves males para España; pero, a la vez reconoce que ha sido América con su riqueza ("cacao y azúcar") lo que ha permitido a España disfrutar de una desahogada vida económica y de una vida de fiestas y placeres. Las ideas liberales españolas ya estaban simpatizando con la libertad de América y, especialmente, Gorostiza en quien ya hemos visto cómo se va inclinando decidivamente al sistema constitucional. Sus canciones de alabanza al ejército que estaba en la Isla de León y que se proponía ir a combatir a los "bastardos" revolucionarios de América, (16) también cambiarán meses más tarde, al decidirse dicho ejército a imponer la Constitución y negarse a ir a pelear contra el liberalismo americano. Rápidamente camina el autor hacia el liberalismo.

No podemos seguir señalando con tanto detalle las intenciones políticas de la obra de Gorostiza. Resultaría excesivamente largo el análisis, y a la vez sería dudar del poder interpretativo del lector, lo que está muy lejos de nuestra mente. Nos proponemos, pues, referirnos de aquí en adelante a las principales escenas de la comedia que juzguemos necesarias para probar nuestra aseveración y

(16).—Ya hicimos alusión a este hecho en la biografía del autor.

dejar las menos importantes para que el lector que se haya interesado las busque en la obra. Seguimos, pues, el análisis, mas con nuestro propósito de ser breves.

La entrada del doctor-físico en escena sirve al autor para satirizar los médicos ignorantes y charlatanes del siglo XVIII y principios de XIX. Ya antes lo había hecho en *Indulgencia para todos*; pero en esta nueva obra le añade su símbolo.

Disimula el doctor la ignorancia con citas de Aristóteles y Aviceno e inmediatamente recomienda los absurdos remedios que tradicionalmente usaba el pueblo, aun sin saber la dolencia del enfermo. Luego pasa a recomendar el agua, las sangrías, los brebajes y las friegas. Protesta Don Pedro de tales remedios. El escudero alaba la sabiduría del doctor. Con todo, Don Pedro no se entrega a las manos del doctor-físico y termino la consulta con las siguientes palabras.

D. Pedro.

"A lo menos en Chinchón,
El cirujano latino,
Si mata cuando le llaman,
Y porque al cabo es su oficio,
No por eso se ensangrienta;
Mas los herederos antiguos
Matan y sangran; y así
Son dos veces asesinos".

(Acto único, escena 7).

Creemos ver en el doctor a los crueles y vengativos consejeros y ministros de que se rodeaban los reyes medievales y que con sus consejos provocaban verdaderas sangrías en sus adversarios. La sabiduría de tales señores era más fingida que verdadera y sólo se aprovechaban de su posición para saciar sus deseos de venganza y de lucro personal. El paralelismo con el reinado de Fernando también resulta bastante exacto.

Entra Don Félix vestido a la española antigua (más bien disfrazado para la farsa) y hace salir al doctor considerándolo más dañino que saludable para Don Pedro. Así consideraba también el ejército (Don Félix) a los malos consejeros del rey Fernando.

Propone Don Félix a Don Pedro varias diversiones, para sacarlo de una supuesta melancolía que padece, y le pregunta al anciano con qué le gustaría solazarse. Inquieta el señor cuáles son las diversiones de la época y le señalan el baile, el juego de cañas, la cacería de liebres y la equitación. A todo responde Don Pedro que nada de ello sabe hacer. Tampoco sabe de torneos caballerescos donde a veces los caballeros perdían la vida, según le explicó el falso Don Félix. De todo reniega Don Pedro, y por lo tanto de las costumbres de antaño, prefiriendo las de su tiempo. Y así dice:

D. Pedro.

.....
"Y mientras que haya novillos
Que ver desde la barrera,
Y teatros bien concurridos,
Y visitas y paseos,
Os juro, caballero
Que donde arriesgue el pellejo
No podré estar divertido".

(Acto único, escena 9).

La aparente intención de Gorostiza es pintar las diversiones que acostumbraban la corte y el rey Fernando VII y propias del siglo XVIII, llenas de frivolidad. Pero realmente lo que quiere satirizar el autor es la natural antipatía que sentía el rey hacia los deportes que eran considerados tradicionalmente como propios de reyes, y su amor a la frivolidad de los salones. (17).

La décima escena es la más importante de toda la obra. En ella nos presenta el autor a Doña Inés, también disfrazada a la española antigua. Entra pidiendo justicia a Don Pedro contra "entuer-tos" que ha sufrido. Cree Don Pedro reconocer en ella a su sobrina, mas no llega a convencerse de ello y la toma por una verdadera doncella medieval. "Prodigio de belleza" la llama Don Félix y "no-ble dueña" el escudero; pero Don Pedro cree ver en ella todavía a su sobrina que le quiere pedir matrimonio. Realmente hermosas y del más alto sabor español son las endechas en arte mayor que re-cita Doña Inés para exponer sus cuitas. Son muy extensas para po-derlas copiar en extenso en nuestro análisis. No podemos de dejar citar siquiera algunos versos, necesarios a nuestros propósitos:

Doña Inés.

"En rico abolengo nascida é criada;
De padres fidalgos habida é querida;
Con dulces presagios rescibí la vida;
Con nobles ejemplos fui endotrinada;

.....

(17).—En relación con esta apatía del rey Fernando VII por los ejercicios fuertes dice Mesonero Romanos: "Estos eran todos los ejercicios militares que se permitía Fernando, [pasearse con un traje de generalísimo y su bastón de coronel frente al cuerpo de los Guardias de la Real persona por las calles de Madrid] a quien sin duda no llamaba hacia las armas su inclinación; desdén o desvío que nunca le perdonó el ejército; pudiendo asegurarse que aquel Monarca, por quien tanta sangre se había derramado no llegó por acaso a disparar un cañonazo.—Tampoco le dominaba, como a su padre el ejercicio de la caza, tan propio de príncipes; y los conejos del Pardo y los ciervos y venados de Riofrio y Balsain pudieron duran-te aquel reinado, entregarse a una vida verdaderamente cononical". (Op. cit., pág., 205).

Catorce vegadas he visto con flores
Ornarse los campos, é á la mariposa
Mecerse en su cáliz, robando envidiosa,
A par de la abeja, sustancia e colores.
Catorce vegadas oí ruisseños
En suaves concetos cantar sus querellas;
E también catorce burlábame de ellas;
Cá non conocia qué cosa era amores.

.....
Los pechos entonces á la par respiran;
Las manos se enlazan, los labios se mueven,
E amantes se juran, é finos se atreven;
Cá dos que se adoran muy pronto deliran:
Por ende asustada, maridarme quiero.
Que todo lo cura un apuesto garzón;
E non fuera justo, nin menos razon,
Pudiendo haber vida, morir cual yo muero.

.....
Señor Pero Pérez, amado señor,
Marido me place, marido vos pido
Pues muero é me abraso; é dizque un marido
Mas que sanguinario, refresca mejor
Si escuchais mis preces, si me dais favor,
Dios vos galardone con bienes sin tasa:

.....
Mas si mi esperanza se viese burlada,
E si desmintiera vuestra cortesía,
Permitan ios cielos vos roben el dia
Escuros, celages, noche prolongada,
E vivais mil años si vida os enfada,
Sin paz ni deseos, con penas sin fin,
Que aquesto merece el necio, que ruin
El llanto no enjuga de fembra angustiada".

(Acto único, escena 10).

No creemos ya necesario aclarar las simbologías del autor: Doña Inés se ve "acuciada", como más adelante dice, por un "tutor" que no la deja casarse con el joven elegido por ella, por lo cual viene a pedir protección al señor. Es el espíritu democrático de España, que se había mantenido intacto en sus varones hasta que llegó la tiranía de Pedro I, mal aconsejado por sus ministros y consejeros. Contra tales "tutores" pide protección la afligida doncella, para poder casarse con su amado.

Ahora el paralelo con el siglo XIX. Doña Inés (la Constitución y las Cortes de 1812) pide al rey que la libre de las persecuciones de los malos consejeros del mismo y le permita casarse con Don Félix (el ejército), para así lograr su dicha y la de su patria. Si así

lo hiciera, el rey recibiría dichas sin fin y reinaría en paz y felicidad por muchos años; pero si, al contrario, desoyera tan sabio consejo, su reinado se llenaría de penas sin fin, lo cual se merecería por haber sido "necio y ruin".

No podía ser más clara la petición de Gorostiza al rey, para que hiciera descansar su poder en la Constitución y en el ejército. Mas parece ser que el rey no comprendió la alegoría del autor.

Pide Don Pedro a su solicitante que vaya a buscar justicia a otro lugar, ya que él no puede darla, y esta actitud da lugar para que el escudero, que sostiene en su petición a la doncella, le pinte al señor el estado caótico en que está el reino.

Escudero.

"¡A la justicia! ¿Olvidais,
O sera errata de cuenta
Que en mil cuatrocientos treinta
Es el año en que lablais?
¡A la justicia! ¿E pudiera
Esta Diosa haber su asiento
En donde á cada momento
Se la ultraja é vitupera?
Non señor....."

(Acto único, escena 10).

Y sigue el escudero dando el cuadro histórico en que el rey estaba preso en Tordesillas, los nobles alborotados, los moros amenazando con invadir, divididos en bandos los castellanos, y el pueblo pagando los impuestos casi sin poder hacerlo hacer; el interés dominándolo todo, la pasión mandando, la venganza ahogando la clemencia, y como faltaba la ley cada cual se la tomaba por su propia mano. Tales eran las razones para la petición de ayuda por parte de la doncella.

Demás está decir que con este cuadro lo que hace Gorostiza es pintar ese estado de desórdenes, venganzas, pasiones y atropellos porque estaba pasando la España de su época, debido a la falta de leyes que dieran fin a tal estado caótico. La supresión de la Constitución, por parte de Fernando VII, y la imposición de su despotismo daban lugar a tal estado de cosas.

Dice Don Pedro que si tales eran las condiciones de antaño qué el echaba de menos, dispuesto está a olvidarse de ellas, y rehusa ayudar a la dama en desgracia. Al ver tal desprecio Don Félix lo reta a duelo; pero D. Pedro no entiende de eso y no se da por ofendido y para evitar que Don Félix lo mate se echa al suelo.

Don Félix (el ejército) se pone del lado de Doña Inés (la Constitución) y ambos quieren forzar al rey Fernando a poner término a los desórdenes; mas éste se hace el desentendido. Hay en la alegoría de Gorostiza una velada amenaza del ejército, que ya sabemos se hizo una realidad más tarde. Gorostiza parecía estar ente-

rado de los propósitos de los militares.

La escena que acabamos de comentar (la décima), repetimos, es la más importante dentro de toda la obra. En ella reconcentró el autor todo el símbolo del pasado y del presente de la historia de España. De haber tenido el rey Fernando o sus ministros mayor agudeza de interpretación, se habrían dado cuenta de las palabras de Gorostiza y hubieran tomado las medidas necesarias, ya para anticiparse al golpe de estado del general Riego y hacer la fusión del poder constitucional con el poder real, de una manera pacífica y aparentemente voluntario, o ya para tomar precauciones y solocar a tiempo el levantamiento de Riego. Nadie pareció entender las intenciones del autor. Todo el mundo creyó ver en su obra una mera comedia "de circunstancias" con que el autor quería halagar al rey. De haberse ahondado en ella, Gorostiza hubiera quedado preso la misma noche de su presentación y luego hubiera sido decapitado como insinuador y cómplice del levantamiento militar. Quizás fué mejor para él que nadie se fijara en las intenciones de su obra.

Llega un paje con el mensaje del levantamiento de Don Fadrique, hermano del rey Don Pedro, en Olmedo. Le exigen a Don Pedro que se apreste a la defensa y le pregunta Don Félix que de qué lado se inclina, a lo cual contesta gallardamente que del lado del rey.

Es la fe del autor en su rey; pero unido al ejército y la constitución que también se aprestan a su defensa.

Se precipitan las escenas. Llega el Doctor anunciando la invasión de los moros que todo lo vienen asolando al mando de Almanzor. 18) Ya podemos identificar este hecho con las amenazas que hacía Francia de volver a invadir a España, para lo cual disimuladamente tenía en la frontera de los Pirineos un ejército al cual llamaban "cordón sanitario".

Las continuas calamidades que está presenciando Don Pedro le llevan a exclamar:

D. Pedro.

"Pues á fe que la tal tierra
Es tierra de promisión,
Segun lo quieto y tranquilo
Que vive su morador.
Cuando no son los de casa,
Los moros le dan temor;
Y cuando no son los moros,
Los enamorados son,
¡Quien quiere vivir así!

(18).—Este es un error histórico y cronológico del autor, pues ya se sabe que el célebre guerrero moro Almanzor vivió y murió en los siglos X y XI y no en el siglo XV.

¡Ay! ¡si me viera en Chinchon,
Que allí no hay mas enemigos
Que escribano y comadron!"

(Acto único, escena 13).

Es directa la alusión a la indiferencia del rey Fernando ante los acontecimientos que se estaban desarrollando. Su único interés era realmente el de vivir una vida cómoda y regalada (Chinchón) y dejar que los otros hicieran lo que quisieran.

Pregunta el Doctor qué ha de hacerse ante tantas desgracias acumuladas, a lo que responde Don Félix:

D. Félix.

"Ir a Olmedo,
E lidiar luego que el sol
Salga é brille; cá despues
Iremos del moro en pos.

D. Pedro.

¡Escelente plus café
Se dispone!"

(Acto único, escena 13).

Don Félix (el ejército que apoya al rey) cree que primero debían liquidarse las divisiones internas del reino y luego ocuparse de la invasión extranjera. Es alusión y consejo de los militares para Fernando VII de que unidos terminaran con las disensiones de España, para lograr una paz duradera, y luego, si necesario fuera, lucharían contra la amenaza de una invasión francesa. Esta la identifica Gorostiza por medio del único galicismo que usa en la obra, al poner en boca de Don Pedro la frase "Escelente plus café se dispone".

El escudero le presenta las armas a Don Pedro, para que se arme y se apreste a defender su tierra; pero él no sabe cómo ponérselas y así entre todos le ponen la celada, el peto, el escudo y la lanza y hasta Doña Inés le presenta una cinta como símbolo de su adhesión. Ya armado le piden a Don Pedro que les sirva de guía; más éste se niega, no porque sienta temor sino porque no puede dar un paso con el peso de la armadura. Dos pajes cargan a Don Pedro y lo sacan de escena en hombros, como si fueran a montarlo a caballo. Pero, antes de salir, dice el anciano renunciando por cuarta vez a los tiempos de antaño:

D. Pedro.

"No me opongo:
Dios mio, dadme valor,
Que si en ogaño me miro,
No quiero otro antaño, no"

(Acto único, escena 14).

Todas las fuerzas se han unido para apoyar a su señor en el logro de la paz y tranquilidad de su reino. Los servidores leales

(escuderos y pajes), la nobleza (Don Félix) y el amor a la libertad (Doña Inés) se han aprestado a la lucha y lo empujan hacia ella, con gran fe de que han de triunfar.

Poco más o menos es lo que le oírece el autor al rey Fernando VII: los leales servidores (escuderos y pajes), junto al ejército y nobleza (Don Félix) y la Constitución (Doña Inés) le asegurarían su trono y le traerían la paz, tranquilidad y honra a España. Lo empujaban estas fuerzas; Fernando VII se mostraba remiso a aceptarlas dado su carácter apático y poco emprendedor. Mas aun contra su propia voluntad, hubo de aceptarlas en 1820, al igual que Don Pedro renuncia a sus manías por las costumbres de antaño y acepta como superiores las de su tiempo.

Don Juan e Isabel (los sensatos y moderados consejeros y el pueblo español) han escuchado y presenciado toda la farsa y salen a escena luego que se han llevado a Don Pedro y aquélla ha quedado sola. Ve Don Juan pasar gran número de gentes y pregunta la causa y hacia dónde van, a lo cual contesta Isabel:

Isabel.

Hacia el jardín:

"Allí desengañaran
Su envejecida manía
Y luego celebrarán
Tanta dicha, y bailarán
Hasta muy entrado el día;
Pues habiendo ya llegado,
Como llevo la noticia,
De que la corte ha logrado
El instante afortunado
De haber su Reyna y delicia.
No es justo, pues, que en Chinchon,
Esté muda la lealtad,
Que no hay (por triste) rincón
Desde donde la obediencia
No interese á la deidad.

D. Juan.

Es cierto.

Isabel.

Y tanto como es

D. Juan.

Pues podemos, según veo,
Ir nosotros.

Isabel.

Vamos, pues;

Y ojalá tengan mis pies
Las alas de mi deseo".

(Acto único, escena 15).

Termina Gorostiza la farsa y vuelve a su comedia. Da a entender el autor que los únicos dos factores de la sociedad española (los sensatos y el pueblo) que no se habían unido definitivamente a la farsa, lo acaban de hacer con la esperanza de que se hubiera curado de su manía el viejo Don Pedro. Es decir, ya todos los sectores sociales, políticos y militares se habían unido para ayudar al rey Fernando VII en la consecución de un reinado feliz, lo cual también se haría posible con la llegada de la nueva reina. No podía haber mejores augurios para que volvieran a reinar en España la alegría y la felicidad.

Y de esta manera llega el autor a la escena dieciséis, es la última de la comedia, que se desarrolla en el jardín de la casa. (19) Aparece Don Pedro rodeado de todos los personajes que han participado en la farsa, pero ya sin pretender simular personajes medievales, puesto que le han informado al anciano de todo su engaño inocente, para desengañarlo en su amor por las "costumbres de antaño".

D. Félix.

"Un desengaño

Tan solo se apetecía

D. Pedro.

¡Desengaño!

D. Félix.

Sí señor,

Y digno de agradecer;

Pues no hay servicio mayor

Que disipar un error,

Proporcionando un placer.

D. Pedro.

No encuentro ninguno, cuando

Se me asusta, como hicisteis.

(19).—Gorostiza ha roto la unidad de lugar y describe la escenografía de la siguiente manera: "Jardín magníficamente adornado é iluminado. En el fondo se descubrirá el templo de la gloria, y á sus lados, pero más hacia la escena, dos jarrones de murta, que se abrirán a su debido tiempo, y descubrirán los retratos de los Reyes. Cuando llegue este caso; deberá salir del templo una matrona, representando la España, con una corona en cada mano; siendo de laurel la que lleve en la derecha, y de oliva la otra, y figurará coronar con ellas a los retratos; aparecen ya sobre la escena D. Félix, D. Pedro, Doña Inés, Escudero, Dotor, Pages y cuerpo de baile." (Pág., 317).

Es este decorado uno de las muchas alegorías escenográficas que usaba el teatro neoclásico del siglo XVIII. En él podemos ver que Gorostiza, en lo técnico, seguía gustando de lo neoclásico; pero todo le servía para encerrar un contenido muy español.

D. Félix.

Lo encontrareis, comparando
El bien que estais disfrutando
Con el mal que antes hubisteis;
Recordad del ya pasado
Tiempo lo poco seguro,
Lo agreste y desaliñado,
Lo incierto, pobre y cansado,
Lo ignorante, tosco y duro:
Y ved luego la presente
Sociedad tan baldonada,
Cual camina diligente
Hacia el estado eminente
De perfección deseada".

(Acto único, escena 16 y última)

Siguen los otros personajes demostrándole a Don Pedro todas las grandes ventajas del siglo XIX: las sabias leyes que "protegen", defienden y aseguran" al hombre; las "ciencias" que con su "luz" han disipado los "errores" y han logrado "la verdad"; "las artes, la música y la poesía" que en su florecimiento han traído "el placer y la cortesanía". Frente a todo este progreso de la civilización decimonona, le siguen presentando a Don Pedro los inconvenientes de las épocas pasadas: "guerra, facciones y duelos" y esperando que la "justicia" solamente viniera "de los cielos", pues no existía entre los hombres; el predominio de la "necesidad" y el triste afán de que la "verdad" sólo estaba en la "medicina"; el amor "como materia de estado"; la dureza y miseria de los "pretendientes" a corte; la "razón" fundada en la "negación"; la "filosofía", como la persecución contra los que no eran ortodoxos; la "educación", como meras "disputas" y huecas argumentaciones; la "demostración" (o experimentación) ahogada por la "teología".

Todo el pasaje es profundamente significativo. Quieren los demás personajes convencer a Don Pedro de lo absurdo de su empeño en querer vivir dentro de los conceptos de siglos anteriores que solamente eran muestra de un lamentable estado de incultura e incivilidad. A su vez, le quieren demostrar todo el progreso y cultura que ha alcanzado la civilización de los tiempos modernos, bajo el influjo de las ideas dieciochescas de la verdad, la razón, la ciencia y la filosofía. El contraste resulta violento y sería una incomprensible terquedad del anciano el seguir obstinado en su manía por **las costumbres de antaño.**

Gorostiza no confiaba mucho en que el disimulado contenido crítico de su obra fuera fácilmente visto por el monarca, y para asegurarse de que su petición de un cambio en su manera de proceder fuera entendida por éste, lo hace en la forma alegórica, muy del gusto del siglo XVIII, ya demostrada. Estas alegorías eran a las que

estaban acostumbrados los públicos del momento, tanto de las clases altas como de las bajas, y de ello estaba convencido el autor y por eso ofrece una de ellas al final de su obra. Sirve para disimular la fuerte crítica que al rey se hace en la comedia en sí y a la misma vez sirve como una especie de "fin de fiesta" de los que acostumbraban en la época.

Es una invitación al rey para que modifique su proceder en el sistema de gobierno que ya tenía carácter de absoluto por su aspecto de despotismo y absolutismo. Los tiempos modernos, regidos por los adelantos de la civilización, requerían un gobierno más liberal, fundado en la cooperación humana representada por los jefes de la Iglesia, el Ejército, la Magistratura, las Artes y las Ciencias, en unión con el Pueblo y el Rey. Todos unidos en un común esfuerzo producirían una España gloriosa y grande que se uniría a las demás naciones en la marcha del mundo. La Patria le estaría agradecida a los monarcas por ayudar a tal grandeza.

Creyendo Don Félix que los argumentos presentados al maniático Don Pedro no lo han convencido, da una palmada y se descubren los retratos del rey Fernando VII y de la reina Isabel María Amalia. A la vez sale una matrona, simbolizando a España, que corona con laurel al rey y con olivo a la reina. Ante tal espectáculo, exclama el anciano:

D. Pedro.

"¡Qué miro!

D. Félix.

Un rey adorado,
Una REYNA apetecida,
Un momento deseado,
Y un enlace coronado
Por la patria agradecida".

(Acto único, escena última).

Pregunta Don Félix a Don Pedro cuál es su opinión ante lo que ve, y contesta:

D. Pedro.

"¿Quién yo?

Que nadie nunca admiró
Una adquisición tan bella,
Como sabe mi lealtad
Admirarla en este día;
Y en prueba de tal verdad,
Confieso mi terquedad
Y mi anticuaria manía.

Doña Inés.

¿Nos perdonais, según eso?

D. Pedro.

Y os caso por buen garante.

Doña Inés.

Grato fin.

D. Félix.

Feliz suceso.

D. Pedro.

Porque no tuviera seso
Si no os casára al instante:
Entre tanto celebrad,
Amigos, tales venturas;
Cantad, tocad y bailad,
Que en tan grande festividad,
Locuras serán corduras.

Baile general"

(Acto único, escena última).

Ha llegado a su fin la comedia. Quedó convencido el buen Don Pedro de su terquedad admitiendo la superioridad de los tiempos modernos sobre los antiguos. Convencido de ello, permite el casamiento de sus sobrinos Doña Inés y Don Félix y ordena un regocijo general, para celebrar de antemano tan fausto acontecimiento.

