



BIBLIOTECA HOSPITAL REAL GRANADA	
Sala:	A
Est. no.:	4
N.º de ...	145

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17

PRINCIPIOS FILOSOFICOS  
DE LA LITERATURA.

TOMO III.



PRINCIPIOS FILOSOFICOS

DE LA LITERATURA: P1

6

CURSO RAZONADO DE BELLAS LETRAS

Y DE BELLAS ARTES.

OBRA ESCRITA EN FRANCES POR MR. *BATTEUX*;

PROFESOR REAL , DE LA ACADEMIA FRANCESA,

Y DE LA DE INSCRIPCIONES Y BELLAS

LETRAS.

*TRADUCIDA AL CASTELLANO , E ILUSTRADA CON VA-  
RIAS OBSERVACIONES CRITICAS , Y SUS CORRESPON-*

*DIENTES APENDICES SOBRE LA LITERATURA  
ESPAÑOLA,*

P O R

*D. AGUSTIN GARCIA DE ARRIETA.*

TOMO III.

EN MADRID:

EN LA IMPRENTA DE SANCHA.

AÑO DE MDCCXCIX.

*Se hallará en casa de D. Antonio Baylo,  
calle de las Carretas.*



TRATADO IV.  
*DE LA POESIA DRAMATICA.*

## ADVERTENCIA.

Aunque segun el órden que observa *Mr. Batteux* tocaba hablar ahora de la Epopeya; sin embargo hemos creido mas oportuno reservarnos el tratar de esta especie de Poesía despues de la Comedia y la Tragedia; observando en esto la graduacion de lo facil á lo dificil, de lo pequeño á lo grande, de lo simple á lo compuesto. Y como la Epopeya sea el poema mas grande, mas dificil, y mas sublime de todas las especies de Poesía; debe por tanto ocupar el ultimo lugar, y coronar, por decirlo así, las otras especies á las cuales comprehende. Así que trataremos ahora de la Poesía Dramática en general; despues de la Comedia y la Tragedia; y ultimamente de la Epopeya y demas poesías menores; como el Poema didáctico, la Oda, la Sátira, la Elegía, el Epigrama &c. que completarán la primera parte de esta obra. La segunda comprehenderá la Eloquencia en toda su extension.

## DISCURSO PRELIMINAR

### SOBRE EL SISTEMA DE LA POESIA DRAMATICA, SU ORIGEN Y SUS PROGRESOS.

Antes de entrar á tratar con nuestro Autor de la Poesía Dramática, será muy conveniente dar una idea de ella, es decir, de su sistema, origen y progresos: con lo qual se hará mas perceptible quanto se diga en órden á su naturaleza, su objeto y sus preceptos.

El hombre es inclinado, como por instinto, á la imitacion: ésta es el principio de todas las Artes, de quienes Naturaleza es el modelo. La Escultura imita con los relieves; la Pintura con los colores; la Música con los sonidos concertados, y con los números; el Bayle con los pasos y movimientos medidos; la Pantomima con el gesto; la Declamacion con el gesto y la palabra; y la Poesía con el language harmónico y cadencioso. Mas ésta ha tomado de las demas Artes todo quanto pue-

de dar á su imitacion mas gracia , mas adorno y mas verisimilitud. A egemplo de la Pintura se ha formado su colorido por medio de un language figurado; y asimismo su melodía , á egemplo de la Música. Tambien se ha asociado ya con la Música , cuyos acentos la han hermozeado , ya con la Pantomima , cuyos gestos la han animado , y ya en fin con una y otra , formando una sola y comun expresion de versos , canto y accion. Aun ha hecho mas; para causar la ilusion de todos los sentidos, ha llamado en su auxilio á la Pintura , haciendola crear el lugar mismo donde debe pasar la accion. Y he aquí como se han formado los tres sistemas de Poesía Epica , Lírica y Dramática; y de estos dos ultimos el quarto que los ha reunido.

Siendo de los mas compuestos el sistema de Poesía Dramática , debió asimismo ser casi el último que se inventase ; y en efecto quando Suzarion y Thespis subieron á sus carros para representar sus composiciones , ó por mejor decir , quando Eschiles subió al Teatro , eran ya pasados mas de quatrocientos años que Homero habia cantado la guerra de Troya ; mas de doscientos que Eumelo habia descrito en

verso las tareas de las abejas , y Archíloco compuesto sus sátiras : habia mas de doscientos años que Terpandro habia suavizado al son de su lira las costumbres de los Lacedemonios , y animados Agateo á los combates ; que Alpheo y Sapho habian encantado á Lesbos con su poesía y su canto ; la voz de Epimenides expiado la matanza de los Salomitas , y Minermo hecho suspirar al amor en la Elegía.

Así que el Arte Dramática estaba bien indicada por la naturaleza ; y no fueron *Thespis* , ni *Eschiles* , los primeros que hicieron el ensayo ; fué el hombre á quien le ocurrió ser , digamoslo así , el mono de su semejante , contrahacer su language , sus ademanes , sus gestos , su modo de expresar la alegría ó el dolor , el amor , el terror , la cólera , el odio &c. Cierto es que dista mucho de esto el *Britanico* de Racine , y el *Tartuffe* de Moliere : mas el milagro que ha hecho el ingenio es haber sacado de un simple juego de niños el espectáculo mas espiritual y sublime.

El ridículo debió ser el primer obgeto de la imitacion ; porque el hombre gusta y se divierte mas en copiar aquel , que ninguna otra

cosa; y este secreto de la malicia humana fué revelado por los niños. El hombre se divierte viendo retratar á su vista un objeto risible; y el mismo instinto de malignidad que inventó la Comedia aseguraba su buen éxito.

La idea de afligirse viendo imitar los dolores, y las penas, la queja y el llanto, parece, á primera vista, mas extraña, que la de divertirse en ver copiar y representar las cosas ridiculas: sin embargo está igualmente indicada por la Naturaleza. Observamos igualmente en los niños un vivo placer en ser movidos por los cuentos ó narraciones que les causan miedo ó compasion; y he aquí el principio de la Tragedia.

Empezóse, pues, por contar al pueblo fábulas terribles, ó divertidas; así como se las cuenta á los niños: mas el Poeta, unico actor por entonces, quiso animar su narracion. Tan pronto cantó al son de la lira, y pareció un hombre inspirado, como, entregandose á la ilusion de la escena que referia, se penetraba de los sentimientos que daba ó atribuia á sus personajes. Homero, recitando su Iliada, se mostró alternativamente fogoso y fiero como el jóven Aquiles; abatido y desconsolado como

el anciano Priamo; y si es cierto, como se dice, que hizo un Poema burlesco, sin duda le representaria guardando el carácter correspondiente.

Este arte del Poeta de animar sus narraciones por medio de una declamacion imitativa, debió hacer desear que se representase toda una fábula; y la feliz y fecunda idea de distribuir los papeles á diferentes actores, poniendolos en escena, debió ocurrirle á Thespis: mas no le ocurrió sino á Eschiles; pues solo el hombre de ingenio es quien acierta á abrazar estas ideas grandes y sencillas, las cuales, despues de vistas, se extraña el vulgo que no le hayan ocurrido.

Lo que hay mas admirable en el inventor de la Tragedia es haber desde luego concebido tan bien la naturaleza de este Poema, que despues de él y en el discurso de veinte y dos siglos, nadie ha podido añadirle mas grandeza, ni regularidad.

Luego que el Drama patetico llegó á ser realmente el quadro de una accion completa, que se conoció en Athenas su utilidad moral y política; se le erigieron teatros para representarle y se señalaron premios para aquel que

diese mas fuerza y verdad á esta pintura viva de los crímenes y desgracias insignes. En menos de medio siglo se vió comparecer á Eschiles, á Sófocles, á Eurípidés, Aristarco, Empedocles, Ion, Nicomaco, Cefisidoro, en una palabra, á una turba de Poetas tragicos que, á juicio de la Grecia congregada, se disputaban la palma del ingenio en los juegos que celebraba. ¿Y si se considera que solo Sófocles dió ciento y veinte tragedias; Eschiles noventa, y sus rivales otras tantas con corta diferencia; ¿qué idea no deberá formarse de la riqueza de aquel teatro?

El arte de la Comedia no fué cultivado desde luego con el mismo esmero: despreciable en su origen, y no habiendo dado mas que la idea de una farsa vil y grosera en el carro de Thespis, fué mirada con desprecio por los Magistrados. Mas apenas logró tener favor, quando se difundió la emulacion en orden á ella entre los Poetas. Desde Crates, el primer Poeta cómico regular, hasta Nevio, el primer cómico Latino, se cuentan cincuenta Poetas cómicos Griegos, en el intervalo de dos siglos. Sabemos que Aristófanes hizo cincuenta Comedias; Cratino veinte y una; Platon el

Poeta treinta; Menandro mas de ciento: prueba de la fecundidad de ingenio de estos Poetas. La Tragedia fué entre los Griegos lo que debió ser en un pueblo republicano expuesto á grandes revoluciones, y cuyo valor y constancia eran sus virtudes politicas. Fué lo que podia ser en los teatros inmensos, á la vista de todo un pueblo junto. Tuvo por obgeto politico el temor y el odio de los Despotas: por dogma la fatalidad; y por leccion moral la igualdad de los hombres baxo el imperio del Destino. Su metodo fué sencillo, grande, fuerte, enérgico; su eloqüencia activa; y todos sus quadros eran pintados con grandes rasgos. Lo natural, lo verdadero de las costumbres, lo patetico de las situaciones, fueron sus bellezas dominantes. Mas por parte de los caractéres, del estudio del corazon humano, la distribucion de la fábula, la disposicion de la intriga, la llenura de la accion, no fué ni podia ser lo que despues ha sido entre nosotros.

Se sabe que la Comedia Griega tuvo tres edades. En la primera señalaba con su propio nombre en público teatro las personas á quienes ridiculizaba ó satirizaba. En la segun-

da, como fuese reprimida esta libertad por las leyes, en lugar de nombrar la persona, solo la indicaba; y precisada á usar de mas ardid, no por eso tuvo menos malignidad. En la tercera quedó reducida á pintar en general las ridiculeces y los vicios, sin señalar ni atacar á persona alguna; y entonces fué quando, dexando de ser una sátira impudente, mereció el nombre de Comedia.

Y esto no porque la libertad de atacar á un impostor, á un malvado, á un bribon, á un hombre público corrompido, de exponerle personalmente en el teatro á los insultos de los expectadores, no habria hecho á la Comedia infinitamente mas provechosa á las costumbres, si hubiese sido posible no confiar este empleo de censura y vindicta pública sino á hombres muy virtuosos. Mas aun suponiendo que esta libertad no hubiese degenerado en una licencia criminal; aun suponiendo en los Poetas tanta probidad como exígia aquel delicado y respetable ministerio; aun suponiendo á Aristófanes y á sus iguales tan justos, como injustos eran; y aun suponiendo en fin, lo que era imposible, que los verdaderos hombres de bien hubiesen querido ser los órganos de esta

delacion pública y difamante, y los instrumentos, sin duda muy utiles, pero no menos odiosos, de esta especie de egecucion: harémos ver que por parte del arte aun no constituía esto el verdadero género de la Comedia; y que desde Aristófanes hasta Menandro mudó no solo de carácter, sino tambien de naturaleza. En manos de aquel estuvo reducida al vil talento y egercicio de copiar y disfrazar las personas que atacaba. En las de éste se la vió dotada del genio de la invencion poetica y del talento de formar por sí misma un conjunto ideal de los rasgos del ridículo, ó del vicio que queria pintar.

En el reposo y tranquilidad que sucedió á las guerras Púnicas empezaron los Romanos, dice Horacio, á buscar en los Poetas trágicos y cómicos de la Grecia quanto podia haber util en ellos; y aun intentaron probar si les seria posible traducirlos dignamente. En efecto, tales fueron en Roma los primeros pasos de la Tragedia y la Comedia. Mas en quanto á la época hay motivos para creer que el texto de Horacio está corrompido.

El mejor tiempo para la Comedia en Roma parece que seria el de las guerras Púnicas,



desde Nevio hasta Terencio y Afranio , cuya época forma el espacio de un siglo. En este tiempo florecieron Licinio , Cecilio , Plauto, y Turpilio. Terencio habia muerto treinta años antes de la ruina de Cartago. No fué, pues, como dice Horacio, *post Punica bella*, quando los Romanos empezaron á copiar á los Griegos. De los Poetas referidos solos dos, de quienes tenemos algunas obras, Plauto y Terencio , imitaron aquel á Cratino , y este á Menandro. Mas yo no sé en qué se fundan los que dicen que Plauto se asemeja á Aristófanes : el imitador de este Poeta hubiera sido mal recibido de los Romanos.

La Comedia de la tercera edad fué la única que osó comparecer en este pueblo altivo y austéro. El ejemplo de Nevio , el primero de los Poetas cómicos Latinos, el qual fué desterrado de Roma por la faccion de los Nobles , sin duda por alguna licencia que quisiese tomarse , hizo á sus sucesores mas comedidos. Y así aunque la Comedia se tomase la licencia de pintar todos los estados , desde el baxo pueblo hasta los Consules , hay indicios para inferir que tuvo cuidado de evitar las semejanzas y las alusiones personales.

El siglo de Augusto parece que no produjo algun célebre Poeta cómico. El gusto por las Athelanas y los Mimos , es decir , por el mas baxo y grosero cómico , llegó á prevalecer en Roma ; y bien pronto los Pantomimos , en quienes se llegó á idolatrar , desterraron á los cómicos de Roma.

Atrevióse la Comedia á abandonar las huellas de los Griegos , y pintar las costumbres de los Romanos : mas la Tragedia fué mas tímida. Se sabe que Andrónico no hizo mas que traducir á los trágicos Griegos ; y despues de él los títulos conocidos de las Tragedias que se representaron en Roma son el *Orestes* de Pacuvio ; la *Electra* de Accio ; el *Edipo* de Julio Cesar ; el *Ajax* de Casio , y de Octavio ; el *Thiestes* de Gracho , y el de Vario ; la *Medea* de Ovidio , y el *Teatro* de Séneca. Es verdad que este lo desfiguró todo, substituyendo lo ingenioso á lo sentimental, y la declamacion al lenguaje de la naturaleza; y á la verdad no imitaron así á Sófocles Casio y Vario. Se criticaba en Cesar la falta de fuerza y vigor; *lenitas sine nervis*; pero si se ha de juzgar del talento de Octavio por los hermosos versos que compuso á la muerte de

Virgilio, se debe sentir que no concluyese y haya llegado hasta nosotros su *Ajax*.

Desde el siglo IV. de la Iglesia concibió San Gregorio Nazianzeno el piadoso proyecto de substituir los expectáculos sagrados á los profanos que se representaban al pueblo. La Italia fué la primera que adoptó este uso, y la primera que renunció á él. A favor del comercio de Venecia con el Oriente trageron los Griegos é introdugeron en Italia, en el siglo trece y catorce, el gusto de la Poesía, igualmente que de la Pintura. Bocacio, Petrarca, y Aretino fueron sus discípulos, como tambien los primeros pintores de Venecia, Florencia y Roma.

Dos acontecimientos memorables acabaron de acelerar, ácia mediados del siglo quince, el renacimiento de las Letras; tales fueron la invencion de la Imprenta, y la toma de Constantinopla por Mahomet II. Entonces fue quando los Lascaris, y una muchedumbre de Griegos refugiados en Italia, acogidos, honrados y colmados de beneficios por el famoso Lorenzo de Medicis, llamado el padre de las Letras, recogieron y depositaron en las Bibliotecas de Florencia y del Vaticano,

aquellos preciosos restos de la antigüedad, que el sabio Aldo Manucio imprimió en Roma á fines del mismo siglo.

A principios del siglo siguiente empezó el de Leon X., en el qual florecieron Machiavelo y Ariosto, con Rafael y Corregio. Por este mismo tiempo comparecieron Rucellai, Rusante y Lasca: ellos fueron los que cultivaron la Comedia en Italia; y se debe confesar que despues de ellos hizo bien pocos progresos. La razon de esto es la facilidad misma que habia en Italia de ser cómico sin arte. Acaso contribuiria tambien á impedir los progresos de la Comedia la costumbre de representarla al pueblo en la plaza pública. Al fin abrió la Italia los ojos y empezó á desear otro espectáculo mas culto y popular; y la Nacion de Europa naturalmente mas ingeniosa, mas viva, mas sensible, mas espirituosa, y que emplea mas juego y variedad en la expresion, y mas gracia en la pantomima, no se desdeñó con todo de tomar de sus vecinos, los Franceses, egemplos del verdadero cómico. Se formó un espectáculo decoroso; y Moliere, que fué al principio el imitador de los Italianos, llegó á ser su modelo: sin él no ha-

brian acaso tenido al célebre Goldoni , á quien un grande hombre de este siglo llama *pintor de la Naturaleza*.

Al mismo tiempo que Ariosto , Machiavelo y Aretino divertian á Italia con sus ensayos en lo cómico ; la admiraban Trissino , Bibiena y el Dolce con el espectáculo de la Tragedia , imitada ó traducida de los Griegos , con toda la pompa de los teatros antiguos . Usaban hasta de los mismos coros de estos ; y los Duques de Florencia y Ferrara hicieron para este espectáculo gastos dignos de su magnificencia y de su amor á las Artes .

Mas la Tragedia Griega tuvo en Italia la suerte de una planta exótica , que degenera al renacer en otro pais . Fué débil y lánguida ; falta de intriga y de calor ; y en vez de acción rápida y viva , solo habia en ella declamación ; en fin tenia todos los defectos de los Griegos y pocas de sus bellezas , y éstas debilitadas y desfiguradas . Tal fué la Tragedia Italiana . Los coros hicieron mas impresion y gustaron mas que la escena . La pasión por la Música se apoderó de todos los espíritus , y la Poesía se vió obligada á asociarse á aquella para dividir con ella la suerte y el aprecio . Así fué

como á principios del siglo diez y siete ocupó el lugar de la Tragedia la Opera Italiana : composición en que tanto ha sobresalido el nunca bien celebrado Metastasio .

En el compendio que *Fontenelle* ha dado de la historia del Teatro Frances puede verse lo que fué la Poesía Dramática en Provenza , en el siglo catorce , y lo que fué en Paris en los siglos siguientes mientras se representaron las Farsas y los Autos Sacramentales . Es cosa en efecto deplorable la historia del teatro frances desde el siglo doce hasta el diez y siete , en cuyo tiempo solo se vieron estas y otras monstruosas y ridículas representaciones .

No fué mucho mas feliz la Comedia ; intrigas complicadas , caractéres extravagantes , irregularidades de plan , ardidés y enredos ridículos , mascaradas y arlequinadas , visitas , encuentros , riñas y desafíos nocturnos ; bufones y criados chocarreros , é indecentes en sus gracias ; doncellas engañadas ; padres burlados ; cortesanos , viejos enamoradizos ; y en fin la pintura de las costumbres del siglo con una licencia excesiva y sin artificio y decoró en los caractéres ; estas y otras extravagancias semejantes constituian en Francia é Italia y aun en

toda Europa el cómico de aquellos tiempos, hasta el año 1617 en que se empezó ya á hablar en Francia de las reglas del teatro; si bien quedaba la cosa en esto solo, pues todos continuaban rehusando someterse á ellas. Sin embargo la razon que clamaba á favor del gusto debía concluir ganando su causa.

Despues de Jodelle, que fué el primero que substituyó en Francia á las farsas y Autos Sacramentales la Tragedia y la Comedia conforme el gusto de los antiguos, aunque imperfectas y groseras una y otra, pero admirables comparadas con lo que hasta entonces se habia representado; despues de Hardy, aquel ingenioso pero desgraciado Poeta, á quien naturaleza habia dado mas talento que á todos sus predecesores, pero que reducido por la necesidad á hacer al menos seiscientas piezas de teatro, y á veces dos mil versos en veinte y quatro horas (segun el testimonio de Fontenelle y Marmontel) no conoció ó no quiso conocer la verosimilitud y la decencia; y que no teniendo tiempo para observar las reglas, tomó á pesar suyo, como él mismo dice, el partido de desentenderse de ellas, como lo hicieron nuestro Calderon y Lope de Vega: despues de

estos dos Poetas, vuelvo á decir, vino á eclipsar su antigua reputacion el célebre Theofilo, el qual, dotado de una alma fogosa, de una imaginacion atrevida y de un oido sensible á los encantos de la harmonía, hubiera acaso sido un excelente Poeta en un siglo mas ilustrado. No merecen entrar en paralelo las Tragedias que se habian publicado hasta su tiempo con la suya intitulada *Pyramo*: pues aunque en las descripciones está llena de juegos pueriles, de sentimientos demasiado refinados, y de expresiones ya baxas y ya hinchadas; hay en esta pieza interes, pasiones y versos bastante buenos: es una mala Tragedia que da idea de la buena, y hace sentir que el Poeta no tuviese tanto gusto como talento y sensibilidad.

