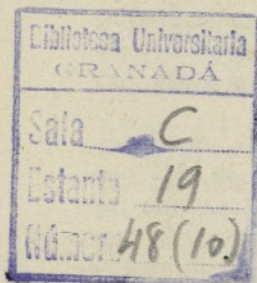


J

10

022066834

Última contestacion á las réplicas publicadas en *El Dauro* contra el Censor de teatros de esta provincia, por los atajos hechos en la Comedia titulada *Marta la piadosa*; y primera y última refutacion de los errores cometidos por el autor anónimo del artículo dado á luz en el citado periódico con este epigrafe: «*Remitido—Atajos y enmiendas á algunos errores y anacronismos, sobre la historia del arte dramático en España.*»

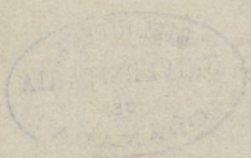
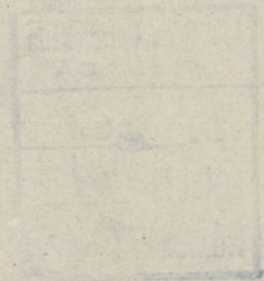


GRANADA: 1857.

Imprenta de Higuera y Otero,  
Plazuela del Derribo del Carmen, núm. 25.

R. 2822A

Ultima contestacion á las réplicas publicadas en El Duero contra el Censor de teatro de esta provincia, por los atajos hechos en la Comedia titulada Murta la piadosa, y primera y última refutacion de los errores cometidos por el autor andaluz del artículo habido á luz en el citado periódico con este epigrama: «Hembras=atajos y enmendas de algunos errores y anacronismos, sobre la historia del arte dramático en España.»



GRANADA: 1857.

Imprenta de Higuera y Otero.  
Pasadizo del Berrio del Cuerno, núm. 27.

1857

Última contestacion á las réplicas publicadas en *El Dauro* contra el Censor de teatros de esta provincia, por los atajos hechos en la Comedia titulada *Marta la piadosa*; y primera y última refutacion de los errores cometidos por el autor anónimo del artículo dado á luz en el citado periódico con este epigrafe: «*Remitido—Atajos y enmiendas á algunos errores y anacronismos, sobre la historia del arte dramático en España.*»

Siento muy de veras ocupar dos veces la atencion de mis lectores con escritos que versan sobre un asunto tan sencillo como el que los motiva; pero me obligan á ello con repetidas provocaciones que si bien no merecen, por su género, contestacion, debo de darlas alguna que deje al público aun mas convencido que lo está de mi razon, á mis contrincantes donde les corresponde y mis actos, como Censor de teatros de esta provincia, plenamente justificados.

Porque cuando se escribe para el público, como no es posible que todos los individuos que lo constituyen sean literatos, sucede con frecuencia que leyendo de buena fé

lo que por verdad se le dice, por verdad lo toma, y paradojas y sofismas, que no verdad, aprende.

Habia resuelto no responder á El Dauro ni á su embozado defensor; por mas que insistiesen en su terca mania; pero, sabiendo que mi silencio les lisongea y que se interpreta torcidamente, quebranto mi propósito, para contestar de una vez á todos, protestando que en lo sucesivo no volveré á molestar al público, cuya bondadosa opinion me ha honrado en esta ocasion como en todas, y que miraré con absoluta indiferencia cualquiera réplica, venga de donde viniere, porque el tiempo es para mí muy precioso y tengo mas sabrosas y útiles tareas en que invertirle, y porque la verdad, la razon y la justicia pronto recobran sus fueros atropellados, por mucho que insistan sus enemigos en herirla y escarnecerla.

Voy, pues, á hacerme cargo, con la separacion debida, de los distintos ataques que se me han dirigido, (fuera de la cuestion se entiende, porque, concretándose á ella, nada podian decir mis adversarios.)

El Redactor de El Dauro en el núm. 216, queriendo responder á mi refutacion anterior, y en el núm. 217 con objeto de anunciar que habia recibido un extensísimo artículo firmado con las iniciales F. G., impugnando la doctrina sustentada por mí; dijo:—«que aquel escrito mio es un *parto laborioso* que no ha logrado *derramar* en su ánimo *convencimiento bastante ni con mucho*; que la pobreza de los argumentos que empleo para *mis defensas*, y lo que divago, *le dispensan sobradamente de contestar á cada una de las letras que componen la hoja*; que *empuño las disciplinas de dómine en tono ligero* y con pretensiones de gracioso: que acostumbra á elegir maestros y que no me juzga á propósito para ilustrar su entendimiento: que esto vá en gustos: que *los hombres reputados como de letras* deben tener un diccionario de la lengua, y que por eso *se excusa explicar* lo que significa la palabra *usada* PROFANACION, *usada* en su primera gacetilla: que sigue creyendo que carezco de autorizacion para mutilar las obras: que ejerciéndose en

Madrid la prévia censura, la de *provincia* puede decirse que es puramente política: que en buen hora *se niegue la licencia* para representar una obra, pero que nunca debe existir *quien se atreva á variar* una sola coma, *porque es un verdadero ataque á la propiedad*: que siente la *estension de mi Sermon que le priva del gusto de insertarlo* con su primera gacetilla, las mutilaciones hechas en *Marta la piadosa*, las sustituciones de mi cosecha, y su contestacion: que no envidia mi gloria: que *recomienda á sus cólegas* de la Corte y de provincias *emitan su opinion* en este curioso asunto: que insertará todo cuanto sus hermanos en la prensa digan sobre el particular: *que contesta en todos terrenos, como cumplido caballero*: que le fué en extremo fácil advertir (las mutilaciones) puesto que *tiene bien leídas las obras de nuestro antiguo y moderno teatro*, desde la célebre CELESTINA y *cuantas refundiciones se han hecho hasta de presente*: que la *mucha estension del escrito* del Señor F. G. y *los elogios inmerecidos que en él se le prodigan*, *le priva del placer de insertarlo*, como un tributo á su mérito literario: pues los lectores de El Dauro deben de haber comprendido que *la forma usada por mi en mi contestacion le ha obligado á mirarla con desden*, *colocando su contestacion en el sitio destinado á la gacetilla*: que si el Señor F. G. queria reformar su escrito, quitando hasta el mas pequeño viso de personalidades y reduciéndolo á los límites de El Dauro, le complacerá, pues lo dará á la prensa; y, por último, que no quiere por su parte contribuir á que se diga con verdad que saca de quicio las cuestiones.»—

Todo eso ha escrito y publicado el Redactor de El Dauro, y lo consigno, extractándolo con sus palabras, para que no se queje de omision ó de inexactitud; pues yo no quiero apropiarme *glorias suyas*, ni faltar á la verdad, encubriéndola ó desfigurándola. Todo eso ha escrito, vuelvo á decir, mi argumentador; y, sin embargo, nada se refiere, ni tiene aplicacion, ni resuelve punto alguno de la cuestion que debatimos, por él provocada y

por él abandonada: que abandonar una discusion es, desatenderla sin causa, y no la hay legítima para su arrogante *desden*.

Veamos.

Crítico con destemplado lenguaje el uso racional y moderado que hice del derecho indisputable que tengo, como Censor, á atajar lo que conceptuo indigno de representarse ante el público, en la Comedia titulada *MARTA LA PIADOSA*; me llamó *profano*, á *Tirso inmortal*, negóme aquel derecho en el pasado, presente y *futuro* tiempo, y adujo, para confirmar sus asertos, las reflexiones que estimó bastantes y adecuadas, y que fueron estas:—«que la Censura eclesiástica no se habia atrevido á poner su mano sobre lo que yo he suprimido; que á nadie se le habia ocurrido hasta ahora que *Marta la piadosa*, ejecutándose tal como se escribió, ofenda los mas castos oídos; y que nuestra augusta Soberana no hace mucho tiempo, se extasió, como era consiguiente, con todos los detalles de tan notable produccion.»—

Yo le respondí y probé que no habia profanado la comedia censurada; que *Tirso* no es inmortal; que á seis hombres eminentes se les ha ocurrido antes que á mí el decir y demostrar que las obras del reverendo Mercenario ofenden aun á los oídos menos castos; que la Censura eclesiástica no revisa, ni revisó jamas las obras dramáticas; que S. M. la Reina pudo extasiarse con los bellos detalles de *Marta la piadosa*, de *Tirso*, limpia de sus epigramas obscenos é inmorales; que yo, amante como el que mas de nuestras glorias literarias antiguas y modernas, estudio á *Tirso* con amor y le admiro con entusiasmo; aunque, como Censor, répruebe y ataje las malignas frases y escandalosos conceptos que salpican y rebajan sus obras; que estoy facultado por la Ley y por la Autoridad superior para obrar así, y finalmente que, aun concediendo mi profanidad en la materia, la inmortalidad de *Tirso*, la Censura eclesiástica egercida respetándole, y cuanto habia sustentado el Redactor de *El Dauro*, todavia andaba sin tino y errado, porque la comedia revisada por mí y ataja



da era la de *Solis*, refundicion moderna y plagada de muchas mas y mayores inconveniencias que la original de *Fray Gabriel Tellez*, conocido por aquel seudónimo.