Cierra Gorostiza su comedia con actos y palabras simbólicos. Se imagina el autor que, el rey (Don Pedro) convencido por sus argumentos olvidará su anticuado sistema absolutista de gobernar y se decidirá, voluntariamente, a gobernar con normas más liberales permitiendo la unión de la Constitución con el ejército (Doña Inés y Don Félix), para así asegurar su estada en el trono de España. Tal solución traería venturas y felicidades a la patria española.

¡Pobre Gorostiza! Ya sabemos que sus nobles intenciones políticas no fueron entendidas por el monarca. Siguió haciéndose el desentendido hasta que tuvo que ceder por fuerza a lo que voluntariamente pudo haber hecho: el levantamiento de Riego, meses más tarde, fué lo que hizo posible la realización de los sueños del autor: el ejército español lanzó el grito de "Constitución y Rey", y fué secundado por todas las clases sociales españolas, excepto por los que en alguna forma veían perder sus prerrogativas, ventajas y privilegios. El instante anterior al triunfo de las ideas políticas gorostizianas ya evolucionadas hacia el liberalismo, es lo que el autor pinta en su siguiente comedia: **Tal para cual o Las mujeres y los hombres.**

Resumen.

Las costumbres de antaño forman el segundo paso del primer ciclo teatral en el desarrollo dramático de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Resumiremos en esta comedia los mismos aspectos que hemos tratado en la anterior y que sirven de eje a nuestra tesis.

En la técnica dramática hemos podido ver que el autor se separa bastante de los principios generales neoclasicistas. Se muestra más amante de la libertad artística que fiel seguidor del neo-

clasicismo. El tema que él llama "circunstancial", parece que le facilita dicha separación de lo neoclásico. No se une a lo romántico tampoco, sino que tiene mucho de lo moderno. En la técnica poética usa libremente de las formas más populares de la poesía española: romances, redondillas, quintillas. Son formas de arte menor. Pero también usa la forma culta del arte mayor, como lo son las estancias que citamos. Mezcla, pues, formas cultas y populares dando una nota de libertad poética que luego han de hacer prevalecer los románticos y modernos. La rima es generalmente asonantada, aunque usa la consonantada y llega hasta a mezclarlas. Otra separación de lo neoclásico. Todo se puede comprobar con las citas que hacemos de la obra.

El contenido de la obra vuelve a tener el triple aspecto de lo social, lo político y lo literario. En lo social "aparentemente" es un cuadro de costumbres por medio del cual se quiere curar de una manía por lo antiguo a un anciano que le amarga la vida a los que quieren vivir con las modas y costumbres del siglo. Es el deseo del autor de abandonar ideas, sentimientos y costumbres que ya se consideran fuera de época y adherirse a las más avanzadas y progresistas que han de hacer de España una nación moderna. En lo político se sirve el autor de dicho "aparente" cuadro social para pedir, simbólicamente, al rey Fernando VII que modifique su sistema de gobierno "despótico y absolutista", por uno de miras más liberales que apoyarán el pueblo, la Constitución de 1812, el ejército y las más altas clases sociales e intelectuales. En lo literario sigue firme el autor en su posición transicional: no lo seduce el neoclasicismo, ya que vemos que técnicamente se aleja bastante de él e ideológicamente se decide por lo español rechazando lo francés. Si usa las ideas del siglo dieciocho francés, lo hace para crear una moderna España, pero no una servil imitadora de lo gálico. Tampoco menciona lo romántico, por lo cual insistimos en decir que lo ignora. Su posición está definitivamente en lo auténtico español determinado por un inteligente eclecticismo: es hombre de transición.

El lenguaje usado por el autor es castizo y limpio, ya que solamente llega a usar un galicismo ideológico ("plus café"); mas lo hace en son de crítica. Muestra su habilidad al imitar felizmente el castellano antiguo.

Insistimos en señalar en esta obra la ausencia del carácter didáctico-moral. Es obra de costumbrismo que se interesa por lo social, lo político y lo literario.

Las costumbres de antaño forma el segundo paso en la evolución dramática del autor en su primer ciclo artístico y nos lleva lógicamente a su tercer paso: el que constituye la comedia **Tal para cual** o **Las mujeres y los hombres**, la cual pasamos a analizar.

TAL PARA CUAL O LAS MUJERES Y LOS HOMBRES. (20)
(1820)

Argumento.

Don Nicasio, oficial de infantería, ha enamorado a la vez a tres mujeres: a una Baronesa, a Doña Inés, tía de la Baronesa y a Doña Clara, amiga de las dos primeras. La Baronesa, viuda, es mujer joven, coqueta y de costumbres un poco frívolas y licenciosas que confiesa no querer a ningún hombre mientras se pueda querer a sí misma. Doña Inés es una vieja rica, dos veces viuda, con un gran sentido práctico y dispuesta a volverse a casar por la fuerza de su dinero, aunque no haya amor. Doña Clara, mujer joven, que no es fea ni bonita, aunque vive en el siglo, tiene un carácter imaginativo, sentimental y un poco melancólico, casi cursi, y que tiende al romanticismo.

Por tener que partir para América, acompañando a su regimiento y, como despedida, Don Nicasio ha dado cita a cada una de sus pretendidas. A la Baronesa la ha de ver la mañana del mismo día que llegue a Madrid, donde hará posada para luego seguir su marcha a Cádiz. A Doña Inés y Doña Clara también las ha de ver el mismo día, luego de haber visto a la primera, para decidir su boda con la vieja rica y tratar de evitar que casen a Doña Clara con un viejo ricacho, a quien no quiere, para luego Don Nicasio casarse con ella.

La Baronesa recibe en su casa y en la noche anterior al día de la cita, la visita de Doña Clara para consultarla sobre su romántica pasión. También recibe la visita de Doña Inés, quien la viene a informar de su boda al día siguiente. Por oportunas interrupciones y casualidades, nunca llega ninguna a saber el nombre del hombre que cada una espera. Luego llega de visita a la misma casa un poeta ramplón, Don Juan, que trae casi terminada una loa sobre el juicio de Paris, dedicada a la Baronesa.

Llega Don Nicasio, inesperadamente y esa misma noche, a casa de la Baronesa y con gran sorpresa suya se encuentra con las tres mujeres. Con gran habilidad habla de tal manera que, lo que dice, se lo puede apropiar cada una de ellas. La agudeza de la Baronesa le hace darse cuenta de la situación del oficial de infantería y pide que se represente la loa del poeta Don Juan, para así ella convencerse de las verdaderas intenciones de su pretendiente, al cual le asigna el papel de Paris. Fracasa Don Nicasio en su intento de persuadir a las damas para que no se represente la loa y se ve obligado a tomar una decisión.

Entrega Don Nicasio la manzana (que en la obra es un pero

(20).—Gorostiza, Manuel E. de, *Tal para cual*, en Teatro original de....., París, en casa de Rosa, 1822, págs. 146—248, Todas las citas de escenas y páginas se refieren a esta edición. Seguiremos mencionando la obra por su título abreviado

de Ronda ya que no había manzanas en la casa) a Doña Inés, lo cual declara a la Baronesa y a Doña Clara que son preteridas en el amor de Don Nicasio. Luego de las mutuas acusaciones de falsedad y engaño, que prueban que son **Tal para cual**, se decide la boda del oficial de infantería Don Nicasio, con la vieja y rica Doña Inés, lo cual será celebrado al siguiente día con la representación de la loa del poeta.

Técnica.

En general no se separa mucho, en esta obra, Don Manuel Eduardo de Gorostiza de la técnica observada en su primera obra, **Indulgencia para todos**, excepto en el número de actos y en la clase de verso que utiliza. Sin embargo, difiere mucho de **Las costumbres de antaño**, excepto a su vez, en que ambas son de un acto, como le ocurre a ésta con la primera.

Consta **Tal para cual** de un solo acto, en verso, con dieciocho escenas. Tal estructura que cubre setenta y nueve páginas de comedia propiamente dicho, nos parece un poco más extensa que las comedias en un acto que se representaban en la época, así como es infinitamente más larga que cualquier entremés dieciochesco. Más parecido tiene la obra por su extensión, con las comedias de un acto que luego han de desarrollarse en los finales del siglo XIX y comienzos de siglo XX, que con las de su propia época. Nos referimos a las de Benavente, Vital Aza, hermanos Alvarez Quintero, Ramos Carrión, Arniches, etc. Por eso, creemos ver en la obra de Gorostiza una nota de modernidad en la confección un tanto extensa del único acto de su obra. Esta relativamente larga extensión, le permite al autor desarrollar ampliamente la trama de la obra dándole gran realce al valor artístico de la misma.

El verso empleado por el autor es el romance español, octosílabo, y en ningún momento usa otra métrica, excepto en la escena 10, donde pone en boca del poeta Don Juan un soneto del más puro corte clásico, el cual comentaremos en su debida ocasión. La rima de los versos es, generalmente, asonantada como lo requiere el romance; pero a veces usa la consonantada. Llega, a veces, a mezclar ambas. Usa también versos agudos mezclados con versos llanos. Vemos, pues, que sigue la igualdad métrica exigida por la técnica neoclásica, mas a su vez la rompe en una ocasión y desobedece totalmente lo neoclásico, en la mezcla de rimas y acentuación del verso. Gorostiza prefiere la tradicional libertad poética española, a la rigidez poética neoclásica. Tal libertad poética la consideran algunos en el autor como signo de ser un prerromántico; pero al ver la misma tendencia en las dos obras anteriores y al comentarla, ya hemos dicho que para nosotros es la afirmación del autor en su gusto por lo auténtico español, ya que era enemigo del romanticismo francés también. Insistimos, pues, en considerarlo como un autor de transición que se afirma en su españolidad, aunque

tenga matices de eclecticismo.

En el desarrollo técnico de la acción, el autor sigue la estructura acostumbrada: la conversación de las damas sirve para la exposición; el enredo lo forma la llegada de Don Nicasio que también lo lleva al clímax y luego viene el rápido desenlace. También obedece el autor a la lógica concatenación escénica. La propiedad escénica dieciochesca queda salvada por el autor con estas breves palabras: "La escena es en Madrid en casa de la Baronesa. El teatro representa una sala de dicha casa, elegantemente amueblada". (21) Siendo la residencia de una baronesa, es natural que la escena estuviera arreglada con las exigencias de la categoría social de la dama, y además con alguna nota del gusto francés de que gustaba la nobleza española. Al pie de la letra sigue el Sr. Gorostiza las unidades de tiempo, lugar y acción, así como también comienza esta última en el punto más cercano al momento del enredo de la obra. Ya hemos dicho que, la única concesión que Gorostiza hace al neoclasicismo, en sus obras, es en su aspecto formal, en lo externo, que es, quizás, lo de menos valor en una obra de teatro, pero que era una exigencia de la época, si se quería tener buen éxito. Además, el autor creía que la observancia de las unidades clásicas no disminuía el valor artístico y dramático de una obra teatral.

Contenido.

Lleva la obra que estudiamos un título y un subtítulo: **Tal para cual** o **Las mujeres y los hombres**. Escribió el autor su obra en la época en que empezaban a popularizarse los dobles títulos en las obras de teatro y en las novelas. Ya sabemos que luego, con el romanticismo, tal costumbre llegó a su plenitud. El subtítulo, generalmente, era más explícito en su relación con el argumento de la obra. Gorostiza no escapa a la influencia de la época.

Acompaña al título un lema tomado de la escena dieciocho (la última) que dice: "Y solo se engaña el sexo — Que al otro piensa que engaña". (22) Sigue Gorostiza la costumbre moratiniana de poner lemas a sus obras; sólo que Moratín, junto a sus propios lemas, utilizó lemas latinos, lo cual nunca hizo el comediógrafo veracruzano. El lema por sí solo ya nos insinúa la lucha que se ha de desarrollar entre ambos sexos utilizando como armas las del mutuo engaño. El lema, pues, tiene gusto a cuadro social, a pintura de las mujeres y los hombres de fines de siglo XVIII y comienzos de siglo XIX. Ya veremos que, al igual que en las dos comedias anteriores, en ésta también, bajo el pretexto de darnos una comedia de costumbres, el autor lo que hace es darnos simbólicamente otro cuadro de la política, la sociedad y la literatura de su tiempo. Continúa

(21).—Ibid, pág. 168.

(22).—Tal para cual, pág. 165

Gorostiza su trayectoria dramática a la vez que continúa dándonos su posición personal ante la historia, la sociedad y la literatura de su época.

Al igual que en las comedias anteriores, nos encontramos en ésta con una dedicatoria. Esta vez es a su amigo el Marqués de Camarasa a quien dedica la obra de la siguiente manera:

"Al Excmo. Señor Marqués de Camarasa, etc". (23)

"A tí, cuyo afecto jamás se ha desmentido, y cuya amistad pura y desinteresada supo resistir al tiempo, ofrezco esta pequeña comedia no para que tu nombre la autorice, sino sólo para que mi corazón agradecido pueda (aprovechándose de tan grata coyuntura) manifestarte públicamente que conoce el precio de tu amistad, y que la merece, pues lo conoce.

"Madrid 1 de diciembre de 1819. Manuel Eduardo de Gorostiza."

Vuelve la amistad a motivar una dedicatoria del autor. A juzgar por lo sentido de la misma, unía a Gorostiza y al marqués de Camarasa una sincera, íntima e indisoluble amistad. Así lo demuestran las protestas de "afecto jamás desmentido", etc. Vemos lo desinteresado de la dedicatoria, puesto que no pide la protección que podía darle el título de nobleza del amigo, sino que lo hace para que públicamente se conozca la adhesión del autor al mismo. ¿Estaría el Excmo. Marqués de Camarasa en alguna situación difícil en la cual necesitaba el apoyo moral de los amigos? No lo hemos podido averiguar, pero así parece desprenderse de las palabras del Sr. Gorostiza y si así era, supo el autor responder con la lealtad de amigo que lo caracterizó toda la vida.

Otras dos posibilidades de interpretación caben para dicha dedicatoria. La primera puede tener relación con la posición política personal de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Sabemos, por los hechos de su vida, que para el mes y año en que está fechada la dedicatoria (diciembre de 1819) el autor de la misma ya militaba abiertamente en las filas del partido liberal y se había hecho notar como uno de sus más fieles seguidores, cooperando con los mismos con sus arengas tribunicias y sus discusiones en cafés y fondas de Madrid. Gorostiza, en pocos meses había dejado de ser monárquico, para convertirse en furibundo liberal. Hasta creemos que ya había sufrido persecuciones (como lo da a entender en la siguiente obra suya que vamos más adelante a analizar) que lo obligaron a esconderse por unos meses. ¿No se mostraría tan agradecido el autor en la dedicatoria, al ver que el marqués de Camarasa, noble y monárquico, le conservó su estimación a pesar de su cambio político, de las pasiones políticas y de la ausencia a que se vió obligado por motivo de la misma política? Creemos que sí.

(23).—Ibid. pág 167

La tercera posibilidad de la dedicatoria la vemos en el hecho de que Gorostiza iba en su comedia a criticar y satirizar una clase de la nobleza, una baronesa, y no quería el autor que su amigo fuera a sentirse herido, molesto u ofendido por dicha sátira. Pudiera ser también que el Marqués de Camarasa se diferenciara del resto de la nobleza, por su carácter y sus cualidades personales y a ello se deba la dedicatoria del autor, queriéndolo salvar de la crítica que de la misma iba a hacer. Ya ésta sería una cuarta posibilidad. De todas ellas, preferimos la segunda, por ser la que más de cerca sigue la evolución política y social que estaba sufriendo Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Como quiera que fuere, la dedicatoria cae dentro de la trayectoria dramática, política, social y literaria que creemos haber descubierto en las cinco primeras comedias originales del autor.

Sigue a la dedicatoria la presentación de las "personas" que toman parte en la misma. Su presentación es la rutinaria. Lo que no es rutinario es el símbolo que le da el autor, al igual que en las dos comedias anteriores. Aparentemente son tipos de las varias clases y profesiones de la sociedad madrileña, pero ya hemos dicho que tienen su símbolo el cual pasamos a explicar.

La Baronesa es el tipo de mujer de la nobleza con influencia francesa que la ha llevado a la frivolidad y a cierto estado de demoralización en que solamente piensa en sí misma y en utilizar a los hombres como un medio más de diversión para satisfacer su coquetería y narcisismo. En su símbolo político representa al monarca Fernando VII y a los conservadores que ya para fines del año de 1819 estaban "coqueteando" con el ejército y los liberales para ver cómo se los ganaban para ellos, por medio de engaños y lisonjas. En lo literario representa el afrancesamiento en la literatura española.

Doña Inés, el tipo de vieja rica madrileña que a pesar de sus años se siente joven, fuerte y atractiva y que es ducha en el arte de amar y con gran experiencia de mundo, representa en lo político a la vieja y experimentada España cuyo gobierno se disputaban conservadores y liberales, al mismo tiempo que el ejército. En lo literario representa la auténtica tradición literaria española que tuvo su mayor gloria en el Siglo de Oro español.

Doña Clara, muchacha de la buena sociedad española, un poco cursi, que no sabe si vivir con las normas de la época con influencias francesas y con los nuevos aires de progreso o vivir con las costumbres que el romanticismo estaba poniendo de moda y que en cierta forma la atan un poco a los tiempos idos. En la política del momento, la obra representa a los liberales conservadores o viceversa, así como a todo liberal "frío" que no sabe si decidirse por el liberalismo o el conservadorismo y que con ambos quería estar a la vez. Tiene en lo literario el mismo símbolo, sólo que aplicado a la literatura: eran los autores que estaban indecisos entre lo neoclá-

sico y lo romántico y que llegaban a mezclar ambas tendencias en sus obras, haciendo, a la vez, uso de lo tradicional español.

Don Nicasio, joven militar que no espera gran gloria en su arte de la guerra y quiere asegurarse su vida licenciosa y cómoda aunque tenga que sacrificar a una vieja rica su gallardía juvenil y parte de su dignidad, es el ejército español, olvidado por el gobierno, mal alimentado y mal pagado por el mismo gobierno, por lo cual tenía que buscarse sus propios medios de vida; inactivo y, cuando más, sacrificado en una guerra inútil y desigual en América, a la cual se mostraba remiso para ir ya que creía ser más útil en España. Representa en lo literario el verdadero "buen gusto" español que se decide por la verdadera literatura española y deprecia lo neoclásico y lo romántico, con esperanzas de una más pura literatura.

Don Juan, poeta ramplón y sanguijuela social que vivía de la adulación a los nobles, mientras no tenía a quien más adular. En política lo mismo cantaba a la tradición, que a los conservadores que a los liberales. En lo literario es el ignorante, pedante y ridículo poetaastro de la época que forma fárragos literarios de sus mal digeridas lecturas que lleva a absurdas y ridículas obras donde se mezclan todas las tendencias literarias del pasado, del presente y del porvenir.

Fermina, criada de casa noble y rica, que sirve de confidente a su desmoralizada ama y que resulta a la vez ser la conciencia acusadora, aunque sea irónicamente. En el panorama político representa los servidores del gobierno que ya se están dando cuenta de la corrupción del mismo y, aunque solapadamente, lo critican. En lo literario es la burla satírica que se está haciendo a la literatura de la época, por los autores satíricos.

Julia, la otra criada de la casa, es el tipo común y corriente de las criadas de más baja categoría social y que se limitan a servir sin intervenir para nada en lo que pueda suceder en la casa. Es la gran masa del pueblo español que no muestra interés alguno en los acontecimientos políticos, sociales o literarios.

En el análisis del contenido de la comedia se podrá precisar la participación de cada personaje, en relación con el supuesto cuadro de costumbres y a la vez se podrá ver más claramente el símbolo que le atribuimos a cada uno. Pasemos, pues, al propio análisis de la obra.

Comienza la obra con una conversación entre la Baronesa y Fermina, su criada confidente. Se muestra la señora muy desventurada por la llegada de un novio que llevaba cuatro meses de ausencia. Todo hace presentir algo realmente desventurado en dichos amores; mas la conversación nos lleva a algo muy distinto, a algo cómico. Consiste la desventura de la dama en que va a llegar un novio a quien ya daba por olvidado, después de cinco semanas de amores y cuatro meses de ausencia. Así empieza el autor a pintar-

nos la mujer frívola y coqueta de su tiempo.

Sigue la conversación alrededor de un viaje del esperado novio, quien desde Cádiz piensa embarcar con su división, ya que es oficial de infantería, para América. (24) Lamenta la Baronesa que sólo sea por un día la estada de su novio en Madrid, pues si fuera más larga podría ser que volviera el joven galán a ocupar el puesto que antes tenía en su corazón. La frivolidad de la dama es incontenible. Oigámosla:

BARONESA.

"Si, Fermina, y si se hallaba
Tan fino y tan consecuente
Como antes. . . . quizá premiára
Con mi mano su cariño;
Pero cuando sólo pasa
Por Madrid, es fuerte cosa
Verse casi precisada
A tener que sostener
La nunca bien ponderada
Tarea de una despedida,
De nuevos llantos, de santas
y repetidas protextas;
Y sufrir, en fin, las ansias
Que padecen los amantes
En situación tan aciaga

(Acto único, escena I.)

La hipocresía del amor y los fingidos sentimientos amorosos que se daban en las altas clases de la sociedad dieciochesca, es lo que aquí satiriza el autor. Así también satiriza las cursis y falsas despedidas de los amantes.

Ante el doble fingimiento de su señora, se oye la voz cruda y vulgar de su criada Fermina que a su manera interpreta una despedida, con las siguientes frases:

Fermina.

"Es verdad: no hay vomitivo
mas terrible que una marcha."

(Acto único, escena I.)

Es clara la intención del autor con el juego de palabras. La "despedida" de la Baronesa se convierte en "marcha" en la criada, refiriéndose el autor a la marcha militar que tenía preparada el ejército de Riego, para América, y que con tanto disgusto veían los

(24).—Aquí Gorostiza estaba pensando en el ejército que estaba en la Isla de León, al mando de los generales Arcos y Riego, y que debía salir para América a combatir la revolución. Un mes después de esta alusión en la comedia (el 1o. de enero de 1820) este mismo ejército se pronunció a favor de la Constitución de 1812 y se negó a ir a América logrando que el rey Fernando VII jurara la Constitución.

militares, el cual llama el autor "vomitivo". La alusión a tal hecho se ve más clara, cuando oímos decir a la Baronesa que tal marcha de su amado es para "el otro mundo", a lo que la criada pregunta con asombro: "Ay Señora de mis entrañas —¿Y quién es el alma en pena?". El otro mundo es América y el "alma en pena" era realmente el ejército acampado en la Isla de León. Son muchos los pasajes que en la obra contienen juegos de palabras y de significado que dan a la misma una auténtica vis cómica llena del más fino humor. Gorostiza sabía sacar provecho a la lengua española que tan castizamente manejaba.

El "otro mundo", luego de saber su significado, da lugar a Fermina a que comente la costumbre que tenían muchos españoles de casarse con negras en América, como dice ella "a fuerza de azúcar blanca", es decir por el dinero. Cierta resquemor se nota en las palabras del autor contra América y los españoles que emigraban a América. Gorostiza todavía no mostraba mucha simpatía para el nuevo mundo, su cuna de nacimiento, aunque tampoco lo despreciaba. Ha de ser el levantamiento del general Riego, un mes después de escrita esta comedia, lo que lo lleve a sus ideas democráticas y su amor a América.

La hipocresía por parte del joven galán y militar Don Nicasio, no ha sido menor que la de la Baronesa. A la pregunta de la criada Fermina sobre qué pruebas de amor ha dado el amante a su señora, ésta contesta:

Baronesa.