Sucedióle *Mairet*, el qual dió por fin á la escena una Tragedia regular (en 1629). Esta es la *Sofonisba*, la qual atribuyeron muchos á Theofilo, pero sin fundamento ni discernimiento alguno. Nada se asemeja menos al estilo de *Pyramo*, que el de la *Sofonisba*; los defectos de aquella son el floreo é hinchazon de estilo y los conceptos y sutilezas; los de ésta son cierta debilidad y familiaridad; mas su conducta y plan fué un prodigio del arte para su siglo.

La primer Tragedia apreciable que compareció en el Teatro Italiano fué tambien la *Sofonisba*, la qual se intentó en Francia traducirla muchas veces. Mas no era dado á los Italianos ser modelo de los Franceses. Esta es una gloria, dice Mr. Marmontel, en que los Españoles han entrado á la parte con los Griegos. La sencillez de estos es la que parece imitó *Mairet* y se propuso por modelo en su *Sofonisba*, aunque no usó de los coros; é imitó la manera española que despues perfeccionó *Corneille*.

No es esto decir que el Teatro Español no fuese por aquel tiempo tan extravagante como los demas de Europa; adolecia con corta diferencia de los mismos defectos: todas nuestras piezas de teatro eran una mescolanza de cierto quixotismo, de amor, y de supersticion; de las extravagancias y aventuras de los libros caballerescos, y del adorno y floreo del estilo oriental; del gusto vandalo y el morisco. Mas en medio de este conjunto de aventuras quiméricas, y de lances inverosimiles, amorosos y caballerescos, hay calor, hay accion, hay movimiento, hay invencion, hay dialogo vivo, gracioso, y animado; hay á veces cier-

to choque de incidentes y pasiones, que da calor y movimiento á la accion teatral; hay intriga, y muy feliz enlace y desenlace. Es cierto que se ve en nuestras piezas una imaginacion desarreglada; pero fogosa y fecunda: en vez de que entre los Italianos y Franceses, la esterilidad, el vacio, la languidez, la imitacion fria y servil de los antiguos, los largos razonamientos y declamaciones, en lugar de una accion rápida y viva, eran los vicios de su teatro. Las circunstancias políticas contribuian mucho al ascendiente que lograba nuestro teatro; porque la lengua Española era entonces la mas cultivada y usual en las Cortes mas brillantes de Europa. Tal es el juicioso y fundado testimonio que da á favor de nuestro Teatro el sabio Marmontel.

El gusto romancesco de los Españoles, prosigue este célebre Autor, prevaleció por entonces en Italia, Francia é Inglaterra: mas con esta diferencia; que la Italia le adoptó, pero no le perfeccionó; que en Inglaterra le aproximó y arregló Shakespear á la naturaleza, sin purgarle de cierta groseria; y que el gran *Corneille* y *Moliere* fueron los únicos que tuvieron en Francia bastante ingenio é

ilustracion para sacar del modelo español, informe en sí y vicioso, la idea sublime de dos nuevos generos tan regulares, mas fecundos y mas morales que los de los antiguos. Nadie ignora los rápidos progresos que despues acá ha hecho la escena francesa, la italiana, y la inglesa en la Poesía Dramática. Entre tanto nosotros proseguimos descarriandonos del verdadero camino que conduce á la perfeccion, no cuidando de conservar y aumentar la reputacion de haber sido casi los fundadores del arte. Pero gracias á la ilustracion del presente siglo y á la aplicacion de algunos laboriosos ingenios, empezamos ya á dar algunos pasos, aunque lentos, en la verdadera senda; y es de esperar que la lectura de esta obra y alguna otra de su genero que se logra ver por fin traducida en nuestro idioma, junto con el estudio, los buenos modelos, así extrangeros como nacionales, nos vuelvan á restituir con ventajas á nuestra antigua gloria.

## PRINCIPIOS FILOSOFICOS

### DE LA LITERATURA.



#### TRATADO IV.

##### DE LA POESIA DRAMATICA.

**E**ste Tratado se dividirá en tres partes; la primera tendrá por obgeto la Poesía Dramática en general: en la segunda se tratará de la Comedia; y en la tercera de la Tragedia.

## PARTE PRIMERA.

DE LA POESIA DRAMATICA  
EN GENERAL.

## CAPITULO I.

¿EN QUE SE FUNDA EL GUSTO DE LOS HOMBRES  
POR LOS DRAMAS?

**E**l hombre nace expectador. El aparato del Universo que parece ostenta el Criador para ser visto y admirado, nos lo dice bien claramente. Así que de todos los sentidos ninguno hay mas vivo, ni que nos subministre mas ideas que el de la vista. Pero quanto mas activo es, tanto mas necesita mudar de obgetos. Apenas ha transmitido al espíritu la imagen de aquellos que le han hecho impresion, le conduce su actividad á buscar otros nuevos; y si los halla no tarda en adherirse á ellos vivamente. De aquí el origen de los espectáculos establecidos en casi todas las Naciones; y si es cier-

to que la naturaleza en sus efectos, y la sociedad en sus acontecimientos no le ofrecen muchos de aquellos que sean picantes, sino de tarde en tarde; deben vivir agradecidos y obligados á qualquiera que tenga el talento de crear algunos para satisfacer su curiosidad, aunque no sean estos mas que meros fantasmas, ó imitaciones sin realidad.

Los gestos, las contorsiones y los prestigios de un charlatan en el tablado: qualquier animal raro ó adiestrado en hacer alguna cosa extraordinaria, atraen todo un pueblo, fijan su atencion, y le tienen entretenido, como á pesar suyo; y esto en todos los países del mundo. Siendo en todas partes una misma la naturaleza, y en todos los hombres, sabios, ignorantes, grandes y pequeños, pueblo y no pueblo; era imposible que los espectáculos del arte dexasen de tener parte en la sociedad humana. ¿Mas de que especie deberán ser para causar la mas grande impresion de placer?

Se puede representar los efectos reales de la naturaleza; como un rio que sale de madre, las grandes llanuras, los bosques, las rocas escarpadas, los animales, &c. : mas como estos obgetos tienen una relacion poco inmediata

con nuestra existencia; como no nos amenazan con algun mal próximo, ni nos prometen algun bien; son por tanto de pura curiosidad. Solo nos causan impresion la primera vez, porque son nuevos; y si agradan quando se los vuelve á ver, es solo por causa del primor y propiedad con que el arte los imita y presenta.

Es, pues, necesario presentarnos algun otro obgeto mas interesable. ¿Qual será este? Nosotros mismos. Hagasenos ver en otros hombres lo que somos; he aquí el medio de interesarnos, de reunirnos, y movernos vivamente.

Mas, componiendose el hombre de cuerpo y de alma, se sigue que hay dos especies de espectáculos que pueden y deben interesarle.

Las Naciones que han egercitado y cultivado mas el cuerpo que el espíritu han dado la preferencia á los espectáculos en que se muestra la fuerza y agilidad de los miembros del cuerpo. Las que han cultivado mas el espíritu que el cuerpo han preferido los espectáculos en que se ven las agudezas y recursos del ingenio, y los resortes de las pasiones. Los Griegos cultivaron uno y otro igualmente; y así fueron igualmente honrados y apreciados ambos espectáculos entre ellos.

Empero hay esta diferencia entre las dos especies de espectáculos; que en los que tienen relacion con el cuerpo puede haber realidad, es decir, pueden pasar las cosas sin que intervenga ficcion; como en los espectáculos de los gladiadores, donde se contendia por la vida. Tambien se puede hacer de modo que no haya mas que una imitacion de la realidad; como en aquellas batallas navales en que los li-songeros Romanos representaban la batalla de Accio. Así que en esta especie de espectáculos puede la accion ser real, ó solo imitada. Mas en los espectáculos de espíritu no es posible que haya mas que imitacion; porque el solo intento de ser visto desmiente la realidad de las pasiones. Un hombre que solo se encoleriza por parecer que está encolerizado, solo tiene la imagen de la cólera. Y así toda pasion, quando solo tiene por obgeto servir al espectáculo, es necesariamente pasion imitada, fingida, contrahecha: y como las operaciones del espíritu estan íntimamente unidas con las del corazon en semejante caso, son, lo mismo que las de este, fingidas y artificiales.

De lo qual se siguen dos cosas; primera; que los espectáculos donde se ve la fuerza del



cuerpo y la agilidad casi no piden arte , porque el juego es en ellos franco , serio y real; y por el contrario , que en los que se ve la accion del alma piden muchísimo arte; porque todo es en ellos ficcion , la qual se quiere hacer pasar por realidad : segunda , que los espectáculos del cuerpo deben causar una impresion mas viva y fuerte ; y las sensaciones que causan en el alma deben hacerla firme , dura , y á veces cruel. Al contrario los espectáculos del espíritu , causan una impresion mas suave y mas á propósito para humanar y enternecer el corazon que para endurecerle : un hombre , ó un bruto degollado en el circo acostumbra al espectador á ver la sangre con placer. Hipolito despedazado por sus caballos , fuera de la escena , le acostumbra á llorar la suerte de los desgraciados. El primer espectáculo conviene á un pueblo guerrero ; el segundo es verdaderamente un arte de la paz , pues une entre sí á los ciudadanos por medio de la humanidad y de la compasion.

## CAPITULO II.

## DEFINICION DEL DRAMA EN GENERAL.

**L**a Poesía Dramática se llama así de una palabra griega *Δράμα*, que viene del verbo colico *δράειν* ó *δρᾶν*, el qual significa *obrar*, ó egecutar; porque en esta especie de Poesía no se cuenta la accion como en la Epopeya , sino que se la muestra , como es en sí , en la persona de los que la representan. Así que , el Drama en general es el espectáculo político de una accion interesante.

Puedense transferir á esta especie de Poesía todas las acciones y todos los actores de la Epopeya; los Dioses, los héroes, y los pastores : y si hay lugar á alguna restriccion no puede provenir sino de la forma de estos dos generos. La accion épica solo es contada , y así no se la ve ; la Dramática está sujeta á los ojos , y debe ser pintada como la verdad : por tanto exíge cierta verisimilitud de una especie particular y propia del Drama; pues el juicio de la vista es mucho mas escrupuloso y tēmi-

ble que el del oído. Esto es tan cierto como que aun en los mismos Dramas se pone en narracion lo que seria poco verisimil en espectáculo. Se dice (por ejemplo) que Hipolito ha sido acometido por un monstruo, y despedazado por sus caballos; porque si se hubiese querido representar este acontecimiento mas bien que contarle, hubiera habido un sin número de pequeñas circunstancias que habrian desmentido el arte, y convertido la compasion en risa. El precepto de *Horacio*<sup>1</sup> es muy formal y terminante en esta parte; y quando este no lo hubiese dicho le dicta bastantemente la razon.

Por lo mismo se requiere tambien que la accion sea una, y que pase toda entera en un mismo día y en un propio lugar: que el estilo, las decoraciones, la declamacion de los actores, todo concurra á persuadirnos que la ficcion es una realidad. Así pues exâminemos en primer lugar en que consiste la verisimilitud dramática; question la mas importante y difícil que hay en la poética, segun el parecer de *Mr. Corneille*. En segundo lugar exâminaremos que reglas prescribe esta

<sup>1</sup> *Segnius irritant animos demissa per aurem,  
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.*

con respecto á la accion, su duracion, y el lugar en que pasa; y despues añadiremos algunas observaciones sobre el estilo, las decoraciones, y la declamacion, &c.

### CAPITULO III.

#### DE LA VERISIMILITUD DRAMATICA.

**E**n los anteriores volúmenes hemos ya dicho que es *accion*, y quan necesario es que haya una en todo poema verdaderamente interesante. Trátase ahora de saber cómo debe componerse esta en lo dramático.

Las acciones son ó todas verdaderas é históricas, como la de *Esther*, que pierde á *Aman*; ó verdaderas solo en el fondo, y fingidas en algunas circunstancias, como en los *Horacios*; ó alteradas en el mismo fondo igualmente que en las circunstancias, de modo que no se conserve de la historia sino los nombres, como en el *Heraclio*; ó en fin todas creadas, é imaginadas, así en los nombres, como en la accion, circunstancias, &c. como en la *Zaida*, y en casi todas las Comedias.

El Poeta jamas está obligado á tratar las cosas sujeto á la verdad histórica y conforme han pasado ; mas puede hacerlo quando por casualidad se halla un hecho real é historico con todas las partes y circunstancias conformes á las reglas del arte. Así *Racine* no hizo , como acabamos de decir , alteracion alguna en la accion de Esther , y casi ninguna en la Athalia ; y no por eso dexan de ser estas piezas mas interesantes y patheticas. Sale del fondo de la verdad cierta virtud de persuasion que le da siempre una gran ventaja sobre la ficcion.

Debe observarse , que para ser una accion conforme á la historia , no es necesario que esta sea verdadera ; basta que se la crea ó suponga tal : es decir , que es indiferente presentarla tal como ha pasado realmente , ó solo como se dice , ó cree que pasó. Horacio no dixo , seguid la verdad ; sino seguid la fama , *famam sequere*. La verdad de suposicion está tan bien recibida en la Poesía como la real y de hecho.

Mas como rara vez se encuentran hechos verdaderos y reales bastante bien dispuestos para servir de fondo á un poema de alguna

extension ; se ve el Poeta reducido á fingir , sea para añadir al asunto lo que le falta , ó para cercenarle lo que tiene de mas , ó en fin para combinar de otro modo las partes.

Quando se finge , dice Aristóteles , se debe presentar las cosas fingidas tales como han *podido* ó *debido* pasar. Desde aquí empieza la discusion de lo verisimil , y este punto exíge toda la atencion del lector.

Lo que *ha podido* ser es lo posible , con respecto á las circunstancias de los tiempos , lugares y personas.

Lo que *ha debido* suceder , es lo verisimil , ó lo que ha sido ó existido verosimilmente , tambien con respecto á las propias circunstancias.

Lo posible exíge que nada se oponga ni repugne absolutamente á que la cosa se haya hecho , ó haya sucedido de tal , ó tal modo. Así es absolutamente posible que un monstruo haya salido del mar á ruegos de Theseo. Estando los Dioses de acuerdo con este héroe , pudo , absolutamente hablando , alcanzar de ellos este prodigio.

Lo verisimil exíge que haya habido alguna razon para que la cosa haya sucedido,

mas bien que no sucedido; y de tal modo mas bien que de otro. Así es verisimil que los caballos de Hipolito se asombrasen de un monstruo que venia bramando ácia ellos y vomitando llamas; y que Hipolito cayendo y enredandose entre las riendas fuese arrastrado por los peñascos.

Despues de decir Aristóteles que se debe tratar las cosas como *podieron* ó *debieron* pasar, añade, segun lo *verisimil* ó lo *necesario*. Estas dos palabras recaen igualmente sobre lo que *pudo*, y sobre lo que *debió* pasar; porque así como hay verisimilitud de lo posible y necesidad de lo posible, así tambien hay verisimilitud de hecho y necesidad, al menos condicional, de este mismo hecho.

No todos los hombres tienen una idea bien clara de lo que es ó no posible en punto de accion humana. Basta para *el posible* poético que los hombres en general tengan una idea confusa de esta posibilidad, aunque acaso miradas de cerca las cosas, haya imposibilidad real: y así hay casos en que puede bastar una verisimilitud probable ó solo aparente. Y esta es la razon porque se excusa la multiplicidad de incidentes en *el Cid*; riñe dos veces en

duelo; va á combatir con los enemigos del Estado: vuelve: es juzgado; torna á lidiar otra vez; y halla medio de aplacar á su amada, á cuyo padre ha dado muerte, todo en el término de veinte y quatro horas. Todo esto es posible, considerado en grande; pero examinado de cerca, eran necesarios meses enteros para egecutar tantas cosas. No es mas que un posible probable, ó aparente quando mas.

La otra especie de posible, que se puede llamar necesario, cierto y evidente, se halla en todo lo que se compone de partes hechas para ser unidas. Que Don Diego recibiese una bofetada, y que en consecuencia le vengase su hijo; es evidente, por la relacion de las ideas, que esto pudo ser. Así que, hay posible verisimil, y posible necesario.

Vengamos á la segunda parte, que respecta á lo que *debió* hacerse.

Así como se pueden formar estas dos proposiciones sobre lo que ha podido hacerse; *es verisimil que tal cosa haya podido hacerse; es necesario que tal cosa haya podido hacerse*: así tambien pueden formarse estas dos sobre lo que ha debido hacerse; *es verisimil que tal*

*cosa haya debido hacerse, y hacerse de tal modo; es necesario que tal cosa haya sido hecha, y hecha de tal modo.* Por consiguiente hay para lo verdadero poético quatro grados; dos por lo que toca á la posibilidad, y otros dos por lo que mira á la existencia.

A veces basta la posibilidad aparente de una cosa; la real y conocida como tal forma un nuevo grado de verdad. Para añadirle un tercer grado es necesario que parezca razonable creer que tal cosa haya existido; y en fin para completar la verosimilitud, es preciso que sea necesario que tal cosa haya existido: y he aquí todo el principio de Aristóteles; que las cosas fingidas en la Poesía Dramática deben ser tratadas como *pudieron ó debieron* suceder, conforme á lo *verisimil* ó lo *necesario*. Pongamos algunos exemplos.

Que una madre dé muerte á su hijo á sangre fria, esto es verosimilmente posible; Leontina lo hizo: primer grado. Que dos niños que estan mamando sean trocados uno por otro por su nodriza, esto es evidentemente posible: Leontina lo hizo tambien; segundo grado. Que este trueque haya estado oculto mientras era arriesgado descubrirle: esto verosimilmente ha

sucedido; tercer grado. En fin que descubriese este secreto haya causado gran turbacion á Phocas, esto ha sucedido necesariamente; he aquí el quarto grado de verdad poética. Este último grado contiene los otros tres; el tercero los dos que le preceden; el segundo al primero; el primero ninguno contiene; y así es el menor de todos los grados de verisimilitud, y por consiguiente el que hace menos efecto en el drama. Basta en la Epopeya; pero es siempre mejor no contentarse con él en los dramas. Es preciso procurar tener el quarto en algunos pasages, y el tercero en todos.<sup>1</sup>

Ademas de esta primera division de lo verisimil posible, y lo verisimil real, hay otra, en virtud de la qual se distingue lo verisimil ordinario, y lo verisimil extraordinario. El primero es el de una accion que sucede mas comunmente, ó al menos tanto como su contraria. Que una madre ame su hijo, que un rival no ame á su rival; esto pertenece al verisimil ordinario. El verisimil extraordi-

<sup>1</sup> *Corneille* en su 2. Discurso sobre la Tragedia entiende por *necesario* la necesidad del Poeta, mas bien que el grado de verdad añadido á lo verisimil. Si esto fuese cierto, no seria una ley que ayudase á la perfeccion del arte; sino una puerta abierta á la licencia y debilidad de los Poetas noveles.

nario es el de la accion que sucede mas rara vez que su contraria; pero no obstante con bastante frecuencia para no ser mirada como un prodigio quando sucede. Así un hombre sagaz es engañado por otro que es menos sagaz; un hombre fuerte por otro mas endeble.

La Academia Francesa nos da al mismo tiempo la definición y la regla sobre este asunto en sus observaciones sobre el Cid. „ Lo verisimil, dice, así comun como extraordinario, debe tener esto de particular, que ya sea por la primera noción del espíritu, ya por reflexión sobre todas las partes de que resulta, luego que el Poeta lo expone á los oyentes y á los expectadores, se inclinen á creer, sin mas prueba, que nada contiene que no sea verdadero, porque nada ven que repugne.” Así pues lo verisimil es lo posible concebido como tal, y que lleva consigo su carácter y prueba de posibilidad. Todo lo que no la lleva, aunque verdadero, dexa de ser verisimil, y es desde luego poco á propósito para la Poesía. He dicho *que lleve consigo*, porque las pruebas de hecho, tal como la autoridad de los testigos, no bastan; es necesario que la cosa presentada se pruebe por sí

misma por la congruencia de las ideas.

Hay asimismo una segunda division para lo necesario. Esta palabra se puede tomar en dos diferentes sentidos. Puede significar lo necesario de las cosas con respecto á la accion considerada como natural; ó lo necesario de las mismas cosas, con respecto á la misma accion considerada como artificial; ó en fin la necesidad, la conexiön y la consequencia. Estas discusiones son algo sutiles: mas si no se entra en ellas, no se podrá conocer las reglas ni la naturaleza del drama, ni menos se estará en estado de raciocinar acerca de él. Expliquemos con exemplos estas tres especies.