A mi razonar grave, ordenado, sencillo y claro, expuesto en el tono mas digno, mas conveniente y respetuoso, y apoyado con la opinion terminante de las primeras inteligencias de España en nuestro siglo, con el voto decisivo de los primeros humanistas contemporáneos; se llama por el Redactor de el Dauro, *parto laborioso y largo sermon, pobreza de argumentos, disciplinas de dómine empuñadas en tono ligero....* y, por toda respuesta se dice que *hablen los periódicos* de la Corte y de las provincias; que el Señor F. G. ha remitido al Redactor un extensísimo artículo, impugnándome, y que *no lo publica por que le colma de elogios*; que la forma usada por mí en mi contestacion le ha obligado á mirarla con *desden* y á responderme en el sitio de la gacetilla; y que *contesta en todos terrenos como cumplido caballero!*

Eso no es argüir, ni contestar, ni decir palabra de provecho. Eso es amontonar letras, formar frases incoherentes, mover ruido y no probar cosa alguna de las que se alegaron al dirigirme un cargo infundado, impremeditado, y grave bajo el doble punto de vista literario y legal. Eso no es escribir, sino querer inferirme ofensa sobre ofensa; aunque en vano; porque, efecto sin duda de la justicia divina, providencial y reparadora, la ofensa inmerecida se vuelve siempre contra el ofensor injusto (que siempre lo es el que ofende), como la piedra lanzada contra el cielo por la mano del impío hiere su frente sacrilega y altanera!

Por lo tanto, nada tengo que replicar al Señor Redactor de El Dauro, porque *nada, absolutamente nada* ha dicho en pró de su crítica extraña y violenta ó en contra de mi defensa enérgica y comedida, fundamentada y concluyente.

Y respecto de que «contesta en todos terrenos como cumplido caballero», solo debo advertirle que *yo soy ca-*

*ballero como el que mas* y que por eso mantengo cada controversia en su terreno propio, en su terreno peculiar y único. La que él ha suscitado es literaria, y tan brillantes y honrosas lides se mantienen siempre en el terreno de las ideas; no se trae á ellas mas armas que las de la razón, la palabra, el juicio formulado, la prueba y las deducciones; ni hay otras leyes de combate en las mismas que la dignidad, la nobleza, la modestia, la generosidad y la cortesía. He concluido.

## II.

Paso ahora á ocuparme del precioso documento publicado en el mismo periódico con este epígrafe:

### «REMITIDO.»

#### ATAJOS Y ENMIENDAS

á algunos errores y anacronismos, SOBRE LA HISTORIA DEL ARTE DRAMÁTICO en España.»

Llamo *precioso documento* al remitido *anónimo* que voy á refutar porque difícilmente se publicará un salmigondi, un imbroglio, un galimatias tan singular y peregrino.

Desde la primera palabra *Atajos*, es un atajo, un compendio de maravillas.

¡Qué analogía! ¡qué prosodia! ¡qué sintáxis! ¡qué ortografía!... ¡oh! es la síntesis gramatical mas acabada que pueden estudiar los dialécticos y los hablistas castellanos!

Marcar una por una todas las bellezas que encierra ese admirable documento seria obra superior á mis escasas fuerzas y á la paciencia de mis bondadosos lectores; pero al buen sentido de los mismos apelo, sometiéndome á su fallo; publicado fué aquel en el núm. 223 de El Dauro; léalo pet curioso con despacio y mesura y verá

qué tesoro tan inagotable de bellezas, de citas y de noticias literarias ha sabido reunir el inspirado autor de los *atajos y enmiendas á algunos errores y anacronismos, sobre la historia del arte dramático en España.*

Señor Crítico anónimo: su famoso artículo es un tejido de sofismas, un cuadro sinóptico de *erratas, errores y yerros.*

¿Quién ha dicho á V. que yo he escrito *la historia del arte dramático en España?*

Una breve y rápida apuntes de épocas, ¿es una historia? No.

La literatura dramática ¿es el arte? No.

Pues bien, siéntolo mucho; pero sin salir del epígrafe ya ha cometido V. dos *errores*: errores esenciales, trascendentales y tanto que, si el epígrafe explica lo contenido en el artículo, este como aquel está equivocado; y si no lo explica no ha logrado V. decir lo que se propuso: de modo que el título estará mal puesto, ó el artículo mal escrito, ó las dos cosas, que es lo que yo creo y la verdad del caso.

Vamos, señor Crítico anónimo, analizando su obcecación que me place por modesta, bien imaginada y mejor parlada.

Empecemos. Así lo hizo V., Crítico mio.

«*Dias ha* que llamándome la atención un amigo sobre una polémica entablada *actualmente*, entré dos escritores de esta capital, acerca *del derecho de mutilación de un drama*, que sostenía con mas acritud que felicidad, el señor Censor de Teatro, (gracias); *tuve oportunidad de echar una mirada sobre una hoja volante* que ha circulado profusamente por esta población.»

—*Dias ha* que supo mi Crítico por un amigo suyo la polémica entablada *actualmente!*...—pues listo anduvo el bueno de su amigo, *llamándole* la atención *dias ha* sobre la polémica *actualmente* entablada! Y ¿quién diría *dias ha* á ese amigo de mi Crítico anónimo lo que *actualmente* sucede? ¿ó será aquel profeta? ¿ó habrá este expresado mal ese concepto? Así lo creo y es la verdad.—



Señor Crítico, desaliñadamente comienza: ha construido V. una oracion, en dos líneas, y lo ha hecho de la peor manera posible; y eso que entra V. de refresco! ¿qué acontecerá cuando cansadillo vaya?—Sigamos—Dice V. que la polémica entablada, es—«*acerca del derecho de mutilacion de un drama*»—esta es una locucion imperfecta, viciosa, anfibológica y una suposicion equivocada, *acerca del derecho de revisar y atajar una comedia* seria mejor dicho y mas aproximado á la verdad del hecho; á pesar de que el hecho tampoco es ese. La llamada por V. impropriamente polémica, ha versado sobre vários puntos y uno de ellos es el que V. supone objeto exclusivo de la misma; mas no lo he defendido yo, porque no estoy obligado á satisfacer las dudas de persona alguna, en tal sentido, y solo indiqué que de la Ley y de la Autoridad he recibido aquel derecho y solo á ellas daré satisfaccion si me la piden, del uso ó abuso que de él haga: con qué no hay polémica respecto de un particular que no quiero, ni debo discutir: dí algunas razones á quien me negó facultades para revisar y atajar las obras dramáticas; díselas por mera galanteria; sigue creyendo lo que creia; enhorabuena; yo tambien continuo revisando y suprimiendo lo que encuentro indigno de representarse.

Pero reanudemos el análisis interrumpido.—Escribe V.—«*tuve oportunidad de echar una mirada sobre una hoja volante*»—Prescindamos del *circunloquio*, y dígame V. cómo *una mirada suya, echada sobre una hoja volante* bastó para enterar á V., desde el principio hasta el fin, de lo contenido en la hoja doble, impresas sus cuatro páginas: porque no lo comprendo, á no ser que posea V. la doble vista magnética. Tal vez sea esto; mas, con todo, así salió el juicio formado por V., digno fruto de *una mirada echada sobre una hoja!*—Señor Crítico anónimo:—para juzgar con acierto de las cosas es menester *mirarlas* muchas veces *con los ojos* y analizarlas con el entendimiento. Yo he analizado hasta aquí siete líneas de su peregrina invectiva y he necesitado *echarlas* siete veces siete miradas. Otras tantas debió V.

de echar, ya que no sobre mi escrito, sobre el suyo y no hubiera suprimido muchos artículos, pronombres, preposiciones etc. ni usado voces impropias; ni cometido vulgares pleonasmos é innecesarias silepsis; ni descuidado tan dolorosamente el hipébaton, sacrificando la sonoridad de su discurso y, lo que es peor, la claridad de los conceptos; pues oscuros y revueltos estan algunos periodos de aquel hasta ser incomprensibles. Si así lo hubiese V. hecho no habria escrito solo en el párrafo primero, además de las lindezas ya marcadas, las siguientes—«*aspiracion que no me pertenece—amor á literatura—interpretarse ignorancia;—lustre de nuestras letras nacionales,—y—tomo sobre mis hombros el cuidado de reclamar.*»—Si así lo hubiera V. hecho, no resultaria su incongruente filípica cuajada de enormes erratas que tengo precision de creer intencionales, porque, corregidas, desaparece el fundamento de sus *atajos* y *enmiendas*.

Con lo dicho basta para dejar bien demostrado que mi *Crítico encubierto* no sabe escribir. Y si escribir no sabe, ¿cómo andará de Literatura y su historia? Aquí sí que viene de molde aquello de «*á la primera pregunta.*»

Cuando se escribe tan mal, sin duda se habla peor y se piensa pésimamente; pues segun van perdiendo estos actos la espontaneidad deben ir adquiriendo la perfeccion. No será, por lo tanto, ilógico presúmir que mi Crítico carece de los conocimientos necesarios para *fallar esta cuestion, como autoridad decisiva*, aunque él con una modestia ejemplar diga que *le seria fácil*.

Véase porqué se ha concretado á *atajar y enmendar errores y anacronismos* que imaginó que existian en mi anterior refutacion y que solo se hallan en su débil cerebro. Confieso que, al tomar el núm. 223 de El Dauro y dar principio á su lectura, dije para mi capote—Moro en campaña tenemos: ya está aquí Salomon el hijo de David y de Betsabée, (porque ha habido otros) y nos vá á dictar una sentencia tan ingeniosa como la de aquel en el célebre juicio entre la madre de un niño y la mujer que pretendia tambien serlo.—Pero me llevé gran chasco tan pronto como

paré mientes en el revuelto cajón de sastré á que aludo, y al cual su autor ha tenido la feliz ocurrencia de poner el pretencioso y rimbombante título que dicho queda.

Ahora bien. ¿Tiene el menor viso de razón ese indigesto dómine en algo de cuanto me *ataja y enmienda?* — ¡No! — Voy á demostrarlo.