"En cinco semanas
Que le conocí, jamás
Me engañó.

Fermina.

¡Jesús! ¡qué rara
Probidad para estos tiempos!

Baronesa.

Jamás faltó una mañana
A mi tocador, jamás
En el salón se paseaba,
Y sí al lado de los coches:
Y jamás por fin dejaba,
Aunque lloviesen venablos,
De ir a las once a la casa
Donde iba yo de tertulia,
Y donde el pobre se estaba
Haciéndome cucamonas
Hasta que las doce bien dadas".

(Acto único, escena 1.)

¡Magistral cuadro de la corrupción amorosa de la alta sociedad dieciochesca! Así también la pintan los satíricos y cronistas de la épo-

ca, según hemos podido ver en nuestro tercer capítulo. Una sociedad hipócrita y corrompida donde el llevar relaciones amorosas durante cinco semanas se consideraba como "rara probidad"; en que eran méritos las bajezas y ridiculeces que hacía un "cortejo" para demostrar públicamente su adhesión a la señora que fingía amar. Porque, no otra cosa que acciones propias de los cortejos de la época, son las que realiza Don Nicasio. Las ironías de la criada Fermina son las críticas del autor y del pueblo español a la corrupción social. No era Gorostiza amante de las modalidades sociales de tipo francés que estaba sufriendo su patria de adopción: no era muy dieciochesco.

Confiesa la Baronesa que, a pesar de las muestras de rendición amorosa de Don Nicasio, no lo amaba, por lo cual la criada la llama irónicamente "mujer franca". Replica el ama:

Baronesa.

"¿Qué quieres? siempre he tenido
La fatalidad extraña
De no querer a ninguno.

Fermina.

¡Válgate Dios, y que malas
Lenguas! ¡pues no se asegura
Por el mundo que usted ama
A todos!

Baronesa.

¡Jesús, qué embuste!!

Mira muger, cuando estaba
En la casa de mis padres,
Mi cariño se cifraba
En muñecas, chucherías;
Y como niña, en niñadas.
Llegó la hora de casarme,
Y sin consultarme en nada,
Me dieron un novio rico,
Viejo enfadoso y con asma.
Ya ves tú, si yo podía
Quererle. Después hallaba
A la moda en favor mío,
Porque entonces no se usaba
Querer a marido viejo.

Fermina.

Es moda que nunca pasa.

Baronesa.

Enviudé, como era justo;
Y jóven, rica, agraciada,
¿En quién puedo yo emplear

mi afecto con más ganancia

Que en mí misma?

Fermina.

Ya se vé.

Baronesa.

Así es fácil te persuadas,

Que hasta el tiempo me ha faltado

Para lo demás".

(Acto único, escena 1.)

Larga es la cita que hemos hecho, pero la creemos necesaria para poder completar la pintura del carácter de la Baronesa. No nos interesa acentuar la crítica que el autor hace a los matrimonios desiguales que se acostumbraban en la época. Ya lo hicimos al comentar sus dos obras anteriores. Tampoco nos interesa el juego de palabras con el adjetivo "franca" denotando lo francés. Lo que sí nos interesa es señalar algo nuevo en el poder de observación de Gorostiza y, quizás, también nuevo entre los escritores de la época: es el caso patológico de la Baronesa.

Esta es un caso psíquico-sociológico, según la presenta el autor. Su niñez fué interrumpida por un absurdo matrimonio que le manchó el cuerpo y el alma. Se derrumbó su mundo de ilusiones infantiles, para vivir en un mundo de pasiones que le torcieron la ruta normal de su vida. Perdidos el cuerpo y el alma, vino el relajamiento moral y quiso desde entonces la mujer defraudada vivir una vida de mentiras y engaños. Temiendo al mundo, se reconcentró en sí misma y desarrolló su reconocida egolatría, la cual se transformó en una fuerte tendencia narcisista. Se amó a sí misma para evitar el dejarse amar de los hombres y así poder vengarse de ellos con mentiras y engaños.

¿No habría una justificación moral y social para la Baronesa? Creemos que sí y así parece creerlo Gorostiza, a pesar de sus burlas, si nos atenemos al seco "ya se vé" que pone en los labios de Fermina. El obligar a la Baronesa a casarse a tan temprana edad y conocer los dolores de las pasiones del hombre natural del siglo, le desarrolló un tremendo temor contra dichas pasiones y contra dicho hombre, por lo cual tenía la "fatalidad extraña de no querer a ninguno". Temerosa de volver a sufrir, se guardó para sí misma, sabiendo que ella por sí propia no se haría sufrir. Y, se dedicó a embellecer su cuerpo y a amarse a sí misma: un caso típico de narcisismo. ¡Cuántas "Narcisas" tendría el siglo dieciocho!

Creemos que, si en algún personaje se aleja radicalmente, desde el punto de vista psicológico, el autor Gorostiza, del siglo XVIII, es en el de la Baronesa. Su intuición psicológica lo coloca muy dentro del siglo XIX y casi rayando con el siglo XX. Más parece un hombre de nuestros tiempos. Si este caso se suma a los otros que en contenido, actitud, etc., hemos señalado en el autor, más nos es-

tamos acercando a la conclusión de que el Sr. Gorostiza no es propiamente un neoclásico, excepto en técnica, y sí un hombre de transición que, a su vez, salta por encima del romanticismo para buscar un mundo más moderno. En su posición transicional se encuentra solo, pero destacándose por sobre todos: Goya, Chénier, Napoleón, salvando, claro está, las distancias que separan a estos genios del Sr. Gorostiza.

Para terminar la pintura del carácter de la Baronesa, el autor añade otras pinceladas, como el agradecimiento para un hombre que ama, pero que no es amado; el derramamiento de dos lágrimas de parte de la mujer por la muerte de un hombre que muere de amor y alguna fingida escena de amor motivada por la ausencia. Termina la primera escena y la caracterización de la Baronesa con una crítica a la "sensiblería" del siglo.

Temiendo la llegada de una visita y que la vayan a sorprender fuera del ambiente apropiado a su fingido dolor, la Baronesa prepara la escena propicia a su pena. Le habla a Fermina:

Baronesa.

"Así, cierra esas ventanas
y pon la luz de tal modo
Que se noten bien mis gracias.

Fermina.

Voi por la luz... ya está aquí.

Baronesa.

Sube un poco la pantalla.

Fermina.

¿Así?

Baronesa.

Un poco más... la sombra
Debe de dar á mi cara
Ciertos rasgos de tristeza.
Dime, ¿no encuentras elegancia
En mi postura?

Fermina.

Bastante

Cuando esté más inclinada
Vuestra cabeza.

Baronesa.

¿Estoi bien?

Fermina.

Divinamente.

Baronesa.

Pues marcha
y traeme algún libro".

(Acto único, escena 1.)

¡Oh incorregible coqueta y narcisista Baronesa! Gorostiza le

tamos acercando a la conclusión de que el Sr. Gorostiza no es propiamente un neoclásico, excepto en técnica, y sí un hombre de transición que, a su vez, salta por encima del romanticismo para buscar un mundo más moderno. En su posición transicional se encuentra solo, pero destacándose por sobre todos: Goya, Cheniér, Napoleón, salvando, claro está, las distancias que separan a estos genios del Sr. Gorostiza.

Para terminar la pintura del carácter de la Baronesa, el autor añade otras pinceladas, como el agradecimiento para un hombre que ama, pero que no es amado; el derramamiento de dos lágrimas de parte de la mujer por la muerte de un hombre que muere de amor y alguna fingida escena de amor motivada por la ausencia. Termina la primera escena y la caracterización de la Baronesa con una crítica a la "sensiblería" del siglo.

Temiendo la llegada de una visita y que la vayan a sorprender fuera del ambiente apropiado a su fingido dolor, la Baronesa prepara la escena propicia a su pena. Le habla a Fermina:

Baronesa.

"Así, cierra esas ventanas
y pon la luz de tal modo
Que se noten bien mis gracias.

Fermina.

Voi por la luz... ya está aquí.

Baronesa.

Sube un poco la pantalla.

Fermina.

¿Así?

Baronesa.

Un poco más... la sombra
Debe de dar á mi cara
Ciertos rasgos de tristeza.
Dime, ¿no encuentras elegancia
En mi postura?

Fermina.

Bastante

Cuando esté más inclinada
Vuestra cabeza.

Baronesa.

¿Estoi bien?

Fermina.

Divinamente.

Baronesa.

Pues marcha
y traeme algún libro".

(Acto único, escena 1.)

¡Oh incorregible coqueta y narcisista Baronesa! Gorostiza le

acaba de dar los toques finales a su carácter.

La petición del libro por parte de la Baronesa, le da ocasión al autor para criticar la ignorancia o la pedantería libresca y literaria de las mujeres de sociedad. Pide cierto libro, mas le traen la "historia de Sancho Panza", por no encontrarse el que ella pidió. No le molesta la contrariedad ya que, según ella, los libros a la mujer del siglo le sirven como el abanico: para algunas ocasiones. Critica de pasada a las mujeres que no sabiendo leer aparentan ser literatas porque envuelven en **La Crónica** sus "mangas de tul".

Las palabras de la Baronesa son las de Gorostiza para burlarse y satirizar a las mujeres falsamente ilustradas de la época. Con tonos de doloroso humor critica también la poca apreciación en que tenía el siglo a la inmortal obra de Cervantes. Gorostiza no tiene piedad para las ridiculeces, cursilerías, engaños e ignorancias del siglo XVIII; cada vez se aleja más del mismo.

No se consigue "la Clara", (novela romántica de la época) pero a cambio se presenta de visita, como lo tenía la Baronesa, la humana Doña Clara de Mendoza. Su nombre y apellido ya son por sí solos notas de curiosidad y españolidad. Nombre de clara rai-gambre noble al igual que el apellido. Ambos tienen sabor de historia y leyenda españolas y se alejan de las Mirtas, Floras y Paquitas dieciochescas. Quizás, por esto, la dieciochesca Baronesa se queja del "fastidio" y "aburrimiento" que le va a traer Doña Clara de Mendoza:

Baronesa.

"Ahora tendremos dos horas
De secretos y confianzas,
Y misterios, y tapujos,
Sobre cualquier mojiganga,
Sin más interés ni objeto
A la verdad que matarlas".

(Acto único, escena 4.)

Nos presenta Gorostiza un nuevo carácter femenino y otro tipo social del siglo. Es la mujer falsamente desdichada, pero que, haciendo ver que lo era, se daba aires de interesante romanticismo. Quizás, por la aprensión que contra este falso romanticismo desarrolló el autor, luego no perdonó a la auténtica romántica y se burló de ella.

La hipocresía social autoriza a Doña Clara a entrar en casa de la Baronesa. Solamente dos visitas al año le hace a la dama visitada, pero son suficientes para fastidiarla por todo el año por ser, según la

Baronesa.

Una inocente,
Con su punta de avisada,
Con gran gana de casarse,

Y con pocas esperanzas.

.....
Varios hallan
En ella cierta belleza;
Pero á mí hablándote en plata,
Me parece tonta y fea".

(Acto único, escena 5.)

Las palabras de la Baronesa (que demuestran el conocimiento que de la sicología femenina tenía el autor) nos ponen en guardia contra su rival. No sabe aquélla a qué se debe la visita de Doña Clara, mas su intuición femenina se la hace antipática, en lo cual está correspondida.

Efectivamente, la entrada de Doña Clara trae las protestas de amistad sincera y apasionada, el echarse de menos, etc. Todo es pura hipocresía social y motivo de disimulados comentarios de la criada Fermina criticando tanta hipocresía. Luego vienen conversaciones frívolas de visitas, muerte de una perra, falsas joyas que adornan a la visitante y que ha conseguido a precios altísimos en Francia, cuando en la propia España las hay mejores y más baratas, etc. En todo, realmente, lo que hace Gorostiza es criticar y satirizar el afrancesamiento que ha sufrido España en vida y costumbres, aun en algunos que se tildaban de españoles verdaderos y mucho más en los verdaderamente afrancesados. No acaba Gorostiza de dejar de ser español y anti-francés. No había sacrificado su sangre y su figura inútilmente en la Guerra de Independencia española contra los franceses.

Para matar el tiempo y poder hacer la secreta consulta que trae, Doña Clara ha traído labor para realizar y entre ambas damas se desarrolla la siguiente conversación:

Doña Clara.

"Si amada
Amiga; traigo labor
Por eso.

Baronesa.

Siempre ocupada,
¿No es verdad?

Doña Clara.

Siempre. No se
Estarme nunca cruzadas
Las manos.

Baronesa.

¿Y qué hace usted?

Doña Clara.

Frivolité.

Baronesa.

No me cansa

Aquesta labor jamás.

Doña Clara.

Ni a ninguna.

Baronesa.

Si educada

Está como debe. Arrima

(A Fermina)

Ese velador, muchacha,

Que yo también quiero hacer

Frivolité.

Doña Clara.

Muchas gracias'.

(Acto único, escena 6.)

Es obvio decir los propósitos de crítica a las costumbres francesas que habían adoptado las mujeres de España, como lo es también la crítica a los galicismos, por medio de algunos que satíricamente emplea el autor, por el estilo de "frivolité".

Lo que no es tan obvio, son las críticas literaria y política que en el mismo pasaje hace el autor. Doña Clara, la España literaria indecisa entre lo neoclásico y lo romántico español, mancha su gusto literario y su literatura (la labor de tejido) con el gusto por lo francés, el "frivolité", (lo neoclásico). También era "frivolité", o sea un frívolo juego político el que se traían los conservadores españoles (la Baronesa) con los liberales conservadores (Doña Clara) y en el cual se trataban de engañar mutuamente. En las escenas anteriores también tenía Gorostiza sus intenciones políticas y literarias, además de las sociales; pero, por no considerarlas tan fundamentales como las que han de seguir, no las hemos señalado. Ya de aquí en adelante no podemos prescindir de ellas, aunque se alargue demasiado nuestro trabajo.

La escena entre la Baronesa y Doña Clara es interrumpida por la llegada de Doña Inés, tía de la Baronesa, anunciada por la criada Juana. No entra Doña Inés inmediatamente porque se ha quedado en la antesala empeñada en que el loro de la casa cante "la Cachucha", a lo que no accede el "periquito".

Aquí empieza Gorostiza a pintarnos el tercer carácter femenino principal de la obra. Habladora debe ser (como en efecto lo es) si se empeña en hablar con un loro. También es una auténtica española madrileña, cuando se empeña en que el animalito cante una canción popular (la "Cachucha") que todos sabemos fué escrita para burlarse y mofarse contra las invasores franceses. Muy española resulta ser también al saber, como lo dice la Baronesa, que toma "hipecacuana" y no "chocolate" como lo acostumbran los afrancesados. No es necesario decir que Doña Inés (nombre corriente en las comedias españolas del Siglo de Oro) es la España que gusta de lo popular español, que se burla de lo francés y que conserva sus costumbres tradicionales rechazando el afrancesamiento en las

mismas. En la afirmación de su españolismo llega a interponerse entre lo neoclásico (la Baronesa) y lo romántico (Doña Clara), considerados ambos como de origen extranjero. En lo político es la prenda que se disputarán el conservadorismo, el liberalismo conservador y el ejército (la Baronesa, Doña Clara y Don Nicasio). No abandona Gorostiza en su simbología a los personajes de la comedia, la cual seguimos analizando.

Tarda aún más en entrar Doña Inés porque la Baronesa ha ordenado a las criadas que la entretengan, con lo que da tiempo a Doña Clara de hacer sus confidencias. Ahora sabemos que Doña Clara espera a su prometido al día siguiente, para decidir si se casa con él o si debe casarse con el novio viejo, rico y enfermo que le ha buscado su familia. Interrupciones muy oportunas y la discreción de la dama, no dejan, que pronuncie el nombre de Don Nicasio, que tal es el novio esperado. La Baronesa, de acuerdo con su mundano y frívolo modo de ser, le aconseja que se case con quien ama, si es que el novio quiere, y "sino con el primero que salga". Se escandaliza doña Clara por el consejo y arguye que puede ser infeliz si se casa con quien no quiere, a lo que contesta la Baronesa:

Baronesa.

"Eso es ya
Pedir al gollo manzanas.
Las mugeres tienen sólo
Este ascenso, y si reparan
En leves dificultades,
Otra menos remilgada
Llega cuando no se espera
Y se queda con la plaza".

(Acto único, escena 8.)

Aquí no podemos menos de señalar dos habilidades de Gorostiza que también se encuentran en sus comedias anteriores y que tienen muy poco de neoclásico. Una, es el habla que utiliza la Baronesa en las conversaciones íntimas y familiares. La vemos frecuentemente usando refranes, proverbios y frases populares que la acercan al habla castiña española. Lo hace cuando se siente española y libre del amaneramiento y la afectación francesa. La otra habilidad del autor es de carácter técnico, pero no deja por eso de ser tan español como en la anterior. Nos referimos a la manera tan natural y espontánea de introducir a los personajes en escena. No es la manera forzada y lógica de las comedias de Moratín y de otros afrancesados, sino la manera de la comedia española de Lope y Calderón. Su entrada obedece a alguna conversación o situación que celebran o en que se encuentran los personajes. Gorostiza, a través de sus obras, está continuamente afirmando su sello de españolidad.

Con las palabras finales de la Baronesa, "Y se queda con la plaza", entra Doña Inés que es la que realmente se va a quedar con

la "plaza", que no otra cosa es el joven militar Don Nicasio. He aquí otra prueba de lo que momentos antes decíamos sobre la entrada de los personajes y, además, otro bonito juego de palabras ("plaza") de Gorostiza. Creemos que no exageramos en el reconocimiento de las habilidades tan españolas del autor. Son muchas las ocasiones en que hace esto.

Doña Inés resulta ser también amiga de Doña Clara, pues se habían visto dos veces en las ferias pasadas y desde entonces quedó "cimentada" una fuerte "amistad". Otra ironía del autor sobre la falsa amistad del siglo.

La ruda franqueza de la española tradicional y experimentada aparece inmediatamente en boca de la dicharachera Doña Inés. Confiesa enseguida, en contestación a preguntas de la sobrina, que va a casarse al día siguiente, si es que el novio quiere. Cree la Baronesa que la última condición es grave falta; mas dice la tía:

Doña Inés.

"Ya se ve.

Más querrá.

Baronesa.

Mucha confianza

Tiene usted.

Doña Inés.

Es que conozco

Lo que él en casarse gana,
Y no le juzgo tan necio
Que no estime su ventaja
Como yo la estimo: además
Me tiene el pobre ya dadas
Tantas pruebas de su afecto,
Que la menor desconfianza
Fuera injusta".

(Acto único, escena 9.)

La fe en sí misma que le da experiencia a la española, mas los cálculos matrimoniales que se acostumbraban hacer para las bodas es lo que le dan tan segura posición a Doña Inés. Así eran los matrimonios al estilo español en la sociedad del tiempo. Y sobre el cuadro social vuelve el autor con su simbología: lo francés (La Baronesa) y lo por venir romántico (Doña Clara) no eran motivo de preocupación para el cuerdo y mesurado español (Doña Inés) que sabía lograr su punto de equilibrio estético. En lo político, España (Doña Inés) ya estaba viviendo la necesidad de la intervención de los militares (Don Nicasio) en el gobierno para beneficio de la propia nación y del propio ejército. Muchas pruebas había dado el ejército de su amor a la patria y no era justo desconfiar del mismo.

Gorostiza está buscando los valores tradicionales españoles, y entre ellos considera como uno de los más importantes al ejército,

como una posible solución para la confusión política, social y literaria reinante en la España de su época. Cree en el triunfo de lo verdaderamente español, sobre todo lo demás. Afirma su posición de hombre de transición.

Dos maridos y un pretendiente ha tenido Doña Inés, según dice a su sobrina y a la amiga: uno de la Habana, con quien casó por poder, que murió antes de llegar a España, y, otro con quien no tuvo jamás una palabra en voz alta en diez años de matrimonio por que era sordo y mudo, que también murió. El pretendiente que tuvo hasta hace poco y que también murió, fué un portugués que cuidaba de los "parches de tacamaca" de Doña Inés y que estaba en Madrid pretendiendo en corte. Murió de un hartazgo por la Pascua, sin que fuera correspondido por la dama. El nuevo novio, a quien espera para casarse al siguiente día, lo describe de la siguiente manera:

Doña Inés.

"Un caballero
Militar, de una gallarda
Presencia, de fino trato
Sin más renta que su espada,
Y con un gran deseo,
Según pienso de envainarla".

(Acto único, escena 9.)

Lleno de gracia cómica y de humor estaría el pasaje de los maridos, para los públicos españoles, y en verdad que así es; pero también está lleno de intención política aplicada al reinado de Fernando VII. El marido de la Habana es América que le ofreció un trono a Fernando VII, cuando la invasión napoleónica. El marido "sordo y mudo" nos parece ser el pueblo español que estaba sordo y mudo ante los abusos y atropellos del gobierno del rey Fernando y el pretendiente portugués es una alusión a las pretensiones que siempre tuvo Portugal de sentar en el trono español un descendiente de su casa real, especialmente con la invasión napoleónica; pero que vió cómo se esfumaron sus pretensiones, cuando España recuperó su libertad. A claras vistas se nota que la alusión al nuevo novio, "caballero militar", se refiere al ejército español y sus pretensiones de quererse adueñar del gobierno de España. Esto se confirmó un mes después de haber dedicado Gorostiza su comedia al Marqués de Camarasa, con el levantamiento de Riego, negándose a ir a pelear en América ("el gran deseo de envainar la espada") y lograr un período de paz, justicia y felicidad en España. La Constitución, sostenida por el ejército, suavizaría el golpe militar dándole al nuevo pretendiente cualidades de "gallarda presencia y fino trato". Gorostiza estaba muy bien enterado de los acontecimientos políticos que iban a ocurrir en España y que tomaron por sorpresa a muchos, pero no a él que ya estaba preparado para recibirlos.

No se queja Doña Inés (España) a sus amigas de sus matrimonios porque dice estar acostumbrada a los "lazos" matrimoniales (los matrimonios reales por razón de estado). Espera ser feliz con el nuevo marido (el ejército), ya que es "sana y robusta" y espera dominarlo al igual que los otros. Le habla de esta manera a una España conservadora, amanerada y afrancesada (la Baronesa) que está por liquidarse y a una España indecisa y taimada (Doña Clara) liberal "fría" que gusta de lo que está por irse y de lo que está por venir, jugando a dos caras con ambas cosas. Y entre las dos, la España segura de sí misma (Doña Inés) y de su triunfo final asentado sobre la más noble tradición española: la democracia popular (la Constitución y las Cortes) sostenida por el ejército, para ayudar a gobernar al rey.

Esta es la nueva posición política de Gorostiza: ha dejado de ser monárquico conservador, para convertirse en liberal que cree en la ayuda del ejército para restituir las Cortes y la Constitución para ayudar a gobernar a Fernando VII. Con tal sistema de gobierno cree el autor que se estaría dentro de un espíritu verdaderamente español, libre de extrañas influencias: otra afirmación del hombre de transición que quiere conservar su auténtica personalidad. De haberse descubierto el símbolo político de la comedia, al igual que el de las anteriores, en toda su magnitud hubiera sido desterrado mucho antes de 1823 y quién sabe si condenado a muerte por conspirador.

Sigue la comedia. Doña Inés declara que su novio está fuera, pero que lo espera al día siguiente, ante lo cual se asombra la Baronesa ya que tres mujeres esperan lograr en un mismo día lo que otras no logran en buen tiempo. Parece ser que está próximo a descubrirse todo el enredo formado alrededor del esperado Don Nicasio, mas en esto entra sin anunciarse el poeta Don Juan.