La necesidad de conexiön es facil de comprehender. Camila ama extremadamente á Curriacio; es muerto: esto supuesto debe necesariamente sentir y llorar su muerte. Así la necesidad de conexiön se verifica quando una cosa trahe necesariamente otra tras de sí, ó la sigue otra necesariamente.

Las otras dos especies son asimismo necesidades de conexiones; pero ademas son necesidades de medios.

Para decidir si Alba reynará sobre Roma, ó Roma sobre Alba, es preciso combatir; y

así un combate es una cosa necesaria de necesidad de medio en la Tragedia de los Horacios, considerandola como una accion natural. Esto es lo que se llama necesidad de accion, porque la accion no puede verificarse sin esto. Es preciso someterse á esta necesidad: esta es una regla.

No sucede lo mismo con la otra especie de necesario, que tiene relacion con la accion considerada como artificial. Puedesela llamar necesidad del Poeta quando, por cumplir este con las leyes del arte, se vale de cosas que no necesita la accion natural. Así Corneille por completar cinco actos en su Tragedia, *los Horacios*, unió la muerte de Camila al triunfo de Horacio: esta era la necesidad del Poeta con respecto á la regla de los cinco actos. Así tambien el mismo Corneille comprendió en el corto límite de las veinte y quatro horas todas las operaciones del Cid; y esta era la necesidad del Poeta, por lo tocante á la unidad de tiempo. Lo mismo sucede con la unidad del lugar, quando por conservarla se hace venir á una plaza pública ó á un templo á aquel ó aquellos que debieran estar en su palacio.

Así que la necesidad de la accion compre-

hende los medios sin los cuales no podria verificarse la accion natural, ó no se haria felizmente. La necesidad del Poeta comprende los medios que le sugieren su ingenio y arte para reducir la accion natural á las reglas del teatro, y hacer de modo que pase en un dia, en un lugar, y que se extienda desde el primer acto hasta el quinto inclusive.

No debe entenderse el principio de Aristóteles acerca de la necesidad del Poeta, de suerte que todo lo que este necesite para conformarse con el arte sea legítimo; pues en este caso no habria reglas, ó serian inútiles.

Es pues constante, que siendo tan difícil de conciliar la naturaleza con el arte en ciertos casos, se debe tener alguna indulgencia con los que trabajan por divertirnos. Mas si de esto se hiciese una regla, los artistas principiantes empezarian á prevalerse, y acaso á abusar de ella. Hay un cierto arte de conciliar las cosas y cubrir la necesidad del Poeta con la de la accion misma. Un artista hábil sabe ocultarse, y hacer creer que todo quanto dice ó hace es conducente al asunto. Por egemplo; Horacio al tiempo de ir á combatir, ruega á su padre que haga porque queden en su compañía

*Sabina* y *Camila*, quienes de otro modo irian verisimilmente á interrumpir el combate. *Cornelle* necesitaba suponer este órden, para que el teatro quedase ocupado durante el combate. Del mismo modo *Jason* habria embarazado mucho al Poeta, si hubiese asistido á la muerte de *Creon* y *Creusa*, porque habria sido difícil darle un papel conveniente entre estos dos muertos. Por esta razon finge el Poeta que ha ido á conducir á su amigo *Polux*, uno de los Argonautas, y á su vuelta halla á *Creon* que se ha dado muerte. Entonces el diálogo pasa entre dos, y es mas natural que habria sido entre tres. Hay mil egemplos de estos ardidés en todos los buenos Poetas.

Los nudos ó enlaces de los dramas no siempre deben ser necesarios, basta que sean verisimiles; y aun basta tambien esto para que los medios conduzcan verisimilmente al efecto. Mejor seria que condugesen necesariamente; mas no hay derecho para exigirlo.

## CAPITULO IV.

## DE LAS TRES UNIDADES.

Hay tres especies de unidades; unidad de accion; unidad de lugar, y unidad de tiempo.

La accion es una quando el Poeta se propone un solo fin, al qual se dirigen todos los medios que emplea. Que estos sean ó no muchos nada importa. Cada actor puede contribuir á la accion de un modo y con intenciones diferentes: el fin solo reúne todas las relaciones.

La accion dramática se divide en actos, y estos en escenas.

Se puede definir el acto diciendo, que es una accion que forma parte esencial de otra accion; una accion subordinada que sirve de medio para llegar á un fin ulterior; y en fin una accion que supone otras antes ó despues de sí. Así en la Tragedia de *Cornelle* intitulada, *Polieucte*, la accion del poema es el martirio de aquel: mas esta accion supone necesariamente otras que han debido precederla ó prepararla. Quiere salir *Polieucte*, y sale en



efecto, contra el parecer de Paulina su esposa, para hacer que le bauticen; esta es una acción que forma el asunto del primer acto. Se dispone un sacrificio á los Dioses; Polieucte resuelve asistir á él, y hace lo que tiene meditado: este es el segundo acto, ó la segunda acción preparatoria. Es castigado Nearco en el primer arrebató del furor de Felix: esta es una tercera acción, á la qual se sigue prontamente la quarta que contiene los inútiles esfuerzos de Paulina y Felix contra la firme resolución de Polieucte, el qual es por fin martirizado. Así se ve claramente que cada acto contiene una acción, y á veces dos, todas dirigidas mediata ó inmediatamente á un fin comun.

Quando estas acciones estan todas en linea recta, ó caminan gradualmente una tras otra hasta llegar al término; entonces la acción es simple y sin episodios. Si entre estas acciones hay algunas que solo son colaterales, y que no tienen sino una union superficial ó transversal con la acción principal, se las llama episódicas. Quando se unen á la acción principal, llegan á hacerse partes suyas, caminan con ella á un término comun, y forman, digamoslo así, un

mismo corriente. Son mas ó menos episódicas, segun lo mas tarde ó pronto que se unen á la acción principal: mas quando no se unen, ni aun en el quinto acto, son absolutamente viciosas. Así el amor episódico de Hipolito en *la Fedra* se une á la acción principal en el acto quarto; el de la Infanta en *el Cid* no se une en parte alguna, y por consiguiente es enteramente contrario á las reglas.

Los cinco actos tienen cada uno sus reglas particulares, que importa mucho observar si se quiere agradar al lector y al expectador.

El primero (al qual llamaban *protasis* los antiguos, porque contiene la proposición del asunto) debe exponer claramente la cosa de que se trata. Así en la Tragedia intitulada *Cinna*, abre Emilia la escena anunciando su furor y meditada venganza; anima á Cinna para que la egecute, protextandole que no le dará la mano sino asesina á Augusto:

*Aunque mi corazon á Cinna adora,  
dar debe á Augusto muerte, si es que quiere  
mi mano conseguir; solo á este precio  
me podrá poséer. . . . .*

En segundo lugar debe dar á conocer to-

dos los actores y una parte de sus caractéres. Se los puede dar á conocer ó haciendolos comparecer en la escena , como quando en *Cinna* se presenta á Evandro , Emilia , Cinna , Fulvia , &c. ; ó señalandolos indirectamente , mas por el lado que pueden tener relacion con la accion que se trata de emprehender ó se ha emprehendido. Así en el primer acto de *Cinna* se hace el retrato de Augusto , á quien aun no se ha visto todavia , pintandole como un usurpador que hizo dar muerte al padre de Emilia. Asimismo se pinta á Livia como una Princesa que tiene mucho ascendiente en el corazon de Augusto , y finalmente á Máximo que está encargado del segundo papel de la conjuracion.

En tercer lugar debe empezarse el nudo ó enlace en el primer acto , y prepararse tambien el desenlace ; pero sin que sea muy sensible esta preparacion. El nudo en *Cinna* se reduce á saber si este dará muerte á Augusto su bienhechor , por obedecer á Emilia su amante. El desenlace es Augusto librado de la muerte y perdonando á Cinna , á persuasion de Livia ; lo qual está preparado en estas palabras de Emilia :

*A Livia voy á hablar ; pues en tu riesgo  
Aun le resta un arbitrio á mi cariño ;  
Que es empeñar su crédito y el mio  
En tu favor.*

Hay muchos medios de hacer la exposicion del asunto. A veces es un actor por medio de un Prólogo , separado de la pieza , lo qual ningun arte tiene. Otras es un actor á quien se supone ignorante de los hechos , y al qual se cuenta lo que debe servir de base á la accion. Por medio de este ardid se instruye al expectador , fingiendo instruir al actor. Así Jason cuenta á Polux su amor por Creusa , y su desprecio por Medéa. Mas este ardid ya no es de moda ; el gusto es ya mas delicado. Se quiere que la accion se exponga por sí misma , y al tiempo mismo de egecutarse ; que sepa el Poeta fijar con destreza el lugar donde se egecuta la accion y la hora en que empieza ; que circunstancie todo su plan , y caracterice sus actores ; pero todo en el momento de obrar. La tragedia intitulada , los *Horacios* , ofrece un modelo de esta exposicion.

En el segundo , tercero y quarto acto debe estrecharse cada vez mas el nudo ó enla-

ce, y crecer hasta lo sumo la turbacion é inquietud de los expectadores. Mas como un mismo sentimiento no puede crecer todo de una vez, y sin que haya algun descanso ó intervalo, es necesario interpolar otros sentimientos. Y así se mezclan algunos momentos de alegría y de esperanza que alivien al alma, para hacerla volver á caer con mas fuerza en los sentimientos contrarios. Así en Cinna, luego que ha sido formada la conjuracion todos los conjurados quedan contentos. En este mismo instante hace Augusto llamar á estos; ¡qué sorpresa, qué susto! Pideles consejo sobre si dexará el imperio; el susto cesa; pero ocupan su lugar el interes y la curiosidad. Viendo Cinna la generosidad de Augusto ya no quiere asesinarle; pero Emilia vuelve á empeñarle en la conspiracion. Corre como un furioso; la turbacion se aumenta. Se descubre la conjuracion; todo se cree perdido. Perdona Augusto á los conspiradores; y en este caso vuelve el corazon á recobrar su antigua calma.

El quinto acto debe ser el mas vivo de todos, porque quanto mas ha estado aguardando el expectador, tanto mas impaciente

está. Así que disgustaria mucho el Poeta si pusiese un largo intervalo entre el quarto y quinto acto. Todo debe estar pronto para dar el golpe al fin del quarto acto; y el principio del quinto debe serlo tambien de la conclusion del drama. Si puede ser debe el desenlace concluir con la última escena; y es asimismo una regla muy principal que en el quinto acto quede decidida la suerte de todos los personajes de importancia que hayan comparecido en la escena; pues habiendo tenido parte en la accion, es justo que la tengan tambien en el suceso de ella. Como los confidentes en la Tragedia, y los criados en la Comedia están unidos á la suerte de aquellos de quienes son intérpretes ó ministros, se supone decidida su suerte en la de sus señores.

Así como los Dramas se componen de actos; así tambien estos se componen de escenas.

Una escena es una parte de un acto, la qual es caracterizada por la entrada ó salida de alguno de los que tienen parte en la accion.

El acto tiene, así como la accion, su principio, su medio y su fin. Estas partes es-

tán divididas entre los diferentes actores, de los quales unos disponen, otros aconsejan y otros egecutan en las diversas escenas, las quales deben estar de tal modo unidas que se vea y conozca porqué un actor entra, y porqué sale otro. La union de las escenas se hace por medio de la presencia de los actores, ó por el razonamiento, la vista, ó algun ruido. Por la presencia de los actores, quando muchos de estos que entran ó salen permanecen algunos momentos en el teatro: por el discurso ó razonamiento, quando se hablan mutuamente: por la vista, quando el que entra ve al que sale, ó al contrario, ó se ven uno á otro: por el ruido, quando habiendo quedado vacio el teatro, se oye llegar á alguno. Esta especie de union no es bastante; la tercera es absolutamente necesaria; las otras dos se deben desear.

*DE LA UNIDAD DE TIEMPO.*

La unidad de tiempo se reduce al giro diario del sol, ó á las veinte y quatro horas de que se compone el dia: es decir, que la accion que se represente debe empezar y acabarse en todo este espacio, para tener un gra-

do mas de verisimilitud. Esta regla no tanto es un precepto de rigor, como una modificacion ó paliativo de la regla: porque esta prescribe que la accion no dure mas que la representacion, esto es, que empiece y se acabe en dos ó tres horas quando mas. Este es un grado de perfeccion, cuyo placer se experimenta en el Edipo, en los Horacios, y en la Athalia. Mas como es muy dificil hallar argumentos que puedan venir ceñidos á tan estrechos límites, se ha ensanchado la regla, extendiendola hasta las veinte y quatro horas.

Pero no siendo realmente necesarias mas que tres horas, quando mas, para una representacion; entra la dificultad de como se han de colocar y distribuir estas veinte y quatro. He aquí el medio.

Hay en los cinco actos quatro entreactos, esto es, quatro intervalos ó descansos, durante los quales, queda interrumpida ó suspensa la accion; el hábil Poeta coloca en un entreacto una noche entera, y lo demas del tiempo que sobra lo distribuye entre los demas entreactos; de modo que cada acto no exija para lo que haya que hacer en él sino el tiempo preciso que se emplea en su representacion;

regla que debe observarse rigurosamente. Seria intolerable que la continuacion de una accion que se egecuta por actores que llegan ó se retiran incesantemente, representase ocho ó diez horas, quando no dura mas que media. La razon de esto es evidente. En la Dramática se representa la duracion de tiempo igualmente que la accion; y así un quarto de hora de ningun modo puede representar un dia, ni una hora diez. Sin embargo media hora podrá muy bien representar una hora; y por tanto no es necesaria una precisa y rigurosa proporcion; pero al menos lo es una que sea moralmente justa.

#### UNIDAD DE LUGAR.

Si se toma rigurosamente la unidad de lugar exíge precisamente que todo pase en un mismo sitio; ni la misma indulgencia que ensancha los límites del tiempo, alarga los de lugar: porque no es tan facil iludir á los ojos, siempre atentos al espectáculo, como al espíritu. Este casi está siempre embebecido en la imaginacion y el sentimiento; y ademas quando los Poetas guardan poca exâctitud en quanto á la unidad de tiempo, tienen la habilidad de no fixar claramente el instante en que em-

pieza la accion: ardid inocente, por el qual debemos estarles agradecidos, pues por medio de él nos ocultan un defecto que nos disminuiria el placer de la representacion. Mas si se muda de lugar, ó esta mudanza se ha de hacer sin mudar las decoraciones, entonces habrá confusion en el espectáculo; el lugar, la accion y el discurso no jugarán juntos, y se dirá *este templo es magnífico, este jardin es delicioso*: estando siempre en un gabinete se halla fixado el actor desde el primer acto. Si se muda la decoracion que es la imagen del lugar de la escena, en tal caso se trunca el encanto de la ilusion; porque es absolutamente inverisimil que los parages que estamos viendo se conviertan de repente en desiertos, en bosques ó en palacios. En la naturaleza solo se muda de escena quando se muda de lugar: mas aquí sucederia todo lo contrario, pues el punto de vista mudaria de lugar; sin mudarle nosotros.

Esta regla sujeta y atormenta mucho á los Poetas: por tanto á ellos toca evitar los inconvenientes, ó tomar el mejor partido de salvarlos. Es un inconveniente hacer venir á un Rey al teatro para que oiga á un criminal,

que tiene aun que decirle una palabra; por el órden natural se debería llevar al criminal á la presencia del Rey; pero en este caso quedaría rota la unidad de lugar. En Cinna es preciso que la conjuración se trame en el gabinete de Emilia, y que Augusto pase á él para confundir á Cinna y perdonarle: esto es poco natural; pero no obstante lo hace.

Los Antiguos llevaban en esta parte una gran ventaja á los modernos: hacían lugar de la escena á una plaza pública, á la qual llegaba cada uno, y trataba sus negocios luego que salía de su casa. Todas las Comedias de Plauto, Terencio y Aristófanos están dispuestas de este modo.

*Mr. Corneille* es de parecer que no debe señalarse distintamente el lugar de la escena, y que bastará decir que pasa en Atenas, Roma &c; ó quando mas en tal ó tal palacio; y dexar á la imaginación del espectador que se fixe él mismo el lugar de un modo más determinado, ó que no se le fixe enteramente, si no lo juzga necesario.

## CAPITULO V.

ESTILO DE LA POESIA DRAMATICA.

## DEL DIALOGO.

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta,  
Romani tollent equites peditesque cachinum.*

Si el estilo del que habla no es conforme á su estado actual, todos los expectadores, sean instruidos ó ignorantes, la Corte y el pueblo se burlarán del autor y del actor. He aquí la regla dada por el gran maestro Horacio.

El estado del que habla debe ser la regla del estilo. Un Rey, un simple particular, una muger, un comerciante, un labrador no deben hablar en un mismo estilo. Aun no es esto bastante: estos mismos hombres ya están alegres y ya contristados, esperan ó temen; y este estado momentáneo debe dar una segunda forma á su estilo, la qual tendrá por base á la primera.

En general todo autor dramático debe evitar quanto pueda parecer artificioso, ó

tenga el fondo y tono de declamacion. Así que evitará 1.º las sentencias ó pensamientos morales generalizados; porque son en un discurso, con corta diferencia, como un cuerpo extraño que á ninguna cosa pertenece. Y así en lugar de decir: *se deben temer hasta los dones que vienen de mano de nuestros enemigos*, dirá; *temo de los Griegos hasta sus mismos dones.*

Los Autores noveles creen hacer una gran cosa con sembrar en sus piezas estas máximas aisladas, que los frívolos expectadores tomen de memoria para citarlas despues. Mucho mejor es ingerir estas máximas en el texto: y así en vez de decir; *Quando el hombre está resuelto á morir, nada tiene que temer*: será mejor que diga: *estoy resuelto á morir, ¿qué tengo que temer? ¿Quem metui moritura?* La máxima así aplicada á un hecho, á una persona se convierte de especulativa en práctica, ó dramática; tiene mas verdad, mas vida, mas calor: y esto vale mas que el vano brillo de una máxima que solo ostenta erudicion. Ademas de que las sentencias tienen un ayre dogmático y de declamacion; y solo á los pedantes y sofistas conviene semejante estilo. Esto no es decir que en ciertos casos no se pueda emplear alguna

máxima que sirva de base ó principio de un razonamiento; á veces es necesario: mas quando no hay necesidad, y solo se hace por brillar y ostentar sabiduria es una falta en que rara vez incurren los buenos autores.

2.º Se deben evitar las figuras oratorias en aquellos pasages donde puedan parecer artificiosas; las comparaciones excesivas, las repeticiones, las descripciones, las exclamaciones líricas; en una palabra todo quanto puede dar á conocer que es un Poeta ó un Orador el que sugiere á los actores lo que dicen. Mucho se podría decir sobre este particular: mas lo que hemos dicho hasta aquí acerca del estilo basta para dar una justa idea de esta regla; sobre la qual nos hemos extendido bastante en el tomo I. parte III. cap. 4. y 6.

Quando un actor habla solo, forma lo que se llama monólogo; y quando hablan muchos contextandose mutuamente forman lo que se llama diálogo.

Toda persona que habla debe tener una razon, al menos aparente, para hablar.

Todo monólogo debe ser corto; la razon es porque casi es preternatural. Si es largo, es preciso que el actor esté en una agi-

tacion violenta. Un hombre tranquilo se contenta con pensar y reflexionar; y solo quando siente una gran inquietud dentro de sí mismo es quando se descompone, anda con agitacion y habla. Tal es el monólogo de Medéa en Corneille; y el de Agamemnon en Racine, quando delibera consigo mismo en alta voz sobre si sacrificará á Ifigenia. En semejante caso hay una especie de diálogo de dos hombres en uno solo: el Rey y el Padre se disputan mutuamente sus derechos; aquel quiere sacrificarla; pero este no quiere.

Para evitar los largos y frecuentes monólogos se han inventado los confidentes, á los cuales confian los protagonistas sus designios, y sus temores; mas el papel de estos confidentes es por lo comun tan frio, que el remedio es tan malo como el mal.

Debe considerarse la palabra en el diálogo como un bien comun al qual tienen derecho todos los interlocutores, y el qual deben dividir entre sí segun su interes y conveniencia. Debe siempre conocerse la razon porque pasa de una boca á otra; y esta distribucion exige tanto mas arte, quanto que jamas debe estar dexarse ver. Es preciso que las ideas se mez-

clen, se unan, se releven, se crucen, se choquen, se penetren y se rechacen de un modo libre, facil y pronto. Nadie ha hecho esto con mas acierto que Corneille y Moliere.

## CAPITULO VI.

IDEA DE LA DECORACION TEATRAL DE LOS ANTIGUOS; DE SUS VESTIDOS; Y DE SU DECLAMACION.

