

EL IDEARIO ARAGONESISTA DE BRAULIO FOZ: *EL TESTAMENTO DE DON ALFONSO EL BATALLADOR*, UN BROTE DE REGENERACIONISMO ILUSTRADO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Francisco MARTÍN MARTÍN

Cuando se estudia a Braulio Foz, lo primero que sorprende es su capacidad para salvar los numerosos obstáculos que tuvo en su azarosa vida y el afán de superación que le acompañó desde sus primeros años de estudios. Autodidacta, polifacético y trabajador son las señas de identidad del turolense.¹ No nos paremos ahora en su biografía, pues, como se verá a lo largo del trabajo, sus experiencias vitales marcan el devenir de los acontecimientos y, por ende, quedarán de manifiesto en el análisis de su obra.

Con la excepción de la *Vida de Pedro Saputo* se ha descuidado la importancia de su vasta obra personal, como tratadista de Derecho natural, humanista, periodista, filólogo de griego y latín, historiador y, además, poeta, dramaturgo y autor de una poética. Braulio Foz es por sí solo un gran ilustrado, que luchó por conseguir una patria mejor, comenzando desde Aragón. Esta curiosidad humanística y didáctica le acarreó más de un problema con los gobernantes de su tiempo. Exiliado en el exterior y en su propio país, se debatió como conciencia viva de su época entre el inconformismo y el idealismo; ni clásico ni romántico, como él mismo se definió, y sin afiliación política, fue desplazado de los centros de opinión y duramente atacado por los gobernantes.

¹ Muchos son los estudiosos que han seguido la huella biográfica de Braulio Foz. Cabría citar a Ricardo DEL ARCO, que fue el primero en interesarse por el autor y reivindicarlo con su ya clásico artículo «Un gran literato aragonés olvidado: Braulio Foz», *Archivo de Filología Aragonesa* [Institución Fernando el Católico, Zaragoza], 5 (1953), pp. 7-130. Francisco YNDURÁIN realizó un amplio estudio de nuestro autor, edición y prólogo a la *Vida de Pedro Saputo*, Publicaciones de la «Cátedra de Zaragoza», Universidad de Zaragoza, 1959; fueron sus trabajos los iniciadores de la recuperación de este gran literato. Por último, José Luis CALVO CARILLA ha seguido el camino marcado y ha ampliado de manera notable los conocimientos que teníamos de la vida y obra de Braulio Foz, recopilados en *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1992.

Nos atrevemos desde aquí a realizar un viaje al mundo político de Foz, una historia llena de conflictos y situaciones anómalas, que se reflejaron en obras marcadamente políticas, publicaciones censuradas y rifirrafes periodísticos, de sello liberal, en unos años en que ser liberal implicaba llevar una vida comprometida y arriesgada. Pero ¿existían razones de peso para estas desavenencias? De todo ello dará cuenta Foz, adalid de regeneracionistas, fénix del aragonesismo olvidado y postergado. Braulio Foz representa, como ningún otro, la postura comprometida de un autor literario. El estudio de su único drama conservado, *El testamento de don Alfonso el Batallador*, servirá como vehículo de expresión para conformar ese angosto pensamiento progresista.

LA CONFIGURACIÓN LITERARIA DE SU EXPERIENCIA VITAL

Nacimiento de un idealista convencido: de Plan y método a Palabras de un Vizcaíno

En su primera obra, *Plan y método para la enseñanza de las letras humanas*, Impr. de Muñoz y C^a, Valencia, 1820, y desde su retiro en Cantavieja, hoy provincia de Teruel, donde acudió para cuidar a su anciana madre, el autor se retrata como un idealista ilusionado y proclama su espíritu racionalista. Sobre las páginas de esta obra hay una evidente fijación neoaristotélica, por lo que no es de extrañar que el programa de conocimientos sea una mezcla de aquellos saberes arquetípicos del Antiguo Régimen y aquellos valores de lo natural y lo espontáneo que valen por toda una presentación de principios y fundamento de su vocación iusnaturalista, que se verán reflejados en la nómina de la biblioteca ideal de Foz, donde recomienda la gramática *La Minerva* del Brocense y la de Mayans y dos poéticas: la de Luzán y la más leída por los escritores de finales del siglo XVIII y principios del XIX, la retórica del británico Hugo Blair. Aconseja la lógica de Andrés Piquer y la obra de fray Luis de Granada como modelo de enseñanza religiosa. Sigue la relación con una amplia lista de clásicos latinos y autores nacionales: historiadores, humanistas, ilustrados y poetas, con lo que nos ofrece una idea de lo que interesaba a principios del siglo XIX. Para terminar, hemos de notar que, para nuestro autor, el buen maestro ha de fundamentar su sabiduría en un proceso de imitación de los autores clásicos junto con los del Siglo de Oro español, ley del *justo medio* que propondrán, en líneas generales, todos los preceptistas del teatro romántico, como López Soler o Alberto Lista, entre otros. Años más tarde, Braulio Foz publicó tres obras orientadas y dedicadas al Derecho natural: *El Verdadero Derecho natural* se publicó en 1832, en un momento, de los muchos que tendría el siglo XIX, de incertidumbre sobre el futuro político de España; en 1834 vio la luz *Los Derechos del Hombre deducidos de su naturaleza*, obra que es continuación de la anterior y que coincide con la entrada en vigor del Estatuto Real de Martínez de la Rosa, forma adulterada de introducir una soberanía compartida por monarca y pueblo, aunque residiendo básicamente en aquél; la tercera y última obra sobre el tema es *Derecho natural civil, público, político y de gentes*,

que se publicó en 1842. Hagamos una pausa en esta relación y escrutemos las dos obras que nos interesan para el fin propuesto.

El Verdadero Derecho natural señala la continuidad entre lo público y lo privado sobre la base del contrato; parece ensalzar la monarquía burguesa a lo Luis Felipe de Orléans. Por si fuera poco, al contractualismo liberal se le puede dar marchamo histórico: en Aragón se dice *pactos rompen fueros*, y aún añade: axioma que es muy del Derecho natural (p. 71); esta máxima será utilizada por nuestro autor, frecuentemente, en virtud de la defensa de los fueros aragoneses. *Los Derechos del Hombre* se edita dos años más tarde, en 1834, y no puede ocultar el cambio político que ha experimentado España. En este libro Foz centra su atención en los derechos del hombre, de los que no hace mención el Estatuto Real. Todos los derechos naturales, que llama universales, de la época anterior, se reiteran pero la atención se acaba centrando en un grupo de derechos, hasta ahora no tratados: los derechos del hombre ciudadano, que no son objeto de concesión sino que constituyen la individual independencia. Braulio Foz cree firmemente en el camino abierto políticamente con la promulgación del Estatuto Real, como freno a la loca Constitución de Cádiz; es una postura moderada de un liberal independiente. Braulio Foz publica en 1835 *Palabras de un Vizcaíno, a los liberales de la Reina Cristina, que ha publicado en París M. J. A. Chaho, traducidas y contestadas por D. Braulio Foz, autor de los derechos del hombre*, Impr. Oliveres y Gabarró, Barcelona. Como se observa en el título, es una protesta a Agustín Chaho por parte de Foz. *Palabras de un Vizcaíno* nos muestra la imagen de un Foz patriótico nacionalista, en favor de la Corona, frente al peligro carlista. Es un Foz contestatario y preocupado por la historia como lección permanente de la forma de vivir y gobernar los pueblos, siendo, en su opinión, Aragón la cima de las libertades civiles y legislativas del mundo contemporáneo. Esta última idea es la que va a servir como hilo conductor de sus dos obras históricas, *Idea del gobierno y fueros de Aragón* (1838) y *Del gobierno y fueros de Aragón* (1850), a las que nos referiremos más adelante.

1835-1838. La constitución de un sentimiento aragonés o el origen del aragonesismo: un precoz regeneracionista

Desde 1835 hasta 1838, en que de nuevo vuelve a publicar, existen suficientes pruebas que atestiguan que Braulio Foz sufrió persecuciones y encarcelamientos. En 1835 Foz volvió a la Universidad de Zaragoza, donde fue el primer profesor que enseñó lengua francesa. A partir de entonces Foz fue discrepante con el claustro de profesores. Tomás Buesa y José Luis Calvo han estudiado a fondo esos sucesos por los que Foz estuvo encarcelado en la Aljafería.² Zaragoza fue una ciudad que vivió

² Véanse BUESA, T., «Aspectos de la Universidad de Zaragoza durante la primera guerra carlista», *Estudios en homenaje al Dr. E. Frutos Cortés*, Zaragoza, Universidad, 1977, pp. 73 y ss., y CALVO CARILLA, J. L., *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, cit., pp. 18 y ss.

muy intensamente los acontecimientos de 1835, con agitaciones y levantamientos populares, y es donde nuestro autor encontró un buen *caldo de cultivo*, en sus anhelos de adoctrinamiento del pueblo y en contra de los ministros y leyes promulgadas. Lafoz ha estudiado la denuncia que Braulio Foz realiza, en 1836, ante el presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza, de los males que amenazan la libertad recién instaurada.³ Foz se queja de la persecución a la que son sometidos los liberales y de la falta de libertad de imprenta. Los años de 1837-1838 son especialmente duros en su vida y a ellos hace referencia en algunas de sus obras más doctrinales y militantes, *Idea del gobierno y fueros de Aragón*, 1838, y especialmente en el tomo V de la *Historia de Aragón*, de Antonio Sas, en 1850, que no deja de ser una ampliación de *Idea del gobierno*. De este modo, Foz sigue fiel a unos principios más ideales que lógicos y a una ideología liberal que queda atestiguada al censurar al gobierno y a las leyes promulgadas tras el Estatuto Real de 1834, de forma que evidencia una independencia de criterio que, constantemente, fue un serio contratiempo para el aragonés. Su intensa labor al margen de lo académico se vio compensada con el trabajo periodístico en el *Novicio* desde marzo de 1838 y en ese mismo año y hasta 1842 en *El Eco de Aragón*. En 1838 publica *Idea del gobierno y fueros de Aragón*, Impr. Roque Gallifa, Zaragoza, que es una reflexión en voz alta sobre los fundamentos políticos y jurídicos del reino de Aragón, para ejemplificar didáctica y doctrinalmente el presente. La contemporaneidad con el pasado idealizado es una actitud muy romántica y será la constante en la obra de Foz. *Idea del gobierno...* está apegada a la tradición erudita y a la afirmación de continuidad de la monarquía aragonesa con la España visigoda y con los tópicos propios de una erudición falta de toda crítica y tratamiento del tema con rigor y cientifismo, más cerca de lo literario y, todavía más, de lo doctrinal que de lo historiográfico. Como afirma Sarasa en *Homenaje a Braulio Foz*, siguiendo una tradición inaugurada por cronistas de la talla de Zurita y Blancas, el siglo XIX fue especialmente prolífico en historiadores vinculados a la historia de Aragón, destacando, sobre todo, el interés de sus instituciones.⁴ Estos historiadores provenían, en general, del campo del Derecho; así, también, Braulio Foz publicó tres tratados de Derecho natural antes de intentar hacer una interpretación histórica y exaltada en *Idea del gobierno y fueros de Aragón* y de culminarla doce años después con *Del gobierno y fueros de Aragón*. En el prólogo de *Idea del gobierno* el autor justifica su libro porque:

La antigüedad política de Aragón es lo más original y admirable que tiene Europa en todos sus siglos, pues unos hombres rústicos y sin ejemplo que seguir hallaron instituciones tan sabias, que nosotros con tantos libros, revoluciones, orgullo, trastornos y presunción no hemos sabido aún hallar.⁵

³ Documento descubierto y estudiado por LAFOZ y publicado en *Rolde*, 46-47 (1989), pp. 22-23.