La entrada de rondón del poeta Don Juan a la casa, interrumpe la conversación de las damas cuando ya el público esperaba una posible solución a la comedia. Su entrada, técnicamente, es un verdadero logro artístico, por dos razones: logra mantener por más tiempo el interés de la comedia y su intriga, y logra reflejar una costumbre de la época. En relación con lo segundo, ya sabemos la costumbre que había en el siglo XVIII de que los artistas allegados a una casa tenían la libertad de entrar en ella sin necesidad de anunciarse. Algún valor debía de tener el artista para sus mecenas, ya que muchas veces dichos señores no tenían la capacidad de comprender el valor artístico del protegido, aunque el artista fuera un poeta ramplón y adulón como Don Juan.

Inicia la ridícula caricatura del nuevo personaje, inmediatamente el autor. La Baronesa lo consideraba muerto, lo cual hace decir al poeta:

D. Juan.

"La caliginosa parca,
Con efecto, amiga mía,
Levantando su guadaña,
Quiso darme, aunque en amago,
Unas sendas cuchilladas.

Baronesa.

¿Y qué quiere usted decir
Con metáforas tan raras?

D. Juan.

Que he tenido un gran catarro
En la semana pasada,
Y que no pude por eso
Disfrutar de vuestra grata
Y apreciable compañía.

Baronesa.

Esas son disculpas vanas.

D. Juan.

¿Disculpas?

Baronesa.

Sí, amigo mío:
Los hombres cuando se cansan
Al instante se resfrían.

D. Juan.

Testigo de ello estas cuantas
Pastillas de malvavisco,
Que se ofrecen a las plantas
De ustedes, y que sobraron
Del cuarterón que por mi ama
De gobierno se compró
Para endulzar mi garganta.

Baronesa.

¿Y quién resiste a tan dulce
Convicción? Justificada
Queda, pues, tan larga ausencia
Y en prueba de mi confianza
Quiero conozcan á usted
Mis amigas".

(Acto único, escena 10.)

La presentación del poeta por parte del autor no puede ser más perfecta. Inmediatamente nos damos cuenta de que es uno de los poetas pedantes e ignorantes, además de aduiones, que infestaban el parnaso español del siglo XVIII y comienzos del XIX. Era otra de las calamidades de España y como tal los juzgaba Gorostiza. Su habla, en ridículas metáforas que quieren explicar más ridículas realidades, sirven de crítica satírica a las que inventaban los malos

poetas culteranos que querían imitar a Góngora y que todavía quedaban como lastre literario en el siglo. No tiene piedad Gorostiza, tan mesurado y de buen gusto, al castigarlos con su sátira. Pero tampoco descuida la sátira de los cursis e ignorantes mecenas (la Baronesa) que encontraban "raras" sus metáforas y "dulces y convincentes" sus palabras. La sátira del autor es brillante y acertada.

Presenta la Baronesa a Don Juan, con la hiperbólica y absurda calificación del "mejor poeta de España". Doña Inés, con la larga experiencia de una España poética, lo recibe con un frío "¡Ola, un poeta!" y Doña Clara, con un sí es no es un poco asustadizo a la vez que escéptico y cursi, "¡Jesús, poeta!" que lleva mucho del desprecio romántico por lo neoclásico.

Gorostiza se extasía en la burla del ridículo personaje. Además de poeta, es "tocador de guitarra", "bailarín" y "enamorado de profesión", palabras de la Baronesa que el estúpido poeta toma como alabanzas. Le hace creer en su grandeza, por haber escrito en "sequidillas la historia de las cruzadas", por haber traducido las "más famosas obras del griego", sin saber griego, por haber cantado a todas las "Amarilis" del barrio con sus "manchas, pecas y lunares", en "liras", "sonetos", "sextillos y octavos". Y todo lo oculta el poeta, por "pura modestia".

La delicadeza formal de la sátira quevedesca, junto a la crudeza satírica de un Torres de Villarroel, es lo que reúne Gorostiza en su sátira a los poetastros dieciochescos. Sus alusiones a las "Amarilis" y a las "manchas", "lunares" y "pecas" de las mismas, es un fuerte ataque a la artificiosa poesía bucólica neoclásica que lo presenta como enemigo de la misma, dando al traste con la posible clasificación de neoclásico que aún pudiera darse a nuestro autor, en cuanto a contenido de su obra se refiere.

De falso en sus canciones de amor acusa Doña Clara a Don Juan, quien confiesa descaradamente que "sabe aparentar amor", aunque no lo sienta. Otro tanto hacía la mayoría de los poetas de la época. Alega Doña Inés (la auténtica inspiración poética española) que le fuera mejor al poeta expresar "sus ansias" — "cuando las sintiese el alma", a lo que contesta el poeta:

D. Juan.

"Escuche usted, por su vida,
"Lo que en tales circunstancias
"Cierto aprendiz de poeta
"Dió por respuesta a una dama.

Soneto.

"Lozana, pura, alegre, desdeñosa,
"Y con fragante olor, con tez lucida,
"Suele a veces brillar, envanecida,
"En ameno jardín, purpurea rosa.

"Dedícala, Damon, por ser hermosa,
 "Su afanoso penar, su fe cumplida,
 "Y por cuidar tan cara flor, descuida
 "El púdico clavel, la lis graciosa.
 "Más; ¡ay! pronto Damon, quedó sin flores,
 "Que el tiempo marchitó la rosa vana,
 "Y á las otras su mísera fortuna.
 "Ejemplo tal dirige mis amores;
 "Sirvo a la triste y sirvo a la lozana
 "Y a todas quiero bien, mucho a ninguna."
 (Acto único, escena 10).

Con las palabras de Doña Inés de que las ansias del poeta fueran mejor expresadas, "cuando las sintiese el alma", inicia el poeta Gorostiza la exposición de sus creencias estéticas en la poesía. Ya antes lo hemos visto burlarse de lo neoclásico y lo romántico, y lo seguirá haciendo. Entonces, pues, ¿a qué estética poética rinde culto el comediógrafo? Creemos que a la sensibilidad poética de los clásicos españoles de los siglos XVI y XVII. Las "ansias que siente el alma" era lo que los grandes líricos del siglo de oro daban en sus versos: el dolorido sentir de unos, el profundo amor mundano de otros, el amor divino de los místicos, las soledades gongorinas, los sueños quevedescos, la fe calderoniana. Era el numen, recogido por la armonía y la medida, que no llegaba a la simpleza neoclásica ni a las extravagancias románticas. De esa poesía española exquisitamente lírica, gusta Gorostiza.

Por eso, el soneto a la rosa, no se lo atribuye el poeta Don Juan a sí mismo, sino que dice ser de un aprendiz de poeta (es el desprecio de lo neoclásico por el poeta clásico español.) Y el aprendiz de poeta es Gorostiza. Su soneto es del más puro corte clásico español. Tiene el tema tan gustado por los poetas españoles del Siglo de Oro y que tenía su tronco en la literatura clásica antigua, sin pasar por el clasicismo dieciochesco de segunda mano. No necesitamos discutir el contenido del soneto, ya que por todos es conocida su intención del "carpe diem" sobre que descansa; pero la variante del último terceto sí nos interesa discutirla por ser puramente "gorostiziana": no es la clásica invitación al goce del presente, sino la exposición de su teoría estética poética.

La matriz poética de Gorostiza se encuentra en la pureza clásica española, mas eso no es obstáculo para que a la vez "Sirvo a la triste y sirvo a la lozana— y a todas quiero bien, mucho a ninguna". Es decir, utiliza de la cultura poética neoclásica que está por desaparecer, así como también de la romántica que está por florecer; pero a ninguna de las dos se siente ligado por fuertes lazos de simpatía, aunque las quiera bien, lo cual no es igual que querer mucho. Es la declaración de su amor por la poesía pura en sí, por su valor artístico, sin el afán de querer ser encasillado como esclavo

de una definida estética poética. Es el deseo de ser libre en su numen poético, como lo fueron sus antepasados clásicos. Su posición de poeta de transición, poeta español y nada más, queda definitivamente establecida.

Reconoce la Baronesa la bondad del soneto (es lo francés que no dejaba de hallar bellezas en lo español), pero encuentra al poeta veleidoso. Este responde que no es veleidad, sino "afición al bello sexo" (a la poesía en general), ya que en todas encuentra "mérito y gracia" (el reconocimiento de que la buena poesía de cada época siempre es valiosa). Ante la réplica de la Baronesa de que "quien quiere a todas—No quiere a ninguna" (la rigidez neoclásica), responde el poeta de que "el que a ninguna prefiere—Es porque a todas las ama" (la libertad poética española). "Sofistería" lo llama la Baronesa y "jueguecillo de palabras" Doña Inés (lo neoclásico y lo culterano), a lo que contesta el poeta:

D. Juan.

"Será como ustedes quieran,
Pero esta doctrina errada
O cierta, es la del autor
Del soneto, y sin que valga
Para que ustedes se enfaden
También es la mía."

(Acto único, escena 10.)

Explícitamente declara el Sr. Gorostiza por voz del poeta Don Juan que la teoría estética poética que antes hemos tratado de explicar es la suya ("Pero esta doctrina errada —O cierta es la del autor"). Tiene sabor a eclecticismo su posición poética, según se desprende de sus propias palabras, mas esto lo hace ser, aún más, autor de transición. En todo momento de transición literaria los autores tienen mucho de eclecticismo y por eso se levantan como figuras por sí solas, sin que se puedan encasillar definitivamente en el momento anterior o en el momento posterior. Hay que verlos como a ellos mismos y no en relación con nadie más. Son solitarios en medio de conglomerados. Así lo fué Gorostiza.

Realizado el paréntesis de la exposición de su estética poética, devuelve Gorostiza a Don Juan su carácter de poeta ramplón. Lo incita Doña Inés a que componga algo con motivo de su boda el día siguiente, a lo cual gustoso accede el poeta. Esto hace que cada cual exponga su deseo por la clase de obra que cree más apropiada para la ocasión y así aparecen la cantata (el gusto por la ópera italiana), un himno de amor (lo épico-lírico), un sainete (lo burlesco y popular dramático), un melodrama (lo romántico), una alegoría (lo mitológico dieciochesco de gusto neoclásico). Todos se entusiasman con la última forma literaria.

Nos da el autor Gorostiza un cuadro de la variedad confusio-nista reinante, en las formas literarias de su época y sobre todas

ellas hace triunfar la más neoclásica de ellas: la alegoría. Pero, es un triunfo lleno de burla, ya que en realidad resulta ser su más severa sátira: el poeta Don Juan ya tenía escrita y casi acabada una loa alegórica, por si se presentaba ocasión propicia para aplicarla. La loa alegórica era la forma poética más vulgarizada en el momento literario y era la que con más frecuencia usaban los poetas de limitados vuelos líricos y los más malos poetas. Estos eran los autores que con sus obras de ocasión pululaban por la corte buscando una oportunidad para utilizar sus obras, sirvieran o no sirvieran para un deseado propósito. Los neoclásicos sólo reciben severo castigo de parte de nuestro comediógrafo: no podemos decir que él fuera neoclásico.

Las damas piden al poeta que termine en un momento la loa, ya que sólo le faltan "media docena de versos", para cuando esté terminada ensayarla esa misma noche y representarla al día siguiente en casa de la Baronesa, sirviendo como intérpretes las personas allí reunidas.

Es este otro cuadro que nos da Gorostiza, muy propio del siglo XVIII literario y social. Era costumbre que en las casas de los grandes señores se representaran obras teatrales por aficionados, con todas las impropiedades, tanto de actores como de autores, ya que generalmente eran muy malas.

Desean saber las damas el tema de la loa y con este motivo se desarrolla una interesantísima conversación que inicia el poeta:

Don Juan.

"¿Por qué no?

Es la famosa manzana
De la discordia, es el juicio
De París.

Doña Inés.

Mucho me agrada.

Doña Clara.

¡Ay Dios! ¿y quién será Venus?

Don Juan.

La novia.

Doña Clara.

¡La novia!

Baronesa.

¡Calla!

¡Mi tía! Jesús, que risa.

Doña Inés.

Pues así se me llamaba
Cuarenta y tres años hace
En Madrid.

Baronesa.

Belleza rancia

En verdad! Y mi papel
¿Cuál será entonces?

Don Juan.

La sabia

Minerva: usted será Juno, (a Clara)

Y si otro no me reemplaza

Yo seré Páris.

Doña Inés.

No, no,

Usted hará en esta farsa

El papel de apuntador,

Que mi fituro se encarga

Del de Páris.

Baronesa.

Y si acaso

No quiere, llega sin falta

Mañana quien pueda hacerlo.

Doña Clara.

Ya se vé que llega.

Doña Inés.

Nada

Me importa: con tal que tenga

Una figura gallarda;

Que en tal caso la ilusión

Es lo primero."

(Acto único, escena 10.)

Con la cita anterior termina Don Manuel Eduardo de Gorostiza la escena décima de su comedia, que por cierto es la más larga escena, y así también termina el cuadro costumbrista de la vida social-literaria de las clases sociales superiores de su época. Hay que aceptar que es un espléndido estudio costumbrista lleno de verdad, de gracia y fino humor. No cabe duda que el autor conocía por experiencia personal el ambiente que tan certeramente nos pinta. Este perfecto conocimiento de dicho ambiente es lo que le permite que con no menos habilidad disimule con él sus intenciones de sátira literaria y de pintura política que la misma escena contiene, continuando así el desenvolvimiento de su trayectoria dramática simbólica por medio de la cual nos viene haciendo la historia política, social y literaria de su tiempo.

No es necesario hacer notar que, en esta décima escena, con la caracterización de los personajes de la loa, caracteriza el autor a su vez cada una de las tendencias literarias en lucha en aquel momento. La Baronesa, en su papel de Minerva, es lo puramente neoclásico; Doña Clara, como Juno (de dos caras), es la tendencia literaria que no se había definido y por lo tanto tenía de lo neoclásico y de lo romántico; Doña Inés, la novia, Venus, es lo puramente clá-

sico español que a su vez tenía sus raíces en lo clásico antiguo; el poeta, el autor dieciochesco que pierde su identidad de tal y resulta ser un apuntador de teatro, ya que probablemente la obra no es suya, sino lo que hace es dar como suyo algo que es de otro y, aunque lo fuera, el tema no es original. Y, como atento espectador que con su análisis quiere saber qué es lo mejor, el autor Gorostiza, que en su momento de transición quiere lograr la verdad por medio de un inteligente eclecticismo.

En el símbolo político la Baronesa es el partido conservador monárquico, Doña Clara los conservadores liberales o viceversa, y Doña Inés la España histórica con sus cortes y fueros y su monarca, símbolo de la justicia. El poeta es el escritor de la época de Gorostiza que lo mismo exaltaba y cantaba a unos que a otros.

Inesperadamente se presenta Don Nicasio en casa de la Baronesa. Ha acelerado su viaje y ha llegado la misma noche en que están reunidas las tres damas y no al día siguiente, como todas esperaban. Antes de que se presente en escena ya empieza a causar enredos y trastornos en los planes de todos. Su llegada le es anunciada en secreto a la Baronesa por su criada Fermina. Se muestra el ama desolada ya que tiene visitas en su casa y no puede dejar de recibir a su amante, para "hacerle el papelito" que ya tenía pensado. Finge un "patatús" (palabras de Fermina) para lograr quedarse sola haciendo retirar al "boudoir", donde está el poeta, a sus dos rivales. Estas comprenden el fingimiento de la Baronesa; pero su discreción las obliga a callar y a retirarse. Todo queda preparado para la entrada de Don Nicasio.

No podemos menos de alabar la técnica escénica de Gorostiza. Durante once escenas ha estado despertando el interés hacia un personaje que se insinúa en la primera, pero que no se presenta; que es motivo de conversación de tres mujeres sin saber que cada una se refiere al mismo personaje; y que el lector u oyente de la comedia está ansioso por conocer. Su llegada, que debe resolver todo el enredo de la comedia, lo que hace es complicarlo trayendo así a su clímax el enredo de la obra. Creemos que esta técnica es de carácter excepcionalmente superior y difiere mucho de la que comúnmente usaban los comediógrafos del tiempo del autor. Tiene mucho de modernidad.

A pesar de la llaneza de trama que tienen las escenas que estamos comentando (12 y 13), en su fondo tienen la misma simbología que todas las demás. En esta ocasión el autor lo logra por medio del magistral dominio que tiene de la lengua. Veamos.

Ya sabemos que la Baronesa tiene que fingir (fingimiento era todo el arte neoclásico) un "patatús" (palabra plebeya y vulgar puesta en boca de Fermina, lo popular), para alejar a sus rivales (el arte literario romántico y lo puramente español). El desmayo (el fenómeno más próximo a la muerte, aunque en este caso sea fingi-

do) es el desmayo que estaba sufriendo lo neoclásico. Provocan dicho desmayo en la Baronesa los perfumes que usan Doña Clara y Doña Inés, según aparenta la dama desmayada. La una usa "colonia" y la otra "labanda", por lo cual tienen que retirarse. El perfume es la presión que las otras dos tendencias literarias señaladas ejercían sobre el neoclasicismo, como lo demuestran sus nombres. La "colonia" de Doña Clara es lo prerromántico mezclado con lo neoclásico, ya que sabemos que el agua de colonia es una infusión, disolución o emulsión de flores, plantas o frutos. La "labanda" de Doña Inés (el autor usa el latinismo, aunque mal escrito ya que debe ser "lavanda") es lo puramente clásico español que en lengua vulgar se conocía con el nombre de "espliego".

Cree Fermina que si se van del "cuarto" (no el culto y afrancesado "salón") y se abren las ventanas, "à l'aire libre" (la libertad artística literaria), puede mejorar la desmayada. Se retiran las visitantes al "boudoir" (palabra francesa que había usado la Baronesa), mas a jugar "damas" (juego de raigambre española). Antes de retirarse Doña Inés (lo clásico y tradicional), no puede menos de decir a Doña Clara (la otra tendencia literaria):

Doña Inés.

"¡Qué dolor! no ví en mi vida
Semejante mojiganga".

(Acto único, escena 12.)

"Mojiganga" era "cierta fiesta pública que se hacía con disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente, en figuras de animales", así como también, "obrilla dramática muy breve para hacer reír en que se introducen figuras ridículas y extravagantes." (25). Vemos que las definiciones tienen muchos de los elementos que usaba la literatura neoclásica, por lo cual encontramos en las palabras de Doña Inés la crítica de lo español a lo neoclásico francés. Mojiganga era, pues, lo neoclásico para Gorostiza y "emulsión" las nuevas corrientes literarias, y ambas luchando con la pureza clásica del "espliego" español.

No es, pues, con el símbolo de los personajes solamente como logra Gorostiza darnos el cuadro de las luchas literarias de su tiempo, sino también con el simbolismo del lenguaje que tan magistralmente domina.

No hay que decir que el simbolismo político de las escenas consiste en la confusión y desmayo que produjeron en los conservadores monárquicos y en el mismo monarca Fernando VII los rumores de que el ejército (Don Nicasio en la comedia) iba a intervenir en los acontecimientos políticos del momento. Su entrada en la política era esperada de un momento a otro, lo que puso en discreta guarda a

(25).—Diccionario de la lengua española, 16a. ed., México, Publicaciones Herrerías, S. A., 1941, pág. 857:

las otras facciones políticas (la retirada de Doña Inés y Doña Clara), hasta que hiciera su entrada definitiva.

Hace la suya en escena Don Nicasio, luego de haberse preparado la Baronesa, con un fingido aire de melancolía y a semioscuras, para recibirlo. En lo primero que se fija el joven tenorio es en la doncella que lo hace pasar y a quien le promete "cuatro cosas bien dichas". Al entrar al cuarto y reparar en el ambiente, dice:

D. Nicasio.

"¡Qué silencio!

¡Qué luz tan triste y opaca!

¡Ay, Nicasio y qué mal rato,

Si no me engaño, te aguarda!

Escena sentimental

Tenemos.....

.....

Pero ello es fuerza aguantarla:

Porque el tiempo urge, y yo debo

Zafarme y desengañarla."

(Acto único, escena 15.)

Se cruzan palabras de fingido amor, de dolor de la separación, de falsos celos, de tristeza de la ausencia, etc., en que cada cual resulta ser un maestro en el arte de la hipocresía. La escena entre ambos amantes queda interrumpida por la llegada de Doña Inés que viene a preguntar cómo sigue la Baronesa. Debido a la poca luz, no puede identificar a Don Nicasio, ya que ella no veía bien; pero lo reconoce por la voz. Hábilmente y con palabras de doble sentido se defiende en su situación el gallardo militar; mas su situación se complica con la entrada de Doña Clara y el poeta Don Juan. La dama inmediatamente reconoce a Don Nicasio y él a ella. Nuevas habilidades del militar para disimular, hasta que surge la idea del ensayo de la loa que ya había terminado el poeta y que debía ensayarse allí mismo. Se decide que sea Don Nicasio el ejecutante del papel de Paris (era un militar) a insistencia de la Baronesa que ya sospecha el juego que trae su fingido amante. Se ordena a la criada que traiga una manzana (la de la discordia) y todo se apresta para el ensayo. En gran aprieto se encuentra Don Nicasio, ya que se va a ver obligado a tomar una decisión.

Toda esta escena diecisiete es una de las más jocosas de la obra, tanto por las situaciones cómicas como por las palabras de doble sentido que usa el galán y que se apropian para sí cada una de las mujeres. Hay en ella verdadero y fino regocijo cómico. Sirve, técnicamente, para enredar hasta su máxima expresión el nudo de la trama y para acabar de caracterizar, presentándolo por sus propias palabras y acciones, a Don Nicasio. Es innecesario explicar su paralelismo político y literario, ya que el lector se habrá dado cuenta de que es la España joven (Don Nicasio) que se encontraba en

medio de un mundo social, político y literario tan confuso que no sabía cuál posición o decisión tomar en tal confusión. Todo lo logra el autor brillantemente, para llevarnos a la última escena, la decimoc-tava de su simpática comedia.

Se presenta la criada Fermina con un pero de Ronda, a falta de una manzana. Don Nicasio no acaba de salir del todo del enredo en que su inesperada llegada lo ha metido y exclama en una parte

D. Nicasio.

"Tiró el diablo de la manta
Y descubierto el enredo
Las tres me pelan y arañan."

(Acto único, escena última).

La Baronesa, empeñada en acabar de descubrir la falsedad que en su amante supone, lo acaba de poner en la más difícil posición, al decirle:

Baronesa.

"Tome usted, amigo mío,
Y entréguelo sin tardanza,
De las tres, a la más bella.
No tema usted nuestra saña,
Que cuando los ojos juzgan,
Los demás sentidos callan."

(Acto único, escena última).

Contesta en otro aparte Don Nicasio.

D. Nicasio.

"No hay remedio, aquí es preciso
Hacer una alejandrada,
Y deshacer este nudo;
Pues es cosa muy probada
Que si el interés lo ordena
Los demás deberes callan."

(Acto único, escena última).

Por las citas podemos ver que la lucha queda establecida entre dos fuerzas iguales: una con gran fingimiento disimula su soberbia ante la posibilidad de ser derrotada y la otra con gran habilidad y cautela se mueve para aminorar las consecuencias del choque y si posible triunfar. Es una lucha sorda, pero terrible y que ha de tener decisivas consecuencias.