*Los errores y anacronismos* que me atribuye son estos =

Primero. Que la literatura dramática no empezó en nuestra patria á entrar en el buen sendero y á adquirir formas clásicas y tendencias civilizadoras, (como yo afirmo) desde los primeros albores del siglo XVI, sino en el año de 1492, por que *Rójas ha enseñado hace tiempo que*

*D. Fernando é Isabel*

*(que ya con los santos reinan)*

*de echar de España acababan*

*todos los moriscos que eran*

*de aquel reino de Granada*

*y entonces se daba en ella*

*principio á la inquisición*

*se le dió á nuestra comedia.*

*Y para mas gloria suya,*

*y de la comedia nuestra*

*en los días que Colon*

*descubrió la gran riqueza,*

*de Judier y Nuevo Mundo,*

*y el Gran Capitan empieza*

*de Jupiter aquel reino*

*de Nápoles y su tierra*

*á descubrirse empezó*

*el uso de la comedia.*

y porque, «aparte de otros datos de autenticidad indisputable, es tan poético asociar el origen de nuestro teatro á la época de nuestras mayores glorias; y tan prosáico hacerle nacer en días de indiferencia ó de desgracia, que nunca calificaremos de acierto co-

*locar su cuna junto á la tumba de la reina Católica, pudiendo mirar sus primeros trabajos alumbrados por la misma luz que amaneció á los primeros vencedores cristianos en los torreones de la Alhambra.»*

—Pues, señor Crítico; aunque V. no *califique de acierto* (¡qué locucion!) mi opinion sentada, no importa para que esté conforme con los hechos. La literatura dramática, no es solo la comedia; lo es tambien toda composicion escénica y estas empezaron mucho antes de que los Reyes Católicos viniesen á esta tierra, echando de ella á los moros. De manera que, si á eso vamos, tampoco el origen de aquella data del año de 1492, y sí de muchos atrás; pues en los siglos XIII y XV lo fijé yo, aunque no considerándolo mas que un embrión monstruoso y bárbaro. Por esta razon dije que nuestra literatura dramática *comenzó á entrar en el buen sendero y á adquirir formas clásicas y tendencias civilizadoras, desde los primeros albores del siglo XVI.* Sin embargo, estoy pronto á rectificar la fecha; pero és acercándola algunos años mas á nosotros, y retirándola bastante de la que V. designa. La literatura dramática *empezó á entrar en el buen sendero y á adquirir formas clásicas y tendencias civilizadoras,* (si V. se empeña en negarme que fué desde los primeros albores del siglo XVI,) al concluir el primer tercio de dicho siglo: porque la *Celestina* no vió la luz pública hasta el año de 1514; y por mas que V. le niegue grande influencia en el mejoramiento de la dramática española, és incontestable que *«ha debido influir infinito en los progresos de nuestro Teatro»* pues así lo asegura el Sr. Gil y Zárate en su Manual de literatura que V. me recomienda, por cierto en términos poco respetuosos á esa obra que és una de las mas completas en su género. El mismo Sr. Zárate, continua de este modo—*«Por causa de ella (de la Celestina) sin duda empezaron nuestros ingenios á dar mayor extension á la fábula y á enredar mas sus argumentos harto sencillos hasta entonces: se pasó de las églogas de Encina á piezas ya verdaderamente*

cómicas; pero en lo que se la tuvo, sobre todo, presente, fué en la pintura de los caracteres y en la forma del diálogo, cuya imitación es visible en los dramas que la siguieron hasta Lope de Vega.»—Además, yo no he dicho que la comedia empezó en los primeros albores del siglo XVI, sino que empezó á entrar en el buen sendero: lo que es muy distinto y V. confunde lastimosamente.

Los versos de Rojas que cita, prueban lo contrario de lo que V. se propone, pues si «no empezó la comedia nuestra hasta que los Reyes Católicos acabaron de echar de este Reino de Granada á los Moriscos y de establecer la Inquisición: si hasta que Colón descubrió el Nuevo Mundo y el Gran Capitan empezó aquel Reino de Nápoles, no se empezó tampoco á descubrir el uso de la Comedia»; no me negará V. que en tantas difíciles empresas se tardaron algunos años, ni que habiéndose dado cima á todas ellas despues de la conquista, la fecha designada por mí es la que esos versos de Rojas confirman y enseñan tiempo hace; y no yo, sino V. es el equivocado.

Lo de «mas poético ó mas prosáico» es una razón de pié de banco; porque los hechos históricos no están sugetos á los caprichos de la poesía, ni de la prosa. Y ya que V. se ha metido en esto, fuerza es que yo le saque de un enorme error que ha cometido al llamar á los dias del siglo XVI «dias de indiferencia y de desgracia.» Ese siglo, señor Crítico anónimo, es quizá el mas grande, el mas glorioso para nuestra patria; y todos sus dias, desde su albor primero hasta su último crepúsculo se llaman SIGLO DE ORO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA; por mas que la tumba de la Reina Isabel se levantase tristemente magestuosa en medio de tanto valor, de tanta grandeza, de tanta conquista, de tanto triunfo, de tanta gloria, de tanta fé, de tanta virtud y de tanta sabiduría!

Dejo probado hasta la saciedad; que la época en que nuestra literatura dramática comenzó á entrar en el buen sendero, fué desde los primeros albores del siglo XVI; y



no cuando V. dice: que *La Celestina* influyó en su desarrollo y progreso, sirviendo de modelo á los escritores que aparecieron hasta Lope de Vega: que los versos de Rojas, copiados por V., confirman mi aserto terminantemente: que la razon de «*mas poético ó mas prosáico,*» no es razon; y que tambien carece V. de ella al calificar de «*dias de indiferencia y de desgracia,*» á los de aquel siglo, sol de nuestra historia.

Segundo error que me imputa el experto y embozado: Crítico mio.

Habiendo yo dicho que con los *entremeses, loas, alguna rara comedia, como La Celestina y las tragedias de Perez de Olivá, comenzó la literatura dramática á entrar en el buen sendero*, aseguro que debe inferirse que yo he querido decir que los *Entremeses* fueron introducidos por Lope de Rueda, posterior á Naharro, y deduce que desconozco lo que es *Loa*.

Yo no he dicho semejante despropósito y á mi contestacion impresa me refiero: pública es: consúltesela con imparcialidad y buen sentido y al de todas las personas discretas apelo.

—Ven acá, Crítico soñador, tergiversador, sofisticó; (perdona que te apee el tratamiento) ven, que pareces simple ó mal intencionado. Cuando censures un escrito, hazlo de buena fé, y no trunques las palabras, ni trastornes su sentido, ni deduzcas de la verdad lisa y llana errores artificiosos. Tú, si yo no he expresado una idea, no debes suponerla para fraguar un argumento: tú debes dirigir á mis asertos tus objeciones, y luego que hayas formulado tu opinion, probarla; porque no es artículo de fé, y cualquiera puede dudar de ella, sin cargo de conciencia: tú, en fin, faltando á las reglas de la discusion, te vas por los *trigos de Dios* y luego tornas demasiado satisfecho. Pues mira, para que una cosa sea ó deje de ser, no basta que tú la digas y ratifiques; es necesario que la pruebes, y nó con *chafalditas de el buen Sancho* sino con datos históricos fidedignos, con pareceres unánimes de hombres ilustrados, con testimonios auténticos y terminantes.

Yo no he dicho, según supone mi detractor, que «los *Entremeses* fueron introducidos por Lope de Rueda, ni siquiera cité á este célebre autor y actor, porque no escribí la historia de la literatura y del arte dramático, sino que apunté, á grandes períodos (por siglos) los principales adelantos de la primera; pero sin guardar un rigoroso orden cronológico; por que, como accidente, como digresion, ni conducia á mi propósito, ni debia entrar en tales pormenores.

Los *Entremeses* sucedieron á los *Juegos de escarnio*, improvisaciones groseras y libres de los Farsantes y Remedadores de los siglos XIII y XV, y á los *Misterios*, alegorías piadosas de que apenas quedan oscuras noticias. Lope de Rueda, nació por los años de 1500 y floreció por los de 1544: yo, repito, no lo cité; luego no puede sospecharse que le conceptuara ni inventor, ni introductor de los *Entremeses*.

Así mismo, dice con tal satisfaccion mi contrario que «*Lope de Rueda fué posterior á Naharro*» que parece que entre ambos media un siglo, y que á este pertenece la invencion de los *Entremeses*: y para demostrar que si eso quiere indicar, delira, no estará demás que yo asegüre que Naharro y Lope de Rueda fueron contemporáneos, aunque el primero se diese á conocer algunos años antes que el segundo; pero nó con semejantes composiciones.

