

Dos aspectos de la literatura mexicana del siglo XIX

I. Lo histórico y lo antihistórico en *Muñoz, visitador de México*, de Ignacio Rodríguez Galván

LA HISTORIA Y LA INTERPRETACION ROMANTICA

RODRÍGUEZ Galván no pudo conocer, por razones cronológicas, la obra de Juan Suárez de Peralta, publicada por primera vez en 1878,¹ ni la de Orozco y Berra,² ya que la primera representación de *Muñoz, visitador de México* es de 1838. El propio autor confiesa en su prefacio al drama: "Una página de un periódico que se publicaba en México (*El Indicador*, tomo III, 131) me sugirió la idea de hacer este drama".³ Es lástima no conocer el texto inspirador para confrontar hasta dónde llegó el trabajo interpretativo y creador de Rodríguez Galván. Por cierto, aunque varios de los personajes son históricos, el papel que representan en la obra nada tiene que ver por lo general con la historia misma. De Muñoz sabemos que fué cruel y sanguinario: "La obra de los activos jueces (Muñoz y Carrillo), considerada en conjunto, puede quedar reducida a un gigantesco juicio, a un monstruoso proceso... Degüellos, prisiones, tormentos, se sucedían a diario originando un desfile de truculencias enteramente folletinescas";⁴ "El licenciado Alonso de Muñoz estaba loco de remate. El poder y la influencia de las Indias, esa influencia extraña que a los licenciados trastornaba convirtiéndolos en furiosos criminales, había terminado por subírsele a la cabeza...";⁵ que le gustaba vivir lujosamente: "El licenciado estaba en el convento de Santo Domingo. Desde un tablado cubierto

por un dosel que mandó construir en el presbiterio y rodeado de alabarderos asistía a las ceremonias de la Semana Mayor y se retiraba luego a la lujosa celda que le habían dispuesto los dominicos";⁶ que su aspecto era desagradable: "«Tenía el juez comisario —escribe Orozco y Berra— algo de penoso y repugnante.» A juzgar por algunas referencias, su cara debió ser no precisamente fea sino repelente y de su figura física trascendía un horror innoble, una sensación de náusea...";⁷ que era orgulloso en extremo: "Su exagerado orgullo fué de pésimo gusto. Hombre viejo y de acartonada pedantería, siempre traía puesta la gorra, hablaba sin poner los ojos en su interlocutor, a las personas de rango sólo les concedía una levísima inclinación de cabeza y se hacía acompañar en toda ocasión por una guardia de veinticuatro alabarderos. Recibió a Villanueva sentado en un sillón, contentándose según su costumbre con llevarse la mano al sombrero... «Más parecía —comenta Torquemada— Dios airado que hombre, a guardar respeto a quien se debe»".⁸ Estos rasgos aparecen en el Muñoz del drama. La crueldad a lo largo de todo él. El amor al lujo y a la comodidad, en alguna apostilla escénica (Jornada I, paso primero, p. 11) y en la idea de hacerlo habitar en un palacio, en el que nunca residió.⁹ En cuanto a su aspecto, es su servidor Núñez quien nos habla: "Yo sirvo al visitador, / pero mi alma estremecida / siempre ha visto con horror / a ese cobarde homicida." (Jornada segunda, paso primero, v, p. 97). Y de su orgullo desmesurado hallamos abundantes trazas: "... que si el rey manda en España, / en México soy yo rey." (Jornada primera, paso primero, III, p. 27): "A ese hombre altanero, que mengua tendría / la gorra quitarse delante de Dios." (Jornada tercera, paso único, v, p. 150); "Parece que al cielo declara la guerra / y quiere al Eterno su solio usurpar, / que altivo, soberbio, jamás a la tierra / la erguida cabeza se digna bajar." (Jornada tercera, Paso único, v, p. 151). Pero el drama le atribuye, además, una pasión amorosa censurable. De existir alguna posibilidad de encontrarla en su vida es probable que hubiera sido recogida por alguno de los comentaristas que de él se ocuparon. Este rasgo, pues, parece debido a la invención de Rodríguez Galván.