En términos de lucha guerrera hemos querido explicar las palabras del autor. Es que realmente son dos luchas las que lleva el autor en su cuadro social: la literaria y la política. En la literaria, es lo neoclásico que se debate para ver si la España joven literaria ha de seguir sus ideas, sentimientos y técnica o ha de abandonarlo para seguir otro gusto literario. En lo político, es el conservadorismo, incluyendo al monarca, que observa con cautela y suspicacia los movimientos de los militares para evitar ser sorprendidos y, a su

vez, los militares que tratan de no ser sorprendidos en sus propósitos políticos. Con esta explicación se puede ver claramente el ambiente de lucha que las palabras de Don Nicasio (recordamos una vez más el símbolo lingüístico de Gorostiza) encierran en su conversación con la Baronesa, en la cual (en un aparte) llega a usar la palabra "alejandrada."

Una de las muchas alejandradas que había hecho (y que siguió haciendo) el ejército español en su historia, era lo único que podía salvar la situación del joven militar: o triunfaba en su empeño o fracasaba estruendosamente. La situación exigía que fuera el interés y no el deber lo que moviera sus acciones. Así eran las condiciones políticas del momento, en los últimos meses del año de 1819 en España: no era el deber militar lo que podía salvar a España, sino el interés en un gobierno más democrático y liberal y menos despótico y tiránico y que trajera la paz y tranquilidad deseada por todos. Por eso, ya estaban en ebullición en la Isla de León las ideas e intenciones de los militares españoles, que fueron realizadas, como hemos dicho, un mes más tarde después de haber sido dedicada la comedia por el autor, exactamente el primero de enero de 1820. El levantamiento de Riego trajo la restitución de las Cortes y la Constitución saliendo triunfante su "alejandrada".

La presión de las tres damas es fuerte. La Baronesa lo acosa, Doña Clara lo amonesta amenazadoramente, Doña Inés amenaza con sufrir un síncope, si no se decide el joven militar, y el poeta Don Juan llama "jarana" toda la escena. Otro cuadro simbólico del autor, para darnos su momento literario y político: acosamiento de los literatos neoclásicos que ven que su escuela está amenazada de desaparecer; presión amonestadora de la nueva tendencia romántica; desfallecimiento de lo clásico tradicional español, si no se le socorre; y todo formando una "jarana", esto es, un alboroto, un tumulto literario. Y en lo político, igual tumulto, igual alboroto: de un lado los "serviles" o conservadores que sostenían la tiranía del despotismo ilustrado y el absolutismo de Fernando VII y de otro lado, los liberales conservadores y los liberales revolucionarios que querían, cada cual a su manera, liberalizar el gobierno. Y en medio, la desfalleciente España en grande expectativa de lo que pudiera decidir el ejército. Es de notar que por primera vez utilizaba el poeta ramplón con toda exactitud una palabra castiza: "jarana". Es que él estaba acostumbrado a ella.

Se decide Don Nicasio a hacer la "alejandrada":

Don Nicasio.

"Pues señor, me decidí
Tome usted, mi venerada
Doña Inés; y aquesta prueba
De mi pasión....."

(Acto único, escena última)

Se decide Don Nicasio por la vieja rica. Desprecia galantemente la frivolidad y amaneramiento de la Baronesa y las sensiblerías de Doña Clara. Es terminante su posición y se decide por Doña Inés, a quien considera la más sensata y cuerda, la de mayor valor e interés. El militar acaba de realizar su "alejandrada".

Así también realiza Don Manuel Eduardo de Gorostiza su "alejandrada" estética literaria y política. Rechaza el neoclasicismo y no se interesa por el romanticismo; quiere quedarse con la castiza y clásica tradición literaria española considerándola como la de mayor valor literario e interés artístico y, sobre ella, las esperanzas de una España literaria superior en el futuro. En lo político igual decisión: abandono de sus ideas de monarquía absoluta y adhesión al liberalismo, no un liberalismo de tipo revolucionario, sino otro fundado sobre la idea de "Constitución y Rey", sostenido por el poder militar. Tal sistema de gobierno lo considera Gorostiza como el único que podía servir de base para tratar de hacer de España en el futuro una nación de paz, tranquilidad y progreso: una nueva España sobre las glorias del pasado.

En la trama y técnica de su comedia, también resuelve Gorostiza el nudo de la misma, la cual se precipita rápidamente a su fin. Se descubre que el novio que esperaba Doña Inés era Don Nicasio. La Baronesa y Doña Clara también declaran que a quien esperaban era al mismo Don Nicasio, y así conocen las tres el engaño en que las tenía el joven militar; pero a la vez descubren su predilección por Doña Inés. Ligeras acusaciones de parte de las mujeres desairadas y motivo de gracia para la favorecida es lo que provoca la decisión de Don Nicasio, y deciden ensayar la loa del poeta Don Juan para representarla al otro día.

Solamente queda la necesidad de justificar el título de la obra y para ello el autor cierra la misma con el siguiente diálogo:

Baronesa.

"Vamos, pues, ¡Ay, don Nicasio!
¡Fuego de Dios en quien ama
Algún hombre!

Don Nicasio.

¡Ay, baronesa!
¿Y puede tener confianza
Alguno de ser amado?

Baronesa.

Ustedes.....

D. Nicasio.

Ustedes.....

D. Juan.

Vaya,
No hay que disputar, señores,
Que son iguales las armas,

**Y solo se engaña el sexo
Que al otro piensa que engaña.**

D. Nicasio.

Eso es decirnos que somos
Tal para cual.

D. Juan

Muchas gracias,
Amigo que usted me ahorra
El decirselo en sus barbas".

(Acto único, escena última.)

"FIN"

Llega al final la comedia con la conformidad y alegría de todos, acercándose una vez más el autor a los finales felices de las comedias clásicas españolas. Todos los personajes se convencen de que hombres y mujeres lo que hacen es engañarse mutuamente con su hipocresía, es decir, que son **Tal para cual**.

Gorostiza vuelve a investir a su personaje Don Juan con su propia personalidad de autor, para con ello cerrar su comedia como un cuadro de costumbres que quiso dar a sus públicos con el propósito de criticar o satirizar las mismas o de divertir a aquéllos. Pero en sus palabras también nos da su personalísima actitud ante la sociedad en que vivía y que nos parece ser la siguiente:

Gorostiza no tenía fe ni en las mujeres ni en los hombres de su época. Creía ver a todos regidos por el engaño y la afectación, de un lado, y por los falsos sentimientos, del otro; un mundo en que todos eran tal para cual, ya que vivían engañándose unos a otros, sin pensar que se engañaban a sí mismos. Por eso, buscaba su posición fuera del momento histórico que vivía, esto es, en un pasado más puro y fiel, que le serviría para llegar a un porvenir más sincero y leal. Su posición de hombre de transición queda específicamente expuesta y, por eso, creemos verlo solo en medio de un mundo literario, político y social. Su soledad lo trajo a México, su patria de nacimiento, donde esperaba realizar sus ideales de vida, ya que no lo pudo hacer en su patria de adopción, España.

Resumen.

Tal para cual o **Las mujeres y los hombres** es la mejor comedia de las cinco primeras comedias originales de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Su técnica es perfecta: rígida observancia de las unidades clásicas: acción de gran interés que cubre el propósito de cuadro social, político y literario; poderoso dominio del lenguaje.

En su contenido pretende ser la comedia un cuadro de costumbres, lo cual puede ser realmente; mas a la vez es una alegoría simbólica en la cual el autor retrata la lucha que existía en la España del año 1819 en la política, la sociedad y la literatura. Frente a estos elementos constitutivos de la sociedad y la cultura españolas, el autor toma una posición personal que creemos es la siguiente:

En política, abandona sus sentimientos monárquicos absolutos, para pasar a ser un liberal constitucionalista creyendo en la eficacia del ejército para consolidar la posición de la Constitución y el Rey y así lograr una España feliz y progresista.

En lo social sigue creyendo en una sociedad moderna, sin afectaciones ni mojigaterías, fundada sobre las sobrias y moderadas costumbres sociales españolas que se afincaban en lo castizo español, sin caer en lo anticuado.

En lo literario, renuncia definitivamente a lo neoclásico, en su contenido, por considerarlo artificial y de poco valor, aunque gusta de su criterio formalista en la técnica estructural de las obras. Ante lo romántico, muestra su poco interés y se burla del mismo. Declara su afición y adhesión a la literatura clásica española del Siglo de Oro y la cree firme base para llegar a una literatura más moderna que la que se está produciendo en su época.

Tal para cual sirve como eje de la trayectoria dramática que estamos tratando de establecer en las cinco primeras comedias originales que forman el primer núcleo del desarrollo artístico del autor. Como eje, sirve para darnos la idea de su evolución, ya que vemos en ella en qué difiere de las obras anteriores en técnica y contenido y en qué se asemeja, así como también insinúa cuál ha de ser su trayectoria en las obras posteriores.

No tiene la obra **Tal para cual** carácter didáctico-moral. Es un cuadro político-social-literario, que sirve como manifiesto personal para ubicar al autor en el momento histórico-político, social y literario en que vivió, en el cual se muestra como hombre de transición, según creemos haber probado con el análisis de la obra.

Pasamos a analizar la cuarta obra del primer ciclo dramático de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, que se titula **Virtud y patriotismo o El 1o. de enero de 1820**.

VIRTUD Y PATRIOTISMO o EL 1o. DE ENERO DE 1820 (26) (1821)

Ya hemos visto cómo en la obra **Tal para cual** Gorostiza fijó su posición en relación con la sociedad, la política y la literatura de su momento. En el desarrollo cíclico que de su vida, sus pensamientos y sentimientos, y su posición literaria nos está presentando en sus obras de teatro, le debe corresponder el sitio a una en que, de una manera clara y definitiva, veamos al autor participar en hechos e ideas que lo lleven a formar parte de la nueva sociedad en que

(26).—Gorostiza, Manuel E. de, **Virtud y patriotismo o El 1o. de enero de 1820**, Madrid, Imprenta de la Viuda de Aznar, 1821. 47 págs. Esta obra la obtuvimos en micropelicula de la Biblioteca Nacional de Madrid por mediación del buen amigo Dr. Angel Luis Morales a quien hago presente mi más profundo reconocimiento.

Todas las citas que usamos en la obra se refieren a las páginas de dicha edición.

creo, de la nueva política a que se ha afiliado y de la estética literaria por la cual se ha decidido. Y, en efecto, tal es lo que vemos en su nueva obra, cuyo título encabeza el nuevo análisis que hemos comenzado y que de aquí en adelante mencionaremos solamente con su título abreviado de **Virtud y patriotismo**.

Pero, antes de entrar en el análisis de la misma, necesitamos hacer una breve aclaración, para poder comprender mejor sus propósitos e ideas.

Por la biografía de Don Manuel Eduardo de Gorostiza hemos visto que hasta el año de 1819 su posición política y social era más de inclinación monárquica que de liberal convencido. Pero, en ese mismo año de 1819, ya frecuentando los focos del liberalismo republicano, se transformó en un liberal moderado, especialmente bajo la influencia de Don Antonio Alcalá Galiano, Don Francisco Martínez de la Rosa, y otros liberales de primer orden. Cuando el levantamiento del general Riego con el batallón de Asturias en la Isla de León, el primero de enero de 1820, ya Gorostiza militaba en el partido liberal y concurría a los lugares donde se conspiraba y se hablaba contra el despotismo absolutista de Fernando VII, y se mostraba fogoso orador y expositor de las ideas liberales. Al tenerse conocimiento del levantamiento (del cual parece que estaba enterado de antemano Gorostiza, según hemos señalado en la obra **Tal para cual**), nuestro autor se hizo partidario del mismo y trazó su ruta definitiva hacia la política liberal. Su participación activa hasta el triunfo constitucionalista, ya la hemos dado en su biografía.

En **Virtud y patriotismo** lo que pretende darnos el autor es, precisamente, los instantes inmediatamente anteriores al levantamiento de Riego. Es, pues, un cuadro de las persecuciones y atropellos a que estaban sometidos los liberales españoles (entre ellos Gorostiza) de parte del gobierno de Fernando VII y de su liberación de los mismos, por medio del golpe de Estado del general Riego. Pero ya esto es más propio del análisis de la obra, el cual empezamos inmediatamente.

Argumento.

Don Justo, ferviente liberal, hace seis años que está escondido, bajo el nombre supuesto de Don Manuel, en un cortijo cercano al pueblecillo de Arcos y no muy lejos de las Cabezas de San Juan. Lo acompaña su hija Felipa, quien se muestra tanto o más liberal que su anciano padre. Su escondite y cambio de nombre se debe a que lo persigue la justicia, debido a sus opiniones liberales. Vive el anciano acompañado, además de su hija, por los rústicos labradores que trabajan el cortijo y quienes adoran a Don Manuel por su bondad y por el cariño que les muestra, a la vez que es justo y compasivo.

Felipa es admirada e ingenuamente cortejada por un sargento

del Batallón de Asturias que está acampado en las Cabezas de San Juan, en la Isla de León, y que se dispone, de un momento a otro, a salir para América, a combatir las insurrecciones.

Llegan al cortijo de Don Justo dos familiares de la Inquisición disfrazados de cazadores y por medio de Currito, zafio, torpe y lenguaraz campesino, descubren que Don Manuel no es tal, sino el perseguido Don Justo. Rápidamente abandonan el cortijo y se dirigen al pueblo cercano, a buscar fuerzas para apresar al anciano liberal.

Se ha de celebrar ese día un festejo por los trabajadores del cortijo, en honor del día de Don Manuel y así se han reunido desde temprano en la casa las labradoras y los labradores del señor Don Justo. Llega éste y ordena cariñosamente que prosiga la fiesta. En una sentida escena en que se queda solo con su hija Felipa, ambos hablan de los sinsabores, pesares y preocupaciones que sufren por las injustas persecuciones de que son víctimas, pero todo lo aceptan dignamente, con la esperanza de que algún día se libre España de la tiranía que está sufriendo.

Llega Liberto, el sargento del Batallón de Asturias que está enamorado de Felipa, y con gran timidez le da a entender a la muchacha su amor por ella, del cual no se muestra ignorante el padre. Viene de prisa y fatigoso a comunicar a su pretendida su pronta partida, ya que se inicia la marcha de su batallón. Con miles de reticencias y confusas palabras da a entender que no es a América donde marchan, sino a otro lugar. Tiene que vadear un arroyuelo crecido que pasa cerca del cortijo, y para hacerlo con mayor facilidad da a guardar a Felipa su mochila y cruza a nado el arroyuelo. Ya al otro lado del arroyo, grita a su pretendida y a Don Manuel algunas palabras que indican augurios de redención política.

Llegan los alegres labradores, ya comidos y bebidos, a dar las gracias a Don Manuel. También llegan en ese momento dos guardias en persecución del famoso contrabandista el Mellado, que creen ha pasado por allí. Llega también en esos momentos el administrador de un duque y un escribano, a cobrar las rentas del cortijo, las cuales tiene atrasadas por seis meses Don Manuel. Asimismo llega el diezmero a cobrar los diezmos de la Iglesia y por último llegan los familiares de la Inquisición acompañados de la justicia, para apresar a Don Manuel por su ideas liberales.

Discuten entre sí todos los perseguidores de Don Manuel, sobre quién tiene el privilegio de ser el primero en cumplir con su supuesto deber y en eso se presenta Liberto, en lo alto de un cerro, dando vivas a la Constitución. Lo acompañan soldados que también dan vivas a la Constitución. Al oír tales vivas, huyen todos los que estaban presionando a Don Manuel.

Se llega Liberto al cortijo y comunica a todos los allí presentes el levantamiento de su batallón al mando del general Riego, y los

propósitos de éste de hacer que el rey Fernando jure la Constitución de 1812. Todos dan vivas a riego y se muestran dispuestos a seguirlo. Ven desfilar al batallón y Felipa invita a su anciano padre Don Manuel a seguirlos. Accede el padre y todos siguen al ejército libertador finalizando así la comedia.

Hemos dado un extenso argumento de la comedia, pero lo hacemos intencionalmente ya que es una de las menos conocidas obras del autor y con ello queremos facilitar la comprensión del análisis de la misma.

Técnica.

Virtud y patriotismo es una comedia en un acto que consta de diecinueve escenas. Está escrita en prosa, sin utilizar en ningún momento el verso. Las tres primeras escenas sirven para la exposición del asunto, o sea la persecución del protagonista por sus ideas liberales; las otras trece escenas, para el enredo del mismo, y las tres últimas para el desenlace. Hay una perfecta y continuada relación, entre una escena y otra. El autor observa estrictamente las unidades de tiempo, lugar y acción.

La escenografía es complicada y muy elaborada, según la describe el autor: "La Scena representa una Campiña agradable con un arroyo que la atraviesa. A la derecha de los espectadores se verán las tapias de un Cortijo; y en el foro, monte, y un camino que se figura salir del Pueblo inmediato". (27)

Nada nuevo nos da Gorostiza en la técnica de esta comedia, con excepción de la escenografía. Sigue siendo un fiel observador de las unidades clásicas y de las reglas generales de las comedias neoclásicas. Ya sabemos que nunca se apartó de los principios formales que regían las obras dramáticas neoclásicas y en los cuales sinceramente creía. La elaborada composición escénica demuestra que el autor ya está gustando de la escenografía fija que se iba imponiendo en la época y que con su retratismo ayudaba a los espectadores a tener una idea más cabal del lugar de la acción. Este concepto escenográfico es el que dominará en todo el siglo XIX y los primeros veinte años del siglo XX, que es cuando aparecen las primeras manifestaciones de la más moderna técnica escenográfica. Con todo, Gorostiza se muestra amante de la, para su tiempo, moderna escenografía. Era un espíritu que evolucionaba con el progreso.

Contenido.

Iniciamos el estudio del contenido de la obra, con las "personas que hablan en ella". (28) Las damos en el orden de distribución en que lo hace el autor y explicaremos a la vez el símbolo que creemos ver en algunas de ellas, ya que otras no necesitan explicación por ser de carácter histórico o costumbrista.

(27).—Ibid, pág., 2.

(28).—Ibid. pág. 2.

Don Justo, nombre verdadero del supuesto Don Manuel, es el protagonista de la obra. Representa el idealismo liberal por el cual sufre las persecuciones del gobierno de Fernando VII y tiene que andar proscrito de su tierra natal. Aunque perseguido y desterrado, sigue amando con vehemencia la libertad de su tierra. Creemos ver en este personaje al propio Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Es de notarse la "coincidencia" de nombres entre el autor y el personaje.

Felipa, hija de Don Justo, a quien acompaña, ha sido criada con gran amor y cariño por su padre, y no ha querido abandonarla, o dejarla tras él, temiendo una afrenta por parte de sus perseguidores. Es el símbolo de la libertad que tanto amaba el autor.

Liberto, enamorado de Felipa y sargento del Batallón de Asturias, es el símbolo del ejército español al mando de Riego que estaba dispuesto a luchar por la implantación de la Constitución de 1812, que en aquellos momentos se consideraba como la manifestación de la libertad frente al absolutismo del gobierno. Su nombre, Liberto, significa liberado.

Currito, zafio labrador, suelto de lengua, que se atreve a enamorarse de Felipa, quien lo desprecia por su pobreza intelectual y su rudo comportamiento, es el más bajo pueblo español que aparentemente estaba con deseos de libertad, pero que era de temerse por su ignorancia y su rudeza. No se podía tener confianza en él, pues carecía de la suficiente preparación intelectual para poder seguir con fe un movimiento o para oponerse a él concienzudamente. Su posición final dependía de las circunstancias o las mayorías.

Un labrador y una labradora, fieles a su amo o señor, al que amaban y obedecían por su bondad y cariño y a quienes daban muestras verdaderas de todo ello, representan a los seguidores convencidos y leales del liberalismo, que veían en la Constitución la tan deseada libertad.

Un guarda, el administrador de un duque, un diezmero y los dos familiares del Santo Oficio son en la obra los perseguidores de Don Justo y su familia. Personifican lo que sus nombres indican: los guardias que perseguían los contrabandistas y malhechores; el representante de un noble que cobraba las rentas de su señor a los pobres y oprimidos arrendatarios de sus tierras; el colector de diezmos y primicias eclesiásticas a quien no le importaban las privaciones y pobreza del pueblo; los representantes del Santo Oficio que se prestaban a hacer menesteres que no eran de su incumbencia, pero, que servían a los desnaturalizados propósitos del gobierno.

Por último, labradoras, labradores, soldados, guardas, alguaciles y un escribano que no habla. Este representa la gran mayoría del pueblo español, en sus distintas clases y oficios, que dejaba acaecer los hechos dando por hecho y bueno lo que pudiera acontecer.

Ninguna acotación pone el autor al lado de los personajes juz-

gando que el público espectador podría comprender su significado o simbología por lo reciente de los acontecimientos. Pero considerando nosotros, a ciento treinta y un años de distancia, que no están tan frescos los hechos en nuestra memoria, hemos querido dar su explicación. Además, esto nos ahorrará el tener que hacerlo en el análisis propio de la obra.

Sigue Gorostiza gustando del símbolo en sus obras; mas esta vez lo hace con mayor claridad y fácil comprensión para todos. Ya no tenía que esconder o disimular sus intenciones liberales.

Al igual que las obras anteriores, tiene *Virtud y patriotismo* una dedicatoria:

"Al Ciudadano Riego". (29)

"Ciudadano y amigo: Ofrezco a V. la presente bagatela, escrita en pocas horas, y destinada a celebrar el Aniversario del glorioso alzamiento de las Cabezas; no por lo que vale en sí, sino para que su nombre de V. sea el talismán que la escude contra la severa censura de una justa crítica, o contra los insidiosos ataques de la malicia. Recíbala V. pues, con su acostumbrada bondad y permita que por esta sola vez se encuentre unido este mismo nombre inmortal de Riego, con el de su amigo y entusiasta admirador.

Madrid, 10. de enero de 1821.

M. E. de Gorostiza." (30)

Mucho nos dice la dedicatoria, de los cambios que en su pensamiento político y en sus conceptos sociales ha sufrido el autor Gorostiza. El republicanísimo y liberalísimo encabezamiento, "Al ciudadano Riego", demuestra que Don Manuel Eduardo de Gorostiza ha aceptado como buenas y definitivas las ideas que la revolución francesa había puesto en marcha. Ya sabemos que el denominativo "ciudadano" era el que usaban los revolucionarios franceses para reconocerse los unos a los otros, distinguiéndose por ello de los aristócratas y de todos los demás que no creían en los principios revolucionarios republicanos. El uso del mismo por Gorostiza lo coloca pues, dentro de la más alta tonalidad revolucionaria republicana. Pero hay que recordar que se dirige al general Riego, quien no era plenamente revolucionario y sí constitucionalista monárquico. No hay, pues, que ver en las palabras de Gorostiza una decidida inclinación hacia el absoluto revolucionismo republicano, sino, más bien, una momentánea exaltación libertaria. Ya sabemos que siempre fué un moderado y mesurado liberal, sin caer en el conservadorismo

(29).—Ibid, págs., 3-4.

(30).—Esta dedicatoria fija el año de 1821 como el año de representación de la obra ya que el mismo autor dice que fué escrita para conmemorar el "Aniversario" del levantamiento. Este había ocurrido el 10. de enero de 1820.

posterior de un Martínez de la Rosa.