En cuanto á que desconozco lo que es *Loa*, no dá mi impugnador misterioso otras razones que las que pone en boca de *Sancho* y del *Cura de su aldea*; con que no hay mas remedio que creerlas, porque buscar *Loas* antes del sevillano *Batioja* es una obcecacion. Los dramas griegos y latinos tenian su *introito*, *prólogo* ó *Loa* y nuestros primeros ingenios Rabi don Santo, Juan de la Encina, los Marquéses de Villena y de Santillana, Cota, Oliva, Simón de Abril y otros no menos ilustres del siglo XV que escribieron *Alegorias y Pasos* titulados *La danza de la muerte*, *La Comedieta de Ponza*, *La Comedia alegórica de la Justicia*, *la Verdad*, *la Paz y la Misericordia*, ó que imitaron y tradujeron el *Anfitrión* de Plauto,

la *Hécuba* y la *Medea* de Eurípides, la *Electra* de Sófocles; y el *Pluto* de Aristófanes; ¡no tenían conocimiento de las *Loas*; ni las compusieron, ni las hubo en español hasta que el *sevillano Batioja* vino á traerlas! ¡Qué desidia!—Señor Crítico: *La Comedia alegórica* del muy noble Marqués de Villena, es una verdadera *Loa* y se compuso nada menos que para ser representada en la Corte de Aragon; celebrando, *loando*, la coronacion de Don Fernando el Honesto; y, como esta, se representaron otras en las bodas de muchos Reyes y Príncipes; y los *Misterios* eran *Loas* religiosas, en su esencia y en su forma. Ya ve V. que *Sancho* no es mas que, el escudero de *D. Quijote*, con un magin tan repleto de tonterias como el de su amo y señor, y el bromista del *Cura* otro que tal.—

Tercer error que cometi, segun mi Crítico. —  
Exelama de este modo—«¿Pero es comedia la *Celestina*? ¿Corresponde al siglo XVI? ¿ha sido representada en algun tiempo? y lo que tiene mas importancia ¿contribuyó á que nuestro teatro entrara en el buen sendero? A buen seguro que nó, porque la *Celestina* es una tragi-comedia en cuanto al nombre, mas en el fondo una novela dialogada, sin que le impida serlo el titulo»—y añade «aquella obra que pertenece al siglo XV y no al XVI desprovista de originalidad, puesto que se conoce el drama latino de donde está sacada.»—

Respondo: *Comedia* llamó á *La Celestina* su autor (Mena ó Cota) al empezarla, porque principia con placeres. *Tragedia* la tituló Rojas al concluir-la, porque con tristezas acaba. Disputaron los eruditos sobre ambas denominaciones, y al fin quiso Dios que el mismo Rojas terciara y *Tragi-comedia* la nombrase. Yo, pues que de esto hablo, observaré que no anduvo el terciador muy acertado, porque, comenzando aquella obra con placeres y con tristezas terminando, mas bien debió intitularla *Comedi-tragedia*.—Corresponde á los últimos años del siglo XV, aunque se publicase en los primeros del siguiente; por lo tanto, yo hice muy

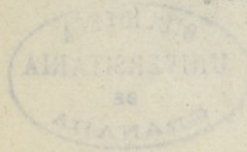


bien al citarla, influyendo en el mejoramiento de la literatura dramática, desde los albores del XVI.—No ha sido representada en tiempo alguno, porque *La Celestina ó Comedi-tragedia de Calisto y Melibea* tiene veintinueve actos: además, esa pregunta á nada conduce, pues que muchas tragedias, comedias y dramas lo son, sin que jamas se hayan representado.—En cuanto á lo que V., señor Crítico, dá tanta importancia, esto es, á *si contribuyó la Celestina á que nuestra dramática entrara en el buen sendero*, (lo que V. niega y yo afirmo), insisto en ello; y, para convencer á V. de su sinrazon, allá van las opiniones de algunos peritos que han ilustrado la mia.

El Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos, en su Memoria para el arreglo de la Policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España dice:—«que á los fines del siglo (el XV) teníamos ya en la *Celestina* un drama, aunque incompleto que presenta no pocas bellezas de invencion y de estilo»—y añade—«tal fué el origen de nuestra escena profana»—luego continua—«sin duda que *La Celestina*, las comedias de Naharro y las tragedias de Oliva, prueban que el buen gusto dramático rayó muy temprano entre nosotros.»—

El Sr. D. Manuel Silvela, en su Discurso preliminar de la biblioteca selecta de literatura española: (Burdeos, 1819) dice—«aunque rebajemos muchos de los elogios ciertamente desmedidos, que hace de *La Celestina* el célebre Gaspar Barth, tan conocido por la precocidad de sus talentos, y que la tradujo en lengua latina, le queda siempre á esta composicion el mérito necesario para ser contada entre las producciones singulares de su siglo.»—

El Dr. Gr. Weber, en su Compendio de la historia universal; dice.—«La *aparicion sensible del drama* en el poema tragi-cómico *La Celestina* fué tan pronta, tan desproporcionada con los precedentes de su género y las obras contemporáneas, puesto que el argumento de aquella está tomado del corazon de la vida presente, mientras los Entremeses, Farsas y representaciones de la Iglesia se tomaban de la vida ideal (unos de la vida pastoral, otros de



la vida mística), que solo se explica por el crecimiento rápido y en parte no esperado que tuvo entonces la vida política y la social, por los contrastes vivos é imprevistos que sacuden tambien y suelen abrir nuevos caminos al génio poético»—y despues continua—«*La Celestina* tuvo setenta ediciones en el siglo siguiente, y muchas traducciones extranjeras.»—

*Cesar Cantú*, en su Historia universal, recientemente publicada; dice:—«*La Celestina* es anterior á todo cualquier otro drama de Europa. El primer acto fué compuesto á mediados del siglo XV por un desconocido, el resto fué añadido cincuenta años despues por Fernando de Rojas. Despues de haber comenzado en un tono cómico por los amores de Calisto y Melibea, que favorece la mágica *Celestina*, concluye la pieza con los sangrientos castigos que la falta de Melibea atrae sobre sus padres. Ha sido traducida á todas las lenguas. Este no era mas que *el crepúsculo de aquella literatura* destinada á brillar con tanto esplendor cuando la nacion desplegara todas sus fuerzas.»—

El Sr. D. Antonio Gil de Zárate, en su Resúmen histórico de la literatura española, dice lo siguiente.—«La obra mas importante que en la misma época vió la luz pública, fué *La Celestina* uno de los monumentos de nuestra antigua literatura, donde ya el habla castellana se ostenta con toda su gala y lozanía. Si en su conjunto le falta el requisito esencial de ser adaptable á la escena, en sus diferentes partes tiene todas las dotes que caracterizan el poema dramático, particularmente la viveza y propiedad del diálogo: de forma que si *La Celestina* no es una verdadera comedia, ha debido influir no obstante infinito en los progresos de nuestro teatro.»—

M. G. Tikhon, en su Historia de la Literatura española, (obra de raro mérito, que todavia no ha concluido de publicarse en nuestra patria) dice, despues de mencionar las *Coplas de Mingo Revulgo* y el *Diálogo entre el Amor y un viejo*, como composiciones que prepararon la evolucion que luego se verificó—«El trabajo literario que

echó en seguida los cimientos del teatro español, es *La Celestina*, historia ó novela dramática, coetanea de los poemas que acabamos de nombrar, y probablemente obra de la misma mano. Es una composición en prosa, dividida en veinte y un actos ó partes, y llamada en su origen *Tragi-comedia de Calixto y Melibea*; y aunque por su extension y estructura no es creible se haya representado nunca, *su espíritu y movimiento dramático han dejado huellas inequívocas de su influencia en el drama nacional*—y mas adelante continua—«*La Celestina*, es mas bien una novela dramática, que un verdadero drama, ó *una tentativa*, al menos *de producir efectos estrictamente dramáticos*; pero tal cual es, la Europa no puede presentar en aquel tiempo nada comparable á ella en mérito literario. Toda ella está llena de movimiento y vida; sus caractéres están pintados con una verdad y maestría que rara vez se encuentra en los mejores tiempos del teatro español. El estilo es puro, fácil y suelto, á veces brillante y siempre castizo, ostentando todas las galas y recursos del buen castellano antiguo, estilo á que nunca antes habia llegado la prosa española, y á que pocas veces ha llegado despues»—y en otro lugar añade—«Publicada por la vez primera en 1499 <sup>1</sup>, se reprodujo en treinta ó mas ediciones durante el siguiente siglo: al mismo tiempo ó poco despues, se tradujo al inglés, al holandés y al alemán, tres

(1) Antes he dicho que no vió la luz pública hasta el año de 1514, porque me referia á la multitud de ediciones que de *La Celestina* se hicieron y á la alteracion que en la division de actos y escenas experimentó hasta el citado año. En efecto, no estuvo verdaderamente extendida, ni fué bien estudiada, ni se sintió su influencia en el Teatro hasta esa fecha; pues-to que las églogas de Encina se imprimieron por entonces y la obra dramática de que trato vino á postergarlas. Ademas, en la edicion de 1499 estaba dividida en diez y seis partes ó actos y se la llamaba *Comedia*; y en las siguientes inmediatas, sufrió algunas enmiendas y variaciones en la esencia y en la forma; se suprimieron varias escenas; se la tituló *Tragi-comedia*, y dividió en veintiun actos, quedando tal y como hasta nosotros ha llegado, con muy poca diferencia. =

veces al francés y otras tantas al italiano, y para que ningún erudito careciese de su lectura, se trasladó también al latín, lengua universal de los sábios.»—Por último, y extractando las noticias que dá Tíknor, acerca de la referida obra, y en prueba de que influyó en el desarrollo de nuestra dramática, diré que la acogida y éxito de *La Celestina* estimuló á muchos escritores que la imitaron ganosos de merecer los aplausos que al modelo se tributaban; y que en los cincuenta años siguientes á la aparición de aquella, se escribieron con muy inferior fortuna, la segunda comedia de *Celestina*, por Feliciano de Silva: otra *Celestina*, por Domingo de Castega: otra *Celestina*, por Gaspar Gomez de Toledo: otra de autor desconocido, en veinte y nueve actos, titulada *La Tragedia de Policiana*, imitación de *La Celestina*; otra de igual naturaleza, dividida en cuarenta y tres escenas y llamada *La comedia Florinea*, por Rodrigo Florian: otra intitulada *La Selvagia*, dividida en cinco actos, su autor Alonso de Villegas: Pedro de Urrea versificó el primer acto de *La Celestina* y Juan Sedeño los restantes: Romero de Cepeda formó su *Comedia Salvage* con los cuatro primeros actos de la *Celestina*, y Alfonso de Velazco, escribió su drama en prosa, *El Celoso*, fundado también en *La Celestina*. Posteriormente continuó el modelo influyendo en el teatro y á principios del siglo XVII se dieron á la escena otra *Celestina* por Mendoza: otra segunda *Celestina* por Salazar, y la escuela de *Celestina* por Salas Barbadillo. Y finalmente concluye Tíknor con estas palabras:—«aun en nuestros dias un drama fundado en su carácter, hasta donde lo permite la índole del público moderno, ha sido acogido favorablemente, y la obra original se ha reimpresso con todos sus variantes, mereciendo ser nuevamente traducida al francés y al alemán con vigor y energía. *La influencia, pues, de La Celestina no parece haber concluido aun del todo.*»

—¿Sabe V. latín, Sr. Crítico anónimo? Pues vaya, si lo sabe, lea V. á Barth, sábio crítico Alemán del siglo XVII que tradujo en latín *La Celestina*: léalo V. y verá cuantas

razones alega, contrarias á la opinion que V. ha consignado.—

—¿Sabe V. francés? Pues, si lo sabe, le recomiendo la obra escrita por *Mr. Philarète Chasles*, y titulada *Etudes sur l'Espagne et sur les influences de la litterature espagnole en France et en Italie*. Consúltela V., Sr. Crítico, y en ella encontrará la opinion justificada de que—«*la CELESTINA es la anciana madre de los dramas castellanos.*»—

Confieso que me he detenido mucho en este extremo de mi impugnacion; pero es el que mi contrincante presentó con mas aparato y copia de simuladas razones y me ha sido forzoso rebatirlo con mayor energía. Convencido debe de quedar de que suyos y no míos son los errores, y, si no lo quedase, será muy hombre para contradecir un axioma matemático.