**T**oda accion pasa en un lugar, y este debe ser conveniente á la qualidad de los actores. Si estos son pastores la escena es en el campo; si Reyes en el palacio; y así de los demas.

Es permitido hermohear el lugar ó la escena con todas las riquezas del arte, con tal que se conserve siempre su carácter; los colores y la perspectiva hacen todo el gasto. Mas como deben pintarse las costumbres de los actores en la escena misma, es preciso que haya una justa proporcion entre la casa y el dueño que la habita, y que se marque en ella los usos de los tiempos, de los paises y de las Naciones. Un Americano no debe estar vestido ni alojado como un Frances; ni este como un an-



tiguo Romano, ó como un Español antiguo. Si no se tiene modelo, es preciso figurarse uno conforme á la idea que puedan tener los expectadores.

Aquí venia bien dar una idea del teatro de los Antiguos; mas como los Romanos tomaron de los Griegos todo quanto tenian en este género; bastará hablar del Teatro tal como era entre los Romanos.

El Teatro era entre los Romanos un sitio grande y magnífico, rodeado de largos porticos, de galerias cubiertas, y de hermosas avenidas de árboles, donde se paseaba el pueblo mientras llegaba la hora de empezarse los espectáculos públicos.

Para formarse una idea mas precisa de él se deben considerar tres partes: 1.<sup>a</sup> las tablas ó el tablado de la escena, que en el dia llamamos teatro; 2.<sup>a</sup> la orquesta, ó lo que se llama y ocupa la luneta; 3.<sup>a</sup> el anfiteatro.

La Escena era una fachada adornada y sostenida por tres órdenes de arquitectura con una gran puerta en el centro, y dos pequeñas á los lados. Tenia la escena quince toesas de largo, y treinta de ancho; y á los dos lados sus lienzos ó bastidores lo mismo que los

nuestros con corta diferencia; y colocados asimismo segun el arte de la perspectiva. Al pie del tablado se trazaba un semicirculo, cuyo diametro ó base era el mismo tablado.

Debaxo de la escena habia un semicirculo, y al interior de este se daba el nombre de orquesta. En este sitio se ponian los bufones, los histriones y los danzarines á hacer sus juguetes ó habilidades. Seguian despues en figura de semicirculo las gradas del anfiteatro hasta el nivel del segundo órden de las columnas de la fachada, y esto es lo que se llamaba *Cavea*. Sobre estas graderías habia un largo portico sostenido de columnas que figuraban simétricamente con el tercer órden de la fachada. Finalmente encima de cada columna estaba colocada una estatua de tamaño heroyco.

Estos edificios eran de madera quando se fabricaban para dar algun espectáculo particular; mas despues se construyeron de piedra; y aun se empleó en ellos el marmol, como se hizo en el teatro de Pompeyo.

Los antiguos entendian por escena la fachada que forma el fondo de la perspectiva. La ante-escena ó el *proscenium*, era el sitio en que se presentaban los actores; y es lo que

en el dia llamamos foro ó escenario. La tras-es-cena era el vestuario de los actores, y estaba de-tras de la fachada de la escena. *Sub scena* era todo el terreno que estaba baxo las tablas ó el piso del escenario. *Supra scenam* era el sitio que dominaba á la escena, en el qual estaban las máquinas ó tramoyas para figurar truenos, lanzar rayos &c. *Circa scenam* significa el fondo y los costados donde estaban las decoraciones comunes.

El teatro figuraba grandes palacios para la Tragedia; casas comunes para la Comedia, y campiñas ó paisages para la Sátira y la Egloga.

Todos los actores representaban enmascarados. La máscara era una cabeza entera como un morrion; donde estaba pintado un rostro, los cabellos, los colores y una gran boca, de tal modo dispuesta que daba mucho cuerpo á la voz; y esta es la razon porque se la llamaba *persona*, de *personando*. A esta máscara alude la Zorra en Fedro quando dice: *Praeclarum caput! cerebrum non habet.*

¿ Mas cómo, se dirá, podian estas máscaras acomodarse á la variedad de pasiones que suelen expresarse en una misma escena? El actor

tenia para este efecto una máscara que, mirada de perfil, representaba dos pasiones. A un lado, por ejemplo, estaba pintada la alegría, y á otro la tristeza; y quando era necesario pasar de un sentimiento á otro se volvía diestramente el actor presentando el aspecto conveniente.

En quanto al traje vestian los Griegos en la Tragedia ciertos ropages talaes, llamados *Syrmata*, palabra que trae su origen de la griega *σύρω*, *traho*: en la Comedia llevaban palios, y los Romanos la Toga; y de aquí las Comedias llamadas *palliatae*, es decir al uso Griego, y *togatae*, segun el uso Romano.

La declamacion de los Antiguos era una especie de canto, y tenia sus notas como la Música, á excepcion de no tener pasages de mera harmonía, glosas, sostenidos, ni los demas caractéres del canto musical. Así que puede decirse que era, con corta diferencia, semejante á nuestra declamacion trágica.

Como la gesticulacion era entre los Antiguos una parte de la Música, tenia sus notas lo mismo que la declamacion, y (lo que aun parece mas ridículo) por lo comun declamaba un actor, y otro gesticulaba; pero la

acorde union de estas dos expresiones era muy gustosa para el pueblo, á quien la costumbre habia hecho conocedor en la materia.

El calzado de la Tragedia era el coturno, el qual era alto, y realizaba la estatura de los actores, haciendoles parecer heroycos ó colosales. El zueco era un calzado llano y ordinario. Muchas veces se usa de los nombres de estos dos calzados para significar las dos especies de Poesía Dramática; y así el coturno significa, por su elevacion, la dignidad de la Tragedia, y el zueco la sencillez del estilo cómico.

## CAPITULO VII.

### DE LOS ACTORES.

**E**l artículo de los actores exígia ser tratado con alguna extension. Yo solo diré lo que puede tener relacion con los jóvenes actores, que alguna vez suelen presentarse en los teatros de los Colegios ó de las casas particulares.

Entre los jóvenes estudiosos los hay que tienen disposiciones decididas por las letras y

las ciencias; y otros que parecen destinados por naturaleza para qualquier otra cosa que no sean los libros ó el gabinete; como la milicia, el comercio, y en fin, todo lo que sea de mas actividad, que gusto ó meditacion.

Seria hacer perder tiempo á los jóvenes de la primera clase ocuparlos en representar dramas; porque este egercicio nada les enseñará que no les haya enseñado sin esto su gusto y la lectura. Ademas de que perderian ó interrumpirian el curso de sus estudios aficionandose á la disipacion; y este inconveniente, aunque grande, seria acaso el menor que les podria acarrear semejante ocupacion.

En quanto á los de la segunda clase, si á veces se les hace representar algun drama, se les enseñará 1.º á pronunciar bien el castellano y decir bien el verso; 2.º á presentarse con confianza y desembarazo; 3.º se les enseñará á sentir; pues no es posible representar un papel, ni aun medianamente, si no se siente lo que se dice.

Pero hay una cosa que observar en la distribucion de los persanages, en la qual deben los padres sobre todo poner atencion. No deben hacer que sus hijos representen dra-

ma alguno que no sea util para formarles el corazon; y aun se les debe hacer mirar los mismos aplausos públicos como un estímulo para animarles á que se aprovechen mejor de las lecciones del drama.

La primer cosa que deben olvidar los jóvenes actores es que están en espectáculo. No se debe obrar sino por obrar, y no por agradar; pues este deseo suele causar distraccion. Sobre todo deben poner cuidado en colocarse de modo que sean vistos y oídos cómodamente de todos los expectadores.

Mas vale no gesticular que hacer malos gestos. Son malos quando son falsos, es decir, quando no corresponden á lo que se dice; quando son débiles y no expresan ó marcan con energía; quando son excesivos ó exâgerados; quando se contradicen, como por egemplo, si los ojos indican distinta cosa que expresan los brazos; quando hay poca variedad en los ademanes, y estos son muy uniformes. Es preciso que, aun quando se digan muchas veces unas mismas cosas, se varíe el gesto aunque no varíen las palabras.

Lo mismo se debe entender del tono de la voz; el actor, aun quando hable baxo, de-

be ser entendido claramente; debe en los arrebatos y aun en los gritos saber modular la voz de modo que no se exâspere ni descomponga demasiado; pues en tal caso se hará ingrata. Finalmente debe en todas las variaciones conservar la unidad del género y la escena, seguir á la naturaleza, y no emplear mucho artificio.

Es muy raro hallar un perfecto actor: hay muchas personas que tienen parte de este talento; pero casi ninguna le posee todo entero. Uno es enérgico, pero sin gracia; otro gracioso, pero no tiene vigor ni energía. Aquel es fuerte, pero duro; este suave, pero á veces afeminado, insulso y frio. Algun otro seria perfecto si hubiese cultivado su talento, si tuviese arte; este otro seria admirado si se hiciese bien cargo de su papel, si le penetrase á fondo, si se formase una justa idea de Aquiles, de Pirro á quienes quiere representar. Quando Roscio, aquel autor admirado y amado en el siglo mas brillante de la República Romana, tenia que representar algun papel, no se fiaba enteramente en su talento, aunque prodigioso; empleaba todos los auxilios del arte y el método. Formabase la idea del héroe que iba á representar y copiar;

haría fuertemente su imaginacion de su accion, sus motivos, pasiones y circunstancias capaces de animarle; y quando todas las facultades de su alma habian llegado al punto que debian llegar, resultaba de este entusiasmo artificial una fuerza imperiosa que daba la forma, el fuego y el tono á todas sus expresiones, indicaba la precisa medida, proporcionaba los coloridos; preparaba los arrebatos, y difundia el alma por todo el exterior; de modo que siempre era verdadero, siempre natural y siempre infinitamente superior á la naturaleza. Así que no es de extrañar fuese tan querido y apreciado de los Romanos. No hay cosa mas atractiva, mas patética ni mas eloquente que la que agrada; y nada agrada tanto como una perfecta declamacion. Es el language de la naturaleza, por quien los corazones se hablan inmediatamente sin el auxilio de las palabras; lo qual dá á su comunicacion una vivacidad y encanto infinitamente mayores. ¡Qué tortura para el que siente, ver las obras maestras de los Corneilles y los Racines en manos de quienes no tienen idea alguna sólida del arte, y cuyo sentimiento no es mas que sensacion, y su gusto el hábito de imitar!

## A P E N D I C E

AL CAPITULO ANTECEDENTE, SOBRE LOS ACTORES.

**M**r. Batteux no ha tenido por conveniente hablar por extenso en este lugar de los Actores, sin embargo de ser el mas oportuno. Para que esta obra no carezca de un capítulo tan importante, y llenar en el modo posible el vacio que dexa, trataremos este punto en el presente Apéndice, presentando, en extracto, lo mejor que hasta el presente se ha escrito sobre la declamacion teatral.

El obgeto de todas las Artes de imitacion es interesar por medio de la ilusion; tal es pues el de la declamacion teatral. En la Tragedia la intencion del Poeta es producir esta ilusion; el deseo del expectador experimentarla; y la obligacion del actor cumplir con la intencion del Poeta, y con el deseo del expectador. Así que el único modo de producir y mantener la ilusion es asemejarse á aquello que se imita. ¿Qué reflexion, pues, debe hacerse el actor al entrar en la escena? La misma que el Poeta al tomar la pluma. *¿Quien va á*

*hablar? qual es su clase ó estado? qual su situacion? qual su carácter? como hablaría ó se expresaría si él mismo se presentase?*

Subamos al principio de la ilusion. El héroe desaparece de la escena, luego que se dexa ver el Cómico ó el Poeta: mas como el Poeta hace pensar y decir al personaje que presenta, no lo que el héroe ha dicho y pensado, sino lo que debió pensar y decir; al actor toca expresarlo como pudiera ó debiera hacerlo el personaje; y aquí de la eleccion de la bella naturaleza, y el punto importante y difícil del arte de la declamacion. La nobleza y la dignidad forman el decoro del teatro heroyco: sus extremos son el énfasis y la familiaridad; escollos comunes á la declamacion y al estilo, y entre los quales caminan igualmente el Poeta que el actor. El norte que deben seguir en este estrecho del arte es la idea justa de la bella naturaleza. Resta saber de qué fuentes debe el actor sacarla.

La primera es la educacion. El célebre *Baron* decia, que el buen actor debia haber sido criado en el regazo de las Reynas; expresion desmedida, pero verdadera en el fondo. La educacion de un buen actor debe ser muy pro-

lixia, muy fina y muy extensa; y casi la misma que la del Poeta.

La segunda es el egemplo é imitacion de un actor consumado. Mas estos modelos son raros; y se descuida demasiado la tradicion, que es la única que podria perpetuarlos. Se sabe, por egemplo, con qué finura de inteligencia y sentimiento se expresaba *Baron* en el *Mitridates* con sus dos hijos, significando su amor á *Xifares*, y su aversion á *Pharnace*. Sábese que al declamar aquellos versos,

*Príncipes, no os canseis en persuadirme:*

*Por mas razones que alegar pudieseis,*

*Aquí seguramente no debiera*

*La obligacion haberos conducido:*

*Ni en unas circunstancias tan extremas*

*Haberos hecho á vos dexar el Ponto,*

*Y á vos Colcos, estando á vuestro cargo;*

decia á *Pharnace*, á vos dexar el *Ponto*, con la altivez de un Señor, y la fria severidad de un juez; y á *Xifares*, y á vos *Colcos*, con la expresion propia de una reconvencion que sentia tener que hacerle, y de una sorpresa, mezclada de estimacion, qual la manifiesta un padre á un hijo, cuya virtud no ha llenado sus esperanzas. Este y otros egemplos, que nos han

transmitido los amantes ilustrados de la buena declamacion , deberian tener siempre presentes los que siguen la misma carrera ; pero la mayor parte descuida por indolencia y por ignorancia , quando no por un necio y grosero orgullo , el instruirse en estas y otras cosas , con tanta satisfaccion como si realmente pudiese pasarse sin este estudio , ó suplirle por sí misma. La aficion y las buenas disposiciones no bastan , sino son perfeccionadas y dirigidas por el arte y la fina educacion.

La tercera es el estudio de los monumentos de la antigüedad. Mr. Marmontel dice: que el que mas se distinguia en su tiempo en la parte de la accion teatral , y sostenia mejor por su figura la ilusion de lo maravilloso en la escena lírica , era Mr. *Chassé* , quien debia la gallardia y gentileza de sus actitudes , la nobleza de sus gestos , y la propiedad y buen gusto de sus trages , á las obras maestras de pintura y escultura de la antigüedad que supo observar é imitar con la mayor proligidad y destreza.

En fin la quarta , que es la mas fecunda , pero la mas descuidada , es el estudio de los originales ; y á estos ó no se los estudia , ó solo se los ve por maravilla en los libros. El

mundo es la escuela del Cómico , teatro inmenso donde están en perenne juego todas las pasiones y todos los caractéres. Mas como la mayor parte de estos modelos están faltos de nobleza y correccion , puede engañarse el actor en su eleccion , sino es bastante ilustrado. No basta , pues , que pinte ó copie segun la naturaleza ; es necesario ademas que el profundo estudio de las actitudes , de las proporciones y de los grandes principios del diseño le haya puesto en estado de saber corregirlas y hermosearlas.

El estudio de la Historia y de las obras de imaginacion es para el actor lo que para el Pintor y el Escultor. El artista que quiera pintar á Dido moribunda , y la actriz que la quiera representar , tomen leccion de Virgilio :

*La Reyna trabajó por ver su Ana ,  
De alzar los ojos ya de muerte llenos ;  
Mas no pudiendo , en fin , dexó vencerse.  
Aquexala la acerba y fiera llaga :  
Tres veces con las bascas de la muerte ,  
Sobre el codo estribando , probó alzarse ;  
Mas otras tantas tornó á dar consigo  
Sobre la cama un lastimoso golpe :*

*Y volviendo los ojos , que ya en muerte  
Nadaban , ácia el cielo , vió su lumbre ,  
Y viendola , gimió por que aun vivia.*

¡Qué imagen, qué lección para una actriz inteligente!

Los libros es cierto que no presentan modelos á la vista; pero se los ofrecen al espíritu; dan el tono á la imaginacion y al sentimiento; y la imaginacion y el sentimiento se le dan á los organos del cuerpo.

Se han visto, dirá alguno, egemplos de una bella declamacion, sin estudio y aun sin talento. Desde luego, si se entiende por talento la vivacidad de una comprehension ligera, que se para en frivolidades, y vuela, qual mariposa, sobre las cosas. Esta especie de talento es tan poco necesaria é insuficiente para representar el papel de Ariadna, como lo ha sido para componer las fábulas de La-Fontaine, y las Tragedias de Corneille y de Racine.

No sucede así con el buen talento: por él solo se extiende el ingenio de un actor, y sabe plegarse á los diversos caractéres. El que solo tiene sentimiento jamas representará ó expresará bien sino su propio carácter: mas el

que une al sentimiento la inteligencia, la imaginacion y el estudio, se afecta y penetra de todos los caractéres que debe imitar, jamas es el mismo, y siempre es semejante. Así que el alma, la imaginacion, la inteligencia y el estudio deben concurrir á formar un buen Cómi-co. Por falta de estos requisitos se transporta y sale fuera de sí un actor quando deberia poseérse; razona el otro quando deberia sentir; y así falta el colorido, la verdad, la verisimilitud, la ilusion, y por consiguiente el interes.

Hay otras causas de declamacion defectuosa, ya de parte del actor, ya del Poeta, ó ya del público mismo.

El actor á quien Naturaleza ha negado las qualidades de buena figura y organizacion, quiere suplir estas faltas á fuerza de arte: ¿mas qué medios emplea para este efecto? Las facciones de su rostro no tienen nobleza, y las carga, ó mas bien quiere encubrirlas con una expresion convulsiva: su voz es obscura y débil, y la exâspera con violentos esfuerzos para hacerla resaltar; sus actitudes naturales no tienen nobleza ni grandeza; se pone en tortura y parece que quiere cubrirse con los brazos, por medio de una gesticulacion extremada y



exâgerada. Yo diria al actor, á pesar de los aplausos que arrancase del público: tú quieres corregir la naturaleza, y la haces monstruosa: si sientes bien, habla del mismo modo, y no hagas nada forzado y violento: menos incomodará ver tu semblante mudo, que haciendo gestos ridículos y contorsiones; los ojos podrán censurarte, mas te aplaudirán los corazones, y arrancarás las lágrimas á tus mismos criticos.

En quanto á la voz acaso no es necesario esforzarla tanto como se piensa para que sea percibida en el teatro; y hay muy pocas situaciones en que sea necesario gritar en él. Aun en las mas violentas, ¿quién no conoce la ventaja que lleva á los gritos y clamores la expresion de una voz embargada por los suspiros, y sofocada por la pasion? Cuentase de una actriz célebre (á quien en cierta ocasion se le debilitó en extremo la voz por cierto acaso en la declaracion que hace Fedra en la Tragedia de este nombre) que tuvo la destreza de aprovecharse tan bien de este accidente, que solo oian los expectadores los acentos de un alma angustiada y oprimida del dolor y el rubor, como debia estarlo Fedra en

aquella situacion. El público tomó el accidente por el esfuerzo de la pasion, como en efecto pudo haberlo sido; y jamas ha hecho esta admirable escena mas fuerte y violenta impresion en los expectadores. Mas en esta actriz suplía la belleza á la debilidad del organo.

La accion muda exíge una viva expresion en los ojos y en el semblante. Se debe desterrar del teatro al actor ó actriz á quien Naturaleza haya negado estos dones ó auxilios. Una voz aspera é ingrata; unos ojos muertos; un semblante feo é inanimado; una figura mezquina, quitan enteramente las esperanzas de poder lucir jamas en el teatro, ni manifestar los sentimientos interiores con la expresion debida, por mas talento y sensibilidad que se suponga en el actor. La escena trágica es muy magestuosa, muy fina y delicada; todo debe ser en ella grande, hermoso, acabado y aun colosal. ¿Qué recursos no tiene, por el contrario, en ella el actor que une á una voz flexible, sonora y patetica, una figura gallarda, expresiva y magestuosa! Comprehende bien mal sus intereses si usa de un arte mal entendido, profanando la hermosa sencillez de la naturaleza.

No hay que confundir la declamacion sencilla, con la declamacion fria. Esta lo es por lo comun por no ser bastante sencilla; y quanto mas sencilla tanto mas susceptible es de calor. No hace mas que proferir las palabras; pero hace sentir las cosas: no analiza una pasion; mas la pinta con toda su fuerza y energia.