Lo que sí es sincero en Gorostiza es el despojo que ha hecho al privar al general Don Rafael de Riego de su grado jerárquico militar y llamarlo a secas "ciudadano Riego" y más adelante "amigo". Nuestro autor siempre mostró verdadera antipatía por los títulos, rangos y demás símbolos que pudieran encerrar significado de jerarquías, clases o castas sociales. Su humildad y sencillez naturales lo apartaban de ellos. Muchas ventajas le pudieron brindar su esclarecido nacimiento y la prestigiosa posición de su familia en la corte, mas hemos visto que nunca quiso aprovecharse de los mismos. Sus inclinaciones liberales lo llevaron siempre a relaciones preferidas con los constituyentes de la clase media y, a veces, con los moderados y pacíficos ciudadanos de las clases humildes. Ya lo hemos visto en su biografía, en su participación con el pueblo, en el regocijo que produjo la restitución de la Constitución. No queremos decir que odiara la aristocracia y las clases privilegiadas, no, pero de ellas solamente gustaba de aquellos constituyentes que de acuerdo con sus principios podían disfrutar de su aprecio y amistad, como por ejemplo el Marqués de Camarasa y la Condesa de Regla, su compatriota de nacimiento. Esta simpática y liberal actitud social la mantuvo Gorostiza hasta los últimos momentos de su vida, por lo cual se hizo tan agradable, a la vez que necesario, al gobierno de la República de México.

De "bagatela, escrita en pocas horas", califica Gorostiza su obra. En verdad tal es la obra, ya que resulta ser obra de circunstancias, al querer celebrar el "aniversario del glorioso levantamiento de las Cabezas". Pero, a pesar de ser "bagatela" y circunstancial, nada hay en ella de despreciable. Su estructura, su contenido y su tono están dentro de las normas generales que animan las demás obras del autor. Quizás exagere alguna nota, como más adelante veremos; ello obedece al general sentimiento de exaltación que dominaba a todo el país en el momento en que la obra se produjo. Por lo demás, es obra correcta e interesante.

La solicitud de protección por parte del general Riego, que hace el autor para su obra bien podía necesitarla. Pide que la proteja "contra la severa censura de una justa crítica, o contra los incidiosos ataques de la malicia". En lo primero no era factible la severa censura, pues el hecho de ser obra de circunstancias no daba lugar a que fuera juzgada con la severidad crítica que se le podría dar a una obra con verdaderas pretensiones dramáticas, pero en lo segundo ya era otra cosa. Pudiera ser que la insidia sí tocara a Gorostiza, tanto por parte de los conservadores como de los liberales. Los primeros tenían que ver con desagrado cómo un hombre que procedía de la aristocracia y de las filas monárquicas los había abandonado, para seguir al liberalismo. Los segundos podían ver con recelos la conversión del nuevo liberal. Y nadie mejor que el

general Riego, "el hombre del momento", para dar la apetecida protección. No es una servil y adúlona petición y dedicatoria, sino muy digna y razonable.

La admiración del autor por Don Rafael de Riego era sincera. Por eso, se enorgullece de ver su nombre unido al del distinguido militar; lo califica de "inmortal, como realmente lo ha sido, y no se esconde para llamarse a sí mismo "amigo y entusiasta admirador" del popular héroe.

Cualquiera de las otras obras y dedicatorias del autor hubiesen pasado inadvertidas, en cuanto a ganarse un castigo o destierro para el autor, pero ésta, **Virtud y patriotismo**, sin lugar a dudas fué la única que tuvieron en cuenta el rey y sus consejeros el día que volvió a lograr su absolutismo el monarca Borbón. En 1823, y ya con el pleno poder en sus manos, Fernando VII y sus secuaces no se olvidaron de Don Manuel Eduardo de Gorostiza y de su patriótica obra, por lo cual tuvo que salir huído de su tierra de adopción, hasta llegar a las acogedoras playas que lo vieron nacer y que le brindaron la oportunidad de servir a la causa de la justicia y la libertad, hasta el momento de su muerte.

Cumplido el deber patriótico y amistoso de la dedicatoria inicia el autor su obra y nosotros su análisis.

Des familias de la Inquisición aparecen buscando en un cortijo a una persona que ellos llaman "perillán". Vienen con una requisitoria que así lo afirma, mas no saben a ciencia cierta a qué cortijo de la vecindad se refiere la dicha requisitoria. La incertidumbre se debe a que el delator que dió la información no pudo precisarlo. El segundo familiar hace poco que ha entrado al Santo Oficio y se muestra algo confuso en cuanto al procedimiento que han de seguir en sus pesquisas, ya que alega que para cumplir con su deber tendrán que "preguntar", sonsacar, interpretar, suponer" y hasta "mentir". Más experimentado en su oficio el primer familiar le dice:

"Fam. 1. Valiente dificultad para dos familiares del Santo Oficio: se pregunta con conciencia a los devotos; se sonsaca con maña á los ignorantes; se interpreta lo que se nos dice; se supone lo que se nos calla; y se miente descaradamente con todos; porque así nos lo encarga la instrucción reservada que traemos. ¡Ay amigo!, cómo se conoce que es V. muy nuevo en la carrera". (Acto único, escena 1.)

Con fuerte sátira empieza el autor su obra. La lanza contra una de las más venerables (por su tradición), más poderosas y más temidas instituciones del gobierno español: el Santo Oficio. La privilegiada posición de ésta le daba ingerencia en casi todas las ramas del gobierno y así su poder resultaba incalculable. Verdad es que en la época de los Borbones, especialmente desde Carlos III, había perdido mucho de su fuerza y su prestigio, pero todavía se

podía utilizar (especialmente para procedimientos no pocos claros) e infundía temor.

Gorostiza, de una manera irónica y despiadada, da a entender los procedimientos poco escrupulosos que algunos aún menos escrupulosos funcionarios del Santo Oficio se valían para averiguar lo que querían saber. Quizás el autor exagera la nota satírica, pero no estaba muy lejos de la verdad, si consideramos algunos momentos de la historia de dicho tribunal y especialmente, en la época de Fernando VII. Como quiera que sea, el autor lo que nos quiere dar es un cuadro de las condiciones de su época, lo cual logra con lo expuesto y lo que sigue.

El familiar nuevo en el Santo Oficio no resulta ser muy ignorante de lo que le conviene, pues aprovechó la amistad de un fraile dominico para hacerse miembro de la orden, es "esclavo de la Virgen del Carmen", fué "síndico de San Francisco", y será "apoderado de las Capuchinas de su pueblo". Ante estas declaraciones de su compañero, dice el primer oficial:

"Fam. 1. Entonces ya no extraño yo que haya V. apechugado también con la Inquisición, pues según veo, es V. aficionadísimo á ejercicios... así... de piedad, y..." (Acto único, escena 1.)

La sátira a los falsos hombres de falsa piedad es muy clara. Muchos había en la época que, aparentando un espíritu piadoso, se aprovechaban de ello para sacar provecho personal, aunque tuvieran impíamente que causar el dolor y el sufrimiento a los demás. Y una de las instituciones que mayor oportunidad brindaba para ello a tales inescrupulosos era el Santo Oficio. No estaba en esto Gorostiza lejos de la verdad.

Siguen su conversación los dos familiares del Santo Oficio identificando el cercano poblado de Las Cabezas y el camino que conduce a Arcos de los cuales los separa un arroyuelo que va crecido en esos momentos. Esto sirve técnicamente para que el autor fije el lugar de la acción de la comedia.

Vienen al tema principal de su conversación, el de averiguar si allí se aloja el perseguido Don Manuel (Don Justo) y dan a conocer los ideales liberales de éste, por los cuales es requerido por el gobierno, ya que no ha cometido ningún otro delito. El familiar primero lo describe de la siguiente manera: "Don Justo es un hacendado bastante rico de la Mancha, á quien no podían ver ninguno de sus parientes, porque empapado de eso que llaman ideas liberales, propalaba que todos eran iguales ante la ley, y que el hombre es libre, y que el pueblo es el Soberano, y... vamos, repetía cuantos disparates encerraba la dichosa Constitución". (Acto único escena 1.)

La posición política de Don Justo queda claramente expuesta y también los motivos de la búsqueda. En ello nos parece ver rasgos autobiográficos de Gorostiza, aunque no tenemos datos ciertos o

científicamente probados para ello. Si nos ha llamado terriblemente la atención la ausencia de alusiones (en sus obras y en su vida), de parte del autor a su familia, así como de ésta al autor. En todas nuestras lecturas e investigaciones, no hemos encontrado ninguna. ¿No será esto una coincidencia con eso que dice el perseguidor de que ninguno de sus parientes podía verlo, por sus ideas liberales"? Repetimos que es una simple suposición nuestra y nada más.

Por la delación de un cuñado suyo, a quien había dejado sus "papeles y alhajas", había tenido que huir Don Justo a aquellos lugares, acompañado de su hija y bajo el supuesto nombre de D. Manuel, según el familiar de la Inquisición. El nombre de Don Manuel y, especialmente, los "papeles", nos hacen sentir fuertes en nuestra anterior suposición de que hay datos autobiográficos.

La conversación queda interrumpida por la llegada de Currito, el labrador zafio y lengüilargo, por medio del cual llegan a su convicción los oficiales de que el amo de éste es el "perillán" a quien buscan. Claro, todo lo descubren, no por la maldad del mozo, sino por su ignorancia. De igual manera, los ignorantes servidores de los señores liberales los delataban sin intención malévolas.

Salen precipitadamente los familiares del Santo Oficio, a buscar ayuda de la justicia, para apresar a Don Justo y entra Felipa, la cual es requerida de amores por Currito. Ya hemos anteriormente explicado esta escena cuarta y no vamos a detenernos en ella. No es fundamental en la trama de la obra. Tampoco lo es la quinta escena, en la cual introduce el autor a otros labradores y labradoras para dar un cuadro costumbrista de color campesino y cuyo símbolo dejamos explicado al hablar de los personajes.

La llegada de Don Justo, y el júbilo que la misma produce por su bondad y cariño, forman la sexta escena. Nada que sea de capital o mediana importancia tiene la misma, pero no así la séptima, la cual aprovecha el autor para dejar caracterizarse por sí mismos a Felipa y Don Justo. No olvidemos la habilidad que tenía Gorostiza para presentar los personajes de sus obras y para tratar de hacer su caracterización.

Escena VII.

D. Justo y Felipa.

D. Jus. Y tú, hija de mi vida, ¿no me dices nada?

"Fel. Que quiere V. que yo le diga; si cuando me acuerdo...

"D. Jus. ¿Y para qué te acuerdas de lo que ya ha pasado, y mucho menos de lo que ya no tiene remedio? ¿Crees acaso, que tu padre pudo merecer nunca la suerte que le aflige? ¿te echa a tí algo en cara tu conciencia?

"Fel. ¡Oh! no señor.

"D. Jus. Pues entonces, suframos resignados, perdonemos á nuestros perseguidores, y esperemos con paciencia, que llegará un día en que hallemos el galardón de nuestros pade-

cimientos, en el testimonio de nuestras mismas obras".
(Acto único, escena 7.)

Las palabras de Don Justo dichas a su hija Felipa, muestran la fe de los liberales en el triunfo de la libertad. Mientras ésta no se alejase por mala ventura de ellos, la fe en su triunfo estaba asegurada. Nada tenían que echarse en cara o que pesara sobre sus conciencias los liberales, y mucho menos el concepto de libertad, ya que a nombre de ella ningún asesinato se había cometido en la España del momento, como había ocurrido en otros países de Europa.

Nos parece estar oyendo al propio Gorostiza. Esas fueron sus normas de vida, según hemos podido apreciar por su biografía. Para ellas vivió y con ellas murió y especialmente proféticas y aplicables a nuestro autor son las últimas que forman su declamación: "llegara un día en que hallemos el galardón de nuestros padecimientos, en el testimonio de nuestras mismas obras". ¿No remataron acaso sus obras con el glorioso testimonio de Churubusco en defensa de la libertad de su patria?

Ni las privaciones ni los peligros que augura Felipa pueden arredrar al anciano Don Justo. Su fe en el ideal liberal es incommovible y así dice a su hija:

"D. Jus. ¡Ojalá, que como puedo poner en olvido lo que á mi me toca, pudiera hacer otro tanto con lo que tiene relación con la infeliz España. Mas, ¡ay triste de mí! si la veo humillada, y pobre, y esclava, y salpicada con inocente sangre, y poblada de cadahalsos, y hogueras, y víctimas, y verdugos; cuando debiera estar libre, segura, y venturosa, siendo envidia y modelo á un mismo tiempo, de las demás naciones civilizadas; ¿cómo, dime, podré borrar de mi flaca memoria, cuadro tan espantoso, ni disculpar á los indignos, que así clavan el puñal, parricida en su indefenso seno?"

(Acto único, escena 7.)

Claras y terminantes son las palabras de Don Justo al narrarnos la situación de España. Por medio de ellas, Gorostiza nos da, de un lado, el cuadro de su patria adoptiva sufriendo la humillación y la esclavitud que padecía bajo el despótico y tiránico gobierno de Fernando VII, la miseria que padecía el pueblo, las muertes a que habían sido condenados algunos de los líderes liberales por el solo hecho de serlo, los cadahalsos y las hogueras que todavía esperaban más víctimas para darle trabajo al verdugo. Si nuestro trabajo fuera de carácter histórico fácilmente podríamos comprobar la verdad de las palabras de Gorostiza, mas no nos creemos en la obligación de ello. Por otro lado, el optimismo de Gorostiza (que es el de Don Justo), en cuanto a las dichas que podría traer un gobierno de libertad y justicia lo representan las restantes palabras del personaje de la comedia: una España "libre y venturosa" podría

servir de modelo a las demás naciones de Europa. No podía Gorostiza ofrecer disculpas para los hombres indignos que tenían a su patria sumida en tan bochornoso espectáculo.

Ante el temor que manifiesta Don Justo de dejar su hija Felipa a merced de los enemigos de las ideas liberales, oye el anciano que su hija pronuncia el nombre de Liberto, como una posible protección para ella. No niega el padre que es un apreciable joven, pero reconoce "con sentimiento" que su hija se haya interesado por él. Al oír la joven a su padre pronunciar la frase citada, manifiesta su pesar repitiendo la misma, mas su padre le dice:

"D. Jus. Sí, Felipa, con mucho sentimiento, porque preveo que el amor te prepara mil amarguras: olvidaste ya que Liberto es sargento primero del batallón de Asturias; que debe embarcarse muy pronto para la desventurada América, donde ha de llevar la guerra y la esclavitud; que pertenece, en fin, á una clase que en 1814...

"Fel. Bien, papá, pero ahora estamos en 1820, y...

"D. Jus. ¿Y sabes, acaso, si han variado sus sentimientos?"

(Acto único, escena 7.)

Verdadero asombro nos causan las palabras de Gorostiza. Están llenas de sinceridad y de honradez de opinión, a pesar del símbolo que encierran. Expresa en ellas el temor que se tenía entre los liberales de que el nuevo movimiento militar del general Riego fuera otro falso y frustrado pronunciamiento, como ocurrió en 1814 cuando Fernando VII inutilizó la Constitución y las Cortes ordenando "que todo volviera al estado de cosas en que se encontraba España en 1808". Traiciones y víctimas hubo en aquel entonces y el ejército apoyó al monarca. Natural era, pues, que los liberales se sintieran poco seguros de la lealtad que prometían a la Constitución y a las Cortes.

Mayor asombro causa la actitud de Gorostiza para con América. En unos versos del autor, citados por nosotros al hacer su biografía, hemos visto cómo le cantaba alabanzas al Batallón de Asturias porque iba a "castigar" a los "hijos bastardos" de España que en América estaban luchando por su libertad. En dos de sus comedias anteriormente analizadas hemos visto cómo en una se burlaba de los españoles que se casaban con negras en América y ya en otra se manifestaba más benigno con su tierra de nacimiento. Pero en ésta (**Virtud y patriotismo**) su posición es radicalmente opuesta a todo lo anterior. Cree que no se podía tener mucha fe en un ejército que estaba dispuesto para ir a combatir a la "desventurada" América para obligarla por medio de la guerra a permanecer en la "esclavitud". Las tímidas simpatías que hasta hacía poco había mostrado Gorostiza por los revolucionarios y liberales americanos se habían convertido en un apasionado amor por ellos. Su sinceridad y honradez quedaron comprobados algunos años más tarde,

cuando se pasó al servicio de su patria de nacimiento, la República de México, solicitando su ciudadanía y rindiéndole a la misma su hacienda y su vida. Bien pudo haber regresado a España cuando la muerte del tirano; pero no lo quiso hacer, ya que vemos había tomado la decisión de seguir creyendo en los ideales de un gobierno republicano que solamente le podía ofrecer la América republicana.

Hemos extendido los comentarios de este pasaje con toda intención de hacer clara la posición política de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, en relación con América. Creemos que si algunos de sus biógrafos hubiesen conocido esta obra que analizamos no hubiesen cometido la ligereza de juzgar los ofrecimientos de sus servicios a México como oportunistas con propósitos de provecho personal. Ya vemos que desde muchos años antes simpatizaba de todo corazón con la libertad de América. ¿Y a quién mejor que a su patria de nacimiento, México, podía ofrecer sus servicios Gorostiza para ayudar a terminar la esclavitud política de América?

Defiende Felipa a su admirado sargento Liberto y le recuerda a su padre que en el movimiento de 1814 hubo militares que supieron resistir el yugo que se les quería imponer. Así lo reconoce Don Justo e intenta recordar la traición de un jefe militar que fué lo que causó el fracaso de los militares levantados, mas Felipa no deja que pronuncie el nombre:

"Fel. No pronuncie V. tan odioso nombre; hartas veces sonó en nuestros oídos, entre los ayes é imprecaciones de los míseros, a quienes privaba con su infame deserción, de su libertad y de sus derechos. El sólo tiene la culpa de todo".

(31)

(Acto único, escena 7.)

Demás está decir que siempre que habla Felipa, simbólicamente está hablando la libertad de España. Por eso se queja amargamente la libertad, de un amante que la traicionó cobardemente y que su acción hizo que España llegara al estado de esclavitud política en que se encontraba. Todo había comenzado en la "desdichada Valencia", como dice Don Justo, ya que en dicha ciudad fué donde Fernando VII dió el decreto de 1814 suprimiendo las Cortes y la Constitución de 1812.

El tímido enamorado Liberto entra en escena cuando hablan padre e hija. Una alabanza que trae, aprendida de memoria, a los ojos de la pretendida, no la puede decir por su propia timidez y por la presencia del anciano padre. Refiere cómo su comandante le había proporcionado un mes atrás la oportunidad de ir a ver a su en-

(31).—No queremos ser indiscretos, ya que tan discreto se muestra el autor, por lo cual no damos el nombre del general que traicionó la causa de la libertad española. Pero el que desee conocerlo fácilmente puede hacerlo recurriendo a una historia de España que relate el incidente.

firma y anciana madre, por lo cual le estaba profundamente agradecido. Llama Felipa ángel al protector de Liberto, a lo cual éste contesta:

"Lib. D. Rafael de Riego, que así se llama, no es un ángel, ni tiene nada que huelga á divino; pero si es un hombre en forma, y hombre que ha de dar mucho que hablar".

"D. Jus. ¿Y no ha podido V. obtener ninguna prórroga?"

"Lib. Ni tampoco la he solicitado. ¡Prórroga yo! lo primero que me encargó D. Rafael, es, que estuviese ya en la compañía a fines de diciembre, porque... pero punto en boca, y lo que fuere sonará".

(Acto único, escena 8.)

Liberto nos muestra la estimación en que Gorostiza y el ejército español tenían al general Don Rafael de Riego. Ya sabemos que no fueron defraudados en su apreciación. También nos demuestran lo que antes presentíamos y es que Gorostiza estaba enterado de los planes del movimiento militar, desde un mes antes de su realización, según lo dió a entender en su comedia **Tal para cual**.

Sigue Liberto con sus subterfugios para no dar a entender los planes de su comandante, en relación con el levantamiento y haciendo protesta de su amor a Felipa (el ejército enamorado y corroborando su amor a la libertad), hasta que llegan las labradoras del cortijo a anunciar que los soldados de las Cabezas se marchan camino de Arcos (es la iniciación del movimiento pro Constitución del general Riego). Liberto se despide de Felipa y de Don Justo y aquélla le pide que cumpla con su deber, aunque tenga que abandonarla a ella por su amor a la patria. Quiere cruzar el arroyuelo crecido y Felipa lo previene del peligro, a lo que contesta:

"Lib. Si no lo puedo pasar, menos podrán pasar mis compañeros otros ríos que se opondrán a su marcha, y lo perderemos todo: nada importa, pues que yo sea quien pruebe primero el riesgo. Señora Felipa, ahí queda la mochila. **(Echase al arroyo, pásalo; y dice desde el otro lado:)** Amigos, ya no hay nada que temer, pasé el arroyo; pasarán los ríos y seremos libres".

(Acto único, escena 10.)

La presencia de Felipa le dió valor a Liberto para cruzar el arroyo desbordado, de la misma manera que la presencia del sentimiento de libertad le dió valor a Riego y sus hombres, para vencer todos los obstáculos que se pusieron en su camino.

Confuso queda Don Justo al oír las últimas palabras de Liberto: "seremos libres". Pero su hija Felipa bien claro le hace ver que fueron pronunciadas y bien oídas. Sigue dudando el anciano de que todavía "se encuentren héroes entre esclavos, ni libertades entre hierros", por lo cual la hija le recuerda a las víctimas de la tiranía borbónica (Porlier, Lacy y Vidal), que fueron inmolados cruel-

mente, pero que alcanzaron gloria inmortal y que tendrían abnegados imitadores.

Es el reconocimiento de los liberales y del sentimiento de la libertad, a los héroes que supieron morir por ellos. Gorostiza era un devoto admirador de los héroes, a pesar de que militaran en bandos contrarios, mucho más de los de su propio bando. El también supo ganarse como héroe la admiración de sus compatriotas y de sus enemigos.

Vuelve el autor a presentar una escena costumbrista, con los labradores (la número 12), en que el foco de atención es la mochila de Liberto, que le sirve a Gorostiza para criticar con el posible contenido de la misma (media camisa y la bolsa de los peines), el estado de penuria por que pasaba el ejército español, en el reinado de Fernando VII.

Llegan los guardias en busca del contrabandista el Mellado y luego llega el representante del señor duque, propietario del corral. Los guardias encuentran solamente un pedazo de tabaco negro (ironía tremenda de Gorostiza!) en la mochila de Liberto, lo que consideran como contrabando y por lo cual quieren arrestar a Don Justo. Al ver Curruto que van a arrestar el amo, quiere acabar a la fuerza con los guardias (el pueblo bajo y rudo que todo lo resuelve con la fuerza bruta), pero en eso llegan el diezmero y luego en otra escena, (la número 16), los familiares de la Inquisición que habían ido a pedir ayuda a la justicia. Todos alegan sus derechos y cada uno quiere llevarse al preso, por lo cual no se ponen de acuerdo y todos a la vez piden por quien sirven y así dicen:

"Los 4. Favor al Rey, al Duque, al Cabildo, á la Inquisición".

(Acto único, escena 16)

En las escenas correspondientes al resumen que acabamos de hacer (13, 14, 15, 16) lo que hace Gorostiza es satirizar la confusión de poderes existentes en el reinado de Fernando VII, que había surgido con la supresión de las leyes constitucionalistas y la reposición del antiguo sistema judicial y administrativo. Era realmente caótico el sistema repuesto y con gran habilidad y veracidad lo pinta y satiriza el autor. Todas las escenas mencionadas lograrían despertar en el espectador, con sus situaciones ridículas y su gracioso lenguaje, verdadera gracia y comicidad.

La llegada de Liberto y los soldados dando vivas a la Constitución, hace huir a todos los parásitos que buscan a Don Justo. De la misma manera los hizo desaparecer por tres años de la escena política y social la restitución de las Cortes y sus sabias leyes.