Dejo victoriosamente contestados todos los *cargos graves* que me ha dirigido mi sañudo y cáustico impugnador: réstame decir algo acerca de los *Carguillos leves* ó *venialidades* que relata sin motivo ni objeto.

Dice, pues, mi Crítico todo lo que irá copiando á continuación; y respondo á cada proposicion separadamente.

«*el Teatro moderno que ha nacido en la Iglesia*»

—No hay tal: ya he dicho á V. y le he probado que nó—

«*y se ha desarrollado á su sombra*»

—Eso mismo aseguré yo en mi precedente escrito con estas palabras «*Quizá se deba el desarrollo y progreso de la literatura dramática en nuestra patria, tanto como á la proteccion de los príncipes, al celo demostrado siempre por la Iglesia en condenar los gérmenes de inmoralidad, de licencia y de error que en muchas épocas han aparecido en los espectáculos de este género.*»—

«*no vive de la inspiracion clásica*»

—Pero vivió algun tiempo. Repito á V. la cita que llevo hecha de los traductores é imitadores de Sófoeles, Eurípides, Aristófanes y Plauto, en el siglo XVI: y recuerde V. al mismo tiempo la lucha entre los *eruditos* y *populares*.—



«Ni esas tragedias traducidas por Perez de Oliva con posterioridad á la publicacion de las obras de Naharro, han podido favorecer el desarrollo del teatro español poco dispuesto á calzar el coturno, ni á seguir las huellas de obras que jamas se han representado.»

—Las tragedias de Oliva fueron escritas y corrian por el mundo el año de 1520: las obras de Naharro se imprimieron en Nápoles el de 1517 (*La Propalladia*), y en España el de 1520. Ya vé V., señor Crítico, que unas y otras anduvieron parejas, ni mas ni menos que los *atajos y enmiendas* de V. y mi presente refutacion. Y en cuanto á favorecer ó nó el desarrollo del teatro español las obras referidas, remito á V. y á todo el que se obstine en negarlo, á las citadas autoridades literarias, que, por su ciencia y fama, son muy dignas de fé y de respeto. El teatro español estuvo poco dispuesto á calzar el coturno; pero esto prueba que algo lo estaria, cuando cerca de cien años duraron los esfuerzos de los eruditos, y muchas de sus tragedias alcanzaron prez y gloria. ¿Y quién ha dicho á V. que *jamás se representaron*? Si no todas, algunas de ellas fueron admiradas en la escena y *el esclavon visible*, por decirlo así, que unió los teatros antiguo y moderno, clásico y romántico, erudito y popular; la transicion evidente de la Tragedia Olímpica á la Cristiana, de la Comedia griega y latina á la *novelesca española*. Consulte V., señor Crítico, á *Hugo Blair*, y aun el *Manualillo* que tiene en tan poco, y hallará mis asertos comprobados.—

Continúa V. con estas palabras

«Bueno será que deje las amonestaciones, no los preceptos, de S. Agustin á las abominaciones del teatro antiguo.»

—Y yo replico—Que las amonestaciones pueden ser ó solamente *monitivas*, ó *preceptivas*: que las de San Agustin, con relacion al teatro, son del segundo género y que, por eso, hice bien en llamarlas *preceptos*. Precepto es lo mismo que Ley; Ley es, en materia eclesiástica, lo mismo que Cánón y Cánones son las decisiones de los Con-

elios, las Constituciones de los Pontífices y tambien *los dichos de los Santos Padres, expuestos con las razones en que se fundan y por la Iglesia Católica aprobados y recibidos*. Así lo asegura Cavallario en sus instituciones del Derecho Canónico, tomo I, capítulo II, párrafo X, apoyándose en la doctrina del Sapiéntísimo Agustino 2. *Preceptivas* son las amonestaciones de San Agustín por mí citadas y bien llamadas *preceptos*; y, si V. quiere convencerse por su propio juicio, puede servirse ilustrarlo con la lectura de ellas en los libros abajo anotados 3. En todos trata S. Agustín el asunto con la claridad y la extensión necesarias, y á ellos me atengo. *Preceptos* son, repito, los invocados por mí y me afirmo y ratifico, á pesar de *la enmienda* de V., tan acertada y discreta como todas las que me ha hecho. Además, debo advertirle que *á las abominaciones del teatro antiguo* dejó los *preceptos* de S. Agustín; pues muy terminantemente escribí en mi hoja anterior «Recuerde V., Señor Director, *el teatro pagano*, ó siquiera algo de lo mucho que acerca de él dicen todos los historiadores y varios eruditos; recuerde V., vuelvo á decir, los preceptos de los Santos Padres y especialmente los de San Agustín:» con que sobre estar V. equivocado en lo de *amonestaciones*, lo está en lo de que *deje las del docto Expositor á las abominaciones del teatro antiguo*, porque ya ve V. que eso hice; y que, si insiste en su error, nos demostrará que no sabe leer; lo que es peor que no saber escribir; pues dice un amigo mío (el Sr. D. Nicolás de Roda en su artículo de costumbres, titulado «MIS APUNTES» que «*Para escribir, se necesita talento y saber: para leer, saber leer.*»—

(2) S. Agust. C. 5. D. 9.

(3) De consensu Evangelistarum, Lib. I. cap. XXXIII. p. 51.—Epist. 185 lib. 5.—id. ibid 186.—id 517—Civ. Dei cap. 33.—Confes. lib. 1. 5 y 6—Soliloq. tom. 2 cap. 16—De fide et bonis operibus, cap. 18.—Serm. 1. ad cath. cap. 2. y Ps. 50, 103 y 147 tom. 4.

Y continua V. de esta manera:

«Pero debe conocer, ya que á este género de censuras es aficionado, que la reprobacion general de la Iglesia, no ha pesado ni pesa sobre todas las comedias en cuanto á comedias, porque de un lado no hay decision de la Iglesia sobre ello, y de otros, los mejores teólogos españoles y estrangeros que en tiempos de acendrada religiosidad no han perdonado estudio ni diligencia en punto donde se aventura si es ó no pecado, declararán que por lo menos la comedia es indiferente en lo cristiano y conveniente en lo político.»

—No, señor Crítico, no debo conocer lo que V. conoce y dice. Sé que no es así, sé lo que debo, y no quiero saber otra cosa. Sin embargo, yo no he dicho que la reprobacion general de la Iglesia haya pesado ni pese sobre todas las comedias, en cuanto á comedias, sino que «la censura eclesiástica pesa de lleno sobre todas las obras del teatro antiguo y moderno, porque la Iglesia católica nada ha resuelto aun en favor de esos espectáculos, que tolera porque es tolerante y sábia en grado eminente, y porque el Estado láico la ha ofrecido su prévia censura, como garantía de la pureza y utilidad de aquellos; como contrapeso y compensacion de la libertad que la misma virtualmente le otorga.»—Y en otro lugar, hablando de los abusos teatrales, dije—«la censura eclesiástica es la que mas ha declamado contra estos, y á su constante amago debemos el que no hayan echado hondas raices en nuestro suelo las semillas del mal gusto, de la immoralidad y de la depravacion dramática. Pero amago, amago solamente; Censura láica, sí: Censura eclesiástica directa, determinada, concreta, para cada Comedia, nó: en ninguna época; en ningún caso!»—

Ahora bien: la reprobacion general de la Iglesia es el anatema terminante contra los espectáculos mencionados: la censura eclesiástica, en la acepcion genérica de la frase, es el recelo que siente la Iglesia por el abuso que pueda hacerse de ellos: la reprobacion es la decision ca-

tegórica, esencial: la *censura* el juicio contingente, accidental: no hay identidad entre una y otra: esta es la idea que se eleva á juicio: aquella el juicio que se eleva á proposición: la *censura* es condicional: la *reprobacion*, absoluta: si las reclamaciones de la *censura* eclesiástica no remediasen los escándalos escénicos, la *reprobacion* general de la Iglesia vendria á conjurarlos y destruirlos. Por lo tanto, como yo dije *censura* y no *reprobacion*, todo lo que deduce V., *enmendador mio*, es gratuito y supuesto. Lea V. bien ese primer párrafo que le trascribo, y verá que, diciendo yo en él que «la Iglesia nada ha resuelto en favor de esos espectáculos, y que los *tolera* (á pesar de sus temores) por que el Estado la ofrece velar por la moralidad y utilidad de ellos» no pude decir, ni V. inferir que digo que la reprobacion general de la Iglesia haya pesado, ni pese sobre los mismos.