⁴ SARASA SÁNCHEZ, E., «Braulio Foz y la Historia de Aragón», *Homenaje a Braulio Foz, Cuadernos de Estudios Borjanos* [Borja, Institución Fernando el Católico], XV-XVI (1985), p. 76.

⁵ Foz, B., *Idea del gobierno y fueros de Aragón*, p. 4.

Foz se despacha a gusto con otros historiadores, a los que atribuye el olvido interesado y la manipulación directa o indirecta sobre la historia de Aragón; es el caso del padre Mariana, al que recrimina la postergación a la que lleva a los fueros de Aragón:

[...] y nunca dijo tal de los ahora tan decantados fueros de Navarra y las provincias vascongadas, porque en verdad todo junto lo que tienen allí no equivale a un solo fuero de nuestros antiguos aragoneses.⁶

También reprocha a Campomanes la omisión de los fueros:

De manera que por respetable que sea la autoridad del señor Campomanes, me parece que sin ofender su memoria podemos decir que había leído poco nuestra antigüedad, en cuya falta han incurrido siempre los castellanos; o por odio que tienen a nuestras cosas, o porque nos quieren ignorarlos para despreciarlas, que saberlas para estimarlas sobre las suyas.⁷

Arremete contra Zurita, «pues no consultó sino historias generales e historietas escritas por castellanos, navarros y aun franceses».⁸ No obstante, el motivo que le llevó a escribir la obra es una lección contra la ignorancia que en Madrid se tenía del pasado histórico regional y que queda explícita en la experiencia, vivida por senadores y diputados aragoneses, de que al dirigirse en 1838 al Gobierno de la nación exponiendo los males que afligían al antiguo reino tuvieron que escuchar de Madrid que se debería hablar de las provincias de Zaragoza, Huesca y Teruel, y no de Aragón, cuyo nombre debía relegarse por completo. Años más tarde, cuando Foz escribió el prólogo al quinto volumen de la historia de Aragón de Antonio Sas, *Del gobierno y fueros de Aragón*, justificó la escritura de *Idea del gobierno*, el fondo y su forma, de esta manera:

Yo que a la sazón era el único periodista de Zaragoza, creí que debía salir a la defensa de nuestros senadores y diputados, y lo hice. Replicó el periódico enemigo, respondióle el mío: y al fin porque no me satisfacía lo que era una polémica de periódicos se podía escribir y decir, y me pareció que la cosa lo valía, compuse a sangre caliente y muy aprisa un discurso bastante largo sobre nuestro gobierno y antiguos fueros, y se imprimió y publicó en breves días con el título de *Idea del gobierno de Aragón*, que le dejó también ahora por ser el propio.⁹

Por desgracia, de nuevo, Foz sacaba a la luz un libro de forma acelerada como medio para responder ante las ignominias contra Aragón. Tras la arenga del orgullo vencido, vemos a un Braulio Foz reivindicativo y mantenedor a ultranza de un espíritu aragonés que tras el trienio liberal (1820-1823) había decaído hasta perderse en el olvido. Antonio Peiró ha estudiado este período donde aparece una conciencia aragonesista liberal, muy ligada a los sectores más exaltados del nuevo régimen y que incorpora elementos como la rehabilitación de los nombres de Juan

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁹ FOZ, B., *Del gobierno y fueros de Aragón*, p. 3.

de Lanuza y los comuneros castellanos y el paralelismo entre los fueros de Aragón y la Constitución de 1812.¹⁰ No hay que decir, a estas alturas, que la actitud de nuestro autor está en la línea de un romanticismo evocador, en cuanto a la idealización de la Edad Media como edad de oro política. El tema de la constitución antigua de Aragón, estudiado por Dufour, estaba plenamente consolidado en el pensamiento político de la Ilustración española y, desde luego, ver en la constitución antigua del reino de Aragón el prototipo de cualquier constitución liberal era, sin duda, un enorme contrasentido histórico.¹¹ Foz, sin duda influido por esta corriente liberal de reconocimiento de viejos mitos, cayó en el patriotismo desmedido en *Idea del gobierno*, como él mismo reconoce en el prólogo a *Del gobierno y fueros de Aragón*:

Y como el amor de la patria exalta y apasiona mucho, pasó a la composición [de *Idea del gobierno*] en muchas partes el calor con que escribía, que confieso era grande. Pero han pasado doce años, y se ha templado un poco el estilo, dejando no obstante señalado el sello del tiempo, como derecho que es de todas las obras sujetas por su naturaleza al influjo de las circunstancias en que se componen.¹²

Como ha estudiado el profesor Mairal en su reciente trabajo¹³ orientado a encontrar una supuesta conciencia histórica aragonesa, la época moderna abrió aspectos del aragonesismo fundamentados en una reminiscencia jurídica e histórica, con actos efímeros que pasaron con más pena que gloria entre la población. Continuará en el XIX la imposibilidad, ya abierta en el siglo ilustrado, de plantear una organización social y política sin buscar modelos políticos en la historia lejana de los pueblos, y esa búsqueda de una edad de oro política fue para los ilustrados y los románticos españoles la Edad Media española. De forma que, a la altura de 1838, la postura de Foz sigue siendo la de un liberal afrancesado o doceañista, que cree en la historia como autoridad suprema en temas legislativos y constitucionales, proponiendo la particularidad foralista e histórica de Aragón. Braulio Foz escribe con la conciencia de ofrecer una lección política, jurídica y social. En similar sentido, su deber como publicista era el de ofrecer la comunicación de verdades morales enfocadas hacia un propósito final determinado y orientar hacia el impulso de una nueva sociedad, formada por las nuevas generaciones de aragoneses, que no conocían la grandeza del antiguo reino de Aragón por culpa de una deficiente historiografía y de la nueva división territorial, impuesta por el liberal Javier de Burgos, que intentaba hacerlo desaparecer administrativamente. Foz veía que desde el poder de Madrid, cada vez más centralizado por los Borbones en *la gran Aldea*, como la llamó en algún irónico artículo periodístico, la identidad de Aragón se iba a perder y, todavía más, el poder corrupto iba a hacer desaparecer los valores morales que él creía

¹⁰ PEIRÓ ARROYO, A., «El trienio liberal y los orígenes del liberalismo», *Rolde*, 17 (1982), pp. 16-17.

¹¹ Véase DUFOUR, G., «El tema de la Constitución antigua de Aragón en el pensamiento político de la Ilustración española», en ALBIAC BLANCO, M^o D. (dir.), *Actas del I Symposium del Seminario de Ilustración Aragonesa*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1987, pp. 215-222.

¹² FOZ, B., *Del gobierno y fueros de Aragón*, p. 4.

¹³ MAIRAL BUIL, G., *La identidad de los aragoneses*, Zaragoza, Egido Editorial, 1996.

ver en los aragoneses y sus leyes consolidadas por los fueros, por lo que, erigiéndose en defensor de Aragón, escribe *Idea del gobierno y fueros de Aragón*, el drama *El testamento de don Alfonso el Batallador* y *Del gobierno y fueros de Aragón*, las dos primeras elaboradas en el plazo de dos años y la tercera como ampliación a la *Historia de Aragón* de Antonio Sas; en todas ellas destaca el interés didáctico y doctrinal.

En suma, la historia de Aragón encarna para Braulio Foz la ejemplificación de sus ideas sobre la humanidad y el depósito y lección de la utopía aragonesa. Nuestro autor defendía la constitución, pero todo hace suponer que Foz, en el delicado proceso de transición política que encontró en España a su regreso del exilio, no se sentía demasiado cómodo con la política de los sucesivos gobiernos moderados, en la transición del absolutismo fernandino a la monarquía isabelina, y la ilusión de progresismo de la revolución de 1840 generó en él una mayor insatisfacción por la precariedad de los logros conseguidos. Aragón era percibido como un grupo cultural homogéneo, incorporado a una unidad política que trataba de destruir su identidad mediante la absorción. Este espíritu de regionalismo burgués se adelanta en Foz medio siglo, como un preludio de lo que va a ser el problema de los regionalismos en la expansión económica que el país llevó a cabo en el último tercio del siglo XIX. La conciencia regional que Foz asume se fundamenta en la utilización interesada del pasado y en una presentación sesgada y elitista del presente. Foz no habla en ningún momento de independencia o separatismo, no es un precursor de un nacionalismo aragonés sino que su ámbito de actuación se centra en un aragonesismo que, basado en la historia, busca su identidad cultural y que está conectado, a la vez, con las nuevas formas de participación ciudadana, en concreto con los periódicos, auténticos estrados públicos. De su aragonesismo convencido hará gala en *El Eco de Aragón* durante toda su primera etapa, en la que es el único redactor. Se trata de una excelente tribuna para ocuparse de los principales problemas de Aragón. Además de los numerosos artículos, en los que intenta crear conciencia del problema de Aragón frente a Madrid, hay otros editoriales en los que esboza una identidad del ser aragonés.¹⁴ Este constante recurso a la historia justifica el papel importante y fundamental en la creación de una identidad y una conciencia aragonesistas; será Foz, como ya hemos comentado en otro lugar, adalid de esta nueva orientación política de la burguesía, que se desarrollará especialmente en la segunda mitad del siglo XIX.