Don Baltasar de Sotelo, marido amante de Celestina y ofendido en sus sentimientos por Muñoz, muerto en defensa de su honor al atacar el palacio del juez, fué ajusticiado en la vida real por

razones muy distintas de las indicadas por el autor del drama: "Sentenciaron a muerte y cortaron la cabeza a un caballero que se llamaba Baltasar de Sotelo, que había sido oficial en las guerras del Pirú; y a éste no se le halló culpa en todo el proceso que se hizo contra la rebelión que, se decía, trataban los del marqués del Valle. Prendieronle porque estaba preso e indiciado un hermano suyo, que se llamaba Diego Arias Sotelo, un caballero muy rico y regidor de la ciudad de México. Preso el Baltasar de Sotelo, dieron aviso a los jueces que había sido soldado contra el rey en el Pirú; tomáronle la confesión sobre esto, y dijo que sí, que él había sido soldado, mas que tenía perdón de Su Majestad, y mandáronselo exhibir, y así lo hizo, que no debiera, y lo que se contenía en él era el perdón general que se hizo de todos los soldados que habían sido contra Su Majestad en las guerras del Pirú cuando Gonzalo Pizarro, exceptuando los oficiales; y el Sotelo sacó un perdón de éstos, y decía: «Dióse al capitán Baltasar de Sotelo, un perdón, o traslado de los que a todos se daban.» Y sólo porque decía al capitán Baltasar de Sotelo le condenaron a cortar la cabeza... Murió como buen caballero y cristiano; puso mucha lástima a todos".¹⁰ En el drama también se hace alusión al hermano de Baltasar de Sotelo, a quien confiará su mujer si muere,¹¹ pero por lo que acabamos de leer en Suárez de Peralta, comprendemos que históricamente mal podía amparar ni defender a nadie.

También cambia en el drama la actuación de Pedro y Baltasar de Quesada. En él ambos intervienen noblemente en la conjuración para matar a Muñoz y su deseo es librar a México del juez (véanse las Jornadas primera y segunda). Pero en la realidad no parecen haber tenido las prendas, y ni siquiera la edad, que Rodríguez Galván les atribuye. Fueron delatores de la conjuración de Martín Cortés;¹² se presentaron a servir al visitador y fueron presos por él¹³ y murieron en el cadalso poco después.¹⁴

Fernando de Bocanegra, otro de los conjurados en el drama, también fué perseguido en la realidad, pero su verdadera actuación nada tiene que ver con la que se le atribuye en la obra.¹⁵

Por lo que nos dice en *La vida criolla en el siglo XVI* Fernando Benítez, fué torturado cruelmente un personaje llamado Gonzalo de Núñez (p. 244). Es posible que haya inspirado el de Gonzalo Núñez, servidor primero de Muñoz y luego uno de sus más acérrimos

enemigos, en el drama. Pero lo que Rodríguez Galván ha aprovechado es sobre todo su nombre.

En lo que se refiere a los personajes femeninos, ni siquiera están respaldados por el nombre de un personaje histórico, y son entera creación del poeta, como ocurre también con la fraguada conspiración para matar a Muñoz. Es posible que muchos desearan su muerte, pero de ahí al hecho, no existen datos ciertos.

Volvemos a repetir que es lástima no conocer el texto inspirador citado por Rodríguez Galván, pues nos vemos sujetos a la mera conjetura. Al ignorar qué sabía en realidad acerca del célebre proceso, tenemos que limitarnos a suponer que conociendo los nombres de algunas de las víctimas, y no sabiendo nada concreto acerca de su verdadera actuación, manejó a su placer los personajes y completó el de Muñoz, mejor conocido quizá, con un nuevo rasgo desagradable. Pero, por otra parte, no sería raro que, aun dueño de las noticias correctas, la libertad romántica lo hubiera empujado a recrear la historia.¹⁶

LOS PERSONAJES EN EL DRAMA

a) *El tirano y los conjurados.*

El romanticismo exaltó la libertad y aborreció las tiranías, justificando el tiranicidio. Rodríguez Galván encarnó en Muñoz al tirano por excelencia, soberbio, despiadado, licencioso, cobarde y codicioso, pero no ajeno a su propio horror y atormentado por los crímenes cometidos. En el drama, su figura está respaldada desde lejos por la sombra, el ejemplo y el recuerdo de Felipe II, tan vilipendiado por varios autores románticos. Contra el juez tiránico se levantan los conjurados, que defienden su honor, ansían gloria, buscan la libertad propia y la ajena y manifiestan una generosidad casi extrahumana, aunque a veces, en raptos de exaltación, se complazcan en decir que desean beber la sangre de Muñoz.

b) *Las mujeres.*

El romanticismo exaltó a la mujer a alturas ideales, y, desengañado, muchas veces la rebajó cruelmente. Rodríguez Galván prefirió lo ideal, y las dos figuras femeninas que nos presenta son encarna-

ción de ello. Celestina es tierna, sensitiva, fiel; Berta, su hija adoptiva, lleva su devoción hasta el sacrificio de la propia vida.