En cuanto á que «*los mejores teólogos españoles y extranjeros declarararán que por lo menos la comedia es indiferente en lo cristiano y conveniente en lo político*», segun V. asegura, hay mucho que observar; pero me contraeré á dos puntos.

Primero.

La declaracion de los Teólogos, favorable ó adversa á la Comedia, no es la aprobacion ó reprobacion de la Iglesia, porque la opinion individual de aquellos, por sí sola, no es la decision de esta. Los Teólogos no son la Iglesia; por consiguiente ha hecho V. mal en traerlos como fundamento de su proposicion; pues con decir—la Iglesia nada ha resuelto—bastaba; y no que, alegando V. despues que los Teólogos están en pró. de esos espectáculos, por un lado prueba V. contra sí mismo, poniendo de relieve la improcedencia de la cita, toda vez que á pesar de la opinion de los Teólogos nada ha resuelto la Iglesia; y por otro, si esto no es así, acusa V. á la Iglesia de desidia y abandono; puesto que aquellos se han anticipado á declarar lo que ella todavia no ha decidido; ó á los Teólogos de atrevimiento y error pues que declaran como cierto, lo que la Iglesia aun no ha fallado, por oscuro y

dudoso. Señor Crítico anónimo, los Teólogos opinaran, *sentiran* lo que juzguen acertado; pero *declarar* y *decidir* en la materia, solo corresponde á la Iglesia.

Segundo punto: —Los *mejores Teólogos* españoles y extranjeros, no han declarado, ni debido declarar, lo que V. afirma; porque si son los *mejores Teólogos*, indudablemente habrán bebido sus doctrinas en las puras fuentes del dogma católico, y se habrán concretado á decir, lo mas, que *los espectáculos teatrales son indiferentes en lo cristiano, en cuanto las recreaciones que los constituyen sean del propio modo indiferentes*—por que lo contrario, sobre impío seria absurdo; y aquí tiene V. explicada la causa de que la Iglesia nada haya resuelto en pró, ni en contra de ellos; pues la maldad ó bondad de los mismos depende de sus condiciones, y estas pueden variar tanto como la bondad ó maldad humana. No obstante, y para demostrar á V. que los *mejores Teólogos* no han declarado semejante cosa, y que si la han declarado no son los *mejores Teólogos*, le diré que, dejando á las abominaciones del teatro pagano todos los anatemas contra él fulminados por los Santos Padres, aunque tengan aplicacion al nuestro, siempre que incurra en los mismos defectos que el gentilico, (como ha sucedido y sucederá); hay muchos Teólogos de alta y justa fama, que disienten de las opiniones de V. y de los que V. dice que ha consultado; sugetando aquellos las suyas á la palabra divina consignada en las Santas Escrituras, y á la Tradición, manantiales fecundos y saludables de todas las verdades conocidas y desconocidas, y únicos astros poderosos é inextinguibles que pueden aluminar nuestra alma en la tenebrosa noche del error, ó en las pálidas nieblas de la duda.

Los *mejores Teólogos*, Juristas, Canonistas, Prelados y Escritores ascéticos y aun profanos de todos los pueblos y de todas las épocas, han sentido y demostrado, con lujo de razones tan justas como autorizadas, que los *espectáculos teatrales no pueden ser indiferentes* si no se observa en ellos la mayor compostura y decoro; si no se les limpia de

la inmoralidad, obscenidad y malos ejemplos que han ostentado en todos tiempos, por desgracia; si no encaminan sus pasos á lícitos y honestos fines; si no logran, en una palabra, deleitar castamente el espíritu de los espectadores con lecciones de virtud, de sabiduría y de heroísmo. Es mas; sintieron y sentirán de esa manera los varones de ciencia y probidad que mencionaré, siempre que se trate de la comedia metafísica, *especulativa*, tal como debiera ser; pero nó cuando se les pregunte acerca de la Comedia *práctica*, real, existente, tal como fué, es y será, con muy cortas excepciones. *Especulativamente, por sí, de su naturaleza*, pueden los espectáculos teatrales ser *indiferentes: prácticamente* han de ser *buenos ó malos*, y aquí tiene V. tambien, señor Crítico, el porqué de la desconfianza, del celo perpétuo que la Iglesia ha manifestado sin trégua, por el buen uso de esas públicas recreaciones. — *Bonum ex integra causa, malum ex quoquaque defectu.*—A aquellas comedias lícitas, honestas y buenas alude Santo Tomás: su doctrina está muy clara y terminante, y buen cuidado pone el Doctor angélico en explanarla y en consignar que «*Inspectio spectaculorum vitiosa redditur in quantum per hoc homo fit pronus ad vitia, vel lascivie, vel crudelitatis, per ea que ibi representantur: etc.*»<sup>4</sup> y añade «*hujus modi spectacula, si sunt rerum turpium, et ad præcatum provocantium, studiosa inspectio peccatum est.*»<sup>5</sup> A aquellas comedias lícitas, honestas y buenas se refieren San Francisco de Sales, San Carlos Borromeo<sup>6</sup>, y todos los teólogos que del asunto han hablado, y cualquier escritor crítico que de otro modo los entienda ó interprete, dará señales inequívocas de oscuro criterio y se apartará de la verdad mas sencilla y evidente.

Algunos *Casuistas laxos*, refinando los argumentos,

(4) Sto. Thom. 2. 2. q. 67. á 2. á 2.

(5) Sto. Thom. in 4 Dist. 17. q. 4 á 2. ad 1. á 2.

(6) S. Carl. Borr: hom. 52. in Matth. c. 20.

han contradicho, al parecer, la doctrina de Sto. Tomás; pero al fin han venido á conformarse con ella, confesando que la Comedia (siempre especulativamente considerada) es indiferente *per se, ex curisitate, aut solatio, sine scándalo, sine periculo*, esto es que por sí, de su naturaleza, en abstracto, *la Comedia es indiferente, si se propone un fin licito; pero no en otro caso*. Sin embargo, conviene advertir que contra aquellos, (suponiendo que no se hubieran retractado de su error en el mismo acto que intentaron cometerlo), contra aquellos Casuistas que quisieron hallar en las palabras del angélico Doctor, fundamentos para establecer una doctrina vaga y dañosa, se levantaron á vindicarlas el Cardenal Aguirre, Bossuet, Fonseca, Pontas, Tormo, Lamet y otros muchos.

Si aun duda V. de mis aseveraciones, Sr. *enmendador misterioso*, sírvase revisar los pasages de las obras que iré anotando y verá el unánime y general asentimiento de los mejores teólogos y canonistas. Con todos ellos estoy yo de acuerdo, y V. no; efecto infalible ó de que yo los consulté antes de emitir mi opinion, lo que V. no ha hecho; ó de que yo, con el favor de Dios, los he comprendido y V. no ha logrado tan señalada ventura. Todos los *mejores Teólogos*, repito, *que en tiempos de acendrada religiosidad no han perdonado estudio ni diligencia en punto donde se aventura si es ó no pecado*, sienten lo contrario de lo que V. asegura. Vea V., *Señor Critico*, porque rechazo sus teorías y acepto plenamente las de Santo Tomás, San Francisco de Sales, Bosio, Alejandro de Ales, Pignatelli <sup>7</sup>, Fragoso <sup>8</sup>, Monaco <sup>9</sup>, Blanco <sup>10</sup>, Ri-

(7) Pignatelli, Consult. 153. tomo 8. n. 98 y 100.

(8) Juan Bautista Fragoso. De regendi, respub. Chris. part. I. lib. 1. disput. 2. q. 4. n. 187.

(9) El P. F. M. del Monaco. In Parenesi clas. 4. p. 27.

(10) D. Nicolás Blanco. Exam. teolog. y moral.

vera <sup>11</sup>, Gerónimo de la Cruz <sup>12</sup>, Hurtado <sup>13</sup>, Ramos del Manzano <sup>14</sup>, Gerónimo Florentino <sup>15</sup>, Rivadeneira <sup>16</sup>, Dávila <sup>17</sup>, Clericato <sup>18</sup>, Alonso de Mendoza <sup>19</sup>, Pedro <sup>20</sup> y Vicente Calatayud <sup>21</sup>, Ferraris <sup>22</sup>, Braschi <sup>23</sup>, Montacet <sup>24</sup>, Berti <sup>25</sup>, Patucio <sup>26</sup>, Tirabosqui <sup>27</sup>, Vulpio <sup>28</sup>, La Tour <sup>29</sup>, Volater <sup>30</sup>, Cevallos <sup>31</sup>, Dutari, <sup>32</sup> Cayorc, Crespi, Busembaun, Fillucio—

- (11) El P. Francisco de Rivera. In Mich. c. 1. c. 2.
- (12) El P. M. Fr. Gerónimo de la Cruz. Job evag. cap. 29.
- (13) El P. Pedro Hurtado. Disp. select. schol. et moral. 175 sect. 28.
- (14) El Sr. D. Francisco Ramos del Manzano. Com. á las Leyes Julia y Papia, lib. 2. cap. 43. 44. 45 y 46.
- (15) Gerónimo Florentino. In theatrum contra theatrum. pág. 327.
- (16) El P. Pedro Rivadenira. Lib. de la Tribul. Cap. 2.
- (17) Egidius Dávila. Theat. ecles. T. 2.
- (18) Juan Clericato. Erothem Eccl. Sacram. t. 5. d. 143.
- (19) Fray Alonso de Mendoza. Quodl. 3. n. 12. 13. 15. 16 y siguientes.
- (20) El P. Pedro Calatayud, Doct. 1.º tomo 3.º
- (21) El P. D. Vicente Calatayud. Disert. teol. t. 1.º dis. 2.º parr. 3.
- (22) Lucio Ferraris. De Sinod. lib. 7. cap. 61. n. 12.
- (23) El Doctor Braschi. De pleno arbitrio hum. volunt. cap. 39. n. 52 y 40.
- (24) Malbin de Montacet. Inst. teol. tom. 4. de sac. pœnit. dis. 6.
- (25) Lorenzo Berti. Teol. discip. lib. 24. cap. 2.
- (26) Vicente Patucio. Teol. mor. tom. 5. tract. 7. cap. 6. p. 3.
- (27) Abate Tirabosqui. Hist. lit. de teat. tom. 7. part. 3.
- (28) Vulpio. Trat. sobre la poesia.
- (29) La Tour. Sobre el teat. l. 4.
- (30) Raph. Volater. comm. t. 3. Philol. lib. 29.
- (31) El P. Cevallos. Fals. Fil. t. 6. p. 41.
- (32) Dutari y los siguientes. Fonseca pág. 248 y 249. cap. 2. Triunfo de la conciencia.