Quando las pasiones son extremadas, la expresion mas fuerte es la mas verdadera; entonces parecerá bien que el actor no se conozca ni posea á sí mismo. ¿Mas la decencia, se dirá? La decencia exige que el arrebato ó enagenamiento de la pasion sea noble; mas no impide que sea excesivo, qual lo es aquella. ¿Se quiere que Hércules sea dueño de sí mismo en sus furores, quando manda á su hijo que asesine á su madre? ¿Que moderacion se debe esperar de Orosman? Es un Príncipe, se dirá; pero tambien es otra cosa; es amante zeloso, y da muerte á Zaira. Hecuba, Clitemnestra, Merope, Deyanira son, es verdad, hijas y mugeres de héroes; mas son madres, y se pretende asesinar á sus hijos. Aplaudid, pues, á la actriz que (como la célebre *Dumesnil*) olvida su clase, se olvida de los expectadores y de sí misma en las situaciones

terribles; y dexad á las almas frias que digan que debe poseerse. Ovidio ha dicho que el amor rara vez se aviene con la magestad. Lo mismo sucede con las demas grandes pasiones; mas como deben tener en el estilo sus coloridos y graduaciones, el actor debe observarlas, á egemplo del Poeta; el estilo debe seguir la ruta del sentimiento; y á la declamacion toca seguir el giro del estilo, siendo ya magestuosa, ya tranquila, ya violenta, y ya impetuosa como aquel <sup>1</sup>.

Como el gesto sigue á la palabra, lo que se ha dicho de ésta se puede aplicar á aquel. La violencia de la pasion exige bastante gesticulacion, y aun hace tolerable la mas expresiva. Las reglas prohiben (decia Baron) levantar

<sup>1</sup> En las pasiones mas violentas la accion, la declamacion, el gesto, el acento de la voz, la expresion del semblante, tienen su medida, su tono, su eleccion, su combinacion, su decencia. Fedra en su delirio; Hermione en sus arrebatos; Camila en sus imprecaciones; Clitemnestra y Merope en su dolor, en su horror, y aun Orestes en sus furores observan la decencia; nada hay en su accion, en la alteracion de su semblante, en los acentos de su voz que desmienta la dignidad, ni el decoro de su estado. La dificultad está en enagenarse, en furecerse y desesperarse noble y decentemente. Esto es lo que Roscio llamaba el punto capital de la declamacion teatral: *Cogut artis*.

los brazos por cima de la cabeza; mas si la passion los levanta estará bien hecho: la passion sabe mas que las reglas. Hay quadros que conmueven á la imaginacion; pero que chocan á la vista: mas en tal caso el vicio está en la eleccion del objeto, no en la fuerza de la expresion. Todo quanto sea ó pueda ser bello en la Pintura, debe serlo en el teatro. ¿Porque no podrá expresarse la desesperacion de Dido tal como está pintada en la Eneida? ¿De quantos placeres nos priva una nimia y vana delicadeza!

El abatimiento del dolor permite pocos gestos; la reflexion profunda ninguno requiere; el sentimiento exíge una accion tan sencilla como él; la indignacion, el desprecio, la fiereza, las amenazas, el furor concentrado, no necesitan mas expresion que la de los ojos y el semblante; una mirada, un movimiento de cabeza, he aquí su accion natural. Los ademanes de dignidad no tienen lo que se llama *brazos*. Augusto alarga simplemente la mano á Cinna, diciendole, *seamos amigos*. Y en esta respuesta,

..... ¿*Conoceis acaso*

*A Cesar para hablarle de esta suerte?*

apenas debe Cesar dejar caer una mirada sobre Tolomeo.

Aquellos cuya vista y semblante son susceptibles de una expresion viva y patética no necesitan gesticular mucho. La expresion de los ojos y del semblante es el alma de la declamacion. En ellos se pintan las pasiones con caractéres de fuego.

Mas no es solo en los ojos, en solas las facciones del semblante donde se debe pintar el sentimiento; su expresion resulta de la harmonia de entrambos, y las fibras que los ponen en movimiento tienen todas su asiento en el alma. Quando Alvarez viene á hacer saber á Zamora y á Alzira la sentencia que los condena, se ve escrita esta funesta sentencia en la frente del anciano, en sus miradas abatidas, en sus pasos tremulos; el expectador tiembla antes de oirle. Quando Ariadna lee el billete de Teseo, los caractéres de la mano del perfido se ven representados, como en un espejo, en el semblante pálido de la infeliz amante, en sus ojos fijos y preñados de lagrimas, en el temblor de sus manos. Esta especie de expresion es de las mas esenciales en la declamacion, y por desgracia la mas descuidada

de los actores. Llamasela mixta, porque consiste parte en las palabras, y parte en la accion muda, ó pantomima. Para bien desempeñarla debe el actor estudiar mucho en sí mismo, en la naturaleza y en los Dramas, hasta poner su imaginacion y su corazon en el mismo estado que el Poeta.

Quando dos ó muchos sentimientos agitan un alma se los debe pintar al mismo tiempo con el semblante y con los ácentos de la voz, aun al traves de los esfuerzos que se hace para disimularlos. Orosman zeloso quiere explicarse con Zaira; desea y teme la confesion que exíge de ella; el secreto que pretende descubrir le asusta, y se abrasa por descubrirle: experimenta todos estos movimientos confusos y por lo mismo debe expresarlos. El temor, la altanería, la fiereza, el rubor; la rabia, reprímen á veces la pasion, pero sin ocultarla: todo debe hacer trahicion á un corazon sensible. ¿Y que arte no exígen estos medios colores, estos matices del sentimiento, mezclados con la expresion de un sentimiento contrario, sobre todo en las escenas de disimulo en que el Poeta ha supuesto que estos coloridos no serán distinguidos sino de los

expectadores, y que se escaparán á la penetracion de los personajes interesados? Tal es el disimulo de Atalida con Rojana; de Cleopatra con Antioco; de Neron con Agripina. Quanto mas dificiles son de seducir los personajes por razon de su carácter y situacion, tanto mas profundo debe ser el disimulo, y por consiguiente tanto mas difícil es de manejar el colorido de la falsedad; pues sin ser su expresion la de la verdad, porque la mentira nunca puede llegar á tanto, debe aproximarse á ella todo lo posible, de suerte que no se dege traslucir el disimulo.

En vista de todo lo que acabamos de decir es facil formarse una justa idea de lo que es la accion muda. No hay escena, ya sea trágica, ó ya cómica donde no tenga lugar á cada paso esta especie de accion. Todo personaje introducido en una escena debe estar interesado en ella; todo quanto le interesa debe moverle; y todo quanto le mueve debe pintarse en sus facciones y gestos: éste es el principio de la escena muda. No hay expectador alguno á quien no ofenda la indolencia de aquellos actores á quienes se vé insensibles, sordos y distraidos desde que de-

jan de hablar, mirando á una y otra parte del teatro, esperando que les toque hablar. Esto, ademas de truncar la ilusion, indisponne al expectador contra el actor.

Mas por evitar este defecto, se puede dar en el extremo opuesto. Hay un grado en que las pasiones estan mudas; *ingentes stupent*: en qualquier otro caso no es natural que el actor escuche tranquilo un discurso que le causa una violenta conmocion; á menos que no le embargue el temor, el respeto ó qualquiera otra causa. Así que la pantomima ó accion muda debe ser una expresion violentada y un movimiento reprimido. El actor que se abandonase á la accion en semejante caso, deberia, por la misma razon, apresurarse á hablar: y así quando la disposicion ó situacion del diálogo le obliga á callar, debe entreverse en la expresion muda y violenta de sus sentimientos la razon que le obliga á guardar silencio.

Añadamos aun alguna reflexion mas acerca de la expresion ó accion muda; parte esencialísima, y por lo comun descuidada en la imitacion teatral. La naturaleza tiene ciertas situaciones y movimientos que toda la ener-

gia de las lenguas no haria mas que debilitarlas si quisiese expresarlas. En tales casos deben servir de modelos á los actores y Poetas, los Pintores y los Escultores. El Agamémnon de Timantes, el Grupo de Laoconte, &c. son trozos sublimes en este genero. En estas y otras situaciones semejantes se deja imaginar y sentir al expectador, lo que ni al actor ni al Poeta les es dado expresar, sopena de enervarlo si lo intentasen. Homero y Virgilio han dado el egeplo á los Pintores. Ajax encuentra á Ulises en los infernos; Dido á Eneas. Ajax y Dido solo expresan su indignacion con el silencio. Es cierto que la indignacion es una pasion taciturna; mas las pasiones de este y otros géneros tienen ciertos momentos en que el silencio es la expresion mas enérgica y verdadera.

Los actores inteligentes suelen quejarse de que los Poetas no dan el lugar y tiempo debido á estos silencios eloqüentes, y que por querer decirselo todo, nada le dejan á la accion. Los Poetas claman por su parte que no pueden fiar al talento é inteligencia de los actores la expresion de las reticencias. En general unos y otros tienen razon: mas el actor que siente vivamente, y tiene una viva ima-

ginacion, sabe hallar aun en la expresion del Poeta bastantes huecos que llenar. El célebre Baron gustaba, en el papel de Ulises, quatro minutos en recorrer en silencio todas las cosas nuevas que este observa al entrar en su palacio.

Sabe Fedra que Teseo vive: Racine se guardó muy bien de ocupar con razonamiento alguno los primeros momentos de esta situacion;

*¡Mi esposo vive! oh Cielo! Esto me basta;  
vive Teseo, y yo he declarado  
el amor indecente que le ultraja:  
Este furioso amor... Cierra los labios:  
No quiero saber mas.*

Al silencio toca pintar y expresar el horror de que se siente sobrecogida al oír esta novedad; y el resto de la escena no sirve mas que de desenvolver esta idea.

Por demas será decir que la decoracion es una de las partes considerables de la declamacion; que ésta consiste en guardar toda la propiedad en la escena y en los trages, segun las circunstancias de los tiempos, lugares, usos y costumbres de los pueblos y de

las personas á quienes se pretenda imitar y representar. Lo contrario truncaria la verisimilitud y por consiguiente la ilusion, que es el alma del espectáculo, sea trágico, cómico, ó lírico.

Nos hemos contrahido en quanto habemos dicho á la declamacion trágica, que es la que necesita mas arte, mas exactitud, mas estudio y mas delicadeza. En quanto á la declamacion cómica todos saben que debe ser una pintura fiel del tono y el exterior de las personas, cuyas costumbres imita la Comedia. Para esto no necesita el actor mas que observarse á sí mismo y á los demas, y copiarlos si tiene ingenio para ello. Así que todo el talento consiste en imitar el natural; y todo el egercicio en el conocimiento y práctica del mundo: mas el natural no puede enseñarse; y las costumbres de la sociedad no se estudian en los libros. Solo añadiremos una reflexion que queda ya indicada, hablando de la Tragedia y es comun á los dos géneros, á saber: que por la misma razon que un quadro destinado á ser visto de lejos debe ser pintado con grandes pinceladas; debe tambien el tono del teatro ser mas subido, el lenguaje mas sostenido, la pronunciacion mas mar-

cada que en la conversacion ordinaria de la sociedad, en la qual conversan las personas mas de cerca : pero todo esto debe ser guardando las proporciones que observa la perspectiva, es decir, de modo que la voz quede reducida al grado natural quando llegue á los oidos del expectador. He aquí la única exâgeracion que es permitida en uno y otro género : todo lo que pase de aquí es vicioso. Para llegar á tocar en este justo medio, es necesaria la atenta práctica del teatro, y el estudio del actor sobre su voz.

Quien quiera instruirse mas sériamente y á fondo en todo lo concerniente á la Declamacion teatral, lea las *Memorias de Madama Clairon*, que acaban de publicarse en Paris. En ellas se trata este punto con toda la extension, exâctitud y finura de una actriz ilustrada y consumada en el arte del teatro. Hay excelentes observaciones y aplicaciones muy importantes y utiles para formar los buenos actores y dar una completa idea de la Declamacion teatral ; arte tan delicado, como extenso y difícil sobre el teatro. En una palabra, es lo mejor y mas reciente que hay escrito hasta el dia sobre el teatro.

## PARTE SEGUNDA.

## DE LA COMEDIA.

En el primer tratado de esta obra definimos la Epopeya diciendo ; que era la narracion de una accion maravillosa ; y la Tragedia la representacion de una accion heroyca, para excitar la compasion y el terror.

Siguiendo el mismo sistema digimos tambien ; que la Comedia es la representacion de una accion vulgar, presentada por su aspecto ridículo.

La Epopeya excita la admiracion ; lo qual está significado por el término *maravilloso*. La Tragedia excita el terror y la compasion ; lo qual está significado por el epíteto *Tragedia*. En fin la Comedia hace reir, y esto es lo que la hace cómica, ó comedia.

Si nos contentasemos con definir la Comedia diciendo ; que es la imitacion de una accion, sin añadir el ridículo, podrian entrar en ella todos los vicios, virtudes y acontecimientos de la sociedad vulgar ; las desgracias de un padre, los disgustos de un jóven á quien

han engañado y que vé frustradas sus esperanzas, serian asunto de la Comedia; y ésta haria llorar igualmente que la Tragedia. Mas estando ya fijada la naturaleza de este poema, y limitada por el mismo fin que se propone; todo quanto no se dirija á divertir al espectador por medio de la pintura de algun carácter ó defecto ridículo no pertenece directamente á la Comedia. El ridículo es su objeto esencial <sup>1</sup>.

¿ Mas que es el ridículo? Segun Aristóteles es todo defecto que causa deformidad en las acciones ó modales de una persona, sin causarle daño ó incomodidad, ó amenazarle su destruccion; porque si tal hiciese no podria mover la risa, sino á los que tienen mal corazon: y en tal caso una sería reflexión sobre

<sup>1</sup> T. Cierta es que el principal y primitivo objeto de la Comedia ha sido este. Mas en virtud de una especie de licencia que se han tomado los Poetas, ó de un ensanche que han dado á las reglas, se ha introducido en el teatro la Comedia del genero serio ó sentimental, y la Tragico-media, la qual ha hecho muy buen efecto en el teatro y ha sido adoptada con feliz exito en los mas cultos teatros de Europa. En fin se ha dado una prodigiosa y muy varia extension á este genero de Poesia, con lo qual se la ha hecho mas interesante, mas moral, y mas util. Veanse las observaciones sobre la Comedia que añadimos al fin de este tomo.

sí mismos les haria hallar mas aliciente y placer en la compasion.

El objeto pues de la Comedia es la deformidad de las costumbres presentada por su aspecto ridículo. Un Filósofo diserta contra el vicio; un Satírico le reprehende agriamente; un Orador le combate con calor; mas el Poeta cómico le ataca ridiculizandole, y por lo comun con mas feliz éxito:

*Ridiculum acri*

*Fortius ac melius magnas plerumque secat res.*

Toda deformidad lleva consigo la oposicion á alguna regla, ley ó costumbre establecida para servir de norma ó de modelo.

Así que la deformidad que constituye el ridículo será una contradiccion de las ideas del hombre, de sus sentimientos y opiniones, de sus costumbres y de sus modales, con la naturaleza, las leyes establecidas, los usos y costumbres y con lo que parece exígir la situacion presente de aquel en quien se halla la deformidad ó el ridículo. Un hombre que ha nacido y vive en una humilde fortuna, no habla mas que de Reyes y grandes Señores; esto le hace parecer ridículo. Otro que es de



Madrid, vive en él, y afecta siempre con empeño los modales extrangeros, así en el vestido como en el modo de hablar, &c. es tambien ridículo; así como lo será aquel que, estando lleno de deudas, tenga la manía de dar lecciones á los demas sobre el modo de enriquecerse; ó el que, teniendo desgobernada su casa, se meta á gobernar las ajenas; ó el que, siendo un hombre de edad madura, haga del jóven y quiera pasar por tal, &c. &c. He aquí unas deformidades ridículas que son, como se vé, otras tantas contradicciones con ciertas ideas de orden, costumbre y decoro adoptadas en la sociedad.

Debe advertirse que no todo ridículo es risible. Hay un ridículo que nos disgusta é incomoda, como es el grosero: otro que nos causa cierta aversion contra la persona en quien le notamos, porque ofende con él nuestro amor propio; como es el necio orgullo. Mas el que se manifiesta y debe manifestarse en la escena es siempre agradable y delicado, y no nos causa ninguna inquietud secreta.

Trátase, pues, de saber en que consiste este agradable ridículo; y es casi la única cuestión que tenemos que exâminar en este lugar;

pues todas las pertenecientes á la accion y á los actores quedan ya explicadas en los capitulos antecedentes.

Hay pintores que poseen el secreto de pintar las cabezas mas serias, con toda su semejanza, dandoles al mismo tiempo un aire ridículo. Estos artistas saben poner en ellas con la debida exâctitud algun grado de mas ó de menos, ó añadir alguna inflexion que las hace parodicas, sin alterar los rasgos característicos, ni su combinacion: poseen lo que, en mi opinion, debe llamarse el cómico de la pintura.

Así que el de la Poesía consistirá, si se ha de juzgar por aquel, en pintar de un modo muy parecido y vivo las costumbres de los ciudadanos, y mezclar al mismo tiempo cierto grotesco que es mas facil sentir que definir. Procuremos desde luego formarnos una idea por medio de egeмпlos.

Quando Sosio repite en el Amphitruon delante de su linterna el cumplido que debe hacer á Alcmena; quando tiene á la linterna por la Reyna misma, le hace una profunda reverencia y la llama Señora; he aquí el verdadero cómico. Es cierto que es el bajo cómico, que da idea de un lacayo: mas

aquí no se trata de la especie. ¿Que hay en esta escena? costumbres verdaderas y semejantes. Es natural que un lacayo embarazado con lo que debe decir ó repetir, repase en su memoria la arenga, que ensaye el modo de decirla en un instante en que se vé libre y solo. Sosio está á solas en la obscuridad, tiene en la mano una linterna, la qual puede abrazar; ponela delante de sí y se figura que es Reyna; hablala como si lo fuese en efecto; nada es mas conforme á la naturaleza que el fondo de esta idea: aquí no hay los chistes frios ni las agudezas de Arlequino; no hay trages ridículos, ni gesticulaciones afectadas para hacer reir; todo es verdadero, sencillo y sin contorsion; mas la idea es chistosa, y mucho mas. Se vé á un hombre que hace una cosa inocente; pero que le seria vergonzoso hácerla si supiese que le miraban.

En fin se puede juzgar del cómico de las cosas y del estilo por el de los trages y los gestos: lo uno es, en todo Drama, imagen de lo otro. El Marques de Gascoña, el Misanthropo estan vestidos, peynados y calzados de un modo que les conviene; pero que tiene al mismo tiempo cierta afectacion

de ridículo y de singularidad. Lo mismo sucede con los tonos de la voz; estan tomados de la naturaleza y de la verdad; pero siempre con algo de caricatura, para usar de la expresion del arte. La mayor parte de los gestos son mas recargados ó marcados que lo son en la naturaleza, como sucede en ciertos juegos ó lances de teatro, que son como unas escenas mudas, tanto mas agradables quanto que la naturaleza subministra la expresion.

La aplicacion se hace por sí misma á los caractéres, las situaciones, y el estilo de la Comedia. El cómico se halla en ellos quando en ellos hay verdad; pero cierta verdad exágerada y llevada mas allá de los términos ordinarios.

Porque presentar un anciano que se lamenta por haber perdido á su hijo; ó á un hijo que se queja de haber perdido á un padre demasiado amable; no es lo que se llama cómico; es el quadro de una pasion verdadera, natural é interesante, si se quiere, y capaz de enternecer el corazon. Presentar en la escena algun rasgo de sagacidad de un criado que engaña á su amo, que consigue sus fines por medio de algun ardid; esto divierte. Pintar la situacion crítica de un hombre que se

engaña con un nombre, y confía su secreto precisamente á aquel á quien mas le importa ocultarsele; esto es singular y picante. Trazar el carácter de un hombre de mal humor que riñe y se alborota solo por alborotarse, ó de otro que se mete en las menudencias de la mas sordida avaricia; esto puede ser muy melancólico y bien poco agradable para visto, y causar mas disgusto que placer. En fin, ¿derramar á manos llenas lo agradable y jocoso por medio de alusiones finas, de equívocos, de burlas, de agudezas y de pullas, será cómico? Todos estos rasgos podran hacer buen papel en un festin y aun ser el alma de él; mas no pueden dar la forma ni el carácter á un género de poesía.

El cómico, pues, ó lo que los Latinos llaman *vis comica*, es, como hemos dicho, el ridículo verdadero, pero mas ó menos recargado, segun que el cómico es mas ó menos delicado. Hay un punto exquisito al qual si no llega el Poeta no hace reir y peca de insulto; y si pasa de él tampoco hace reir, por lo menos á las personas modestas. Quanto mas fino es el gusto y egercitado en los buenos modelos, mas se siente aquel: pero es de aquellas cosas que solo se las puede sentir.