OTROS ASPECTOS ROMANTICOS DE LA OBRA

a) *La expresión.*

El drama está escrito con un exaltadísimo lenguaje romántico: espantosas ideas, tremenda pasión, fiera maldad, horrible fealdad, fatal hermosura, alma perversa y horrible, horrenda maldad, duda atroz, horrenda; mortales, bárbaras angustias, copa acerba; corazón tan malvado, alma tan negra; frío de muerte, hoguera voraz; ardiendo en ira, de furor temblando; báratro espantoso, etc. No faltan tampoco las imprescindibles interrogaciones y exclamaciones, extremadamente abundantes y violentas: "¡Qué escucho! ¡Mi esposo! ¡Clemencia divina! / ¡Oh dicha! ¡Oh fortuna! ¡Oh dulce consuelo!... / ¡Temblad!..." (p. 52); "¿No veis gemir al valiente / y su cabeza caer? / ¿No miráis ríos correr / de sangre, sangre caliente?" (p. 71); "...¿A dónde voy?, / ...¿dónde me arrastra la mente?, / ¿cómo intento verla hoy? / ¿Tan necio de ser había / que a la que me hundió al abismo / de la desventura impía, / rendido y postrado iría / a pedir perdón yo mismo? / ¡Imposible!..." (pp. 85-86), etc.

b) *La extroversión.*

Los personajes viven hacia afuera, se muestran en primer plano con sus palabras, y el soliloquio, como expresión del sentimiento o el estado de ánimo, no falta en la obra, como ocurre en la Jornada primera con Muñoz (pp. 11-13) y con Sotelo en la segunda (p. 75 y pp. 84-86). El extravío mental pasajero, que indica la fuerza con que el sentimiento puede estar herido, aparece también, referido a Celestina en la Jornada tercera (p. 165).

c) *La noche y la tormenta.*

Es curioso observar que todos los momentos de la obra tienen por marco a la noche, ya clara, ya tormentosa, que tan cara fué a los románticos. En cuanto a la tempestad, que ha acompañado tantos

conflictos dramáticos extremados, hace también su aparición en el drama. Se va preparando antes de que Sotelo entre en el palacio de Muñoz, se acentúa durante el diálogo entre Celestina y el juez, y estalla con toda su fuerza al terminar el acto.

d) *Lo religioso.*

Los románticos sintieron desvío hacia la religión que consideraban como una traba y un peligro. Rodríguez Galván encara este aspecto de una manera especial. Todos los personajes nobles y generosos de la obra creen en la justicia divina (pp. 50, 113, 117, 119, 163). Pero de pronto, ante una advertencia desesperada de Celestina a Muñoz: "¿Y qué no teméis al cielo?...", volvemos a encontrarnos con el verdadero concepto romántico en boca del tirano: "El Papa nos quiere bien" (pp. 183-184).

e) *El hado.*

El poder a quien los dioses temieron y los románticos exaltaron, no podía faltar en el drama de Rodríguez Galván. A él aluden casi todos los personajes: ¡oh fortuna impía y detestable! (p. 75); el ardimiento feroz / que le ha infundido su estrella (p. 94); tu esposo / te entrega infiel a tu destino infausto (p. 106); Contra el hado furibundo / sólo la tierra es el puerto (p. 131); El hado adverso / nos condena a sufrir duros martirios (p. 158); Signo funesto / nos persigue tenaz (p. 166).

II. El teatro neoclásico en la literatura mexicana: *Indulgencia para todos*, de Manuel Eduardo de Gorostiza

Aunque dentro de las modalidades neoclásicas —respeto de las unidades dramáticas, predominio de la razón, necesidad educativa en la obra de arte, imitación de la naturaleza— y discípulo de Moratín, Gorostiza por su carácter está más cerca del ecléctico Bretón de los Herreros. Quizá unos de los juicios más acertados sobre su obra fueron los expuestos por Mendibil, y que Vicente Llorens

Castillo recoge y comenta en su reciente libro *Liberales y románticos* (Ed. del Colegio de México, México, 1954, p. 287): "A Gorostiza lo elogia por haber procurado mantener en sus comedias un prudente término medio entre «el desarreglo brillante de los antiguos y el frío aliño de los modernos». Entiéndase por *antiguo* no simplemente el antiguo teatro español sino el romántico en general; *moderno* quiere decir para Mendíbil lo neoclásico francés y español. Las obras del autor mexicano participan de las excelencias y defectos peculiares de cada una de «ambas sectas» . . . lo que le parece difícil a Mendíbil es sobresalir del mismo modo en un género intermedio, que es por donde se ha lanzado a su juicio Gorostiza. Género quizá el más recomendable; la perfección del teatro «acaso depende de una juiciosa combinación de la crítica, gusto i filosofía de los modernos, con la lozanía, desembarazo i fácil vena de los antiguos.»"