En el caso del aragonesismo de Foz encontramos a Madrid como punto de mira de sus iras políticas, asomado a un caciquismo que intenta olvidar la importancia ya lejana del reino de Aragón. Esta visión del centralismo como causante de todos los males de la *patria* formó parte del discurso ideológico de los regeneracionistas. Era la

¹⁴ La vida de este periódico ha sido estudiada, entre otros historiadores, por Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE y Carlos FORCADELL, *Historia de la prensa aragonesa*, Zaragoza, Guara, 1978. *El Eco de Aragón* apareció, en su primera etapa, durante al menos cinco años, entre 1838 y 1842. A este respecto son muy relevantes los cuatro últimos números (del 26 al 30 de diciembre de 1842), encabezados con el ilustrativo título de *Defensa de los aragoneses*, en los que Braulio Foz expone un auténtico ideario moral y político del ser aragonés, apelando, en su peculiar modo de entender fueros y libertades, a la historia frente a la realidad coetánea.

formulación de un concepto de *regeneración*, si se puede emplear este término tan tempranamente, dependiente de la creación literaria y en conexión con la promoción de una literatura que moderase los sentimientos de duda y desasosiego de una sociedad tan habituada a los inestables y bochornosos gobiernos y que estimulase una gran recuperación social junto a una creación de identidad regional. Braulio Foz pregonaba la grandeza de la lengua aragonesa, compara positivamente los fueros aragoneses con las nuevas constituciones de 1812 y 1837 y reivindica una tradición poética aragonesa.¹⁵ El profesor Calvo Carilla ha estudiado la aventura periodística de Foz en la *Revista de Cataluña*, en la cual Foz arengaba a los jóvenes poetas aragoneses hacia una nueva epopeya inspirada en los hechos gloriosos de la historia de Aragón. Su visión de regeneración se basa, por tanto, en el concepto de ideales compartidos dentro de la sociedad, ideales que era tarea del escritor inspirar y promover; como tal, constituye una aproximación integracionista, que debe mucho al impacto en España del idealismo romántico alemán. La regeneración social que en la década de los treinta propugnaban hombres como Salas y Quiroga, Enrique Gil, Donoso Cortés y Lista era una recuperación retrógrada y destructiva, era la reafirmación de los valores tradicionales bajo la estela del más puro conservadurismo. El racionalismo y la integridad eran considerados como amenaza ideológica. Larra, Martínez de la Rosa e, incluso, Foz, entre otros críticos liberales, respondieron con una postura integracionista positiva característica del idealismo romántico, trataron de cambiar la evolución de la crítica romántica. En el desarrollo de la idea de la literatura como regenerador social, estos autores encaminaron sus obras hacia una orientación moral positiva, capaz de proporcionar a la sociedad contemporánea lecciones provechosas a través de la consideración de sucesos pasados.

Desde *El Eco de Aragón*, que fue una excelente tribuna para exponer los principales problemas de la región, Braulio Foz proyectó mensajes dirigidos al pueblo, propuso programas orientados a mejorar su condición, intentando sacarlo de la miseria económica y cultural en la que permanecía anclado secularmente. No obstante, fue una muestra interesante de las deficiencias que sufría Aragón y demostró el autor conocer de forma concreta, no sólo los problemas, sino también la región. Foz se alzó contra la división de Aragón en provincias e intentó reavivar la memoria colectiva del tiempo de vigencia de los fueros, que aparecía como ejemplo de libertad y contrapuesto al centralismo de Madrid y a los sucesivos gobiernos legitimados y deslegitimados con la misma velocidad con la que se derogaban las constituciones. Su desencanto político es visible, no sólo en sus artículos periodísticos, sino en obras como *Palabras de un Vizcaíno*, *Idea del gobierno de Aragón*, su drama *El testamento de don Alfonso el Batallador* o el tomo V de la *Historia de Aragón* de Antonio Sas. Lo cierto es que Foz cimentó en su etapa de director de *El Eco de Aragón*, con sus artículos y polémicas, un regeneracionismo regional que tuvo en el aragonesismo y en la necesidad de recuperar las tradiciones culturales y políticas del viejo reino la espita de

¹⁵ Véanse los artículos «De la escuela poética aragonesa», *La Aurora*, 5 y 15 (1840).

una cosecha que recogerían, años más tarde, los regeneracionistas finiseculares. En este sentido, su inconformismo tiene una inequívoca orientación política, vinculado a la crítica y revisión del sistema político, de las sucesivas constituciones y del sistema parlamentario. Esta desconfianza hacia la política tanto de los gobiernos moderados como de los liberales no llega a configurarse como instrumento político, sino que tiende a expresarse por procedimientos individuales, artículos, periódicos, etc. y a utilizarlos como medios de presión para que el Estado recoja determinadas reivindicaciones o propuestas de soluciones. Esta postura política le ocasionó múltiples problemas con los sucesivos gobiernos, con el claustro de profesores de la Universidad, con otros colegas de periódicos e incluso con la censura gubernativa. En el último número de *El Eco de Aragón* hace pública una nota que es suficientemente significativa:

Independiente, franca y leal ha sido en mi pluma la libertad de imprenta, según el testimonio de mi conciencia y el que me da un periódico que no puede ser sospechoso a mis enemigos; y sin embargo, en Zaragoza, bajo la regencia del general Espartero, y en los últimos días del año 1842 he tenido que dejar la pluma y no continuar escribiendo *para ilustrar al gobierno y ensanchar la inteligencia del pueblo*.¹⁶

Una y otra circunstancia hacen que Foz, con su particular visión de los problemas regionales y nacionales y su independencia ideológica e idealista, pase a ser considerado una persona molesta para conservadores y liberales. Lo que podría haber sido un primer esbozo de un regeneracionismo regional se quedó malogrado por los ataques provenientes de la burguesía acomodada zaragozana y los sectores políticos y periodísticos más reaccionarios de Madrid. Fracasada en parte su misión, razones de peso tenía nuestro buen Foz para estar desilusionado, y es que el deber de este populismo patriótico le llevó a intentar defender a su Aragón desde el ensayo hasta el periodismo, sin olvidar un medio aventajado para pretender adoctrinar como el teatro. Esta visión sintética, idealista y homogeneizadora se corresponde con lo que será el discurso que Foz ofrece en su único drama conservado.

*EL TESTAMENTO DE DON ALFONSO EL BATALLADOR, DRAMA ORIGINAL
EN CINCO ACTOS Y EN VERSO, ZARAGOZA, IMP. DE ROQUE GALLIFA, 1840*¹⁷

*La publicación: unos años tibiamente tranquilos,
sin embargo: ¿problemas con la censura?*

En el período que transcurre desde la defensa de Zaragoza contra los carlistas capitaneados por Cabañero, el 5 de marzo de 1838, hasta la caída de la regente

¹⁶ *El Eco de Aragón*, 30 de diciembre de 1842.

¹⁷ Hemos trabajado con el ejemplar existente en el Centro de Estudios Borjanos, que tiene la particularidad de estar anotado y corregido por Braulio Foz. Agradecemos a don Manuel Gracia Rivas, director de dicho centro, su deferencia en proporcionarnos una copia de esta obra. A este respecto, habíamos consultado los ejemplares existentes en la Biblioteca del Ayuntamiento de Zaragoza, de la Diputación Provincial y de la Biblioteca Nacional.

María Cristina no hay grandes hechos que narrar, si exceptuamos un pequeño motín el 18 de agosto de 1838, sin mayores consecuencias, o que el capitán declare en varios momentos la ciudad en estado de guerra para prevenir posibles altercados o la continua intervención de los eclesiásticos en favor de la causa carlista. Señalemos, por último, el malestar social de 1840, consecuencia de la bajada del precio del trigo, por el impuesto del medio diezmo y la problemática ley de Ayuntamientos. La situación desembocaría en la regencia de Espartero (1840-1843), en la que Zaragoza será esparterista, hasta 1856, incluso en períodos de abierta crisis para el general, como sus caídas en 1843-1856.

El testamento de don Alfonso el Batallador se publicó cuando el teatro romántico se encontraba en plena efervescencia entre el público zaragozano. Dos años antes, se había representado, sin mucho éxito, el *Don Álvaro* del duque de Rivas y en 1838 se estrenó con un gran triunfo *El conde don Julián* de Miguel Agustín Príncipe. El arte dramático tuvo, como ha estudiado José-Carlos Mainer, un amplio tratamiento alrededor de los años 40; en 1840 Manuel Lasala publica *Inglar*, y José M^a Huici, *Don Pedro el Cruel* y *Doña Brianda de Luna*, a los que seguirían otros dramas de Príncipe o Borao, entre otros.¹⁸ En cuanto a problemas con la censura, que leemos en los periódicos de la época del estreno, pudieron ser debidos al mensaje implícito del argumento, más que por problemas en ciertas expresiones; podría ello deducirse del estudio del ejemplar que corrigió Foz y que poseen sus herederos, donde observamos la nota *tachado* en la página 78, en la que se alude al Papa, pero se desconoce si estas observaciones fueron hechas por propia voluntad o si estaban supeditadas a la censura que sin duda tuvo que sufrir. El regicidio cometido por un eclesiástico ponía en peligro, en unos momentos de tensión para la inestable monarquía isabelina, la institución real. Cualquier idea de usurpar el trono por la fuerza sería vista como un movimiento conspiratorio, en unos momentos de cierta estabilidad, con la recién estrenada paz tras el Convenio de Vergara. La censura gubernativa tenía en cuenta la valoración moral e ideológica, mientras que quedaban en segundo plano las motivaciones estéticas. El regicidio, su probable implicación política y la crítica a la Iglesia por su alianza con el poder fueron más que suficientes para desequilibrar la balanza del censor e inclinarla hacia el lado de la condena de la obra de Foz.¹⁹

El estreno: un soplo de libertad

El teatro, más que otras manifestaciones artísticas, tuvo un gran poder de convocatoria y preocupó constantemente a los gobiernos, que trataban de someter-

¹⁸ MAINER BAQUÉ, J.-C., «Del romanticismo en Aragón: *La Aurora* (1839-1841)», *Serta Philologica. Homenaje a Fernando Lázaro Carreter*, t. II, Madrid, 1983. Incluido en *Letras Aragonesas*, pp. 47-48.

¹⁹ Es necesario recordar que la censura de teatros será suprimida durante la Revolución de 1868. El último censor fue Narciso Serra (1864-1868).

lo a sus intereses particulares. Existía, en la época del estreno del drama, un fervor inhabitual por el teatro, al que se recurría para obtener fondos, que eran destinados a fines de lo más dispares.²⁰ *El testamento de don Alfonso el Batallador* fue estrenado el sábado 5 de junio de 1869 a las 20,30 horas y permaneció un día más en cartel, el domingo 6 de junio. Desde el día 3 se venía anunciando en los diferentes periódicos de la ciudad.²¹ En *El Eco de Aragón*, en su sección «Gacetillas» del día 3 de junio, puede leerse lo siguiente:

Se está encargando para ponerse próximamente en escena en el Teatro Principal, una función a beneficio del 8º batallón de los Voluntarios de la Libertad. El drama elegido es *El testamento de don Alfonso el Batallador*, original del conocido literato aragonés, ya difunto y consecuente liberal D. B. Foz, drama que no ha podido ponerse en escena cuando alguna vez ya se ha intentado, por no permitirlo los despóticos gobiernos que nos han regido.

El día 5 de junio, *El Eco de Aragón* reitera:

Teatro. Recordamos a nuestros lectores que esta noche tiene lugar en nuestro principal coliseo el beneficio del 8º batallón de Voluntarios de la Libertad con la representación del drama histórico nunca puesto en escena por no haberlo permitido la censura, titulado: *El testamento de don Alfonso el Batallador*, original del conocido literato aragonés don Braulio Foz.

El Republicano anuncia el día 2 de junio la próxima función y el 3 de junio añade a la noticia esta nota:

Esperamos que atendido el objeto de la función, y la obra que por primera vez va a representarse, de la cual tenemos las mejores noticias, acudirá a nuestro Coliseo una numerosa y escogida concurrencia. Así lo deseamos.