El ridículo verdadero y real traspasa los límites, 1.º quando se multiplican los rasgos, y se los presenta casi de seguida unos tras otros. Hay ridícuces en la conducta de los hombres; pero aquí son menos chocantes porque son menos frecuentes. Un avaro en sociedad no da pruebas de su avaricia sino de tarde en tarde: los rasgos que le caracterizan estan mezclados con otros innumerables que denotan otro carácter: mas en el teatro no dice el avaro una sola palabra, ni hace un gesto que no represente la avaricia: lo qual forma un espectáculo singular, verdadero, y completamente ridículo.

2.º El ridículo traspasa los límites quando excede la verisimilitud ordinaria. Ve un avaro dos velas encendidas, apaga una, esto es justo; la vuelven á encender, vuelve á apagarla: vuelvenla á encender, y se la mete en el bolsillo; esto es excesivo: mas acaso no traspasa por esto los límites de lo cómico. Porque hay esta diferencia entre la Tragedia y la Comedia, que la primera debe ser representada con tal verdad que tomemos la imagen por la realidad, aun quando no derramemos lágrimas. En la Comedia un vislumbre de false-

dad ingerido en ella sirve de hacer las cosas mas chistosas. Como el genio que representa la Comedia es jocosos y se anuncia como tal, no hace misterio del designio que tiene de hacernos reir. Horacio ha dado la razon de esto: las lágrimas que vemos derramar nos hacen llorar : un chiste nos provoca la risa. Don Quijote es ridículo por sus ideas caballerescas ; Sancho no lo es menos por las de su fortuna : mas parece que Cervantes se burla de entrambos y les sugiere cosas excesivas y extravagantes para hacerlos ridículos á la vista de los demas y divertirse él tambien.

Nada hay acaso mas verdaderamente cómico que el fin del combate de los Canónigos en el *Lutrin* de Boileau , donde pinta un guerrero vestido de sobrepelliz con los dos dedos *santamente alargados* , ahuyentando á todos sus enemigos con sus bendiciones ; quiere uno evitar el golpe , pero el prelado marcha derecho á él ; despues , volviendo repentinamente del otro lado , coge al enemigo y le aterra con una bendicion. El autor sabe muy bien que todo esto es enteramente inverisimil ; él mismo se rie de su capricho.

El tercer modo de hacer resaltar el ri-

dículo es formar contraste de este con lo decente. Por egeemplo presentar en la escena un hombre sensato , y un jugador atronado que le viene á incomodar con despropósitos ; un hombre culto y humano , al lado de un grosero misantropo ; un jóven prodigo al lado de un padre avaro , &c. &c.

En la Tragedia se presenta el contraste de las pasiones ; en la Comedia el choque de los caprichos unos con otros , ó con la recta razon , la urbanidad y la decencia. Porque en la Comedia hay estas dos especies de contrastes : la virtud consiste en el medio entre los dos extremos. Estos pueden chocar , ó con la virtud , como la aspereza de genio con la afabilidad , qual se ve en el Misantropo : ó el uno con el otro , como en los dos personages de Terencio ; Micion con todo se conforma , á todo se aviene ; Demon á nada.

Así que pueden distinguirse en la Comedia dos especies de actores y de caracteres ; unos verdaderos y otros cómicos. Los primeros deben ser presentados , como en la Tragedia , con verdad , exâctitud , fuerza y decoro ; los segundos con mas fuerza que verdad ,

mas afectacion que exáctitud. El Cómico puede dejarse ver algun tanto y dar á conocer que es imitador ; porque toda imitacion del ridículo provoca por sí sola la risa : y esto no solo porque tiene por objeto el ridículo , sino tambien porque imita , porque copia , porque contrahace. Al contrario la Tragedia , la qual no es interesante si se la considera como copia ó imagen ; pues si ésta se trasluce contiene las lágrimas en vez de arrancarlas. Esta observacion es muy importante y acaso comprehende toda la diferencia entre la Tragedia y la Comedia. La accion , los caractéres , los discursos cómicos pueden manifestarse á un mismo tiempo como imágenes , y como verdades ; como verdades porque debe reinar en ellos la naturalidad ; como imágenes del arte porque se mezcla en ellos algun grado puramente artificial , con el qual se da á entender que se quiere hacer reir á expensas de aquel á quien se imita ó remeda. Si en la Tragedia se descubriese el designio de hacer llorar , seria para destruir el encanto de la ilusion y tranquilizar al corazon inquieto.

El ridículo se encuentra en todas las cosas : no hay una accion , un pensamiento , un

gesto , un movimiento que no sea susceptible de él. Se los puede conservar integros , y sin embargo convertirlos en ridículos por medio de qualquier leve aditamento. De lo qual es facil concluir , que el fondo de la Poesía cómica es inagotable , puesto que le hay en todos los caractéres que se hallan en la sociedad.

El cómico tiene muchos grados que son otras tantas especies dentro de un mismo género ; hay cómico fino y delicado , como el que reyna en el Misanthropo , en Las Mugerres sabias , y en el Tartuffe. Todo es en éstas piezas decente y regular : las costumbres estan pintadas con verdad ; solo hay una ligera caricatura , que apenas se echa de ver. Este es el alto cómico. Hay otro que es propio de la farsa , el qual consiste en ciertos chistes y truanadas de los criados y bufones , ó en las pedanterias de qualquier Abogado embrollista , de algun Medico charlatan , &c. Aquí estan las cosas recargadas , hay bufonadas , es todo mas bien grotesco que cómico , casi todo es inverisimil , extravagante y recargado. Este es el baxo cómico.

Entre estos dos extremos hay muchos me-

dios de los cuales es facil formarse idea , y acaso en solo este medio se halla el verdadero cómico que divierte igualmente á la imaginacion que al espíritu. Hay un medio de conciliarlo todo , que es mezclar todas las especies ; pues en efecto se pueden combinar, así como se combinan entre sí los diferentes actores. Los primeros personajes presentan el alto cómico ; porque las gentes que han tenido educacion la dan á conocer hasta en sus mismas manias. Los criados , los bufones y todos los personajes de su esfera representarán el bajo cómico que les conviene. El que sepa reunir estos dos puntos en un grado conveniente, logrará seguramente todos los aplausos.

En vista de lo que hasta aquí hemos dicho en orden al estilo en general y sus diferencias, creo que es inutil decir qual debe ser el de la Comedia. Este es sencillo , claro , familiar , sin ser jamas por esto bajo , ratero , ni soez : debe ser sazonado con pensamientos finos y delicados , expresiones mas vivas que chocantes , sin magníficas palabras , sin figuras sostenidas , sin largas digresiones de moral ni política ; he aquí sobre poco mas ó menos lo que debe ser el estilo cómico. No es esto de-

cir que no eleve á veces su estilo la Comedia ; pero en sus mas grandes osadias jamas se olvida de sí misma ; siempre es lo que debe ser. Si se propasase hasta el extremo de tocar en el tono trágico , saldria de sus límites , y por consiguiente habria esencialmente en ella defecto y no belleza.

## CAPITULO II.

### HISTORIA ABREVIADA DE LA COMEDIA.

La Comedia nació despues de la Tragédia.<sup>1</sup> Como esta debió su origen al culto de los Dioses mereció las primeras atenciones de los Poetas, segun el testimonio de Aristóteles. Mas luego que adquirió una forma estable y decidida, el *Margités* de Homero , poema en que se representaba á un hombre imbecil,

<sup>1</sup> T. Yo creo que antes; y esto parece mas verisimil. Vease el Discurso Preliminar , sobre el origen de la Poesia Dramática , al principio de este tomo. Pero una y otra opinion no tienen ningun fundamento cierto ; solo se apoyan en razones de probabilidad y congruencia, que son las únicas que hay y se pueden alegar acerca del origen de estas y otras cosas en la Literatura ; pues no hay datos ni épocas fijas, y todo está envuelto en obscuridad.

y que para nada era bueno, dió de un golpe la idea de la Comedia; solo restaba ya poner en acción este género, como se había puesto al heroyco. Esto fué tanto mas fácil quanto que la Comedia lo pintaba todo en sus principios al natural. Si había algun pícaro, algun solemne bribon, algun prostituto, se tomaba su nombre, sus modales, su aire, su modo de vestir, sus costumbres, y se le sacaba al teatro. Así la Comedia era un retrato y no un quadro; lo qual parece exíjia menos ingenio que el que se necesitaba para trazar los caractéres y las costumbres heroycas, cuyo modelo es casi del todo ideal.

Este primer género de Comedia fué el que cultivó Eupolis, Cratino y Aristófanes; y se le llama *Comedia antigua*. En la Comedia de este ultimo, intitulada *las Nubes*, fué representado Sócrates del modo que hemos dicho. El actor que le representaba se llamaba Sócrates: su máscara representaba el semblante de aquel Filósofo; tenia un manto de la misma figura y del mismo color que el que usaba aquel; y disputaba asimismo acerca de la naturaleza de lo justo y lo injusto. Esta licencia se extendia hasta poner en ridículo á

los mismos Dioses. El pueblo y los Magistrados no hacian mas que reir. Mas luego que llegó la osadia hasta dar contra estos ultimos, cayeron en que la burla pasaba ya los límites, y trataron seriamente de tomar la defensa de la virtud ultrajada y de la Religion puesta en ridículo. Hicieron, pues, una ley que prohibia tomar los nombres conocidos, y enmudeció afrentosamente el coro, *turpiter obticuit*.

El pueblo á quien se puede lanzar tiros sin herirle, porque ninguno en particular cree que se dirigen á él, sintió verse privado de un espectáculo que le divertia y vengaba á medias de los ultrages que suponía recibir de sus gefes. Tomaron, pues, los Poetas otro giro para contentarle y eludir la ley. Usaron de nombres imaginarios, pintando en ellos al natural los caractéres y las costumbres de aquellos á quienes se quería ridiculizar; y pintaronlos tan bien, que nadie se equivocaba en orden al prototipo. Los concurrentes al teatro se decian al oido; este es fulano; y por este medio lograban dos placeres en vez de uno; el de la malignidad y el de la aplicacion. Tal fué la *Comedia modificada, ó media*, para hablar con propiedad.

Como esta segunda forma reproduciese el inconveniente que trahia consigo la primera, se promulgó una segunda ley que prohibia tomar para asunto de Comedia sucesos ó aventuras reales, y esta ley la redujo al estado en que se halla en el dia, con corta diferencia. Ya no fué una sátira de los Ciudadanos, sino un espejo inocente de la vida y las costumbres. Esto es lo que se llama *Comedia nueva*; en la qual sobresalieron principalmente Diphilo y Menandro.

### CAPITULO III.

CARACTERES DE ARISTÓFANES, DE PLAUTO,  
DE TERCENCIO Y DE MOLIÈRE.

#### ARISTOFANES.

Lo que Ciceron ha dicho, hablando de los Oradores, que su eloquencia debió arreglarse siempre por el gusto de los oyentes, se puede decir con mayor razon de la Comedia; puesto que el objeto de la Eloquencia es atraer al oyente, y el de la Comedia seguirle y complacerle en sus ideas y en sus gustos.

Y así en todos tiempos ha debido ser tratada la Comedia de modo que fuese como la imagen de las costumbres de aquellos para quienes se componia.

El pueblo de Atenas era vano, ligero, inconstante, inmoral, irreverente para con los Dioses, insolente, perverso, y mas dispuesto á reirse de una impertinencia que á instruirse con una verdad util. He aquí el público á quien Aristófanes se proponia agradar. Y no porque no hubiera podido, si hubiese querido, reformar en parte este carácter del pueblo, no lisongeándole igualmente en todos sus gustos: mas como el mismo Autor los tenia todos, se entregó facilmente al gusto del público para quien escribia. Era satírico por malignidad, obsceno por corrupcion de costumbres, impío por principios y por gusto, y dotado por otra parte de una imaginacion festiva que le sugeria aquellas ideas jocosas, aquellas alegorías extravagantes de que estan sembradas todas sus piezas, y forman á veces todo su fondo. He aquí, pues, dos causas del carácter de las Comedias de Aristófanes; el gusto del pueblo y el del Autor.

Pero habia otra tercera causa la qual exis-



tia en la Comedia misma, cuyo estado, naturaleza y obgeto no estaban aun bien fijados. No sucede con lo cómico lo mismo que con lo heroyco: este lleva en sí mismo una idea neta; es el quadro de lo excelente, de lo mejor, *imitatio meliorum*; y para saber lo que este es basta añadir algun grado á las virtudes comunes. Al contrario el Cómico; es la imitacion de lo peor, *imitatio pejorum*: esta idea es mas vaga. Se trata de representar á los hombres, ó peores de lo que ellos son, para hacerlos odiosos; ó mas vanos y necios, para hacerlos despreciables; ó mas ridículos, para reirse á su costa. Estos tres obgetos, de los cuales solo el ultimo pertenece con propiedad á la Comedia, estaban aun confundidos en tiempo de Aristófanes.

Ademas de esto debió hacerse distincion entre los Dioses, los hombres de dignidad y los de medianá clase, para fijarse en estos ultimos. El Poeta mezcló los Dioses con los magnates del pueblo, y unos y otros con la canalla. Hizo mas; confundió las naturalezas y forjó monstruos: disfrazaba los hombres bajo la figura de aves, avispas, ranas, nubes, figurando al arbitrio de su imaginacion extravagante máscaras y trages de los

quales unos asustaban y otros hacian reir á los expectadores: lo qual le obligó á formarse un estilo singular tan extraordinario como los mismos actores para quienes estaban dispuestas las palabras. No eran farsas ni arlequinadas; eran desatinos, que teniendo designio y sentido, no podian menos de ser obra de un hombre de mucho ingenio.

Aun no se trataba en aquel tiempo de fijar los caractéres y sostenerlos. El padre habla como el hijo, el hijo como el padre, el amo como el criado, este como el amo, y los hombres como Dioses, tan pronto en estilo bajo como elevado, y en fin sin regla alguna. A veces, por mover la risa, habla el populacho y las verduleras mejor que el Senado y las gentes cultas. Todo es sátira, alusiones, alegorías, bufonadas, obscenidades y truanadas.

El Pluto, que es una de las piezas mas arregladas de Aristófanes, basta para dar á conocer hasta que punto se excedia la licencia de su imaginacion y el libertinage de su ingenio. Se mofa del gobierno, muerde á los ricos, se burla de los pobres, riese de los Dioses, y profiere obscenidades: mas todo esto por medio de ciertos rasgos, y con mucha vi-

vacidad é ingenio; de suerte que el fondo mas bien parece hecho para contener estos rasgos, que no inventados estos para adornar el fondo.

Pregúntase al Dios ciego (Pluto) por qué es tan sórdido, y responde este: „por-  
 „que desciendo de Patroclo que jamas se ha  
 „bañado desde que hay agua en el mundo.  
 „He aquí la sátira. ¿ Y por qué ciego? Así lo  
 „ha querido Júpiter, por odio á los hombres  
 „de bien, porque dije que me acomodaria  
 „con ellos: y porque esto no sucediese me  
 „quitó la vista. He aquí la impiedad. Sin em-  
 „bargo los hombres de bien son los que le  
 „hacen sacrificios. = ¿ Mas si os restituyese la  
 „vista viviriais con los hombres de bien? Se-  
 „guramente. Pero hace tanto tiempo que no los  
 „veo! = . . . . . Creolo muy bien; yo tengo  
 „buena vista y no los veo en parte alguna.”

En el tercer acto llevan á Pluto á dormir al templo de Esculapio donde debe recobrar la vista. Carion, criado, refiere á su amo lo que ha pasado. El sacrificador, habiendo apagado las luces, ordena un sueño religioso, ó al menos que se guarde silencio en caso de que se oiga el silvido del Dios Serpiente, es decir, de Esculapio. Carion, fingiendo que

duerme, ve al sacrificador que roba lo mejor de las ofrendas. Este egemplo le pone en tentacion; intenta robar la ofrenda de una vieja que está á su lado; la vieja alarga la mano; pero Carion, fingiendo que es la sagrada serpiente, silva y la muerde al mismo tiempo; retira la vieja su mano, y el truan se come la ofrenda. Despues que ha llenado el vientre, comete una indecencia, propia de un criado truan, de la qual se resienten las narices de las Sacerdotisas de Esculapio. Por lo que hace á este Dios no le contiene su respeto, porque siendo Médico no debe extrañar semejantes olores. Habiendo Pluto recobrado la vista, saluda al Sol, á la Ciudad de Atenas; se avergüenza al ver la distribucion que ha hecho de sus riquezas entre los perversos, y hace propósito de enmendar sus desaciertos. Un hombre justo que ha enriquecido viene á dar gracias al Dios, y consagrarle los despojos de su pobreza; un manto raído y unos viejos pantuflos. A este mismo tiempo se presenta un delator despojado de sus riquezas; los demas actores le insultan, le despojan, y cuelgan al rededor de él los andrajos del hombre justo.

## PLAUTO.

Los Romanos habian hecho sus tentativas en el género cómico antes de conocer á los Griegos. Tenian histriones, farsantes, é improvisadores que divertian al populacho. Pero todo esto no era mas que un grosero ensayo de lo que despues llegó á ser entre ellos la Comedia. Livio Andrónico, de nacion Griego, les presentó esta tal como era entonces en Atenas, con corta diferencia, compuesta de actores, una accion, un enlace, un desenlace, en una palabra, las partes esenciales. En quanto á la expresion, se resentia forzosamente de la dureza del pueblo Romano que no conocia entonces mas que las armas y la guerra, y cuyas diversiones solo habian sido en los principios una especie de combate, que consistia en decirse los actores injurias unos á otros. A Andrónico siguió Nevio y Ennio, quienes fueron perfeccionando cada vez mas el teatro Romano, igualmente que Pacuvio, Cecilio y Acio. En fin vinieron Plauto y Terencio, quienes elevaron la Comedia Romana á un estado de perfeccion que jamas habia tenido entre ellos.

Plauto, habiendo dado á Roma la Comedia, inmediatamente despues de las sátiras, que eran unas farsas llenas de groserías é indecencias, se vió precisado á sacrificar al gusto dominante. Era preciso agradar; y el número de conoedores delicados era tan corto, que si solo hubiese trabajado para estos, no habria trabajado para el público. Dotado, como Aristófanes, de un ingenio libre y festivo, derramó en todo la sal y los chistes; pero aun se resienten sus piezas del gusto del siglo anterior. Hay agudezas ridículas, bufonadas, arlequinadas y juegos de palabras. Por otra parte el oido de los expectadores no era en su tiempo muy escrupuloso; sus versos son de todas especies y medidas. Horacio se lamenta de todo esto, y dice abiertamente que habia necedad en alabar sus agudezas y la cadencia de sus versos. Mas estos dos defectos no obstan para que sea el primero de los Autores Cómicos Latinos. Todo está en sus piezas lleno de accion y de fuego. Su ingenio pronto, fecundo y natural le subministraba quanto necesitaba; resortes para formar los nudos y deshacerlos; rasgos y pensamientos para caracterizar á sus actores; expresiones sencillas, fuer-

tes, suaves, para expresar las ideas y los sentimientos. Sobre todo tenia cierto tino para formar el verdadero cómico, y dar cierto colorido ridículo á las cosas; talento que poseyó Aristófanes en el mas alto grado. En todas sus piezas, excepto el Amphitriton, hay siempre hombres y aventuras humanas, representadas con sus caractéres verisimiles; sin que haya nada de aquella extravagancia del Poeta Griego. Sirva de prueba la escena del Aululario, que insertaremos aquí en obsequio de los estudiosos, para darles una idea, que acaso no tendrán del verdadero cómico, y de la latinidad de este Poeta.

## ACTO PRIMERO.

## ESCENA I.

EUCLION Y ESTAFILA.

EUCL. » Sal, te digo, ¿quieres salir? Ah  
» tu saldrás espiona maldita, ojos de hurón.

Eu. *Exi, inquam, age, exi, exeundum: hercle  
tibi hinc est foras,  
Circumspectatrix, cum oculis emissittis.*

ESTAF. » Y por qué maltratarme así? Ay  
» que desgraciada soy!

EUCL. » Para que seas aun mas, y rabies  
» toda tu vida, como mereces.

ESTAF. » Y por qué razon echarme fuera  
» de este modo?

EUCL. » ¿Que quieres que yo te dé cuenta  
» bribona, quando mereces mil palos? Quan-  
» do has de dejar esa puerta? Miren como an-  
» da: ¿Sabes lo que te va á suceder? Si tomo  
» un palo ó un vergajo yo te haré aligerar  
» el paso.