Incita Liberto a que todos los sigan y se unan a ellos porque "en donde esté Riego y su tropa, allí habrá libertad y Constitución y Patria". (32) No menciona Gorostiza para nada el nombre del rey

(32).—Virtud y patriotismo, pág. 45.

a quien en la escena anterior ha presentado como uno de los injustos perseguidores de los liberales y enemigos de la libertad. Gorostiza ha roto definitivamente con sus simpatías por la monarquía. Se ha convertido en un ferviente revolucionario republicano.

Todos se disponen a seguir el batallón en marcha, por la ferviente invitación de Felipa (la libertad, que pregunta quién será el vil que no los siga. "No seré yo por salud que Dios me dé", (33) dice Currito (el pueblo bajo e ignorante que llegó a entusiasmarse con la idea de la libertad, aunque años más tarde gritara "vivan las caenas"), a lo que afirma el anciano:

"D. Jus. Y si hubiese alguno ¿qué importa? ¿podrán sus impotentes brazos resistir al impulso de tantos y tantos que pelearán por su libertad? No hijos míos, no Españoles: el pueblo que quiere ser libre, lo es al cabo, y pronto; muy pronto; veréis que al primer grito dado en las Cabezas, responderá Galicia, y lo repetirá Cataluña, y lo inmortalizará Madrid, y resonará quizá algún día en la cúspide del Vesubio del mismo modo que en la desembocadura del Tojo. Entonces no habrá tiranos en Europa, no habrá siervos; pero sí hombres que conozcan sus derechos, y Reyes que sepan respetarlos.

"Todos. Viva la Constitución Española.

"D. Jus. Y tú, Riego inmortal, y vosotros heroicos Militares que tan notable ejemplo dais de virtud y patriotismo, continuad impertérritos vuestra empresa, llevadla a cabo, y vuestro nombre vivirá eternamente a par de vuestros hechos.

"Todos. Viva Riego: viva el Ejército Nacional: viva el 10. de enero de 1820."

(Acto único, escena última).

No necesitan explicación las palabras de Don Justo, y demás está decir que sus arengas son las ideas de Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Su ferviente fe en el liberalismo y el republicanismo, lo llevó a creer que el movimiento libertario de España ante el despotismo de los reyes sería imitado en toda Europa. ¡Bella ilusión de nuestro autor que no llegó a realizarse! Aun en la propia España sólo duró su sueño por tres años (1820-1823) ya que al final de ellos volvió el despótico rey Fernando VII a imponer su absolutismo apoyado, precisamente, por el propio ejército español y los más bajos, rastreros y soeces representantes de la clase baja española (el Currito de la comedia). Si la persecución del monarca no hubiera causado la huída de Gorostiza de España, seguros estamos de que dicho patriota hubiese salido voluntariamente al ostracismo, lleno de decepción y hasta de vergüenza ante la actitud servil y bochornosa de

(33).—Ibid, pág. 46.

los que tanto había exaltado. Cierto es que algunos fueron leales a los ideales libertarios y con sus vidas pagaron su lealtad (el general D. Rafael de Riego el primero), pero fueron los menos. Los más, cobardemente traicionaron su fe. A ello creemos que se debió que Gorostiza se quedara en México y nunca más volviera a suelo español, excepto cuando sus obligaciones de plenipotenciario lo obligaron a ello. Decidió quedarse para siempre en la tierra que en aquel entonces representaba la libertad y la justicia: América, y en América, México, su patria de nacimiento.

Resumen.

La técnica de **Virtud y patriotismo** o **El 10. de enero de 1820** sigue las normas estructurales neoclásicas. El contenido ideológico y sentimental de la obra coloca a su autor en el liberalismo exaltado de la época, en cuanto a política se refiere y en cuanto a la social, del lado de la clase media y del pueblo común que junto al ejército pueden llamarse el constituyente de la nación y patria españolas. En cuanto a contenido literario o estética literaria, nada nos da la obra, por ser de "circunstancia" y de carácter político además; ambas las dejó fijadas en la comedia anterior.

En lo social contiene algunos cuadros que podrían clasificarse de "costumbristas", ya que con ellos nos quiere dar algunos aspectos de la manera de ser del pueblo español, bien para criticarlos o bien para confirmarlos, especialmente del pueblo bajo y de los campesinos.

El lenguaje de la obra mantiene la pureza y el casticismo de las obras anteriores, y llega a poner términos campesinos en boca de los personajes que representan a los labradores y labradoras. Ninguno es soez o grosero.

En cuanto a la ubicación del autor en el momento literario que vive, sigue siendo la misma que por sí propio fijó en la comedia anterior: autor de transición.

Dentro de la evolución dramática del autor, resulta ser esta obra el cuarto paso del primer ciclo de su trayectoria dramática. Ya solamente le queda a Don Manuel Eduardo de Gorostiza el darnos su último paso político y social, pues nos ha dado anteriormente su posición definitiva, en lo filosófico y lo literario. Ese paso final es el que nos ofrece en su siguiente obra: **Una noche de alarma en Madrid.**

Llegamos con esta obra, **Una noche de alarma en Madrid**, a la quinta y última de las cinco primeras comedias originales de Don Manuel Eduardo de Gorostiza que forman el primer núcleo de su producción dramática, según hemos explicado anteriormente. Cierra ella, pues, nuestro análisis de dichas comedias y a la vez el primer ciclo dramático del autor que nos propusimos estudiar. Ya hemos explicado, en la parte correspondiente, en nuestro trabajo, a sus **Obras**, todo lo pertinente a la trayectoria dramática del autor por lo cual podemos pasar inmediatamente al análisis de la comedia, para ver si efectivamente obedece o no obedece a nuestra manera de ver la evolución de propósitos y artística del Sr. Gorostiza.

Argumento.

Don Joaquín, liberal constitucionalista con mucho de revolucionario, recibe en su casa a Don Liborio, conservador con tendencias "serviles", como dice su amigo. Viene Don Liborio a la casa a visitar a su hija Doña Rosa, quien está casada con Don Juan, hijo a su vez de Don Joaquín. Todos los miembros de la familia y casa de Don Joaquín en Madrid siguen sus ideas políticas liberales, por lo cual, Don Liborio, que viene de la conservadora ciudad de Toledo, se encuentra en un ambiente político que no es el suyo y que se le hace un tanto pesado, a pesar de la amistad y lazos familiares que lo unen con Don Joaquín y los suyos.

Debido a las circunstancias históricas y políticas por que pasa Madrid en los momentos en que se desarrolla la trama de la comedia, la conversación de la familia gira alrededor de la Constitución y el gobierno constitucional establecido gracias al movimiento militar triunfante realizado por el general Riego y el ejército español. Don Joaquín acusa a su amigo y pariente político Don Liborio de su servil conservadorismo; pero lo excusa del mismo por no estar "ilustrado" en las excelencias del nuevo sistema liberal de gobierno. Su vida en la conservadora ciudad de Toledo lo había privado de tal ilustración.

La llegada de Doña Rosa y de Don Juan, que también hablan de las excelencias de la Constitución y el liberalismo, ayuda en sus esfuerzos a Don Joaquín por convencer a Don Liborio, quien se mues-

(34).—Gorostiza, Manuel E. de, **Una noche de alarma en Madrid**, Madrid, Imprenta de don Antonio Fernández. 1821. 43 págs.

Esta obra la obtuvimos en micropelícula de la Colección Ticknor de la Biblioteca Pública de Boston, E. U. Su obtención nos la facilitó el Dr. Julio García Díaz, a quien aquí hacemos público nuestro reconocimiento.

Las citas que en nuestro trabajo hacemos de las escenas y páginas, corresponden a la edición citada anteriormente.

tra reaccio en ver tales excelencias.

Se dispone a cenar la familia, cuando llega apresuradamente un miliciano a llamar a Don Juan, quien es también miliciano en el cuerpo de caballería, para presentarse a su batallón, ya que había alarma en Madrid, provocada por los conservadores y serviles que se servían de los maleantes y vagos, en confabulación con el monarca y sus seguidores. Despide la familia alegremente al miliciano exhortándolo a cumplir con su deber patriótico, y todo con el asombro de Don Liborio, quien no creía fuera tan alto y general el espíritu de patriotismo en Madrid. Tras el miliciano salen a ver la algarada Don Joaquín y Doña Rosa negándose a ello Don Liborio, quien no comprende cómo pueden salir a arriesgar sus vidas por sólo un entusiasmo político.

Llega de visita a la casa Don Prisco, amigo de la familia y de Don Liborio, y al ver a éste se muestra muy contento, ya que es más conservador y servil que el mismo y, además, es "soplón" de los conservadores y serviles. Muy contento se muestra el recién llegado porque informa a su amigo que ya están en las calles los hombres y mujeres que han de provocar una revuelta contra el gobierno constituido y entre otras cosas destrozarían la placa de mármol que se había colocado en el ayuntamiento, en conmemoración de la restitución de la Constitución. Ambos se muestran esperanzados de que pronto termine el gobierno liberal y se restituya el gobierno monárquico absolutista.

Se oye en la calle gran ruido y voces dando vivas a la Constitución, las cuales quiere hacer ver Don Prisco a Don Liborio que son de su gente dando "muertas" a la misma; pero éste lo convence de su error. Llega en esos momentos su hija Doña Rosa y lo invita a que se asome a la reja de la casa, para que vea el entusiasmo del pueblo liberal manifestado con voces, gritos y canciones, entre las cuales está el himno de Riego. Don Joaquín, que se ha sumado al grupo, obliga a los dos conservadores a asomarse a la reja.

Se despide Don Prisco de la familia, muy contrariado por la escena contemplada, y al salir tropieza con Don Juan que llega con un grupo de milicianos. Uno de éstos reconoce a Don Prisco como uno de los "soplones" y delatores alquilados por los serviles y le quieren dar una paliza. Lo evita Don Juan y lo echa de su casa.

Se quedan todos los demás y hacen un brindis por el ejército, la milicia y la libertad. Don Liborio brinda por los desengañados, ya que se ha convencido de que bueno debe ser el gobierno liberal cuando tanto es celebrado por el pueblo madrileño. La prontitud con que fué sofocada la alarma regocija a todos, ya que es prueba de la fuerza del gobierno que solamente usa la fuerza "para hacer respetar la ley y defender sus derechos". Terminan todos dándole un viva a la Constitución y, así, fin a la comedia **Una noche de alarma en Madrid.**

Técnica.

Nada nuevo o de particular utiliza Don Manuel Eduardo de Gorostiza en la técnica dramática empleada en esta comedia. Sigue la misma que en las anteriores, simplificada, por la brevedad y la naturaleza circunstancial de la comedia que le permite, sobre todo, observar las unidades clásicas de tiempo, lugar y acción a que tan fiel se ha mostrado hasta ahora el autor. Es obra en un acto, en prosa, distribuída en trece escenas que obedecen a la exposición, enredo y desenlace.

Contenido.

No tiene esta comedia dedicatoria alguna, como la tienen las demás del grupo. No le hace falta, pues siendo obra de propaganda iba dedicada en sus propósitos a todos los liberales y revolucionarios de Madrid que parece ser eran los más en el momento político en que fué escrita la obra.

Las "personas" de la comedia, según se puede desprender del argumento, son miembros de la clase media española y de los milicianos de Madrid algunos de ellos. No tienen ningún símbolo ya que no tenía en esta ocasión el autor que esconder por nada sus ideas y sentimientos. Muy al contrario, tenía que pintar sus caracteres con toda claridad, para lograr definir sus notas de "liberalismo" y "servilismo" con toda precisión. Así era más efectivo el propósito propagandista de la obra.

A los personajes principales de la comedia, tanto femeninos como masculinos, les aplica el autor el título de "doña" y "don", respectivamente; pero luego, al indicar el diálogo los priva de los mismos. No le parecería bien a Don Manuel que en una comedia tan llena de liberalismo y de espíritu de ciudadanía estuvieran los participantes de la misma aplicándose títulos que la masa del pueblo consideraba como índice de separación social. Es cierto que, a veces, los usa el autor en el diálogo; mas es a fuerza de costumbre.

"La escena en Madrid en una sala baja con reja", (35) tal es toda la escenografía señalada por Gorostiza para su obra. La sencilla trama no exigía otra. En cualquier calle de Madrid se podía encontrar una casa con reja en la sala baja. Insiste el autor en simplificar su obra de propaganda.

Inicia el autor su comedia y nosotros sus comentarios.

En la escena primera se presentan Don Joaquín y Don Liborio en íntima conversación. El primero se alegra de que el segundo haya decidido venir a vivir a Madrid abandonando a Toledo. Un "flato" que padece el buen señor, más los "espesos aires de Toledo" son la causa de su mudanza. Al oír lo de los "aires espesos", Don Joaquín atribuye la causa de los mismos a tanta "cocina canónica" que hay en la ciudad. No entiende Don Liborio la indirecta política del

(35).—Ibid, pág. 2.

liberal; pero éste insiste en seguir sus indirectas relativas al conservadorismo político de Toledo, representado especialmente por su ambiente eclesiástico. Le hace confesar el liberal Don Joaquín a su amigo que en Toledo vivía al lado "de la Inquisición", que oía todas las mañanas "el órgano de la catedral", que "dormía la siesta" y luego de la misma paseaba con "algún medio racionero", que jugaba "mediator". Para Don Joaquín todos estos actos de la vida de su amigo y pariente Don Liborio son pruebas de que éste sufre un contagio y necesita de cuarentena. El contagio a que se refiere Don Joaquín es el del servilismo político y así se lo hace saber a Don Liborio. Se cree que por tal "tufillo a servil" que tiene, lo considerarán enemigo "del nuevo orden de cosas", a lo que contesta Don Joaquín:

"Entendámonos, puede un hombre de bien, ya por falta de ilustración ya por sobra de costumbre, conservar todavía cierto apego a las rancias instituciones en que se ha criado, hasta tanto que la experiencia le desengaña: en este caso considero yo a usted; por que de lo contrario; esto es, si conociendo las ventajas de eso que usted llama nuevo orden de cosas (que aunque para mi sea el más viejo de todos, puesto que primero se fué libre que no esclavo) y yendo contra el interés y la voluntad general, fuera usted uno de los que tramaban y maquinan en su perjuicio entonces no sería usted servil únicamente, sino un grandísimo pícaro por coleta." (Acto único, escena 1.)

Hemos hecho una larga reseña y una más larga cita de parte de la escena primera de la comedia; es porque en ella encontramos los hechos fundamentales y las ideas principales que han de servir de trama a la obra y que corresponden a las nuevas ideas políticas del autor.

Como podemos ver, las sátiras más fuertes de Don Joaquín van contra la influencia que ejercían la Iglesia y sus agentes sobre el pueblo español. Dicha influencia es favorable al sistema monárquico conservador que considera el personaje como del que gustan los "serviles" al estilo de Don Liborio. La actitud de Don Joaquín no es antirreligiosa, pero sí anticlericalista.

Este es un nuevo aspecto en las comedias de Gorostiza, el cual no nos ha dado en sus comedias anteriores: el religioso. Por su vida hemos de suponer que fuera católico y nada más. Ahora se nos presenta como anticlerical. No es de extrañar conociendo su evolución política hacia el liberalismo radical rayano en lo revolucionario. Ya sabemos que esta tendencia política desarrolló una verdadera fobia por todo lo que supiera a clericalismo. Y Gorostiza ya no sólo nos parece liberal, sino revolucionario.

La explicación que le da Don Joaquín a su amigo excusándolo por su servilismo es la que a su vez da Gorostiza a la filosofía política seguida por el partido liberal. Cree el autor que si al pueblo

español se le diera ilustración y se le hiciera ver lo anticuado de muchas de sus ideas, con mayor facilidad podría comprender "el nuevo sistema de cosas" y más prontamente lo hubiera apoyado. En lo de "nuevo sistema de cosas" no veía Gorostiza nada de "nuevo", ya que para él el deseo de libertad era tan viejo como el mismo origen del hombre. Libre nacía el hombre y cualquier coacción o atropello contra tal natural libertad la consideraba Gorostiza como cosa injusta o imposición de esclavitud. Demás está decir que lo que hace el autor es afirmar su posición en la filosofía naturalista de Rousseau, la cual declaraba la libertad del hombre natural y en la que creían y creen todos los revolucionarios.

"Pícaros de colote" llama el autor a todos los serviles que maquinaban y tramaban contra el interés y voluntad general. Ya esta frase, en boca de Gorostiza, demuestra que hasta en el lenguaje político ha sufrido una tremenda transformación. El, que siempre fué tan mesurado en su lenguaje, se muestra ahora como uno de los populacheros tribunos y oradores de barricada, tan frecuentes en las revueltas populares. Realmente Gorostiza se ha transformado en un furibundo y popular revolucionario.

Se defiende Don Liborio de las acusaciones que le hace su amigo de que sea "servil", "pícaro" o "jacobino" y alega que no es un exaltado, ya que espera ver los "efectos tan decantados" del nuevo gobierno liberal. A esto replica Don Joaquín:

"Ya salió usted con la de todos los serviles; todavía no se conocen... ¿y quién tiene la culpa de que todavía no se conozcan esos efectos, sino aquellos que se esfuerzan diariamente en destruir la causa que debe producirlos? Si ellos tubieran pátria (lo que aun está en duda); si en vez de extraviar la marcha del sistema, pusieran de su parte lo que el mismo sistema exige de cada ciudadano, ¿cree usted acaso que estaríamos tan poco adelantados?" (Acto único, escena 1.)

Ya salió aquello, decimos nosotros, de que el sistema de gobierno liberal no funciona a plenitud y perfección, por falta de cooperación de parte de los conservadores y serviles. También sale a relucir el sentimiento de "patria", desconocido por los mismos, y la falta de no cumplir con el "deber de ciudadano" que a cada uno le correspondía.

Gorostiza se hace portavoz dramático de las acusaciones que se hacían mutuamente los bandos políticos en fricción. Claro está, él se abandera al lado de los suyos, al lado del liberalismo radical de que se ha hecho partidario. Cumple perfectamente con el propósito propagandista de su obra.

Llegan a escena Doña Rosa y su esposo Don Juan, lo que da motivo para que salga la conversación de los milicianos y su heroico y patriótico comportamiento al apoyar el levantamiento de Riego y mantener el orden y el respeto en Madrid. Don Juan, miliciano de

caballería, es todo entusiasmo por su cuerpo militar, por el ejército regular, por Riego, por la Constitución y por la libertad, en lo cual es ayudado por su mujer, hija de Don Liborio, que es más liberal que el propio marido.

Utiliza el Sr. Gorostiza tres escenas en darnos el liberalismo del matrimonio, frente al conservadorismo del a la vez suegro y padre, abundando en lo antes expuesto por Don Joaquín y exaltando a los milicianos. No vamos a darle mayor atención a dichas escenas (2, 3 y 4), por no considerarlas de gran interés. Son el reconocimiento y alabanzas del autor, para el cuerpo de milicianos madrileños. También servían las escenas como propaganda para levantar las simpatías del pueblo de Madrid a favor de dicho cuerpo militar.

En la escena quinta se presenta un compañero, miliciano de infantería, de Don Juan, a llamarlo para que acuda a su puesto debido a una alarma en Madrid. Abandona su cena Don Juan y se apresta a cumplir con su deber. La esposa lo provee de un pedazo de salchichón y un panecillo para que los coma en las horas de guardia. La pronta disposición del miliciano en abandonar su comida para acudir al llamamiento del deber motiva elogiosos comentarios de todos los presentes para Don Juan, al igual que de todos los milicianos que también tenían el mismo espíritu de sacrificio. A su vez critican y satirizan al ejército de tiempos pasados que no sabía cumplir con sus deberes militares a menos que no tuvieran el estómago lleno. Salen los milicianos y tras ellos Doña Rosa y Don Joaquín, para presenciar los hechos que pueda provocar la alarma. Don Liborio se niega a acompañarlos y se asombra de que su hija vaya a correr tal riesgo, a lo que contesta Doña Rosa estableciendo un diálogo con su padre:

"No señor, lo que trato de hacer y hago siempre en semejantes ocasiones es corretear todo Madrid, ir donde va la bulla, mezclarme en los grupos y unir mi voz a la de los buenos para vitorear el código sagrado que nos escuda.

Liborio.

"¿Y eso sucede en Madrid en las noches de alarmas?

Rosa.

"Eso sucede siempre que las intrigas rateras de los impotentes enemigos del sistema ponen a sus defensores en la grata necesidad de manifestar con su unión la fuerza que los caracteriza". (Acto único, escena 8.)

No vamos a comentar el contenido propagandista de la escena, ya que su simpleza no lo requiere y sería ofender al lector al tratar de hacerlo. Pero lo que sí queremos volver a señalar, es el tono panfletario que ha adquirido el autor en su lenguaje, al llamar "ratas intrigantes" e "impotentes enemigos" a sus adversarios políticos. También queremos señalar la pobre introducción que del título de su obra y de su tema hace Don Manuel de Gorostiza. A la verdad

que sus propósitos de propaganda le han hecho sacrificar en esta obra todo su sentido de belleza en el arte dramático, del cual nos ha dado magníficas pruebas en sus obras anteriores, especialmente las tres primeras. Solamente una excusa de simpatía le podemos conceder: su amor a la libertad.

Queda solo en la casa y en escena Don Liborio comentando para sí lo que acaba de ver y oír:

Liborio.

"Qué trastorno de ideas! qué barullo de palabras! no parece sino que cada cual se figura que puede dar su voto y meter su cuchara en todo y por todo! Vaya que la bendita Constitución es un comodín y que con esto de la igualdad y de la libertad, casi, casi, puede asegurarse que no hay ninguno que no se crea tan igual y tan libre como su vecino, aunque este sea un Vizconde; pues no digo nada si empiezan con el protocolo de sus derechos y con que si tengo facultad de escribir, y si la tengo de hablar, y... bien hayan aquellos tiempos en que sólo se conocían dos facultades, esto es, la real y la de medicina... entonces sabía uno á qué atenerse por lo menos y no que ahora..." (Acto único, escena 9.)

A pesar de sus propósitos propagandistas en pro del liberalismo, Gorostiza no deja de comprender que con los principios de libertad e igualdad que predicaba la Constitución, se llegó a abusar de ellos por gente que no tenía conciencia de los mismos. Igual cosa sucedía con los escritores y oradores que se llegaron a creer facultados para escribir y decir lo que le viniera en gana. Mas vuelve a sus propósitos de crítica contra los conservadores y ultratradicionalistas que sólo gustaban de las facultades omnímodas de los monarcas y de la "facultad de medicina".

Don Prisco, amigo de Don Liborio, llega de visita a la casa para saludarlo. Como ambos son conservadores, monárquicos y fanáticamente religiosos se solazan hablando de cuando vuelvan sus tiempos buenos. Sus esperanzas se fundan en la información que trae Don Prisco de los preparativos y conspiraciones que se están realizando para derrocar el gobierno constitucional y volver a imponer el absolutismo monárquico. El plan incluye la degollación de la guarnición militar de la plaza y de los milicianos y de todos los liberales de Madrid, la destrucción de la placa de la Constitución y otras tantas truculencias. Para ello, según Don Prisco, se había contratado a todos los "barateros", "desertores", "delatores" y "gente sin ocupación" que había en Madrid. Asimismo, harían circular falsas proclamas del monarca excitando a los madrileños contra el gobierno liberal constituido. Los sueños políticos de los dos amigos son interrumpidos por la llegada de los demás miembros de la familia, los milicianos y gran bulla y gritería frente a la casa.