El día 3 de junio *El Liberal* se adhiere a la invitación de los demás periódicos zaragozanos: «Nos alegramos que la concurrencia corresponde a los patrióticos fines que la motiva». Los rotativos coinciden en la valoración de la representación, tanto en el fondo como en la forma, conviniendo en resaltar el orden de la función, como puede observarse en el artículo del día 3 de junio de *El Eco de Aragón*:

Basado su argumento en un trascendental suceso histórico de Aragón, domina en todo el drama el espíritu esencialmente dramático de nuestras instituciones. Además del drama se cantará el himno patriótico, letra de García Gutiérrez y música de Arrieta, que tan brillante éxito obtuvo en Madrid, titulado *¡Abajo los Borbones!*²²

²⁰ Se deduce de los legajos de Gobernación (Funciones Públicas) de 1869, que se encuentran en la Biblioteca del Ayuntamiento de Zaragoza. Precisamente en 1869, varios jóvenes aficionados ofrecen una función de teatro a beneficio de los fondos del municipio, en el teatro de Variedades (legajo 27, nº 259). Asimismo, don Francisco Casanova solicita que la empresa del teatro Principal disponga una función a beneficio de la 1ª Compañía del 1º Batallón de Voluntarios del distrito de la Universidad, para poder costear las gorras de los soldados (legajo 27, nº 369).

²¹ Aparecieron diferentes programas de la función durante los días 5, 6 y 7 de junio en el *Diario de Zaragoza*, *El Imparcial Aragonés*, *La Revolución*, *El Republicano* y *El Eco de Aragón*.

²² El día 4 de junio *El Eco de Aragón* anunciaba el orden de la función, que no difería de las notas de los otros periódicos:

1º Sinfonía de La Prova de una ópera seria ejecutada por la música del regimiento del Infante.

El viernes 4 de junio *El Eco* continúa exponiendo la noble intención del autor con efusivas palabras:

Gran función para mañana sábado.

Ha combinado al efecto antiguas y modernas glorias, eligiendo por una parte un argumento de la historia aragonesa de la edad media, y por otra el último asunto contemporáneo que no cede en importancia a ningún acontecimiento político. Junto a las severas formas del drama histórico que mueve a la meditación y recuerda grandezas pasadas, los entonados versos y brillantes armonías del himno popular que enciende el ánimo y promete venturosos días.

El Republicano añade el viernes 4 de junio una nota explicativa de quién fue el autor y la motivación que le llevó a escribir el drama. La representación del domingo coincidió con la fiesta del partido republicano con motivo de la publicación de la Constitución de 1869:

Fue escrito hace 30 años y esto ha de tomársele en cuenta, se recuerde quién fue su autor, un hombre lleno de ciencia y patriotismo, un buen prosista que, llevado de su entusiasmo, produjo esta sola obra dramática, de casi todos desconocida.

El resultado de la representación parece que satisfizo a los presentes, como se puede deducir de las notas aparecidas en la prensa en los días siguientes a la función. El día 8 de junio se puede leer en *El Eco de Aragón*:

El himno *¡Abajo los Borbones!* fue cantado admirablemente por los socios de la antigua Coronilla, dirigidos por el joven profesor D. Agustín Pérez.

Continúa una nota sobre la representación y los himnos cantados. En *El Diario de Zaragoza*, con fecha de 8 de junio, se lee:

Satisfechos debieron quedar los comandantes y oficiales del 8º batallón de Voluntarios de la Libertad. El drama puesto en escena, original de nuestro querido maestro, el aventajado poeta aragonés B. Foz, fue desempeñado admirablemente por las Sras. García y Carrión y por los jóvenes aficionados individuos de la sociedad *La Maravilla*, que recogieron una buena cosecha de aplausos.

2º El drama histórico en cinco actos original del señor don Braulio Foz:

El testamento de don Alfonso el Batallador.

Desempeñado por las señoras Carrión y García acompañadas de los socios de *La Maravilla*, señores Constanzo, Royo, Artal, Giménez, Hidalgo, Cubels.

3º En el intermedio del segundo al tercer acto la brillante música del regimiento indicado, tocará a telón corrido y en la escena el capricho instrumental, titulado: *La Cacería*, original del inteligente profesor don Leopoldo Martín.

4º y último. El grandioso himno patriótico original de los señores don Antonio García Gutiérrez y don Emilio Arrieta, llamado: *¡Abajo los Borbones!*

En los intermedios se ejecutarán por la orquesta las piezas siguientes:

1º Fantasía de Saxofón sobre motivos de la ópera de Lucrecia Borgia del maestro Donicetti.

2º Himno de Garibaldi y la Marsellesa, arreglado por D. Leopoldo Martín.

3º Polka mazurca patriótica, titulada: *Auras de Libertad*, por el mismo.

4º NOTA: El himno es coreado y cantado por varios aficionados de esta capital.

5º NOTA: La composición poética que precede al himno original de D. Antonio García Gutiérrez; y la letra del mismo, se repartirá impresa a los concurrentes a la entrada del coliseo.

A todo esto hay que sumar que el martes día 1 de junio el Ayuntamiento de Zaragoza había acordado trasladar los restos mortales del ajusticiado justicia de Aragón don Juan de Lanuza, para ser conducidos el viernes día 4 a Madrid y depositarlos en el Panteón Nacional, lo que había producido algaradas entre numerosos zaragozanos y haría enarbolar a los asistentes, todavía más, la bandera del aragonesismo desaforado.

Historia de un drama perdido

El testamento de don Alfonso el Batallador fue descubierto por José Antonio Anguiano,²³ que lo encontró entre el legado de Braulio Foz, en posesión de los herederos del autor, en la ciudad de Borja. Esta copia impresa se halla incompleta, le faltan las 15 primeras páginas; de esta forma, el drama comienza poco antes de la escena quinta del acto primero y acaba en la página 99, al final de la escena primera del acto quinto. Asimismo, no incluye la introducción ni las notas finales. El interés de esta copia, como ya hemos apuntado, reside en las notas y correcciones que escribió el propio autor, donde rectifica los errores de paginación de la obra impresa, desde la página 64 hasta el final, elimina versos y suprime ciertas menciones referidas a personajes eclesiásticos. Anguiano, en su artículo y posteriormente en una conferencia pronunciada al hilo de este drama recuperado, realiza una lectura escueta y simplista del mismo:

[...] adapta siempre que lo cree necesario, con frecuencia para suprimir o dulcificar expresiones de carácter liberal, anticlerical o republicanas. En cuanto a acierto de otro, se puede señalar una sencillez realista en los personajes y las situaciones que, si bien es razonable entre tanto teatro desaforado y fantástico de su tiempo, no llega a conseguir una perfección artística. Falto de poesía y universalidad, el teatro didáctico rara vez produce una obra de arte.²⁴

Prosigue su estudio con un testimonio biográfico de Braulio Foz, tomado de labios de doña María Nogués, oído en su infancia de su tía-abuela María, que era cuñada de Foz y convivió con él unos años. Termina su trabajo con una breve nota donde analiza la métrica y la forma de su versificación.

TRADICIÓN Y LEYENDA DE UN REY: ALFONSO EL BATALLADOR

Un uso romántico de la historia

La insuficiencia historiográfica del siglo decimonónico nos permite pasar por alto ciertos pasajes del drama, pero, puestas así las cosas, permítasenos esclarecer al-

²³ ANGUIANO, J. A., «Investigación de B. Foz. Descubrimiento de un drama perdido», *Amanecer* [Zaragoza], 10 de abril de 1960.

²⁴ *Ibidem*, p. 10. La conferencia fue pronunciada en Zaragoza, en la Delegación de Organizaciones, el día 5 de abril de 1961.

gunos puntos de la leyenda que acompañó a la muerte y testamento del Batallador. Braulio Foz tenía amplios conocimientos de la historia de Aragón, mas se sirvió de las leyendas que acompañaron a la derrota en Fraga y la muerte posterior del rey Alfonso. La muerte del Batallador planteó el primer pleito sucesorio de la historia de Aragón. El fracaso matrimonial con Urraca y la mala voluntad demostrada por su hijastro, Alfonso VII de Castilla, crearon al rey la preocupación de organizar su sucesión. La gran admiración sentida hacia las Milicias de Oriente le llevó, durante el asedio de Bayona, en octubre de 1131, a redactar su testamento, con cuyos términos y disposiciones creía solucionar sus problemas religiosos y políticos. Esta decisión adoptada en 1131 la mantuvo y confirmó sin modificaciones unos días antes de morir. Con ella se abría en el reino una profunda crisis. En realidad, a ninguno de los afectados le interesaba que se pusiera en práctica; a las órdenes militares, por carecer de arraigo y organización en Aragón, y a los nobles, porque veían perder sus privilegios. Nadie invocó el testamento, encaminando la salida por otras vías. El día 7 de septiembre de 1134 moría el rey de Aragón y Pamplona Alfonso I el Batallador. El cumplimiento del testamento de Alfonso I era imposible, ya que se enfrentaba con el sistema jurídico aragonés, que regulaba tanto la sucesión en el reino como en el ejercicio de la *potestas*. Por otro lado, estaba en contra del derecho tradicional, el *usus terræ*, con sus tenencias a gentes extrañas como eran las órdenes militares. La solución buscada se basó en la tradición jurídica navarro-aragonesa, con la que el testamento estaba en contradicción, pues el rey no podía disponer libremente del reino heredado de sus mayores. En cuanto a las órdenes militares, explícitamente no renunciaron a sus derechos, pero cuando el Papa ordenó que se diera cumplimiento al testamento las tres órdenes abdicaron en favor de Ramiro II por considerarlo «útil para regir y defender el país». Respecto a las Cortes de Aragón que se señalan en *El testamento*, los historiadores prefieren llamarlas *asambleas de corte*, ya que las Cortes de Aragón no existen de derecho hasta 1283.

En *El testamento* domina una función emotiva, avalada por el interés del autor por la historia y combinada con una función crítica y un deseo de persuasión; conjuga en ella los valores patrióticos con la información histórica. Todo ello contribuye a formar la actitud de Foz ante la vida; es la crítica de una sociedad en crisis. La historia para el turolense es un mero pretexto novelesco para exaltar un ideal político; el ambiente, por el contrario, es arqueológico y erudito, con todas las imperfecciones de la historia decimonónica y del propio autor, pero con pretensión docta. Para lo inventado se cobija en el principio de verosimilitud; para lo reconstruible, en el de la veracidad. Foz sólo examina y retiene los escarmientos, sin ver el partido poético que se puede sacar de este alejamiento misterioso, de este pasado que excita la curiosidad dándole una dimensión temporal. En este contexto, don Braulio, al igual que Quintana, al que seguía, como ya hemos comentado, ve en la religión un profundo fanatismo y superstición y, como la monarquía, degenera en tiranía. A Foz, como a Larra, también le parece distintiva de nuestra Edad Media la lucha contradictoria entre la doctrina del cristianismo y la vigencia de ciertas pasiones hu-

manas (fe y venganza, poder y altar, etc.).²⁵ Considerando tanto el pasado como el presente, Braulio Foz criticaba los falsos valores de una sociedad movida por el afán de poder y la constante manipulación para alcanzar influencia sobre los reyes. Esto es lo que veía en la Corte madrileña y, tras su poco velado argumento, apoyado además por su advertencia preliminar, presentó al público un drama político con fines didácticos y doctrinales. Su concepto de *patria* no deja de tener ciertas analogías con el sentido que le daban los antiguos: una sociedad a la que pertenecen unos individuos y cuyas leyes aseguran la libertad y el bienestar. Esta noción de patria implica inmediatamente relaciones estrechas de amor, de armonía general y de orden público. La profunda vinculación de Foz con los clásicos se ve en su gran amor hacia su patria y, en concreto, hacia Aragón. Es ahí donde comienza a fraguarse un odio horrible a toda tiranía. Parece seguro que Foz leyese las *Vidas paralelas* de Plutarco y hubiese extraído de ellas la idea de que el servicio a la patria comienza cuando uno se levanta para oponerse a la opresión de la misma.