Concina <sup>33</sup>, Señeri, Bulenger, Amaya, Fabro, Demnster, Gantiment, Cabrerós, Tapia, Albertis, Otoneli, Belarmino, Lanfredino, Cárdenas, Merbesio, Geneto, Conti, de Voisin, Lagrange, Lebrun, Bossuet, Lami, Juenin, Colet, Peña, Natal Alejandro—Juan de Mariana <sup>34</sup>, Araujo <sup>35</sup>, Fray Diego de Cádiz <sup>36</sup>, Melchor Cano <sup>37</sup> y tantos y tantos hombres ilustres como han tratado el asunto extensa y sabiamente en España, en Francia, en Italia, en todas partes; por cierto con mayor rigidez aun que los Santos Tomas de Aquino, Francisco de Sales y Cárlos Borromeo.

Si V. señor Crítico, duda todavía; si tacha de parcial y fanática la opinion de todos esos sábios Doctores, venerables Prelados y Escritores ascéticos puede tambien verlo que dicen Saavedra <sup>38</sup>, Navarro Castellanos <sup>39</sup>, Lampillas <sup>40</sup>, Rapin <sup>41</sup>; y Ortiz <sup>42</sup> y Ricoboni <sup>43</sup>, actores renombrados; y el Pensador matritense <sup>44</sup> y Cascales <sup>45</sup>, defensores

---

(33) EIP. Daniel Concina y los siguientes. Dist. de spect.

(34) Juan de Mariana. De Regis institutione cap. 1. y 15.

(35) Ilmo. D. Francisco Araujo. Disput. civil. disp. 5. sect 3 n. 2.

(36) Fray Diego José de Cádiz: Carta al Corregidor de Loja D. Antonio de Andaya.

(37) Melchor Cano. De locis lib. 7. c. 3.

(38) D. Diégo de Saavedra. Coron. Gotic. cap. 18.

(39) D. Gonzalo Navarro Castellanos, en su Teófilo, cart. apolog. n. 32.

(40) El Abate Lampillas: Ensayo hist. part. 2. t. 4. pág. 155 y 168.

(41) P. Rapin. Reflexion. sobre la Poet.

(42) Cristóbal de Santiago Ortiz. Memorial á Felipe IV.

(43) Riccoboni. Traite sur la reforme di Teatre pág. 12, 18 y 86.

(44) El Pensador matrit. tom. 1. pens. 41. id 2. id 22 y tom. 5. pensam. 61. 65 y 66.

(45) Epist. filos. á Lope de Vega.

de la Comedia; y Rousseau <sup>46</sup> y Voltaire <sup>47</sup>, filósofos hartos despreocupados; y Diana Coordin <sup>48</sup> y Lacroix <sup>49</sup>, Casuistas acérrimos, y Broch-Mando y Jorge Gravow <sup>50</sup>, luteranos netos. — Véa V., estudie con detenimiento cuanto han escrito esos historiadores, actores, apasionados, libres reformadores, casuistas y protestantes y á pesar de que pudiera esperarse lo contrario, hallará la conformidad mas absoluta con el sentir de los *mejores Teólogos*.

¿Quiere V. mas? ¿Quiere V. registrar y estudiar los Concilios y los Sínodos? ¿Quiere V. conocer la Censura de los Santos Padres? Porque, Crítico mio, cuando V. haya estudiado á los Teólogos y demas escritores citados, entenderá que no se deben dejar á las abominaciones del teatro antiguo, los preceptos de los Santos Padres, tan absolutamente como V. quiere, y que es preciso tenerlos en gran respeto siempre que de las del moderno se trate; pues abominaciones hubo en uno y hay en otro, con la notable diferencia de que las del teatro pagano se comprenden y las del Cristiano no, atendidas las costumbres, la índole, las tendencias, la organizacion social de ambas épocas. Las abominaciones teatrales de todos los tiempos están viva, enérgica y eficazmente repugnadas, condenadas por la Iglesia en todas las ocasiones, en todas las formas; ya por la elocuencia de sus oradores, ya por el consejo de sus ministros, ya por la doctrina de sus Teólogos, ya por las pastorales de sus Prelados, ya por las decretales de sus Pontífices, ya por los cánones de sus Concilios, ya por el anatema de sus Santos Padres: condenadas, vuelvo á decir, lo mismo por sus apóstoles que por sus legisladores; tanto en sus libros, como en sus códigos.

Si cree V. que yo deliro; si piensa que aduzco falsas

- 
- (46) J. J. Rousseau. Carta á Alambert. (74)  
(47) Voltaire. Dedicatoria de la Zaida. (74)  
(48) Diana Coordin. t. 7. trat. 5. Resp. 27 et 28. (71)  
(49) Lacroix. t. 10. lib. 2. de Charit. n. 257. 38. 39 y 40. (71)  
(50) Jorge Gravow. Juditium de hodiernis comediis. (71)

razones improbables, ó que hablo de memoria lo que se me antoja, como V. ha hecho en todos los *atajos y enmiendas* de su impugnacion peregrina; remito á V. á los Concilios. Iliberitano <sup>51</sup>, Bracense <sup>52</sup>, Cartaginenses tercero <sup>53</sup> y cuarto <sup>54</sup>, Nannetense <sup>55</sup>, Niceno 2.<sup>o</sup> <sup>56</sup>, de Aquisgran <sup>57</sup>, Wiurgoniense <sup>58</sup>, de Rávena <sup>59</sup>, Bayocense <sup>60</sup>, de Aviñon <sup>61</sup>, de Basilea <sup>62</sup>, de Narbona <sup>63</sup>, de Colonia <sup>64</sup>, y á casi todos los generales ecuménicos, nacionales y provinciales celebrados hasta el Tridentino <sup>65</sup>, que, si bien de una manera mas complexa, reprobó la representacion de fábulas torpes y obscenas y encargó á algunos Padres de él la observancia de su mandato.

Las abominaciones del teatro antiguo (y las del moderno siempre que en ellas incurra) están reprobadas, condenadas, anatematizadas no solo por San Agustin en los *preceptos* citados, sino tambien por Tertuliano <sup>66</sup>, Atenágoras <sup>67</sup>, Teófilo <sup>68</sup>, Taciano <sup>69</sup>, San Clemente Alejan-

- (51) Canon 62. =
- (52) Canon 6. =
- (53) Id. 35. =
- (54) Id. 88. =
- (55) Glos. y notac. Dist. Marit. lib. 1. parr. ait prætor. =
- (56) Canon 22. act. 8.<sup>a</sup> =
- (57) Cap. 38. Hard. p. 855. =
- (58) Canon 38. =
- (59) Const. 1. Coll. conc. Lab. t. 14. =
- (60) Canon 31. =
- (61) Canon 17. =
- (62) Sess. 24. Can. 11. =
- (63) Can. 46. 47 y 49. =
- (64) Can. 2. =
- (65) Sess. 28. =
- (66) Tertul. De spectaculis, C. 10. 14. 15. 17. 23. 24. 25. 29. y 30. =
- (67) Atenag. Apolog. apud. Baron. Ann. T. 2. p. 315 y 316.
- (68) Teophil. Antioch. ad Autolic. lib. 3. =
- (69) Tacian. Oration. Bibl. P.P. t. 2. p. 2. pág. 200. =

drino <sup>70</sup>, Minucio Feliz <sup>71</sup>, San Cipriano <sup>72</sup>, Arnobio <sup>73</sup>, Lactancio <sup>74</sup>, Anfiloquio <sup>75</sup>, San Basilio <sup>76</sup>, San Gregorio <sup>77</sup>, San Cirilo <sup>78</sup>, San Ambrosio <sup>79</sup>, San Juan Crisóstomo <sup>80</sup>, San Isidoro Pelusiota <sup>81</sup>, Salviano <sup>82</sup>, Cesario Arelatense <sup>83</sup>, Aureliano Casiodoro <sup>84</sup>, San Isidoro de Sevilla <sup>85</sup>, el venerable Beda <sup>86</sup>, San Juan Damasceno <sup>87</sup>, San Bernardo <sup>88</sup>, y San Buenaventura <sup>89</sup>.

Las abominaciones del teatro antiguo y del nuevo, (cuando las comete) están *abominadas*, aborrecidas, detestadas, odiadas por Platon <sup>90</sup>, Aristóteles <sup>91</sup>, Varron <sup>92</sup>.