Las razones de las características distintivas del teatro de Gorostiza pueden deberse a los motivos que indica Llorens (obra citada, p. 307) al referirse a la serie de artículos "On the modern Spanish theater", pertenecientes al autor de *Indulgencia para todos* y aparecidos en el *New Monthly Magazine*:¹⁷ "Gorostiza, no obstante su formación igualmente clasicista, es mucho más flexible, precisamente por su falta de adhesión a principios, por su espíritu liberal y transigente que no quiere participar de ningún sectarismo dogmático ni en literatura."

Con todo, veamos cuáles son los puntos de contacto con el neoclasicismo.

LAS UNIDADES DRAMATICAS

En lo que se refiere a las unidades de lugar y de tiempo, basta leer las indicaciones que preceden a la obra: "El teatro representa una sala de la casa de don Fermín . . . La acción principia a las seis de la tarde, y da fin a las doce del día siguiente" (*Indulgencia para todos*, Bib. del Est. Univ., núm. 37, p. 2). Como se ve, la acción se desenvuelve en un único lugar, y la trama sólo necesita 18 horas para cumplirse.

En cuanto a la unidad de acción, está perfectamente respetada, y todo contribuye directa o indirectamente a que se cumpla el propósito de corregir a don Severo de Mendoza de su exceso de virtud.

LA RAZON

Para los neoclásicos la razón había sido virtud suprema al artista. Esta razón se contagia frecuentemente a los personajes de Gorostiza en su manera de pensar, y aparece en varias oportunidades en sus labios. Pero debemos advertir que en su obra hay dos razones: una, que llamaríamos buen sentido, y otra, descarnada y fría, que aleja al hombre de su carácter humano. La primera es la que invocan la mayoría de los personajes; la segunda, la que prefiere don Severo. Por cuál de las dos se inclina Gorostiza, es fácil suponerlo. Para quien, como dice Llorens (p. 307) "es mucho menos rígido y limitado que su maestro", y de quien se afirma más tarde (p. 308) que "está exento de la adusta severidad" de Moratín, era el buen sentido, y un buen sentido sin dureza, el que debía ser predilecto.

FINALIDAD EDUCATIVA DE LA OBRA DE ARTE

En su ensayo "Complejidad espiritual del siglo XVIII" nos dice Díaz Plaja: ¹⁸ "Esta asignación al arte de una finalidad moralizadora o pedagógica es, acaso, la característica de más relieve, la que da a toda la literatura neoclásica una orientación más decisiva". En Gorostiza esa finalidad didáctica apunta a la necesidad de no extralimitarse en materia de virtud, so pena de convertirse en un ente desagradable y perjudicial para sus semejantes. Es por esto que en la obra se busca atenuar el "puritanismo" de don Severo, en cuyo nombre se indica ya el carácter, carácter que es resultado, más que de modalidades intrínsecas, de la educación y formación recibidas. Pero los mismos que tratan de corregirlo de su defecto, pecan también de cierta intransigencia, y necesitan el leve correctivo de indicarles que tampoco ellos están del todo capacitados para arrojar la primera piedra y que también con ellos es precisa la indulgencia:

DON SEVERO

¿Olvidar esta lección?
¡Jesús, señor, qué demencia!
y en prueba de mi indulgencia
obtendréis vuestro perdón.

DON FERMIN

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

DON SEVERO

Porque vuestra casa fué
donde he sufrido el martirio
de una burla asaz pesada...
.
confesad, pues, que en sustancia,
os excedisteis conmigo;
y pues por distintos modos
todos, don Fermín, lo erramos,
buena será que pidamos
INDULGENCIA PARA TODOS.

(Acto v, escena última, p. 181.)

A la verdad, el indulgente por excelencia parece ser el propio Gorostiza, y a propósito de esa peculiaridad nos dice Llorens (p. 308): "Hay que advertir que Gorostiza era un crítico benévolo en extremo; nadie llevó a la práctica lo que él mismo había predicado en la primera de sus comedias: *Indulgencia para todos*".