El testamento de don Alfonso el Batallador tiene, por sus características genéricas, un gran valor informativo, histórico, social, político y en ciertos momentos costumbrista, en cuanto que es una combinación de ficción e historia. El tema de los ideales heroicos, del valor de la raza, de la superioridad de lo ideal sobre lo material, etc. es motivo literario frecuente y común desde la literatura clásica grecolatina y, después, en todas las europeas; pero fue a partir del Romanticismo cuando la intención moral que subyace en esta preocupación temática por la historia pasada y la tradición adquiere mayor claridad. La regeneración social, de la que ya hemos hablado, no es fantasmagoría romántica que surgiera como un nuevo amanecer, sino que ya se llevaba a cabo desde el gobierno de Carlos III, cuando los dramas comenzaron a exaltar los valores y hazañas de héroes nacionales y el tema común es la lucha contra los estragos del despotismo. Al igual que en el drama *La condesa de Castilla* de Álvarez Cienfuegos, en la que don Sancho no escucha los predicamentos del buen consejero Rodrigo y comete una serie de desafueros, como el de inducir al país a la guerra sin consideración hacia los intereses de la patria, «a los que debe estar sometida la voluntad del monarca», en *El testamento* el mensaje implícito es la limitación del poder del rey a unos fueros determinados que conforman las leyes de Aragón. La *Raquel* de García de la Huerta suscitó nuevo interés en aquellos años gracias a una interpretación liberal conforme a las circunstancias de la lucha contra el absolutismo y la opresión extranjera. Puestas así las cosas, podría hablarse de una conjugación de los valores patrióticos y la defensa de los ideales como modelo de actitud ética y de un acercamiento a la historia de Aragón. El Batallador, con su postura arbitraria y absolutista, hace que los ricoshombres se conviertan en emblema de lucha contra el despotismo. El papel de los tiranos es representado por los frailes templarios, que son no sólo enemigos de la libertad y del país sino también de las li-

²⁵ Braulio Foz escribió numerosas obras críticas dirigidas hacia la religión católica. Un año antes de morir redactó *Los franciscanos y el Evangelio. Privilegios de las Órdenes Religiosas*, MS, propiedad de D. F. Nogués, 1864.

bertades individuales y, sin duda alguna, la personificación de los malos ministros y las pésimas leyes contemporáneas. Los ricoshombres encarnan, aunque ciertamente de manera dificultosa, los valores liberales que el autor quiere demostrar en la constitución del reino de Aragón.

Simbolismo de un drama romántico: el interior del hombre o una aproximación a Schlegel

Existe en Foz una consideración schlegeliana básica, consistente en que el objeto de la literatura moderna está en el interior del hombre, turbado por luchas y sufrimientos morales. La tensión y el arrepentimiento del comendador nos acercan al interior del hombre, de su miseria y de su degradación. En este sentido, es conocido el punto de partida del concepto schlegeliano sobre la literatura, que cifra la constitución del hombre moderno en la aparición del cristianismo. Evidentemente, el comendador de la orden de los templarios, movido por su afán de poder, transgrede sus atribuciones y, lo que es más grave, su valor moral frente a los votos profesados ante Dios. Por otra parte, Alfonso I, llevado por su fe en recuperar para el reino de Aragón los territorios ocupados por el hereje y, a la vez, guiado por unos malos consejeros, extraños al reino, infringe la confianza depositada por los ricoshombres en él y su castigo será la muerte. El autor ha realizado una simbiosis alegórica entre la valoración cristiana del mal y la lealtad a unos principios civiles, en nuestro caso las leyes de los ricoshombres: los fueros de Aragón. El interior del hombre en el romanticismo tiene el carácter de sufrimiento trágico que simboliza la tensión entre lo precario de la existencia humana en la tierra y el ansia de infinito, y su expresión se traduce en la acumulación de desgracias. La lucha interior del comendador es retratada a la vista de los espectadores. Es en esa intimidad en que se debaten las pasiones donde reside la miseria moral. Foz retrata la libertad del que puede morir y fracasar en cuanto a su vida terrena pero que es libre y lo demuestra ejercitando su libertad más suprema, antes que aceptar el fracaso de la renuncia a sus ideales. Esta situación, lógicamente, no se da sin desgarradoras luchas sin las que faltaría la evidencia de la autenticidad de esa libertad que lleva, no sólo a elegir el bien y el deber moral, sino sobre todo a elegir a Dios. El destino, como símbolo de la fatalidad, hace que el comendador sea arrastrado por su codicia al horrible crimen y delatado por el moro traidor, que, convertido al cristianismo, simboliza la victoria del bien sobre el mal, impulsado al suicidio. Braulio Foz plantea un maduro pensamiento acerca del tema metafísico y religioso del destino; el sentido de la vida del hombre y el problema del mal en la tierra. El autor ha esbozado una característica del teatro romántico posterior: un romanticismo de desolación, símbolo de su incomunicación y violencia, de una profunda angustia temporal. El romanticismo histórico, del cual Foz es puntualmente partidario, busca ideales positivos en la recreación de una Edad Media considerada como primavera del hombre moderno, de las propuestas liberales y del bien común. Foz desarrollará en la comunión de estas dos perspectivas sus personajes, maestría quizás intuitiva pero admirable en cualquier caso.

LA POÉTICA TRAICIONADA O LA CONQUISTA DE UNA DOCTRINA

Braulio Foz fue un perfecto cultivador de la tragedia ecléctica, tomó lo que estimó mejor de las tragedias de Quintana y Cienfuegos y criticó duramente el teatro romántico, como lo hace en la «Advertencia» del propio drama:

Adoptando el método de los románticos hubiera podido dividir mi drama en siete u ocho cuadros tan variados como históricos. Porque después de lo del 2º acto venía naturalmente la emboscada, la batalla, la muerte de D. Alfonso; luego la primera junta de los ricos hombres, la consternación del reino, el orgullo de D. Pedro de Atarés, los Navarros separándose de los Aragoneses, la comisión y viaje de Cornel, su vista con los reyes y capitanes moros, la alegría, fiestas y triunfo de éstos, reunidos los de Fraga y Lérida. ¡Qué duelos, qué rabiosos e interesantes! ¡Qué duelos, qué combates en la misma escena! Porque estos no han de faltar. ¡Qué ocasión para lucirse! Pero yo conservando rigurosamente su único y simple carácter a la acción, la he dejado seguir su curso, y he omitido los hechos no necesarios y tomado los precisos para mi objeto y para presentarla completa y perfecta hasta el desenlace sin correr torpe y ansiosamente a coger todos los sucesos.

Foz, al igual que Quintana, se sentía atraído por la Edad Media pero a la manera de un erudito, de un historiador y no con fines esencialmente poéticos. Sólo examina y retiene los escarmientos, sin ver el partido poético que se puede sacar de este alejamiento misterioso, de este pasado que excita la curiosidad, dándole una dimensión temporal. Nuestro autor tenía muy claro que los continuos desbordamientos de las unidades dramáticas del drama romántico, con sus escenografías rebuscadas y excéntricas, afeaban la belleza del teatro y dificultaban la enseñanza implícita de cada obra.²⁶ Por todo ello, la crítica de nuestro autor hacia el estreno en el teatro Principal de Zaragoza de *El conde don Julián*, de Miguel Agustín Príncipe, se orienta en ese sentido:

D. Rodrigo encontró en un arca señales proféticas del peligro que avanzaba a los Godos, y aunque es histórica la idea remota de ese acontecimiento, no todo lo histórico es oportuno [...].

[...] y en la composición que nos ocupamos el 2º cuadro es un episodio que en nada adelanta la acción a la cual tampoco está enlazada de ningún modo. *Sentimos en nuestro corazón que el poeta se dejase llevar de la fuente de la tentación del romanticismo y de retratar los consejos de la Edad Media hasta el estreno, y creemos firmemente que una vez suprimido el cuadro 2º en su totalidad, el Sr. Príncipe apartaría de su drama ese obstáculo largo y débil que se opone al desarrollo del plan.*²⁷ [Los subrayados son nuestros]

Sin poder analizar en conjunto la obra dramática de Foz —de las comedias sólo conocemos los títulos, que nos aporta en su estudio el profesor Calvo Carilla—,²⁸

²⁶ Este pensamiento de adoctrinamiento del teatro era común en la época, como se puede leer en el siguiente bando de 1842 del primer alcalde constitucional de la ciudad de Zaragoza, don Pascual Polo y Monge: «Considerando el teatro como una de las primeras diversiones, donde se halla un placer y un descanso, siendo igualmente la escuela de costumbres, se ha admirado siempre como el termómetro de la civilización de los pueblos...» (sección de documentos de Gobernación del Ayuntamiento de Zaragoza).

²⁷ Reseña de prensa aparecida en el nº 58 de *El Eco de Aragón*, 28 de diciembre de 1838.

²⁸ CALVO CARILLA, J. L., *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, cit., p. 75. Los títulos conocidos son citados por Gómez Uriel y por Ovilo y Otero: *Quince horas de un liberal de 1823*, *La palabra de un padre* y la trilogía *Los alópatas de provincia*, *El homeópata fingido* y *La Homeopatía y la Alopatía*.

deberíamos admitir que las simpatías de don Braulio se orientaban hacia Bretón de los Herreros, heredero de la comedia moratiniana. En su *Novísima poética española*²⁹ lo menciona con estos versos:

De la comedia, popos míos, hable
 El fecundo Bretón de los Herreros.
 Yo ¿qué os puedo decir? Leed sus comedias
 Juntos veréis a Plauto y a Terencio
 Más de una vez, y a vueltas un antiguo
 Buen español a quien aprecio y quiero,
 Sin hacer hincapié en algunos chistes
 De menos ley que hallar en ellas siento.³⁰

Calvo Carilla ha visto una velada alusión a otro gran teórico de la época, el inglés Alexander Pope, autor del influyente *Essay on criticism*.³¹ Pope propone una liberalización de las reglas y una concepción de la naturaleza próximas a las de Foz. La crítica de Braulio Foz hacia el drama contemporáneo no se dirige a la ambientación, sino más bien al falseamiento de la historia por parte del dramaturgo, como motivo de la lección implícita que quiere presentar:

Para el buen dramaturgo no hay historia,
 Como veis; esto es, cuenta con los hechos:
 Ni tampoco personas, sino nombres
 Históricos, y puede hacer con ellos
 Santos, diablos, Catones, mequetrefes.³²

Romero Tobar discrepa sobre la originalidad de la *Novísima poética española*, a la que considera un ensayo asistemático de ideas recibidas y, por lo tanto, sin entidad original.³³ Braulio Foz perteneció a los románticos por reclamar libertad para los temas y los metros y también por la utilización de recursos de escenificación románticos, pero a la vez correspondió a los clásicos por su innato amor al orden, su preocupación por la forma, su respeto —sin excesos— por las unidades y su inclinación a crear nuevos tipos más que individuos. Es decir, combina la regularidad y el buen gusto de la literatura clásica y el movimiento y pasión del drama romántico. Por ello, aunque Foz escribe una obra romántica, es necesario puntualizar que la lección impresa en la obra no es patente de la dramaturgia romántica sino que, sin solución de continuidad, viene de la tragedia dieciochesca, en la que sin duda Foz se sentía más a gusto. En *El testamento* prima la lección política pero sin olvidar la

²⁹ FOZ, B., *Novísima poética española. Poema satírico en XII cantos*, Impr. Libr. ed. R. Callifa, Zaragoza. Agradecemos la colaboración del profesor José Luis Calvo Carilla, que nos ha proporcionado una copia de esta obra inencontrable en las bibliotecas.