- (70) S. Clem. Alex. lib. 3. Pedag. c. 11. =  
(71) Minuc. Fel. in. vet. Bibl. P.P. t. 3. pág. 252. =  
(72) S. Cipri. De spectac. epis. ad donat. =  
(73) Arnob. Bibl. P.P. r. 1. p. 2. pág. 183. =  
(74) Lact. Divin. instit. lib. 6. cap. 20 y 21. =  
(75) Anphilog. Epist. ad Seleuc. =  
(76) Basilii. Hom. 24. pág. 154. =  
(77) S. Greg. Nacianc. ad Sacel. Jamb. 3. =  
(78) S. Ciril. 1.º Catechis. Mistag. in Bibl. P.P. t. 41. p. 536.  
(79) S. Ambros. De juga seeculi. c. 11. =  
(80) S. J. Chris. hom. 58 in Matth. tom. 2. y otras. =  
(81) S. Isid. Pelus. Epist. 485, 486, 538 y 517. lib. 3. y 5.  
Bib. P.P. =  
(82) Salvian. lib. 6. de Provid. =  
(83) Cesario Arelat. Hom. 12. =  
(84) Aurel. Casiod. lib. 4. ep. 27. =  
(85) S. Isid. Hisp. etimol. lib. 28. cap. 59. =  
(86) El V. Beda in ep. Joan. c. 2. t. 5. p. 752. =  
(87) S. Juan Damasc. in parallel. de civitate, impietate  
referta. tom. 2. =  
(88) S. Bern. ep. 87. tom. 1. oper. =  
(89) S. Bonav. 4. distinct. 16. p. 1. =  
(90) Platon. lib. 1. de leg. et 2 et 4 de revubli.  
(91) Aristóteles. lib. 7. Polit. Prob. sect. 50. n. 9.  
(92) Varron. lib. 6. Ling. Latin.

Ciceron <sup>95</sup>, Aristides <sup>94</sup>, Séneca <sup>95</sup>, Juliano <sup>96</sup>, Valerio <sup>97</sup>, Estacio <sup>98</sup>, Tácito <sup>99</sup>, Marcial <sup>100</sup>; y por todos los hombres de recto juicio, de conciencia severa, de corazón virtuoso, sean cuales fueren su centuria, su patria, su religión, sus costumbres. La Mitología de los Gentiles tenía su pudor relativo y el traspasar sus velos era una abominacion: la Teología de los Cristianos está cerrada con siete sellos, es inmaculada como la luz del relámpago, santa como el pensamiento de Dios, y alta y profunda como los abismos del cielo: el que intenta tocarla cae en la abominacion, es abominable ante los ángeles y los hombres, y consumido por el fuego ardiente de su criminal soberbia!

Señor Crítico mio: abominaciones se han cometido en todos los siglos y pueblos, y se han llevado á los teatros con mano torpe y traidora; que no hay mayor alevosía que el veneno escanciado en miel hiblea servida en copa de oro. Esas abominaciones son las que ha combatido sin descanso la Iglesia docente y militante: esas abominaciones, las que han denunciado todos los hombres de entendimiento ilustrado y espíritu valiente: esas abominaciones las que afligen el ánimo de S. M. la Reina de España, y las que yo, aunque el menos capaz de todos, pues carezco de los conocimientos y demas dotes necesarias para ello, estoy encargado de extirpar, en el reducido límite de los teatros de esta provincia, *atajando y enmendando* en las obras

- (95) Cicerón. De Repub.  
(94) Aristides. Apud. Bulenger lib. I de theat. cap. 50.  
(95) Séneca. Ep. 7.  
(96) Juliano, in Misapogone, apud Bulenger lib. I de theat. cap. 50.  
(97) Valerio. Lib. 2. C. 6.  
(98) Estacio. Lib. 7. s. 1. v.  
(99) Tácito T. 4. Ann. C. 8.  
(100) Marcial. Ep. 5.



dramáticas lo que sea contrario á la moral pública, al orden social y á la Religion de nuestros padres.

Si á V. conturba y apena el uso racional y moderado que hasta aqui he hecho de la delicada misión que egerzo; si conceptua que es un ataque á la propiedad literaria el *atajar ó suprimir* treinta versos entre cuatro mil, porque ofenden á la Religion y al pueblo; lamento que V. y la propiedad literaria se resientan; pero esos dos intereses individuales nada significan comparados con los de la Sociedad en general.—*Salus pópuli, suprema lex.*—

Todo lo demas que dice V., Sr. *Censor de mis censuras*, no merece contestacion porquesi «*el manco cautivo de Dali Mami en los romances caballerescos y hasta en el Amadis de Gaula, presenta pasages semejantes á los de Marta la piadosa*» y esos romances y novela hubieran de representarse en el teatro, los atajaria yo con entera conviccion de que en ello obraba bien y prudentemente. Y si «*el Mercenario Fray Gabriel Tellez, (Tirso de Molina) al recibir un dia y otro en el tribunal de la penitencia la confesion de las flaquezas humanas, tuvo ocasiones de hacer profundas observaciones psicológicas y de reflexionar*» tanta y tanta cosa como V. apunta; debió y pudo corregir los males que observaba, con místicos y saludables consejos en el confesonario, y en el teatro con brillantes ejemplos de inocencia, de pureza y de moralidad. Es indudable que haria lo primero; mas ciertamente no hizo lo segundo: y en ese sitio público y visible, donde por repetidos actos externos revela una conciencia mas lata de lo que, al completo mérito de sus obras y á la reforma de las agenas, convendria; en ese sitio, en que su conciencia resulta formulada en sus pensamientos, es en el que yo le he juzgado. Yo sé muy bien, sin que V. me lo diga, el respeto que debo al sagrado interno de la conciencia.

Ahora bien, y aunque de paso, le diré, por que demuestra V. muy á las claras el ignorarlo, que no se sabe con evidencia si Gabriel Tellez escribió sus comedias antes ó despues de entrar en el claustro, opinando casi to-

dos sus biógrafos lo primero y muy pocos lo segundo, respecto de algunas de sus producciones; pero sin afirmar lo uno ni lo otro, porque las noticias que se han podido reunir de la vida de el notable Poeta y Mercenario, son harto vagas y excasas para resolver de plano dudas de esta naturaleza. De modo, que lo que V. ha dicho no pasa de ser una suposicion arriesgada, una opinion de V.; y de tales premisas no debió deducir la consecuencia que sirve á V. nada menos que para justificar los pensamientos y epigramas punzantes de Tirso en sus comedias, imaginadas, segun V., en el tribunal de la penitencia ¡qué sacrilegio! y segun, yo, en los revueltos dias de una juventud libre y agitada. Hasta en esto ha estado V. desacertado, Sr. Crítico officioso, hasta en esto!

Reasumiendo.

En cuanto al Sr. Redactor de *El Dauro* de jo demostrado que nada ha dicho relativo á la cuestion por él suscitada.

Y con referencia al autor anónimo del REMITIDO publicado en el número 223 de aquel periódico, queda plenamente probado—1.º Que la Literatura dramática empezó en nuestra patria á entrar en el buen sendero y á adquirir formas clásicas y tendencias civilizadoras, desde los primeros albores del siglo XVI, siendo contraproducentes para mi contrario las razones que alega en el Romance de Rojas y en lo de creer mas ó menos poético ó prosáico el adelantar ó retrasar ocho años un suceso que, por su índole, ha consumido varios siglos antes y despues de esos ocho años en desarrollarse; y que *La Celestina*, tal como es, aunque no se representara, debió de influir mucho por entonces en los progresos de nuestro teatro; así como que las tragedias de Oliva y otros, traducidas ó imitadas de las griegas y latinas, dieron á aquel ciertas tendencias clásicas.—2.º Que la Loa era conocida antes del sevillano *Batioja* y que las hubo y se ejecutaron primero que en el teatro, en los palacios de los Reyes y príncipes, alabando sus coronaciones, sus bodas, ó sus victorias.—3.º Que *La Celestina* no es comedia, ni tragedia, ni tragi-comedia,



rigorosamente titulada, sinó Comedi-tragedia, y que ni su título, ni sus dimensiones evitaron que influyese en el adelantamiento de aquella literatura.—4.º Que el teatro moderno no ha nacido en la Iglesia, aunque se ha desarrollado á su sombra, y cómo se entiende esto: que no vive, pero vivió algun tiempo de la inspiracion clásica; y que las obras de Naharro y Oliva fueron contemporáneas.—5.º Que las amonestaciones de San Agustin, son preceptos para los católicos: que yo los dejé á las abominaciones del teatro antiguo: que deben acatarse, no obstante, y tienen aplicacion al moderno, siempre que en ellas incurra, (como suele suceder), y que á las mismas se han referido los *mejores Teólogos* y escritores de todos los tiempos y paises, al sentir que la comedia no es *indiferente* en lo cristiano, ni conveniente en lo político.—Y 6.º que, por lo tanto, el REMITIDO á que aludo es un cuadro sinóptico de errores, erratas y verros.

Yo debiera decir en este lugar, lo que al terminar su artículo, *su elucubracion metastática*, dice mi impugnador oficioso y encubierto; esto es, que el público imparcial niegue su fé á todo lo que ha escrito y escriba el que así desatinado anda en cuestiones tan sencillas; pero no lo quiero ni propongo, porque el hombre es un ser inteligente y falible, y si hoy mi *Critico* ha revelado lo segundo en la discusion terminada, mañana podrá revelar lo primero en otra que se entable.

Doloroso es, sin embargo, que el cumplimiento exacto de mi deber, me haya traído tanto sinsabor y pena. Triste, muy triste es sembrar grano de amistad, de consecuencia, de cariño, y recoger cosecha de tempestades; mas ese es el mundo, valle de lágrimas y de miserias!

Quédote muy reconocido, leyente amigo, si me has otorgado la honra de leerme y la gracia de perdonarme.

JOSÉ SALVADOR DE SALVADOR.

Granada 2 de Mayo de 1857.





ERRATAS MAS IMPORTANTES.

	<i>Dice.</i>	<i>Léase.</i>
Pág. 28. lín. 17. . .	quoqumque.	quocumque.
id. id. id. 24. . .	huyus modi.	hujusmodi.
id. id. id. 25. . .	prœcatum .	peccatum.
id. 29. id. 4. . .	curisitate. .	curiositate.
id. 32. id. última .	Juditium. .	Judicium.