ST. *Nam cur me miseram verberas?*

Eu. *Ut misera sis,*

*Atque ut dignam malá malam ætatem exigas.*

ST. *Nam me qua nunc caussa extrusisti ex  
adibus?*

Eu. *Tibi ego rationem reddam, stimulorum  
seges?*

*Illuc regredere ab ostio, illuc sis. Vide ut*

*Incedit: ac scin' quomodo tibi res se habet?*

*Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in  
manum,*

*Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.*

ESTAF. „ Mejor me sería estar ahorcada,  
 „ que servir á este precio á un amo semejante.  
 EUCL. „ Como habla consigo entre dientes  
 „ esta bribona! Yo te arrancaré los ojos para  
 „ que no figues mas lo que hago. Retirate al  
 „ momento. Bien. Estate ahí queda. Si andas  
 „ el espacio de un dedo , una uña: si vuelves  
 „ sin yo decirtelo la cabeza , te hago ahorcar  
 „ al instante. No he visto persona mas malva-  
 „ da que esta vieja hechicera. Temo que me

ST. *Utinam me divi adaxint ad suspendium,  
 Potiùs quidem quàm hoc pacto apud te serviam.*  
 EU. *At ut scelesta sola secum murmurat!*  
*Oculos hercle ego istos, improba, effodiam tibi,  
 Ne me observare possis, quid rerum geram.*  
*Abscede: etiam nunc: etiam nunc: etiam, ohè  
 nunc.*

*Istic adstato: si hercle tu ex isto loco  
 Digitum transversum aut unguem latum ex-  
 cesseris ,  
 Aut si respexeris, donicùm ego te jussero ,  
 Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.  
 Scelestiozem me hac anu certè scio  
 Vidisse nunquam, nimisque ego hanc metuo malè,*

„ juegue alguna pieza , y atisve donde tengo  
 „ el dinero. Tiene ojos en las espaldas. Voy  
 „ á ver si está del modo que la degé. Esto me  
 „ inquieta horriblemente.

ESTAF. „ A la verdad no sé que puede  
 „ haber sucedido á mi amo; ¿qué locura le ha  
 „ entrado, para echarme de este modo fuera  
 „ de su quarto diez veces cada dia? Algun  
 „ duende trahe en la cabeza : pasa en vela las  
 „ noches enteras, y se está en casa todo el dia  
 „ como si fuese un remendon impedido. (*Vuel-  
 „ ve el Avaro.*)

*Ne mihi ex insidiis verba imprudenti duit ;  
 Neu persentiscat , aurum ubi est absconditum ,  
 Quæ in occipitio quoque habet oculos , pessima.  
 Nunc ibo ut visam, estne ita aurum ut condidi,  
 Quod me sollicitat plurimis miserum modis.*  
 ST. sola. *Nec nunc , mecastor , quid hero ego  
 dicam meo ,*

*Malæ rei evenisse , quamve insaniam ,  
 Queo comminisci: ita miseram me adhunc modum  
 Decies die uno sæpè extrudit ædibus.  
 Nescio pol quæ illunc hominem intemperie tenent:  
 Pervigilat noctes totas; tum autem interdus  
 Quasi claudus sutor domi sedet totos dies.*

EUCL. » Ya por fin estoy tranquilo; ya salgo sin cuidado. He hecho mi pesquisa: todo está bien. Entra ahora. Estate ahí quieta, y ten cuidado de casa.

ESTAF. » Qué hay que guardar en esta casa? Temeis que se la lleven? A fé mia que nada tienen que hacer con nosotros los ladrones: todo está bien limpio, menos de telas de araña.

EUCL. » Solo faltaba, pícara hechicera, que por darte gusto me hiciese Júpiter tan rico como á Filipo ó á Dario. Pues esas telas de araña son las que quiero me guardes.

EU. *Nunc defæcato demùm animo egredior domo, Postquàm perspexi salva esse intùs omnia. Redi nunc jam intrò, atque intùs serva.*

ST. *Quidni*

*Ego intùs servem? An ne quis ædeis auferat? Nam híc apudnos nihil est aliud quæsti furibus. Ita inaniis sunt oppletæ, atque araneis.*

EU. *Mirum quin tuâ me causâ faciat Jupiter Philippum Regem, aut Darium, trivenefica. Araneas mihi ego illas servari volo.*

» Soy pobre, lo confieso; pero tengo paciencia; sé sufrir el mal que Dios me envía. Entra adentro y cierra la puerta; yo volveré muy presto. Cuidado con dejar entrar á nadie, sea quien fuese. Aquí suelen venir con pretexto de buscar fuego, apágale para que nadie tenga que venir á pedirte nada. Si dejas una sola chispa es llegada tu hora. Si vienen por agua, di que toda se ha derramado. Si vienen á pedir un cuchillo, un hacha, un mortero, ó qualquiera otro mueble que suelen pedir los vecinos, diles que han venido los ladrones y se lo han llevado todo. No quie-

*Pauper sum, fateor, patior, quod Dî dant, fero.*

*Abi intrò, occlude januam, jam ego híc ero: Cave quemquam alienum in ædis intromiseris. Quod quispiam ignem quærat, extingui volo, Ne causæ quid sit, quod te quisquam quæritet. Nam si ignis vivet, tu extinguitor extemplò. Tum aquam aufugisse dicito. Si quis petet Cultrum, securim, pistillum, mortarium, Quæ utenda vasa semper vicini rogant, Fures venisse, atque abstulisse dicito. Profectò in ædeis meas, me absente, neminem,*

» ro que entre nadie en casa estando yo fuera.  
 » Aunque venga la buena fortuna no quiero  
 » que la deges entrar.

ESTAF. » En verdad que jamas ha venido,  
 » aunque está bien cerca de casa. <sup>1</sup>

EUCL. » Calla , y entra al instante.

ESTAF. » Callo y entro.

EUCL. » Cierra la puerta con los dos cer-  
 » rojos. Pronto estoy de vuelta. Cólera me da  
 » tener que salir : siempre salgo de casa contra

*Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi,  
 Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.*

ST. *Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, caret.  
 Nam ad ædeis nostras nusquam adiit, quan-  
 quàm propè est.*

EU. *Tace, atque abi intrò.* ST. *Taceo, atque  
 abeo.*

EU. *Occludesis*

*Fores ambobus pessulis, jam ego híc ero.  
 Discrucior animi, quia ab domo abeundum est  
 mihi*

<sup>1</sup> Se supone que hay cerca de la casa de Euclion un templo ó una estatua de la Fortuna.

» mi voluntad; pero yo bien sé lo que me ha-  
 » go. El Comisario de nuestro quartel reparte  
 » hoy dinero á cada padre de familias; si yo  
 » no voy á pedir mi parte, sospecharán que  
 » soy rico; ¿ por qué cómo un pobre ha de  
 » despreciar ninguna ganancia, aunque nó  
 » sea mas que de un escudo? Pero me temo,  
 » que, á pesar de quanto hago por disimular,  
 » todo el mundo lo sabe. Todos me saludan  
 » con particular afabilidad, se llegan á mí,  
 » páranse conmigo, me dan la mano, me pre-  
 » guntan cómo me va, qué hago, cómo están

*Nimis hercle invitus abeo; & si, quid agam, scio.  
 Nam noster nostræ qui est magister curiæ,  
 Dividere argenti dixit nummos in viros:  
 Id si relinquo, ac non peto, omnes illicò  
 Me suspicentur, credo, habere aurum domi.  
 Nam non est verisimile, hominem pauperem  
 Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.  
 Nam nunc quum celo sedulo omneis, ne sciant  
 Omnes videntur scire, & me benigniùs  
 Omnes salutant, quàm salutabant priùs.  
 Adeunt, consistunt, copulantur dexteras,  
 Rogitant me ut valeam, quid agam, quid re-  
 rum geram.*

„ mis asuntos. . . Voyme al instante , y luego  
 „ que despache volveré lo mas pronto que  
 „ pueda.”

*Nunc quò profectus sum ibo , post id ad domum  
 Me rursùm , quantùm potero , tantùm recipiam.*

Por este corto pasage se puede juzgar del carácter de Plauto. Se ve en él una latinidad pura; un estilo fluido, facil y sencillo; un pincel libre, franco y atrevido. ¡Con qué fuerza y viveza pinta al avaro , sus inquietudes, sus desconfianzas , sus sustos , sus astucias , su cicatería , su genio adusto ! Solo se dexa ver un momento en el teatro , y ya todos conocen su carácter. El colorido cómico es bien palpable, y se conoce en la ligera caricatura de que hemos ya hablado. Este avaro es tímido y suspicaz , y mas cicatero que lo es ordinariamente qualquier avaro. ¡Que figura en este rasgo !  
 „ Me temo que sospechen que tengo tesoros,  
 „ todos me saludan y reciben con afabilidad.”  
 Es lástima que un Autor tan chistoso, tan ingenioso y agradable sea tan poco conocido de los jóvenes estudiosos. Se podrian insertar aqui largos y excelentes trozos , sin temor de ofen-

der las costumbres. Mas este trabajo está ya hecho. Hay extractos formados donde se encuentra todo el chiste cómico unido á la mas bella y pura latinidad. <sup>1</sup>

## TERENCIO.

La Comedia de Terencio es de un género enteramente distinto que la de Plauto. Es un quadro de la vida civil, en el qual están los obgetos elegidos con gusto, dispuestos con arte y pintados con gracia y elegancia. Decente en todo , y risueño con circunspeccion y modestia , parece que está en el teatro bien así como aquella Dama Romana ( de quien habla Horacio ) que asiste á un bayle sagrado, temiendo siempre la censura de las personas de gusto. El temor de excederse le detiene dentro de muy estrechos límites. Es delicado, elegante , culto , gracioso : ¡mas qué lástima le haya faltado la qualidad que constituye el verdadero cómico ! *utinam scriptis adjuncta foret vis comica.* Así exclamaba Cesar : se lamentaba , se deshacia , *macerer* , de que unos

<sup>1</sup> Estos extractos tienen por título : *Selecta Latini Sermonis exemplaria , è Scriptoribus probatissimis.* Por Mr. Chompre.



dramas de elocucion tan acabada tuviesen esta falta. Era demasiado bueno el Poeta para tener esta qualidad , la qual supone , junto con mucha sagacidad, un poco de malignidad. Saber hacer ridículos á los hombres dista poco de saber hacerlos odiosos. Terencio ha impreso de tal suerte su carácter personal en sus obras, que casi les ha quitado el de su género. En muchos pasages no falta á sus piezas mas que la atrocidad y la importancia de los sucesos para ser trágicas. Es un género de drama casi medio. <sup>1</sup> Estas alteraciones son muy frecuentes en las obras de imaginacion , como ya hemos dicho.

<sup>1</sup> T. Las Comedias de Terencio son imitaciones de las del Griego Menandro , y pertenecen al género medio, llamado *seria*, reproducido en este siglo por los modernos, y principalmente por los Franceses, quienes le introdugeron en el teatro con bastante aceptación, al tiempo de la reforma de este. Llámase comunmente *Comedia seria*, ó *sentimental*.

## M O L I E R E.

Juan Bautista Poquelin, tan célebre y conocido por el nombre de *Moliere*, intentó reunir los caracteres de Terencio y de Plauto, y lo hizo con felicidad en muchas ocasiones. Como observaba continuamente la naturaleza, y reducía á su arte todas las expresiones y actitudes que caracterizan las pasiones, copió el gesto, el tono y el language de todos los sentimientos de que es susceptible el hombre en todos los estados y condiciones. Guiado además por el ejemplo de los Antiguos y por su modo de poner las cosas en accion, pintó la corte, la ciudad, la naturaleza, las costumbres, los vicios y las ridiculezes con todas las gracias de Terencio y todo el fuego de Plauto. En sus Comedias de carácter, como el Misanthropo, el Tartuffe, las Mugerés sábias, es un Filósofo y un Pintor admirable. En sus Comedias de intriga hay una destreza, una flexibilidad, una fecundidad de ingenio de que pocos Antiguos le dieron el ejemplo.

Supo conciliar lo picante con lo sencillo, lo singular con lo natural; en lo qual consiste el mas alto punto de perfeccion en todo géne-

ro. Porque es mucho mas difícil pintar quadros al natural, esto es, sin apartarse jamas de las ideas del comun de los hombres, que abandonarse á caprichos en que el pincel juega con libertad, y da como hecho de intento lo que por lo comun es efecto del acaso, y á veces de la inhabilidad ó de alguna rafaga de la imaginacion, ó en fin de una especie de libertinage del ingenio que ha sacudido el yugo del arte.

Aristófanes, admirable por su elocucion viva y por sus rasgos, se abrió carrera en lo perteneciente á las cosas; y si se ha de hablar con franqueza, muchas veces sus designios son disparatados, extravagantes, y en fin tales que no merecerian aprobacion entre nosotros. No es esto decir que los Atenienses le admirasen injustamente: mas quando se le deja para leer á Moliere, se muda de elemento por decirlo así. En este oimos á cada verso la voz de la naturaleza que los aprueba y se reconoce en ellos: en el Poeta Griego vemos siempre incidentes extraños que tienen algo de maravillosos, bufonadas, sátiras y aun indecencias: se ve, digamoslo así, la Musa Cómica entregada á la disolucion: no guarda modestia, no

observa reglas, mezcla todos los géneros. Ahora, pues, si es cierto que la observancia de las reglas cuesta esfuerzos y exíge grandes sacrificios; ¿un hombre que en nada repara, que de todo se aprovecha, y abandona las bellezas que resultan del orden y la conexiõn, ¿deberá brillar por parte del ingenio y la invencion?

Parece que Moliere eligió en todas las materias sus qualidades eminentes para formarse un talento particular. Tomó de Aristófanes lo cómico, de Plauto el juego y la accion, y de Terencio la pintura de las costumbres. Es mas natural que el primero; mas sobrio, mas ordenado y decente que el segundo; mas activo y animado que el tercero; tan fecundo en resortes, tan vivo en la expresion; tan moral como qualquiera de los tres. Acaso no es en ninguno de aquellos tan perfecta la Comedia como en Moliere. Aristófanes solo pensaba en satirizar; sus Comedias son una sátira continúa. Plauto tiraba principalmente á hacer reir; se complacia en divertir al bajo pueblo. Terencio, admirable por su elocucion, su dulzura, su delicadeza, es muy poco cómico; y ademas no pintó las costumbres de los Romanos para quienes trabajaba. Moliere hace

reír á los mas austéros; instruye á todo el mundo, y no zahiere á nadie. No solo pinta las costumbres del siglo, sino las de todos los estados y de todas las clases. Representa la Corte, el pueblo, la nobleza, las ridiculezes y los vicios, sin que nadie pueda darse por ofendido. En fin si se tratase de formar la idea de una Comedia perfecta, me parece que ninguno de los Cómicos antiguos subministraria tantos rasgos como Moliere.

No se puede negar que tiene sus defectos; por egemplo, no siempre es feliz en sus desenlaces; pero la perfeccion de esta parte, aunque muy apreciable y esencial á la accion cómica en general, no lo es tanto quando la Comedia es de carácter, y en ésta es en la que Moliere sobresale mas, y lleva la primacia á casi todos los Cómicos antiguos y modernos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> T. Añadase á esto el gran mérito de representar él mismo en el Teatro los principales caracteres de sus piezas, con mas primor y maestria que los formaba en la composicion; lo qual es acaso mas difícil y recomendable.

## A P E N D I C E

SOBRE

## LA COMEDIA ESPAÑOLA

(I)

## HISTORIA DE LA COMEDIA ESPAÑOLA.

La Comedia Española tuvo casi los mismos principios que la Griega y Latina. Se la puede dividir en dos clases; una *popular*, libre y sin sujecion á las buenas reglas de los antiguos, la qual se propagó increíblemente entre nosotros; y otra que se la puede llamar *culta* ó urbana, porque solo tuvo aceptacion entre los hombres cultos é instruidos.

Es verisimil que la popular empezase al mismo tiempo que la lengua se empezó á formar, y con el propio impulso que entre los Griegos, es decir, por la inclinacion que tienen los hombres á remedarse, burlarse y satirizarse unos á otros. En tiempo del Rey San Fernando y de Don Alonso el sabio ya teniamos algun principio de ella, pues en la ley

34, tit. 2. part. 1. se mandó que los Clérigos no hiciesen *juegos de escarnios*; pero que pudiesen representar los misterios del Nacimiento, Pasion, &c. Y en la ley 36 se prohibe vestir hábito de Religion para hacer *juegos de escarnios*, imponiendo penas al que lo hiciere. De estos misterios trahen sin duda origen los Autos Sacramentales; y las farsas de los juegos de escarnios que sin duda eran representaciones cortas, satíricas é inmodestas, al modo que nuestros *Entremeses* y *Saynetes*, muchos de los quales están bien llenos de estos y otros defectos.

Era costumbre en aquellos tiempos que los mismos Poetas representasen sus composiciones; aunque algunos las hacian representar por juglares, que eran entonces los únicos representantes de profesion que habia. Así consta que lo hizo el Infante Don Pedro, hermano de Don Alonso IV. de Aragon en las fiestas de la coronacion de aquel Rey.

Las primeras composiciones de esta especie que lograron alguna aceptacion fueron las de Juan de la Encina, de quien se representó un Drama en las bodas de los Reyes Católicos, el año 1474, y está en la coleccion de sus

Poesías. El Autor del *Diálogo de las lenguas* dice, hablando de este Poeta, que escribió mucho, y que tiene de todo; pero que lo que mas le contentaba era la farsa de *Placida y Victoriano* la qual compuso estando en Roma.

A Juan de la Encina siguió Bartolomé de Torres Naharro. Compuso en Nápoles su *Propaladia*, donde fué muy estimada, y de muchos es tenida y con razon por un milagro; pues en muchas cosas iguala á las Comedias de los Griegos y Latinos. Así se explicó el Autor de su vida, que está al principio de dicha obra. Es la *Propaladia* una coleccion de varias Poesías y Comedias, todas compuestas en la antigua versificacion castellana octosílabo, distribuidas en cinco actos, que Torres llamó *Jornadas*, por parecerle *descansaderos donde la Comedia queda mejor entendida y recitada*. Las Comedias son ocho, intituladas: *Serafina*, *Trofea*, *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Himenea*, *Jacinta*, *Calamita* y *Aquilana*. En la *Serafina* hablan los interlocutores quatro idiomas, á saber; Latin, Castellano, Italiano y Valenciano. La *Trofea* no es Comedia, sino una loa del Rey Don Manuel de Portugal, y de las conquistas de los Portu-

gueses en Africa y en la India. En la *Soldadesca* se pinta un alojamiento de Soldados. En la *Tinelaria* lo que pasa entre la familia de un Cardenal en Roma; y las otras quatro son de asuntos amorosos. El citado Autor del *Diálogo de las lenguas*, que es voto apreciable en quanto al estilo castellano, dice que el de este Poeta Cómico le satisfacía, pues á la verdad es puro, facil, jovial y lleno de graciosos modismos familiares: pero tambien dice que pecó algo en las Comedias por no guardar el decoro de las personas. Aunque no se las debe negar el mérito del buen estilo, ni el de haber guardado bastante bien las unidades de lugar y tiempo; en lo demas tuvo poca razon el Autor de su vida para compararlas con las Griegas y Latinas; en lo qual manifiesta escasa inteligencia y mal gusto en la materia.

Se dice que Cristobal de Castillejo, contemporáneo de Torres Naharro, hizo tambien Comedias. De ellas solo se tiene una vaga noticia; pero si fuese cierto serian estimables: porque este Poeta era muy hábil é instruido, tenia gran práctica de mundo, y un language ameno, copioso y salado; qualidades que hacen á su Autor digno del renombre de Princi-

pe de los Poetas Castellanos que escribieron en verso antiguo octosílabo; y á sus Poesías dignas de ser leidas y andar en manos de todos, especialmente de los que aman la pureza y gracia natural de nuestra lengua.