³⁰ *Ibid.*, pp. 83-84.

³¹ CALVO CARILLA, J. L., *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, cit., p. 71.

³² FOZ, B., *Novísima poética española*, ed. cit., p. 88.

³³ ROMERO TOBAR, L., «La poética de Braulio Foz en el marco de la preceptiva literaria contemporánea», en *Homenaje a Braulio Foz. Cuadernos de Estudios Borjanos*, XV-XVI (1985), p. 121.

histórica, lo que sin duda llevó a Foz a ciertos problemas estéticos y dramáticos para no perder la estela de la historia, como ocurría con ciertos dramaturgos de la primera mitad del siglo decimonónico. Nuestro autor seguiría la máxima de que la verosimilitud no siempre se reduce a la mera credibilidad, ya que es verosímil lo que se considera *bueno para el pueblo*, es decir, conforme a cierta moral destinada a dicho público. Foz, como incipiente historiador, a la manera de Quintana, buscaba la verdad histórica; las notas eruditas al final del drama así lo demuestran.

Braulio Foz busca, por lo tanto, la racionalidad neoclásica, el empleo de la razón, el orden y el respeto por la ley que caracterizan al siglo ilustrado, del que fue fiel admirador.

LA CONFIGURACIÓN DRAMÁTICA

Argumento del drama

Alfonso el Batallador, preocupado por la falta de sucesión, lega todo el reino con sus posesiones a las órdenes militares del Hospital, del Sepulcro y del Temple. El comendador templario, ansioso de poder y temeroso de los ricos hombres del reino, que no ven nada claro el propósito del testamento, quiere precipitar la herencia. Para ello, aprovechando la decisión del Batallador de conquistar Fraga, le tienden una emboscada en la que el rey muere asesinado por el comendador templario. Inmediatamente, las Cortes aragonesas se reúnen y analizan la situación, llegando a la conclusión de que el rey se ha excedido en su poder, no habiendo consultado a las Cortes el problema sucesorio y habiendo cedido el reino a unas órdenes militares extrañas a Aragón. El testamento es anulado por unanimidad y deciden proclamar heredero a Ramiro el Monje, hermano de Alfonso el Batallador. Al mismo tiempo, los templarios reconocen el regicidio y, descubierta su traición, se envenenan.

Construcción del drama

El testamento de don Alfonso el Batallador es un drama histórico, tanto por la época en la que está escrito como por el manejo de la escenografía y la utilización de motivos y léxico románticos, pero, además, tiene los rasgos de una tragedia neoclásica por la actuación de personajes de alto rango, donde la lección política prima sobre los mismos y éstos están trazados con poca interioridad. Como reconocía Bretón, había que buscar el *justo medio* y así parece que lo ha hecho Braulio Foz, ya que se desarrolló entre la rigidez de los preceptistas y el desmesurado drama romántico. Sigue, por tanto, la tendencia más habitual en el romanticismo, que consiste en variar tiempo y lugar en los diversos actos, incluso dentro de una misma escena. Foz adecuó las unidades de lugar y tiempo según las necesidades de la historia, sin quebrantar innecesariamente las unidades dramáticas. El drama está construido de modo muy firme, sin vacilaciones de contenido ni de dispersión en la unidad de acción. Un drama equilibrado teniendo muy presente la puesta en escena. Las acotaciones revelan las

dos partes en que está dividido el drama, con una primera donde la escenografía denota un movimiento neoclásico, clasicista (actos I y II), y una segunda parte (actos III, IV y V) en la que Foz atiende con minuciosidad al tono y actitud que deben emplear los personajes, así como a los movimientos del aparato escénico. La obra está estructurada en escenas de intensidad dramática creciente que se desarrollan a partir del segundo acto. A cada lado de este eje se manifiestan las escenas fatales que condicionan el desenlace: en el acto I la conjuración de la traición, en el II el engaño del comendador, en el acto III el monólogo del comendador y el arrepentimiento inicial, en el IV la celebración de Cortes del reino y la proclamación del nuevo rey y en el acto V el desenmascaramiento de los traidores y el suicidio de los mismos. Foz opta por comenzar el drama *in medias res*, a conflicto estallado y próximo ya a su conclusión; así, mediante la progresión dramática va informando al espectador de lo que acaeció en la primera derrota de Fraga, de la situación de los templarios o la presencia del testamento, y, en definitiva, va haciendo progresar la acción de manera unitaria. La progresión dramática se articula en torno a la transformación de los distintos móviles; de ahí que la máxima tensión corresponda a las escenas donde se manifiesta la vileza y la ambición de los templarios. La forma de presentación de los conflictos depende de la cantidad de enfrentamientos en los que estén divididos cada escena y cada acto, pudiendo conformarse como resortes dramáticos los siguientes: amistad del comendador con el rey, rivalidad del comendador frente a los ricoshombres, rectificación del testamento, derrota de Fraga, proclamación del nuevo rey en Montearagón y suicidio de los templarios.

Dramatis personæ

Los personajes están tratados con rigor y austeridad puesto que la lección política prima sobre éstos, lo que era muy usual en la comedia neoclásica, de la que hereda este drama dos de sus cinco actos, como ya hemos comentado anteriormente. A pesar de la importancia del individuo, el carácter del personaje romántico resulta rectilíneo, sin complejidades, de una sola pieza: bueno o malo, enamorado o cínico, leal o traidor. La ausencia de una personalidad bien construida hace que el dramaturgo haga desatar a los personajes en líricos monólogos para dar a conocer algo de lo que sienten; de ahí la importancia de los gestos y movimientos. Desde el tercer acto el drama comienza a girar en torno a los personajes protagonistas, Cornel y el comendador templario.

—El comendador está caracterizado como el personaje más romántico de la obra. En sus dos primeros actos el autor nos presenta la trama, con diálogos casi inexistentes y con un enfrentamiento entre el héroe (Cornel) y el antihéroe (comendador) muy moderado. En el primer acto el comendador se muestra calculador y obsesivo en su destino final, pero a partir del acto II su tranquilidad se torna nerviosismo y la atmósfera misteriosa que rodea desde un principio al personaje crea una mayor expectación, confirmada por el miedo y la desesperación que demuestra en los suce-

sivos monólogos, típicamente románticos. El autor se sirve del comendador para introducir el motivo tan romántico del *plazo*. La angustia, el miedo y el arrepentimiento llegan demasiado tarde, por lo que este personaje predestina de manera irónica y maléfica la muerte del rey; augura, pues, el final del plazo. El comendador, sin embargo, muestra fidelidad al rey y conciencia y orgullo en el pasado; el misterio que envuelve su identidad lo caracteriza, ya que detenta el poder oscurantista de la orden del Temple, una orden, por otra parte, que, como señalan los historiadores, acababa de llegar a la península. Este personaje de incierto perfil, que mantiene un paralelo con los héroes de las novelas scottianas, busca una radical oposición con quien cree que puede ser su adversario en la consecución de la meta anhelada. En definitiva, pronto intercede ante el rey y éste hace caso omiso de sus consejeros, creyendo las falsas insinuaciones de sus falsos colaboradores, rasgo que ya era muy utilizado por la comedia moratiniana. En el drama romántico, el personaje encarnado por el comendador termina vencido por la fatalidad y la imposible comunicación humana, aislado en la creencia de una sociedad impasible y ajena a los tormentos del individuo. Por otra parte, la sociedad encarnada por los nobles aragoneses no admite el testamento, que es tanto como decir que desautoriza al rey difunto, por lo que el comendador ve inútil el esfuerzo por el poder del reinado. Repare el lector en las diversas imágenes en las que el autor nos presenta al comendador como un prisionero, metafóricamente hablando, de su orden, de la sociedad y de sí mismo desde el principio del drama. Este símbolo adquiere mayor relevancia al reconocer que todo el acto III transcurre en su aposento, asociando de esa suerte la metáfora de prisionero con los acontecimientos del escenario. Es un exilio interior. Y es ahí donde el comendador muestra su caída y su fortaleza y donde se enfrenta decidido con su destino; la acotación es suficientemente explicativa: «Entran relámpagos por la ventana: se asusta, se aterra casi y vuelve con más resolución» (p. 60).

—Cornel personificará la figura magna del héroe romántico. Frente a la conspiración y el regicidio, este personaje ostenta la nobleza y la lealtad, ensalzadas por el autor en decremento de las virtudes del comendador, que son rasgos diferenciales de la naturaleza de los personajes románticos y los valores que éstos postulan en sus discursos. De aquí se deriva que el trasfondo alusivo de los *dramas históricos* sea la proyección de los conflictos vividos por el escritor y la sociedad española contemporánea. De esta manera, los conflictos políticos subyacentes a la instauración de un régimen constitucional y los conflictos sociales son recogidos por el pensamiento liberal de Braulio Foz, que se sirve del personaje de Cornel para exponer sus ideas políticas y que le impulsó a crear una opinión política a sus conciudadanos desde la prensa aragonesa, frente a los nuevos regímenes de propiedad y producción, institucionalización legal de las libertades públicas y ataques a los grupos represores de los cambios. Cornel, pues, trae a la escena un ímpetu de cambio en los valores sociales que no puede pasar desapercibido. Simboliza y personifica la libertad como causa común de carácter revolucionario, que afecta a una comunidad de personas y que queda de esta forma vinculada como clase social en la defensa de los intereses del

pueblo. Desde el inicio se observa que Cornel está enfrentado con el comendador, pero la tensión de este enfrentamiento aflora a partir del acto III, donde Cornel demuestra el desprecio que siente ante las órdenes religiosas e incluso más adelante ante el propio Papa, defendiendo las leyes aragonesas frente al intrusismo exterior. Por esta razón, el peso de las intervenciones en las Cortes lo lleva Cornel, donde protagoniza las acciones más dramáticas y realiza la acusación a los templarios. En este personaje la entereza moral se mantiene a pesar de su extremo sufrimiento (muerte del rey, sospecha fundada de traición) en un acto decidido de libertad.