IMITACION DE LA NATURALEZA

En relación con la finalidad educativa, los neoclásicos pregonaron la necesidad de imitar a la naturaleza (Díaz Plaja, obra y ed. citadas, pp. 117-118). Gorostiza trata de ceñirse a este aspecto y nos lo da en el trazado de ciertos personajes como el gruñón don Fermín o la criada de confianza, la conversadora Colasa. Pero advertimos que en realidad esas figuras son, más que personajes de carne y hueso, verdaderos tipos literarios. Sus personajes no viven todavía intensamente. Quizá el más humano y real, aunque su cambio sea demasiado repentino, es el propio don Severo, a quien vemos debatirse y agitarse entre su verdadera naturaleza generosa y los principios adquiridos en los libros. Real es también la oposición de criterios de dos generaciones, la del viejo don Fermín y la de su hijo don Carlos. Pero no nos resulta demasiado verosímil el per-

sonaje de doña Tomasa, la prometida de don Severo. La sentimos un poco fría y calculadora, y, a pesar de su coquetería muy femenina, su reacción ante el problema que se plantea en su casa, peca por exceso de tranquilidad:

DON FERMIN

(A Tomasa)

... Tú ¿no te acuestas?

DOÑA TOMASA

¿Por qué no?

DON FERMIN

Como es tu novio.

DOÑA TOMASA

¿Qué importa para que duerma?
Demasiado velaré
luego que ya no lo sea;
porque entonces los cuidados,
ya ve usted, siempre desvelan.

(Acto III, esc. VII, p. 110.)

Gorostiza, aunque neoclásico en cierto modo, tiende a liberarse de influencias foráneas. Lo francés le molesta:

... pero ahora todo es de estranjia:

.....
porque me lleva la trampa,
notando que hasta el morirse
ha de ser uso de Francia.

(Acto II, esc. VIII, p. 77.)

aunque comprenda —y lo dice por boca de don Pedro Arismendi, uno de los personajes razonables de la obra—, que es necesario echar mano de ello en determinadas circunstancias:

Es preciso seamos justos.
 Una joven educada,
 como se acostumbra hoy día,
 es fuerza padezca varias
 dolencias desconocidas
 a sus madres, que ignoraban
 por necesidad sus nombres...

(*ibidem.*)

Más clara aún es la posición de Gorostiza en los artículos citados, referidos ya únicamente al aspecto teatral. En ellos afirma que el teatro español ha perdido al ceñirse a la influencia francesa: "And here we are a loss to decide what claims the French have to the gratitude of the Spaniards: for whatever they have gained from them in the way of art, they have decidedly lost in imagination; in so much that their theater in acquiring the Gallic character, has entirely lost the originality which first distinguished it." (Llorens, obra citada, p. 307).

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO,
Universidad Nacional de México.

NOTAS

- 1 *La conjuración de Martín Cortés*, Bib. del est. univ., N° 53, p. x, N° 1.
- 2 *Noiicia histórica de la conjuración del Marqués del Valle, años de 1565-1568*. México, 1853.
- 3 *Muñoz, visitador de México*, Bib. del est. univ., N° 67, p. 3.
- 4 Fernando Benítez, *La vida criolla en el siglo XVI*, El Colegio de México. México, 1953, p. 240.
- 5 *Ibid.*, p. 245.
- 6 *Ibid.*, p. 246.
- 7 *Ibid.*, p. 246.
- 8 *Ibid.*, p. 247.

9 Véase también el siguiente pasaje, puesto en boca de Sotelo: "Y en tanto en un trono, cual fiero monarca, / se sienta orgulloso el déspota atroz, / cercado de guardias, de viles esclavos, / de fausto y grandeza, de regio esplendor." (Jornada tercera, Paso único, v, pp. 147-148).

10 Juan Suárez de Peralta, obra y edición citadas, pp. 82-83.

11 Jornada tercera, Paso único, vi, pp. 143-144 y 157.

12 Suárez de Peralta, obra y edic. citadas, p. 24.

13 *Ibid.*, pp. 72-73.

14 *Ibid.*, pp. 77-80.

15 Fernando Benítez, obra citada, p. 244.

16 Aunque generalmente apartado de la verdad histórica, a veces se encuentran en Rodríguez Galván datos de extraña precisión, como la referencia a las cárceles (pp. 51, 71, 147; cf. Suárez de Peralta, pp. 70-71), cuya terrible fama perduró largamente en el recuerdo de los mexicanos.

17 x, 1824, pp. 328-333 y 502-507; xi, 1824, pp. 87-92 y 186-192.

18 Incluido en *Hacia un concepto de la literatura española*, Colec. Austral, N° 297, p. 118.