Hemos dado el resumen de esta décima escena, no por el valor literario o ideológico que pueda contener, sino para demostrar cómo

mo sigue Don Manuel Eduardo de Gorostiza desarrollando sus propósitos de propaganda. Pone en boca de Don Prisco todas las atrocidades que, según los liberales, estaban maquinando los monárquicos y conservadores ayudados por el clero. Sin lugar a dudas, la escena produciría un gran efecto político sobre las masas populares de sentimiento liberal que pudieran presenciarla. Los sentimientos populacheros habían llegado al culto Don Manuel. Su entusiasmo político revolucionario lo había sacado de quicio.

Las escenas once y doce no tienen realmente valor literario o ideológico alguno. Son de pura propaganda. En ellas se veja y avergüenza al servilón Don Prisco, hasta obligarlo a escuchar las canciones populares, como "el Trágala", en las cuales se exalta la Constitución y se burlan de los conservadores. Don Prisco es echado de la casa, luego de querer ser agredido por los milicianos, lo cual evita Don Juan.

En la escena última (la número trece) los reunidos en la casa, luego de haberse ido Don Prisco, ofrecen brindis por el ejército y la milicia, considerados como los valientes defensores de la libertad nacional. Don Liborio brinda por los "desengañados" porque poco le falta para estarlo, ya que oyó decir "allá en mis niñeces que lo que quieren muchos, conviene al cabo a todos". (36) Don Juan vitorea a su suegro por su conversión al liberalismo y Don Joaquín dice:

"Y cuando Don Liborio se vea enteramente libre de las ridículas prevenciones que le habían sugerido aquellos que se interesan en que los errores se perpetúen, entonces podrá comparar por sí el actual sistema con el pasado, si acaso debe llamarse sistema lo que no tiene ni pies ni cabeza, y sabrá dar la preferencia al de la razón, sobre el de la arbitrariedad. En tanto pensemos amigos en cenar y descansar ya que primero se ha cumplido con la dulce obligación de escudar contra los malos, el tesoro de los buenos. Descansemos, si, por que descansar se puede cuando los ciudadanos armados velan, y los pacíficos se preparan". (Acto único, escena última).

El contenido ideológico y sentimental de Don Joaquín no necesita explicación ni comentarios de nuestra parte, pero sí los necesita Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Con verdadero placer vemos que, aunque sea por un momento, ha vuelto el autor a recuperar la hermosa dignidad dramática de sus obras anteriores. Y creemos que lo hace porque con este parlamento completa la trayectoria ideológica y sentimental que inició en su primera obra. Nos explicamos.

Vimos cómo en **Indulgencia para todos** el autor previno al rey y a su gobierno de que no sólo por la fuerza de la ley y la razón se debía gobernar a un pueblo, sino que también hacía falta la nota de la comprensión humana y de la indulgencia para con los delincuentes, para hacer feliz a un pueblo. Mucho más grave se hacía

(36).—Ibid. pág. 41.

la falta del monarca, si su gobierno aplicaba la ley y la razón con arbitrariedad e injusticia, ya que tal actitud podía traer el levantamiento o rebelión de los oprimidos.

Al ver el autor que el monarca no modificó su sistema de gobierno, le dió un ejemplo del mismo comperándolo en su despotismo y crueldad con el del rey Don Pedro el Cruel. Tal es la comedia **Las costumbres de antaño**. En ella esperaba el autor que se inspirara el rey para modificar sus actos y sentimientos, pero una vez más sufrió una decepción.

Ya decepcionado de su monarca el autor Gorostiza modificó su actitud política y se pasó a las filas liberales y desde ellas auguró la caída del gobierno absolutista del monarca Fernando VII debido a la intervención del ejército en la política del país. Esto lo hizo en su comedia **Tal para cual**. En sus nuevas ideas políticas veía el autor la futura felicidad de una España liberal y progresista.

Se cumplió el pronóstico político del Sr. Gorostiza, con el levantamiento del general Riego y su apoyo político a las Cortes y la Constitución trayendo a España un gobierno liberal a base de "Constitución y Rey". La ley y la razón serían aplicadas con equidad y justicia haciendo la felicidad de los ciudadanos de España. El liberalismo había triunfado terminando con las persecuciones e injusticias del absolutismo, debido a la virtud y patriotismo del ejército y del pueblo español, unidos a los políticos liberales. Este es el cuadro político en **Virtud y patriotismo** o **El 1o. de enero de 1820**.

Realizados los ideales políticos del Sr. Gorostiza, fué más allá del liberalismo y se convirtió en un revolucionario creyente en todos los principios predicados y puestos en práctica por los revolucionarios franceses: igualdad, fraternidad, libertad. Es cierto que a nombre de ellos se cometieron excesos y se malinterpretaron ideas y sentimientos, mas era natural que así fuera, ya que mucho había sido el sufrimiento del pueblo, bajo el tiránico poder de un rey absolutista y despótico. A pesar de todo, el nuevo sistema político era superior al anterior, ya que la ley y la razón se aplicaban con justicia y sin arbitrariedad. Tal es el mensaje de **Una noche de alarma en Madrid**, obra que sirve de propaganda política a los ideales del autor.

¿Se comprende nuestro entusiasmo ante las palabras de Don Joaquín que son, a la vez, las de Don Manuel Eduardo de Gorostiza? Es que creemos que, en medio de su entusiasmo revolucionario, el autor recuperó su serenidad y equilibrio, su fe en el orden, la ley y la razón apoyados por los sentimientos de igualdad, fraternidad y libertad comprendidos en su más alto y noble significado. También nos entusiasma la idea de haber cumplido con presentar la trayectoria política y social del autor que creemos haber descubierto en sus cinco primeras comedias originales. El lector juzgará por su cuenta. Las trayectorias filosóficas y literarias quedaron señaladas

en las comedias anteriores.

Termina el autor su comedia con un viva a la Constitución, símbolo para él de libertad. Y así también terminamos nosotros el análisis de la misma.

Resumen.

Continúa el Sr. Gorostiza utilizando en su comedia **Una noche de alarma en Madrid** la misma técnica dramática que usa en todas las anteriores, por lo cual nada tenemos que añadir a lo dicho. Si acaso, lo que hemos notado es un momentáneo olvido de indicar en alguna forma la observación de las unidades clásicas. Esto puede que sea consciente en el autor, ya que la obra es de carácter propagandista y no requiere las exigencias técnicas de una de verdaderas pretensiones literarias. Más tiene de sainete que de comedia.

En su contenido nos da el autor un cuadro de los acontecimientos que ocurrían en Madrid luego que fué restaurada en 1820 la Constitución y sus Cortes de 1812, suprimidas en 1814 por Fernando VII. Escoge el autor, como tema central, una supuesta noche de alarma en Madrid. Alrededor del tema nos ofrece su última evolución política y social: liberal revolucionario y amigo de la clase media y de la masa común que junto al ejército significaban el triunfo y la garantía de la verdadera libertad. Un nuevo aspecto, el del anticlericalismo, nos ofrece el autor, en su biografía literaria.

El lenguaje empleado por el Sr. Gorostiza no es el de más alta calidad literaria, aunque sigue siendo castizo y puro. Utiliza frases y palabras de sabor populachero que no tienen otro valor literario que no sea el popular.

La obra es de propaganda política, por lo cual, quizás, no se esmeró su autor en darle los valores literarios y técnicos que dió a las demás.

En cuanto a la ubicación de Don Manuel de Gorostiza dentro de las tendencias literarias de su época, la comedia lo deja en el mismo lugar que tomó como definitivo en las anteriores: autor de transición. No obstatne, su vida literaria y política se bifurca: en lo literario sigue siendo un autor de transición y en lo político pasa a ser un romántico revolucionario. No produce extrañeza alguna en nosotros tal bifurcación. No creemos necesaria en un literato la coincidencia política y literaria. Se puede ser romántico en política, sin serlo en la literatura. Es más, tal hecho, para nosotros, tiene mucho de carácter de transición en Don Manuel Eduardo de Gorostiza. Su fe en los ideales políticos llenos de tanta modernidad, y que emanaban de la romántica revolución francesa, tenía como base su fe en el glorioso y auténtico pasado político español y ambos unidos le prometían una España libre, progresista y civilizada que podría servir de ejemplo a las demás naciones del mundo. ¿No es esto también un signo del carácter de transición de nuestro autor? El

lector puede establecer el paralelo con sus tendencias filosóficas, sociales y literarias anteriormente expuestas y podrá comprobar su carácter transicional.

Una noche de alarma en Madrid cierra el análisis que nos propusimos hacer, de la técnica y del contenido de las primeras cinco comedias originales de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, con el propósito de ubicarlo dentro del momento literario en que produjo las mismas. Creemos haber cumplido con nuestros propósitos. Sólo nos falta dar las conclusiones a que hemos llegado, para cumplir con el requisito técnico de nuestra tesis, y las ofrecemos a continuación.

CAPITULO V.

CONCLUSIONES.

Creando haber cumplido con los propósitos de investigación y análisis que nos llevaron al estudio de las cinco primeras comedias originales de Don Manuel Eduardo de Gorostiza, llegamos a las siguientes conclusiones.

La vida del autor se distribuye entre dos naciones: España, su patria de adopción y México, su patria de nacimiento. La primera cubre los años de 1794 a 1823 y la segunda los primeros cinco años de vida y luego los restantes de la misma, desde 1823 a 1851. Fué una vida ejemplar en la cual su dueño se distinguió como hombre de letras, plenipotenciario, político, filántropo y patriota.

La labor literaria del Sr. Gorostiza se distribuyó en el teatro, la poesía y la literatura política y periodística. En todas estas manifestaciones, si no fué el más grande hombre, fué uno de los más distinguidos. Su obra cubre las manifestaciones ideológicas y sentimentales propias al siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX. Los últimos dieciocho años de su vida (1833-1851) los gastó en México donde en los mismos perduraban las tendencias literarias del primer tercio de siglo, exceptuando un breve lapso de tiempo en que hizo su aparición el primer romanticismo, y, en el cual el autor no participó, por no ser corifeo del mismo. Siguió, pues, en su obra literaria con el mismo carácter que en los primeros treinta años del siglo.

La principal labor literaria del autor fué en la dramática y en ésta en la comedia de costumbres. Refleja en ella la vida y costumbres españolas del siglo XVIII y los primeros treinta años del siglo XIX, que son en todas sus manifestaciones una prolongación del siglo anterior, aunque en ellas se encuentran gérmenes de la vida y la literatura de épocas posteriores.

Dentro de la comedia de costumbres tiene el Sr. Gorostiza dos grupos: las producidas en Europa y las producidas en México. Ambos grupos son producto del interés personal que mueve al autor por el teatro. En el primer grupo lo mueve el interés de querer dar su reacción íntima frente a la vida y costumbres de España, así co-

mo dar cuadros de costumbres del momento en que vive. En el segundo grupo lo mueve el interés de querer fomentar el teatro en México, su patria de nacimiento.

Estos dos grupos de comedias costumbristas se pueden dividir en tres ciclos dramáticos que forman la trayectoria teatral de Don Manuel Eduardo de Gorostiza: el primero la forman sus cinco primeras comedias originales. En ellas nos da su posición vitalista frente a la filosofía, la política, la sociedad y la literatura del momento. Al mismo tiempo, traza su evolución personal, hasta lograr hacer su propia ubicación dentro de la vida y la cultura españolas propias del momento en que se desenvuelve su vida. El segundo ciclo lo forman las demás comedias del autor producidas en Europa que se mantienen dentro del carácter costumbrista y que nos siguen dando tipos y caracteres y costumbres de la vida y la sociedad españolas. El tercer ciclo lo forman más comedias costumbristas producidas en México con el propósito de fomentar el teatro en su patria de nacimiento.

El estudio de sus cinco comedias que forman el primer ciclo y a su vez dan la evolución vital y literaria del autor demuestran que las mismas son costumbristas y reflejan la vida y costumbres españolas del primer tercio del siglo XIX, especialmente, circunscritas en lo político, a los años de 1818 a 1820 del reinado de Fernando VII. En ellas el autor da sus ideas y sentimientos respecto a la filosofía, la política, la sociedad y la literatura de dicho período y su evolución dentro de tales constituyentes de la vida y la cultura. Resumida esta evolución es la siguiente:

En la filosofía el autor vive dentro de las dos tendencias que se mueven en la época: el naturalismo racionalista que imponía la ley y la razón como bases fundamentales en la vida del hombre y el naturalismo sentimental que consideraba que además de la razón el hombre necesitaba del sentimiento para lograr un equilibrio mejor y así vivir una más razonable vida de paz, tranquilidad y belleza. Con tal equilibrio se podría llegar a la verdad y última belleza de la vida. El autor muestra preferencia por el racionalismo sentimental que le puede servir como base para un mundo futuro de mayor progreso y civilización, logrado por la fusión de la razón con los más nobles sentimientos de la igualdad, la fraternidad y la libertad. Tal fusión daría un mundo moderno que traería la felicidad del hombre. Está, pues, Don Manuel Eduardo de Gorostiza en una posición filosófica transicional entre un mundo que se liquidaba y otro que estaba por venir.

En la política, el autor evoluciona desde la monarquía hasta el republicanismo revolucionario. Empieza siendo monárquico por herencia, ambiente y descendencia militar. Luego se hace liberal, al conocer el carácter anticuado y retrógrado del sistema monárquico absolutista y despótico de Fernando VII. Lucha por un gobierno liberal formado a base de Constitución y Rey. Logrado este ideal, se

convierte en liberal exaltado y cae en el republicanismo revolucionario que se guiaba por el más amplio deseo de libertad, según lo predicó la revolución francesa. Vuelve a tomar el autor una posición de transición política. Quiere que sobre el tradicional significado de las cortes españolas, símbolo de libertad y justicia, se levante una España moderna republicana, símbolo también de justicia y libertad. La libertad de América le sirve de guía.

En lo social el autor evoluciona desde un creyente y viviente en la división de clases sociales hasta convertirse en un ferviente predicador, tipo siglo XX, de la destrucción de toda clase de barreras sociales. Abandona, pues, posiciones e ideas consideradas como impropias a la dignidad humana, y aboga y vive con ideas modernas de igualdad y fraternidad entre los hombres. Tal tipo de sociedad lo considera factible el autor, sólo bajo un sistema de gobierno liberal y republicano, esto es, del tipo de democracia moderna. Otra vez el hombre de transición. La tradicional democracia social de los antiguos regímenes monárquicos que, aunque conservaban barreras sociales, veían en los demás hombres a sus iguales y semejantes, sirviendo de base a una nueva constitución social en que, suprimidas todas las barreras sociales, fueran todos los hombres iguales, con el respeto común a la ley y la razón.

En lo literario el autor no evoluciona sino que se muestra contrario a todo lo existente en la literatura del momento. Se burla, critica y satiriza la literatura neoclásica, por considerarla impropia para España, hueca de ideas, superficial y amanerada. Satiriza su afrancesamiento. La única concesión que le hace es en la técnica formal de la comedia, especialmente, en cuanto a las unidades clásicas. Cree que no son un obstáculo para el logro de la belleza dramática. Frente al romanticismo se muestra su enemigo declarado criticándolo y satirizándolo en todo momento. En obras posteriores se burla despiadadamente del mismo. Queda otra vez el autor en posición de transición dentro de las tendencias literarias del momento. Se fundamenta en la tradición literaria española del Siglo de Oro (siglo XVI y XVII) con su libertad artística para, pasando por sobre el neoclasicismo y el romanticismo, lograr una más nueva, valiosa y artística literatura. Da pruebas de gran modernismo que lo colocan como un solitario en medio del mundo literario en que produce sus obras. Es un autor de transición.

En relación con Moratín, no se muestra seguidor del mismo, sino de la tendencia costumbrista que se desarrolló en la literatura española alrededor del año de 1820 y que tenía su raíz en la literatura francesa. Las traducciones, imitaciones y refundiciones de obras francesas por parte del autor demuestran su entronque literario. El costumbrismo literario en sí lo consideramos como un momento de transición entre el siglo dieciochesco y el siglo romántico acentuando así el carácter de transición del Sr. Gorostiza. Lo único moratiniano en el autor es la dedicatoria que hace al Sr. Moratín de una de sus co-

lecciones de obras. Ideológica y sentimentalmente se separa en todo del mismo. Las coincidencias técnicas son de época y no de imitación.

En cuanto a su relación con Bretón de los Herreros, es Gorostiza muy clásico a la vez que muy moderno para poderlos comparar. El señor Bretón de los Herreros tendrá algo del Sr. Gorostiza; pero, ni en técnica ni en contenido, puede superar las mejores comedias del mexicano. En cuanto a que éste sea el precursor de aquél, lo puede ser hasta el momento en que entra en el romanticismo el primero, pero no más adelante.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza en vida y obra es un autor de transición, sin que pueda ser clasificado entre ninguna de las tendencias literarias existentes en la literatura de su tiempo. Es un hombre de soledad, por ser autor de transición.

BIBLIOGRAFIA.

DEL AUTOR, UTILIZADA EN LA OBRA.

- GOROSTIZA, MANUEL E. de, *Indulgencia para todos*, en *Teatro es-*
gido, t. 1, Bruselas, casa Tarlier, 1825.
- GOROSTIZA, MANUEL E. de, *Las costumbres de antaño*, en *Teatro*
original de..., París, en casa de Rosa, 1822.
- GOROSTIZA, MANUEL E. de, *Tal para cual, o Las mujeres y los hom-*
bres, en *Teatro Original de...*, París, en casa Rosa, 1822.
- GOROSTIZA, MANUEL E. de, *Una noche de alarma en Madrid*, Ma-
drid, Imprenta de D. Antonio Fernández, 1821.
- GOROSTIZA, MANUEL E. de, *Virtud y patriotismo o El 10. de enero*
de 1820, Madrid, Imprenta de la viuda de Aznar, 1821.
- SOBRE LA VIDA Y LA EPOCA Y CRITICA SOBRE EL AUTOR.**
- Agüeros, Vicente A., *Obras de D. Manuel E. de Gorostiza*, México,
Imp. de Agüeros, 1899, Prólogo, Teatro, T. 1. (Colección Bi-
blioteca de Autores Mexicanos, vol. 22.)
- Aguilar M., María Esperanza, *Estudio bio-bibliográfico de D. Manuel*
Eduardo de Gorostiza, México, Imp. Renacimiento, S. A., 1932.
- Altamirano, Ignacio M., *Discursos*, México, Ed. Beneficencia Pública,
1934.
- Arróniz, Marcos, *Manual de biografía mexicana o galería de hombres*
célebres de México, París, Lib. de Rosa, Bouret y Cía., 1857.
(Enciclopedia popular peruana.)
- Cadalso, José, *Cartas marruecas*, Madrid, Ed. Calleja, 1917.
- Cambiaso, Nicolás María de, *Memorias para la biografía y biblio-*
grafía de la isla de Cádiz, Madrid, 1829, T. 1.
- Castillo, Florencio M. del, *Obras de...*—*Novelas Cortas*, México, Imp.
de V. Agüeros, 1902. (Colección Biblioteca de Autores Mexi-
canos, vol. 44.)
- Castro, Américo, *Lengua, enseñanza y literatura*, Madrid, V. Suárez
1924.
- Díaz Plaja, Fernando, *La vida española en el siglo XVIII*, Barcelona,
Ed. Alberto Martín, 1946.
- Díaz Plaja, Guillermo, *Historia de la poesía lírica española*, 2a. edi-
ción, Barcelona, 1948.
- Feijóo y Montenegro, Benito, *Obras escogidas de...*, Biblioteca de
autores españoles, tomo 56, Madrid, Rivadeneyra, 1863.
- Fernández de Moratín, Leandro, *El sí de las niñas*, Biblioteca de au-
tores españoles, tomo II, Madrid, Rivadeneyra, 1850.

- Fernández de Moratín, Leandro. **Vida de D. Nicolás Fernández de Moratín**, Biblioteca de autores españoles, tomo II, 1850.
- González Peña, Carlos, **Historia de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta nuestros días**, 4a. edición, México, Ed. Porrúa, S. A., 1949.
- Gorostiza, Manuel E. de, **Galería en miniatura de los más célebres periodistas, folletistas y articulistas de Madrid**, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Alvarez, 1822.
- Hurtado-Palencia, J. y J., **Historia de la literatura española**, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.
- Iriarte, Tomás, de **Fábulas**, Biblioteca de autores españoles, tomo 63, Madrid, Rivadeneyra, 1871.
- Jiménez Rueda, Julio, **Historia de la literatura mexicana**, 4a. edición, México, Ed. Botas, 1946.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de, **Tratado teórico práctico de enseñanza**, Biblioteca de autores españoles, tomo 46, Madrid, Rivadeneyra, 1858.
- Lerdo de Tejada, Miguel M., **Apuntes históricos de la heroica ciudad de Vera-Cruz**, México, Imp. de I. Cumplido, 1850.
- Mariscal, Mario, **Prólogo a Indulgencia para todos** de M. E. de Gorostiza, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1942, (Colección Biblioteca del estudiante universitario, Vol. 37)
- Mc Clelland, I. L., **Origins of the romantic movement in Spain**, Liverpool, William Clowes and Sons, 1937.
- Mena Rangel, Nicolás y R., **Churubusco-Huitzilopochco**, México, Departamento Universitario, Talleres Gráficos, 1921.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, **Historia de la poesía hispano-americana**, tomo I, Madrid, Lib. de V. Suárez, 1911.
- Mesonero Romanos, Ramón de, **Memorias de un setentón**, Madrid, Renacimiento, 1926.
- Monterde, Francisco, **Bibliografía del teatro en México** (Monografías bibliográficas mexicanas, 1933, número 28), México, Imprenta de la Sría. de Relaciones Exteriores, 1933.
- Monterde, Francisco, **Cultura mexicana** (Aspectos literarios), México, Editora Intercontinental, 1946.
- Mora, José María Luis, **Obras sueltas**, tomo I, (Revista Política Crédito Público, París, Librería de Rosa, 1837.
- Ochoa Eugenio de, **Tesoro del teatro español**, tomo 5, París, Librería Europea de Baudry, 1838.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de, **Reseña histórica del teatro en México**, 2a. edición, tomo II, México, Imp. La Europea, 1895.
- Pellissier, Robert E., **The neoclassic movement in Spain during the XVIIIth. century**, California, Stanford University Press, 1918.
- Peña y Reyes, Antonio de la, **Don Manuel Eduardo de Gorostiza y la cuestión de Tejas** (Archivo Histórico Diplomático Mexicano, Núm. 8). Publicaciones de la Sría. de Relaciones Exteriores, México, 1924.

Pimentel, Francisco, **Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México**, México, Lib. de la Enseñanza, 1833.

Roa Bárcena, José M., **Datos y apuntamientos para la biografía de D. Manuel E. de Gorostiza en Obras de...**, México, Imp. de V. Agüeros, 1902 (Colección Biblioteca de autores mexicanos, Vol. 41.)

Rubio, Antonio, **Crítica del galicismo en España**, México, Ed. de la Universidad Nacional de México, 1937.

Torres y Villarreal, Diego de, **Obras**, Biblioteca de autores españoles, tomo 61, Madrid, Rivadeneyra, 1869.

Torres y Villarreal, Diego de, **Vida**, Argentina, Espasa-Calpe, S. A., 1948. (Colección Austral, vol. 822.)

Urbina, Luis G., **La vida literaria en México**, México, Editorial Porrúa, S. A., 1946.

Usigli, Rodolfo, **México en el teatro**, México, Imp. Mundial, 1932.

Valbuena Prat, Angel, **Historia de la literatura española**, vol. II, Barcelona, Gustavo Gili, Ed. 1937.

DICCIONARIO

Diccionario de la lengua española, 16a. edición, México, Publicaciones Herrerías, S. A., 1941.

NOTA:

Las citas que aparecen en nuestro trabajo, tomadas de todas estas obras, conservan la ortografía de los autores de las mismas.