—El rey Alfonso, ante estos dos importantes personajes, simboliza la tradición frente a la modernidad, personificada en los templarios; su presencia en el atañú es permanente en el resto de la obra. El famoso testamento del que ya hemos hablado anteriormente ocasiona luchas fratricidas por el poder. Foz quiere dejar clara la falta de liderazgo del rey, no en lo político sino en lo personal, despreciando los consejos de sus caballeros y acogiéndose, sin embargo, al amparo de unas órdenes religiosas extrañas al reino. Las acotaciones en que se indica que «el rey [está] pensativo» son esclarecedoras de una situación incierta y un poder de mando muy débil, que no dejan de ser un testimonio velado de su sentir ante la situación coetánea de la monarquía española.

—Don Gastón, padre de Cornel, representa la tradición: lealtad y amistad son las dos palabras que mejor definen la personalidad de este caballero. Es la principal fuente de información para el público de las circunstancias y cualidades del rey. El augurio negativo que predice se cumple, lo que dará lugar a un monólogo pleno de sentimiento de lucha contra la fatalidad y la soledad.

—Doña Munia destaca, aunque su actuación sea breve, por una personalidad muy definida: sensible, tímida, intuitiva, leal, servidora. Su aparición en escena se produce de manera misteriosa; en realidad, Foz ha desarrollado una torpe anagnórisis, que, lejos de añadir méritos, convierte a esta parte en un añadido romántico sin interés alguno para la trama de la obra. El autor quería introducir a doña Munia para confirmar con un largo soliloquio la dignidad de su fallecido esposo y la valentía que ha heredado su hijo. Puede decirse que algunos de los rasgos ilustrados, que en parte hereda el romanticismo, aparecen en las relaciones paternofiliales, como por ejemplo la amistad entre padres e hijos o entre hermanos. Las escenas familiares que se dan en el drama son elemento integrante de la mayor parte de los dramas históricos románticos.

—Alagón es el personaje puente entre la tradición y los nuevos tiempos. Su juventud le proporciona la inocencia que sabe aprovechar Foz para introducir rasgos *quasi* cómicos. Bromas aparte, lo más importante de este personaje es la relación entre pasado y presente como heredero de la costumbre, de los valores que identifican a un pueblo. Debemos recordar aquello que escribió Braulio Foz en su «Advertencia» al comienzo del drama: «los personajes de Alagón y Munia se han introducido únicamente para templar algún tanto la demasiada seriedad del drama...».

No obstante, estos dos personajes, a pesar de lo escrito por el autor en su «Advertencia», le sirven para exponer brillantemente dónde residen los valores fundamentales de una patria y dónde quedan salvaguardados los valores tradicionales del reino. La familia es para nuestro autor el pilar de la tradición, lo que no deja de presentarse como una chispa de tradicionalismo romántico; nos encontramos muy cerca de la reafirmación de los principios schlegelianos.

—Abdalla, el moro, sirve para resaltar el color local y señalar implícitamente con sus acciones el carácter maligno de los musulmanes. La deslealtad y la violencia están presentes en sus actos y aun con la confesión de arrepentimiento final no deja de ser una representación típica del personaje moruno, siguiendo la tradición que desde la épica medieval inculpa al moro, no ya como hereje, sino como distorsionador de la unidad de España.

En su totalidad, el número de personajes pertenecientes a la nobleza, a los templarios, etc. no es excesivamente numeroso respecto a otros dramas románticos: diecisiete, más ricoshombres, caballeros, procuradores de las ciudades y villas a Cortes y moros. Los personajes secundarios no alcanzan individualidad y sólo contribuyen de manera ocasional a diversos procesos dentro de la trama. El anonimato parece que esté exigido por el transcurso de la obra; así, el autor emplea a menudo la acotación «TODOS». Algunos personajes son sacados de sus respectivos grupos siempre con la función de recrear el color local y de época de modo convincente, pero, con todo, sus decisiones están siempre determinadas por el decoro social y su ordenación jerarquizada.

Ambiente dramático de la época medieval

Los medios que utiliza Foz para conseguir el sello de la época se constatan en la existencia de un interés profundo por lo que no es mero adorno sino elemento específico del desarrollo del argumento. Los elementos que mejor representan esa atmósfera de época y en relación siempre con las acotaciones son los lugares escogidos por el autor para reproducir la trama. El dramaturgo, fiel a sus principios de profundo conocedor de la historia y el territorio aragonés, nos describe todos estos lugares en sus «Notas» del final del drama, dando muestras de una gran erudición sobre el estado de los lugares que nombra y el instante en el que escribe, y añade, en lógica relación con la iluminación y el aspecto interior o exterior escogido, los sonidos, la música, los ruidos, el vestuario, la tramoya y los objetos significativos que aparecen en escena.³⁴

³⁴ A este respecto, debemos destacar algunos errores que Braulio Foz comete, llevado por la tradición y la leyenda. Nos referimos a la existencia del castillo de Belver en los tiempos del reinado de Alfonso el Batallador, puesto que, como nos asevera el historiador Francisco Castellón Cortada, párroco de Zaidín, Belver de Cinca se fundó el 2 de septiembre de 1240 y sus tierras fueron gobernadas por la orden del Temple desde su llegada a Aragón, donde pasaron a engrosar la rica encomienda monzonera, dentro de la jurisdicción de su subalterna Chalamera. Esto demostraría la inexistencia del citado castillo en las fechas en las que se desarrollan los hechos del drama. Véase la magna obra de Alfonso ZAPATER *Aragón, pueblo a pueblo*, Zaragoza, Aguaviva, 1986.

a) Elementos escenográficos. Luz y oscuridad

Los lugares en los que se desarrolla el drama son cuatro: en los dos primeros actos el autor nos presenta la acción en el castillo de Belver de Cinca; el tercero transcurre en el castillo de Chalamera; en el cuarto acto el castillo es el de Montearagón y en el quinto la acción se desarrolla en la iglesia del citado castillo. Son siempre espacios cerrados en los que la iluminación se distribuirá de distinta forma, creando espacios de luces y sombras. En los actos I y II la iluminación es similar, ya que es la misma situación espacial, el salón del castillo de Belver; este salón simboliza la presentación del drama, el campo de batalla, la conjuración, etc. En todo caso, las acotaciones sobre el aparato escénico son escasas. Encontramos las primeras acotaciones típicamente románticas en el acto III, en que la acción no se presenta en el salón sino en el cuarto o aposento del comendador en el castillo de Chalamera; con este cambio el autor quiere mostrar el movimiento, no solamente acentuar el periodo de tiempo transcurrido. Son importantes los objetos, en contraste: «Una cama modesta, mesa con una cruz de pie, algún vaso, tazas y una lámpara de un vaso de vidrio con un cartón por pantalla para que esté el cuarto oscuro. Algunas lanzas y espadas y un estandarte de Templarios» (p. 43). La dramaturgia romántica abusó de la escenificación de lugares lúgubres. La oscuridad del cuarto se ve acrecentada por los reflejos de la lámpara en el comendador, que se encuentra herido y muy abatido. El autor está jugando a realizar espantosas sombras chinescas sobre el telón de fondo del escenario; el monólogo del comendador, con su terrible confesión, junto con la caída de la cruz desde la mesa en un momento de profundo patetismo, es una de las simbologías más efectistas de este drama (caída de la cruz como declive de su fe ante el crimen que ha cometido). Angustia existencial y símbolo de incomunicación que adquiere como clima de premonición que domina el acto. El IV está caracterizado, de igual forma, por la oscuridad: «salón en el castillo de Montearagón, una lámpara en el techo que dé poca luz» (p. 63). En este instante se produce la entrada de doña Munia, que rompe bruscamente con la oscuridad reinante de la escena al ir «vestida de blanco envuelta en un gran velo claro que deje brillar el mucho oro y piedras de que va adornada en un riquísimo traje de gala» (p. 64). Los templarios salen a escena con un hacha encendida; de esta manera, cada grupo de personajes que ha aparecido en este cuarto acto está iluminado por sus propios medios. El autor ha pensado en la iluminación fija para la reunión de las Cortes y así lo refleja en la acotación: «salen dos caballeros con hachas encendidas que colocan luego una en cada pared de los lados» (p. 67). De alguna manera, el cuadro teórico en escena queda configurado todavía más con la presencia de estandartes, lanzas, espadas y el ataúd como punto central del cuadro escénico. Tiene especial importancia el motivo de la mirada en los personajes, que está en relación directa con la iluminación en escena. Resulta revelador que el autor reitera acotaciones como «mira a todas partes», «D. Gastón la habrá estado mirando», «acercaos, mirad», «míranse todos de unos a otros», «todos miran a D. Gastón», «se para un poco a mirar», «se pone a mirarlo todo», «mirando a los vocales», «lo mira

todo», etc. Este uso tan romántico de la mirada está motivado por la importancia que en la época romántica tenían los ojos y en general la mirada, tal como se vio reflejada en la pintura romántica. Foz, conforme va avanzando la obra, está conformando unas escenas teatrales cada vez más simbólicas. La ruptura con el escenario neoclásico se observa en la composición agitada, en los violentos contrastes de luces y sombras y en una simbiosis de forma y contenido.

El acto V comienza con una ambientación tan romántica como el uso de la capilla o iglesia,³⁵ no sólo como recurso sino como tribunal para desenmascarar a los traidores. Este acto final se inicia con el descubrimiento de una parte de la iglesia que había estado hasta ese momento oculta por un telón negro. La escena se asemeja a un cuadro pictórico por las acotaciones tan estáticas que Braulio Foz dibuja sobre el escenario; a este respecto destaca una frase que va entre paréntesis («pero cuya acción deberá ver muy bien el espectador») y que llama la atención sobre la importancia que tiene para el dramaturgo romántico la visión en escena de todo detalle, aun cuando por necesidad ésta sea en penumbra. El dramatismo sublime ha llegado con el final de la obra, donde Foz deja en un segundo plano la acción para dar mayor importancia al simbolismo, como indica la última acotación del drama: «Con la última palabra de Cornel el comendador que había estado haciendo continuos esfuerzos para sostenerse y reprimir las bascas, da un gran rugido y cae con una fuerte convulsión. Los otros cuatro templarios llenos de terror y temblando se arrojan a los pies de Cornel a un tiempo gritando con temerosa voz: misericordia!!! Cornel queda con los brazos levantados y la espada tendida, mirando ya a los dos que han caído envenenados, y a los otros que piden misericordia. Y cae el telón» (p. 89). El autor ha dispuesto a sus personajes en una tensa composición donde se suceden distintas reacciones humanas que nos recuerdan el monumentalismo de la pintura romántica pero inspiradas en la realidad. Foz se halla todavía lejos de una composición fotográfica, que encontraríamos en el realismo; el énfasis del dramaturgo se ha centrado en la representación del juicio moral sobre sus protagonistas y el fuerte sentido de conciencia personal en las clases más influyentes de la sociedad.

El decorado de la escena, los personajes en sus distintas caracterizaciones y los medios de iluminación (hachones, lámparas, blandones, etc.) deberían complementar la ilusión escénica mucho más allá de las expectativas del público. El conmovedor espectáculo implica a quien lo contempla y le lleva a trascenderlo; es la sociedad quien está identificada en esa lucha entre Cornel y el comendador; aún es más, es una inquietante llamada de atención sobre la situación extrema y definitivamente alejada de los valores ideales de una época que en nada se parece a la que le ha tocado vivir. He aquí el drama.

³⁵ En las «Notas» del final de la obra Braulio Foz describe, demostrando así su erudición, la verdadera iglesia del castillo de Montearagón, además de dar una información complementaria al lector (p. 96).

b) Lenguaje verbal: el léxico

El léxico del drama sigue las pautas de las partes en que se compone la obra. Un diálogo dramático debe poseer para ser eficaz estas cualidades: un buen encadenamiento, la concentración de efectos, la unidad de tono y el ritmo. Cuando hablamos de encadenamiento son los elementos encadenados los que se suceden en el tiempo: las palabras, los gestos o movimientos y los silencios. Así pues, como en la escenificación de nuestra obra, también el léxico tiene dos partes bien diferenciadas: el de la primera es pausado, clásico, sin estridencias; en el de la segunda parte, que persigue la incitación afectiva, el autor utiliza términos que connotativa y denotativamente expresan valores emocionales, de tensión ante la naturaleza, el amor, el destino, etc. Aparece en *El testamento* el uso de un léxico hiperbólico; ya anotábamos antes la cuidadosa preocupación de Foz por la escenografía y expresión de los actos.

Los términos léxicos utilizados en la obra giran en torno a una serie de símbolos especialmente gratos a los románticos: honor, destino, fatalidad, etc.; los empleados en la segunda parte, la más romántica, aluden a los temas de la justicia, la traición, la costumbre, etc. El procedimiento léxico de apelación más empleado es la adjetivación. No predomina solamente el epíteto sino que la cualificación supera la función descriptiva, unida a una adjetivación paroxística que expresa la intensidad creciente del drama. También los pleonasmos son recursos aptos para reproducir la vehemencia del lenguaje apasionado; en el texto se observan expresiones pleonásticas en el empleo del pronombre sujeto en la primera persona *yo* y en el adjetivo *mis-mo* que acompaña como refuerzo enfático al pronombre personal *mí*. Podríamos dividir el drama en torno a campos léxicos perfectamente estructurados: términos y expresiones relacionados con la ambición, el poder, la envidia y el terror son «Secreto ambicioso», «muéstrate suerte propicia», «la envidia se ha declarado ya contra nosotros», «con un poder y estado floreciente», «somos pues herederos de este reino», «el reino de Aragón es nuestro infaliblemente», «su acento me causaba hasta terror», «casi tiemblo», «por no decir horror», «Aragón nuestro ha de ser», «con el pueblo humillados pidiendo mis pies besar», «seguro nuestro triunfo miro», «mañana al Temple pasa el trono y reino»; términos y expresiones relacionados con el miedo y la desesperación, «Vuelve, no solo no me dejes», «qué turbación», «el corazón me palpita», «me flaquean las rodillas», «Oh qué tormento!», «este viento del infierno que seca así mi aliento», «cual míseros cobardes sucumbamos», «el infierno tu amigo», «sombras tristes que en vano turbáis el pecho humano», «aumenta espanto», «el demonio», «ya mi corazón me lo decía», «a morir, templarios, vamos».

Y aún se podría añadir otro campo léxico que estaría representado más directamente por todos aquellos personajes que se encuentran en torno al rey. En los parlamentos de estos ricoshombres es donde el lenguaje se ajusta más directamente al tono de la época. Aparecen voces y expresiones relacionadas con el mundo militar y el de la guerra: «atalaya», «castillo», «derrota», «escuadrón», «campana», «plan», «ardiente», «espada blandiendo», «en la izquierda un estandarte dó brilla

hermosa cruz roja», «huestes traidoras». El registro de estos personajes utiliza términos y expresiones relacionados con la lealtad, la justicia, el valor: «Quiero a mi lado tenerle, ya sé de vuestro valor», «sólo por Dios y el rey la vida estimo», «caballeros tan fieles y entendidos», «espada llevo, y morir con su rey no es sacrificio», «dichoso soy en serviros, no es mandar en Aragón», «repito mandar esclavos, a su sombra las leyes del estado constituyeron sabios y prudentes», «y a su sombra nosotros estas leyes y nuestra independencia defendemos», «nuestro acuerdo será ley; hoy la ley establecemos», «si ley es la costumbre, ley tenemos», «que la traigan aquí inmediatamente, jure los fueros y le jure el reino».

Por supuesto, dentro de este marco general, algunos personajes se singularizan por la mayor intensidad pasional reflejada en sus parlamentos. La cualificación paroxística se completa con el empleo de lexemas de difícil definición conceptual que, denotativamente, significan extremosidad, patetismo, como se observa en este parlamento que corresponde a las últimas palabras del drama, con una intensidad dramática exasperada:

Cornel. Yo te maldigo á ti, furia del averno,
á ti y todos los tuyos y ángel sea
Alfonso de esterminio desde el cielo
que a hierro y fuego perseguir os haga
con mortal fiero odio, hasta que en guerra
cruel acabéis todos, y no quede
rastros del Temple, en la purgada tierra. (p. 88)

Conforme avanzamos hacia el final, abundan las exclamaciones, preguntas retóricas, antífrasis y largos parlamentos, donde se hace uso de todos los elementos expresivos. Los monólogos reflejan el miedo y la desesperación que empiezan a hacerse presentes en las intervenciones del comendador. En su discurso abundan las pausas, repeticiones, el tono exclamativo, el incremento, etc. La caracterización lingüística, junto con los continuos movimientos escénicos, es reflejo de su angustia e intranquilidad.

Concluyendo, podemos afirmar que el léxico se institucionaliza como característica de un género o una época y Foz hace acopio como medio para su fin doctrinal. En general, hay que señalar la poca riqueza léxica, la inexistencia de una voluntad selectiva ni de utilización de un lenguaje previamente literario, sino la potenciación como lengua literaria de la común, con las particularidades previamente expuestas.

c) La versificación

Hemos de agradecer a Braulio Foz que reconociera su pésima versificación, que no siempre es fácil aglutinar estética e instrucción, y además forma parte de un barniz con claras reminiscencias de *captatio benevolentiae*, como buen heredero de la comedia neoclásica. Pero, con todo, que sea el propio Foz quien en su «Advertencia» del drama nos esclarezca este punto:

Poesía en este drama, de la que se llama de estilo, ninguna ni una ligera muestra de color poético se hallará en sus versos. Así lo previne a los amigos a quienes les comuniqué para que me dijese su parecer. Parecióles esto mismo, pero me aseguraron sin embargo, que la prosa medida en que está escrito da un realce y grandeza a los pensamientos que se echaría de menos en la prosa llana más esmerada. (p. 4)

Si echamos un vistazo al conjunto de la obra observamos una gran variedad de estrofas con diferente número de versos, como corresponde a la lengua dialogada. El romance, cultivado desde el Siglo de Oro, fue muy empleado por los románticos, especialmente para tradiciones, leyendas, etc. Al interés romántico por los metros populares corresponde el abundante uso de la redondilla, que el neoclasicismo había desechado. También aquí se ve la influencia de Bretón de los Herreros, que empleó esta forma de versificación de manera predominante. En *El testamento de don Alfonso el Batallador* encontramos, con cierta frecuencia, el romance asonantado en sentido más tradicional, es decir, sin agrupar los octosílabos en cuartetos. La rima asonante supera ampliamente a la consonante, excepto en los monólogos, donde Foz opta por esta última por la seriedad que imprime al discurso. Silvas asonantadas, redondillas, romances heroicos, cuartetos, pareados, tercetos encadenados, etc. son las formas métricas que utiliza el autor.

No fue Foz lo que pudiéramos llamar buen poeta, si bien podríamos disculpar su mediocridad por la utilización que hizo de su pluma, fines patrióticos y doctrinales, que bien pudieron distraer y empuñar su escritura poética.

CONCLUSIÓN

En las páginas anteriores hemos pretendido un acercamiento, lo más completo posible, a la trayectoria dramática de Foz. El estudio de este drama ha venido acompañado de movimientos críticos sobre los textos, ideología, política, estética y biografía del autor. Estos aspectos contextualizados son los que hemos ofrecido en este artículo.

El testamento de don Alfonso el Batallador es un drama histórico, donde el amor patrio, con la consiguiente lucha por la libertad que estima perdida, es el tema que se plantea en la obra. Braulio Foz enfrenta su pensamiento ilustrado con el deseo de verosimilitud arqueológica; de este modo, la verdad histórica del drama simboliza virtudes de personas e instituciones aragonesas frente a los tiempos coetáneos del autor. En la «Advertencia preliminar» Foz alude de modo expreso al esencial color local y de época, traza a sus personajes como figuras alegóricas, con rigor y austeridad, más preocupado por su identificación con los ideales liberales que él defendía que por una rigurosa fidelidad histórica. El liberalismo político de Foz representaba a una parte de la burguesía de su tiempo y su constante recurso a la historia justificaba el papel importante y fundamental en la creación de una identidad y una conciencia aragonesistas. Braulio Foz fue un adelantado a su tiempo, adalid de la nueva orientación política de la burguesía, desarrollada especialmente en la segun-

da mitad del siglo decimonónico, que le impulsó a crear una opinión política entre sus conciudadanos desde la prensa aragonesa, frente a los nuevos regímenes de propiedad y producción, institucionalización legal de las libertades públicas y ataques a los grupos represores de los cambios. Su visión del centralismo como causante de todos los males del país formó parte del discurso ideológico de los regeneracionistas medio siglo después; por esto hemos encuadrado su única obra dramática conservada como la llama idealista que permaneció encendida entre el fognazo aragonesista de los liberales del Trienio y la pasión de los regeneracionistas finiseculares.

Frente a ese liberalismo progresista del que, sin duda, Foz era partidario, existe una concepción schlegeliana de su literatura. Braulio Foz plantea un maduro pensamiento acerca del tema metafísico y religioso del destino, el sentido de la vida del hombre y el problema del mal en la tierra. Por una parte, ha propuesto un romanticismo de desolación, símbolo de su incomunicación y su violencia, de una profunda angustia temporal; y, por otra, ha esbozado las líneas de un tradicionalismo romántico en las diáfanas alusiones a la familia como salvaguarda de los valores tradicionales de un reino en una época de fragmentación ideológica y política como la que le tocó vivir. En la comunión de las dos perspectivas, el romanticismo histórico y el tradicional, desarrollará Foz su obra.

Hay, por todo lo aquí expuesto, la vindicación de un gran aragonés que el propio don Braulio Foz creyó encarnar a lo largo de su vida y de su obra y, a la vez, un mucho de agradecimiento por la entrega desinteresada, infatigable y laboriosa, hacia Aragón y hacia su país, de un hombre esencialmente bueno.