Desde que florecieron estos dos Poetas á principios del siglo XVI. hasta mediados del mismo en que era famoso Lope de Rueda, hubo varios escritores de Comedias en prosa, que las compusieron para leidas y no para representadas. Las que se representaban y poco á poco formaron el gusto que echó tan profundas raices, eran producciones de los mismos farsantes, sucesores de los juglares antiguos, que ni dejaron nombre, ni acaso le mereció ninguno hasta Lope de Rueda: pues eran una especie de vagamundos que con tres ó quatro disfraces hacian *momos* (así se llamaban) en qualquier sitio donde se podia armar un tablado y colgar una manta. Nuestro famoso Cervantes pinta en el Prólogo de sus Comedias aquella primitiva decoracion. „ En tiempo de Lope de Rueda; „ dice, todos los aparatos de un Autor de Co- „ medias se encerraban en un costal, y se ci- „ fraban en quatro pellicos blancos guarneci-

„ dos de guadamací dorado, y en quatro bar-  
 „ bas y cabelleras. . . . . Las Comedias, año  
 „ de , eran unos coloquios como Eglogas entre  
 „ dos ó tres pastores y alguna pastora. Adere-  
 „ zabanlas y dilatabanlas con dos ó tres Entre-  
 „ meses, ya de negra, ya de rufian, ya de  
 „ bobo ó ya de Vizcaino; que todas estas fi-  
 „ guras y otras muchas hacia el tal Lope con  
 „ la mayor excelencia y propiedad que pudie-  
 „ ra imaginarse. El teatro se componia de qua-  
 „ tro bancos y quatro tablas encima, con que  
 „ se levantaban del suelo quatro palmos; y su  
 „ adorno era una manta vieja tirada con dos  
 „ cordeles de una parte á otra, que hacia lo  
 „ que llaman vestuario: detras de la qual es-  
 „ taban los Músicos cantando, sin guitarra, al-  
 „ gun romance antiguo.”

Este Lope de Rueda hizo y representó sus farsas durante el ultimo tercio del Reynado de Carlos V; pues quando las imprimió en Valencia el año 1567 su amigo Juan de Timoneda, ya habia aquel muerto. Cervantes que le alcanzó y vió representar, siendo muchacho, le llama en el citado Prólogo varon insigne en la representacion y en el entendimiento; y dice que fué natural de Sevilla, de

oficio batiboja, y admirable en la Poesía pastoril. Como Cervantes era ya viejo quando habló con tanto elogio de Lope de Rueda, sin duda no tenia presentes sus farsas, y se dejó llevar del concepto que formó al verlas representar siendo de tierna edad. Las que imprimió Timoneda son la *Eufemia*, la *Armelina*, los *Engañados*, y la *Medora*; todas en prosa, y sin division de actos ó jornadas; á no ser que contase por actos las escenas, y entre estas se echasen aquellos entremeses con que dilataban la farsa. En la *Armelina*, cuyos principales personajes son un herrero y un zapatero, introdujo á Megera, Furia infernal, y al Dios Neptuno. Los caractéres no están mal expresados en algunas escenas; pero en lo demas no hay orden, concierto ni viso de decoro. En quanto á la excelencia de su poesía pastoril lo diria Cervantes por otras composiciones, pues las referidas están en prosa. No es esta la única calificacion en que Cervantes se manifestó demasiado indulgente.

„ A Lope de Rueda ( prosigue Cervan-  
 „ tes) sucedió Naharro, natural de Toledo,  
 „ (diferente de Torres Naharro de quien he-  
 „ mos ya hablado, el qual fué natural de la

„ Torre , en tierra de Badajoz ) famoso en ha-  
 „ cer la figura de un rufian cobarde. Este le-  
 „ vantó algun tanto mas el adorno de las Co-  
 „ medias , y mudó el costal de vestidos en co-  
 „ fres y baules. Sacó al teatro la Música que  
 „ antes cantaba detras de la manta; y quitó  
 „ las barbas á los farsantes , pues hasta enton-  
 „ ces ninguno representaba sin barba postiza,  
 „ é hizo que todos representasen á cureña ra-  
 „ sa; sino eran los que habian de representar  
 „ los viejos ú otras figuras que pidiesen mu-  
 „ danza de rostro: é inventó tramoyas , nubes,  
 „ truenos , relampagos , desafíos y batallas.”

Contemporáneo de Rueda y Naharro  
 fué Alonso de Vega , de quien tenemos dos  
 Comedias intituladas la *Tolomea* y la *Duquesa*  
*de la Rosa* , las cuales publicó en un tomo  
 Juan de Timoneda en Valencia , año 1566,  
 calificandolas de famosísimas y á su autor de  
 ilustre Poeta , y gracioso representánte. Son  
 algo mejores que las de Rueda; pero nada mas.

Hubo por entonces otros Escritores de  
 farsas que representaban ellos mismos , de lo  
 qual pudo provenir el nombre de *Autores* que  
 todavia damos á los que hacen cabeza de una  
 compañía de Cómicos. En manos de estos

hombres ingeniosos , pero ignorantes y solo  
 atentos á ganar su vida entreteniéndolo al vulgo  
 necio , creció y se fué poblando de ramas el  
 árbol frondoso , aunque inculto , de nuestra  
 Dramática popular. Quando empezaron á cul-  
 tivarle sugetos de otras circunstancias é ins-  
 trucción ya las fábulas se escribían en verso,  
 tenían tal qual interes , algun aparato teatral  
 y representaban mugeres en ellas ; pues antes  
 eran muchachos los que hacían su papel. Pero  
 estos sugetos , que se apoderaron de la provin-  
 cia Cómica popular , no remediaron su desór-  
 den; antes bien tomando nobles asuntos , imi-  
 tando los lances maravillosos de los libros de  
 caballería , complicando los enredos , y ador-  
 nandolo todo con facil y á veces elegante ver-  
 sificación , en vez de quitar abusos , los acredi-  
 taron y afirmaron.

A dichos compositores farsantes , que han  
 quedado en el olvido , sucedió Juan de la Cueva ,  
 conocido por varias obras que merecen  
 aprecio. Hizo catorce piezas de á quatro jor-  
 nadas , dando á las diez el nombre de Come-  
 dias , y á las quatro el de Tragedias , sin sa-  
 ber porqué , pues en el modo de tratar los  
 asuntos se diferencian bien poco , y en el estilo

casi nada. Todas ellas se representaron en Sevilla el año 1579, y se imprimieron en 1588. Su estilo, dice el célebre Luzan, es elevado, pero declamatorio, y bastante diverso del que piden así la Tragedia como la Comedia. Todas estan escritas con variedad de metros; empiezan con estancias líricas, siguen con octavas, despues redondillas y tercetos, alternando estas versificaciones; pero nunca el verso romance: pues Cueva no conoció el que tan oportuna y acertadamente usaron los Escritores Cómicos mas modernos. Aunque los caracteres de las personas no estan mal guardados, falta la unidad de lugar; y la de accion es siempre muy complicada. Estos serian los defectos que los hombres de instruccion y buen juicio criticarian á Juan de la Cueva; quien tomó el partido de salir al encuentro de dichas censuras escribiendo á su modo una especie de Poética, que anda impresa en el Parnaso Español, en la qual, antes de Lope y mas brevemente, intentó reducir á preceptos el desarreglo de la Dramática.

Por el mismo tiempo que se representaban en Sevilla y acaso en Madrid los Dramas de Juan de la Cueva, se aplaudian en los Teatros las Comedias y Tragedias de Cristo-

bal Virues, Poeta superior á Cueva; pero que incurrió en los mismos defectos, queriendo unir, como él mismo dice,

..... *las finezas*  
*Del arte antiguo y del moderno uso.*

Lope de Vega le elogia en el *Laurel de Apolo* de haber sido

*A quien las Musas Cómicas debieron*  
*Los mejores principios que tuvieron.*

Y en el *Arte nuevo de hacer Comedias* le atribuye la novedad de haber reducido á tres los quatro actos ó jornadas:

*El Capitan Virues, insigne ingenio,*  
*Puso en tres actos la Comedia, que antes*  
*Andaba en quatro como pies de niño;*  
*Que eran entonces niñas las Comedias.*

Cervantes se gloria en el citado Prólogo de sus Comedias de haberse atrevido en la *Destrucion de Numancia*, y en la *Batalla Naval* á reducir á tres las cinco jornadas. Qualquiera de los dos que fuese, Virues ó Cervantes, quien las redujo á tres, dejó tan



establecida esta division que desde entonces casi nadie se ha apartado de ella.

Entre los demas Escritores que por entonces concurrieron á surtir los teatros se distinguió el mismo Cervantes , antes de que hiciese su tan admirable como inmortal Quijote. Dió á los farsantes algunas Comedias que fueron bien recibidas del público , segun él mismo dice. En quanto al arte se atuvo al que se usaba ; aunque su ingenio é instruccion eran muy capaces de haberle mejorado. Su estilo es mas propio de la Comedia que el de Cueva y Virues ; y aun á veces por demasiado natural descende á chavacano ; como se vé en las ocho de tres jornadas que publicó el año 1615 ; cuya impresion en el de 1749 debió excusarse , pues con ella ningun favor se hizo á la memoria del insigne Cronista de D. Quijote. Si no hubiese publicado estas Comedias como suyas , nadie las atribuiria á aquel Cervantes que hizo hablar de la materia con tanta inteligencia al Canónigo y al Cura. Hizolas sin duda para socorrer su necesidad, ó por el prurito que siempre tuvo de versificar , sin embargo de que él mismo conocia, confesandolo en boca del librero á quien des-

pues las vendió , que de su prosa se podia esperar mucho , pero de su verso nada.

Sin embargo Cervantes y otros Poetas de su Era lograban con sus Dramas aplausos que en su tiempo merecian ; pues en algunas de ellas se vé ya cierto calor y viveza de accion , origen del interes , del qual nace el agrado. Estas circunstancias faltaban todavia por aquel tiempo á las Comedias de otras Naciones de Europa , y fueron la verdadera causa de la preferencia con que entonces y mucho despues se leian en todas partes las Comedias Españolas.

Compareció á esta sazón el famoso *Lope de Vega* , natural de Madrid , y eclipsó á todos sus contemporáneos. La extension , variedad y amenidad de su ingenio ; la asombrosa facilidad , ó por mejor decir , el fluxo irrestañable con que produjo tantas obras de especies tan diversas ; y la copia , suavidad , fluidez y naturalidad de su versificacion le colocan en la clase de los hombres extraordinarios. Empero fué desgracia que alcanzase una edad en que aun no habia hecho grandes progresos la buena crítica , y el buen gusto : y así un hombre que nació para gloria de España , abu-

sando de sus mismas calidades superiores, lejos de cumplir su destino, contribuyó infinito á que otros grandes ingenios que le sucedieron y quisieron imitarle tampoco cumpliesen el suyo. Porque Lope no es un modelo para imitado, sino un inmenso depósito donde podrá enriquecerse de preciosidades poéticas quien entre á elegir con gusto y discernimiento. La pobreza le obligó á los principios á valerse del arbitrio con que otros se ayudaban y ayudan ahora para mantenerse, escribiendo Comedias á destajo que se pagaban á quinientos reales. El mismo lo dice en una Epístola á Don Antonio de Mendoza :

*Necesidad y yo , partiendo á medias  
El estado de versos mercantiles ,  
Pusimos en estilo las Comedias.*

No sé qué quiera decir la expresion de *poner en estilo las Comedias* ; pues no es Lope ni algún otro particular el inventor ni establecedor de las que se han usado entre nosotros, y parece evidente que trahen su origen de las antiguas farsas. Acaso querrá decir, que habiendo compuesto sus primeras Comedias con la sencillez de dichas farsas, dejando correr

despues su lozana imaginacion por las sendas que halló indicadas, tortuosas y sin orden, lejos de corregir los defectos de la Comedia que estaba en uso, se dedicó, con ciencia cierta de que hacia mal, á aumentarlos, colorirlos, engalanarlos y hacerlos sumamente vistosos y agradables al vulgo. Quedó este sorprendido con la novedad de tantas cosas que le parecieron bellezas, y desde entonces para darle gusto fué menester que los Autores de compañías cómicas acudiesen casi exclusivamente á Lope. El aura popular que logró tan extraordinaria (pues para elogiar qualquiera cosa se decia *es de Lope*) junto con la necesidad en que se hallaba de adquirir con que mantenerse, le hicieron que *encerrase los preceptos del arte con seis llaves ; que sacase de su estudio á Plauto y á Terencio ; porque no le diesen voces ; y mirase con indiferencia el que le llamasen bárbaro Italia y Francia.*

Quando dió al público su Arte de hacer Comedias, el año 1609, habia escrito quatrocientas ochenta y tres; y hasta el 1621 en que imprimió la *Filomena*, aumentó el número hasta *novecientas fábulas, oidas por toda España* : y el año 1624, en que publicó la

parte vigesima de sus Comedias eran ya estas mil y setenta, segun dice él mismo en el Prólogo. Y esto no contando los Autos Sacramentales que, segun dice Montalvan en la *Fama posthuma*, pasaban de quatrocientos, ni otras varias obras suyas. ¿Cómo pudo ser esto por mas fecundidad que tuviese? no parandose á elegir asuntos propios para imitados en la representacion; tomando á veces por argumento la vida de un hombre y por escena el universo; trastornando y desfigurando la Historia, sin respetar los hechos mas notorios, con la mezcla de fábulas absurdas, y con atribuir á Reyes, Príncipes, Héroes y Damas ilustres caracteres, costumbres y acciones ridículas quando no vergonzosas; haciendo hablar á los interlocutores segun primero le ocurría; á las mugeres ordinarias, criados y patanes como filósofos escolásticos, vertiendo erudicion trivial y lugares comunes, defecto que comprehende á todas sus obras; y á los Reyes y personajes como fanfarrones ó gentes de plaza, sin dignidad ni decoro alguno. A esta falta de circunspeccion aludió quando en la Epistola á D. Felix Quijada dijo:

*Hállome bien con versos tagarotes,  
Que vuelan por corrales de Comedias  
A entretener ociosos Marquesotes.*

Sin embargo se hallan en muchos de sus Dramas escenas de grande interes, caracteres dibujados con algunos rasgos excelentes, y diálogos que pueden ser modelo de naturalidad y buen estilo: como los habria en el que menciona Vicencio Carducho, Diálogo IV. de la Pintura, diciendo: „ Yo me hallé en un teatro donde se descogió una pintura suya (de „ Lope) que representaba una Tragedia tan „ bien pintada, con tal fuerza de sentimiento, „ tal disposicion y dibujo, colorido y viveza, „ que obligó á que uno de los del auditorio, „ llevado de su enojo y piedad, se levantase „ fuera de sí y furioso dando voces contra el „ cruel homicida que al parecer degollaba „ una Dama inocente.”

Empero no hay algun Drama suyo enteramente arreglado; á no ser los seis que supuso haber escrito con arte, pero que hasta ahora nadie ha descubierto. No le faltaron críticas de los hombres mas doctos en la materia y mas juiciosos que por entonces

habia ; pero casi todas indirectas , sin nombrarle claramente , manifestando la timidez con que acometian al que se habia hecho idolo del público. Afectaba darsele muy poco de estas censuras , atribuyendolas á envidia , como acostumbran los que tienen tan alto concepto de sí que se creen dignísimos de ser admirados , y tambien los que no hallan otra mejor defensa. Pero al mismo tiempo se conoce que le inquietaban , trayendole en continua contradiccion consigo mismo , diciendo unas veces , ( como en el Prólogo de la Comedia *Lo cierto por lo dudoso* ) que *en España no tenia preceptos la Comedia*: otras , queriendo defender el desarreglo que practicaba , como quando dijo en la Novela *La desdicha de la honra* ; „ yo he pensado que tienen las „ Novelas los mismos preceptos que las Comedias , cuyo fin es haber dado el Autor „ contento y gusto al pueblo ; aunque se ahorra „ que el arte” : otras echando al genio nacional y al gusto del público la culpa que tenían él y los demas que le habituaban al mal gusto : y otras veces en fin mezclando las confesiones con los falsos alegatos á favor de ellas , y procurando reducir á cánones el desarre-

glo , como en el *Arte nuevo de hacer Comedias*.

Con el número asombroso de Comedias que dió Lope á nuestros Teatros se acostumbró de tal modo el público á la novedad , que despues de las primeras representaciones no se repetian , aun pasado algun tiempo. Así que , no bastando él solo á llevar la gran máquina del Teatro , le ayudaron otros , segun dice Cervantes. „ Los trabajos , dice , del Doctor „ Ramon fueron los mas , despues de los del „ gran Lope. Exâminense las tramas artificiosas en todo extremo del Licenciado Miguel „ Sanchez ; la gravedad del Doctor Mira de „ Mescua , hombre singular de nuestra Nacion ; la discrecion é innumerables conceptos del Canónigo Târrega ; la suavidad y „ dulzura de Don Guillen de Castro ; la grandeza de Aguilar ; el rumbo , el tropel , el boato , la grandeza de las Comedias de Luis „ Velez de Guevara ; las que ahora estan en „ gerga del agudo ingenio D. Antonio de „ Galarza ; y las que prometen *Las fullerias de amor* de Gaspar de Avila”. Al mismo tiempo hubo otros de quienes Cervantes no hizo mencion , ni yo la haré aquí tampoco , por que ninguno causó novedad en nuestro teatro.

Estaba reservado el hacerla á D. Pedro Calderon de la Barca , tambien nacido en Madrid, año 1601, el qual empezó á darse á conocer quando Lope declinaba ; y así como este obscureció á los que le precedieron , Calderon eclipsó al mismo Lope , y casi le desterró de los teatros. Alcanzó aquel tiempos mas favorables. Phelipe II , Monarca serio , melancólico, adusto, achacoso y retirado, no veia Comedias. Phelipe III , devoto é inclinado á ôtras diversiones , acaso hacia escrúpulo de verlas y aun de permitir las ; y así no hay noticia de que Comedia alguna de Lope se representase á los Reyes. Al contrario Calderon, floreció siendo jóven Phelipe IV , en cuya persona brillaban las inclinaciones y habilidades caballerescas , junto con la de hacer versos. Llevó las Comedias á Palacio donde se representaban con magníficas decoraciones. El mismo escribió algunas, y aun se le atribuyen las que se dicen *de un Ingenio de esta Corte*. Estimó y agasajó á los Poetas ; de forma que si hubiese tenido mayores conocimientos del Arte y otra educacion mas fina y extensa, su reinado hubiera sido el de la perfeccion de la Dramática Española, por los grandes ingenios

que florecieron en aquel tiempo; hubiera sido, si me es permitido decirlo así, lo que el reinado de Luis XIV fué para la Dramática y la Literatura Francesa.

Era Calderon el mas sobresaliente de todos los Poetas de su tiempo ; y como á su crianza caballerosa y á la profesion militar que siguió hasta que se hizo Sacerdote , añadió la frecuencia de la Corte y el trato amistoso con personas de la primera gerarquia, se formó un estilo tan urbano , ameno y seductivo que en esta parte no tuvo competidor en su tiempo, y mucho menos despues ; aunque si va á decir verdad , pecaba á veces de afectado y florido , por demasiado culto.

Sus Comedias son de tres clases: unas que llaman de *teatro*, esto es, las que se representaban con decoraciones, máquinas y mutacion de escenas ; otras *heroicas* , cuyos asuntos é interlocutores son de la alta clase ; y otras que llaman de *capa y espada*, cuyos interlocutores son caballeros y Damas, y aun personas inferiores, en su trage regular , que entonces era la capa y la espada de golilla en los hombres, y no habia en ellas decoracion, ni mudanza de escena. En las dos primeras clases siguió,

como todos, el rumbo de Lope, aunque con alguna mas nobleza y regularidad; pero en las *de capa y espada* puede decirse que no tuvo modelo. La invencion, forma, direccion y desenlace del enredo complicadísimo y sumamente interesante; las discreciones y agudezas; lo vivo, fino y animado de su diálogo; los enamoramientos repentinos; las rondas, los terremotos, las entradas clandestinas y los escalamientos de casas; el punto de honor, las espadas en mano, el duelo por qualquiera cosa, y el matarse un caballero por castigar en otro lo que él mismo egecutaba: las damas altivas y al mismo-tiempo fáciles y prontas á burlar á sus padres y hermanos, escondiendo á sus galanes aun en sus mismos retretes; las citas nocturnas á las rejas ó á los jardines; los criados pícaros y truhanes; las criadas astutas y doctas en todo género de tercería, por cuya razon hacen siempre parte principal de la trama; y en fin la pintura exâgerada de los galanes de aquel tiempo, y los lances á que daban motivo, todo era suyo. Digo exâgerada, porque no parece creíble fuesen en un todo tales como él los pinta; y si así lo eran tienen poca razon los que envidian y nos citan por egejemplos el re-

cato de aquellas damas, cuyas liviandades quedaban siempre premiadas y airosas. Prescindiendo de lo perteneciente á la Moral, que no deja de ser censurable en muchas Comedias suyas, por varios respetos; no se puede negar que aunque Calderon no se sujetó á las justas reglas de los Drámaticos antiguos, reproducidas por los modernos, hay en muchas de sus Comedias el arte principal de todos estos, que es el de interesar á los expectadores y lectores, llevandolos de escena en escena con la mas ansiosa curiosidad hasta ver el fin: circunstancia esencialísima que no se pueden gloriarse haber poseido en igual grado los Poetas extrangeros, tan rígidos observadores por otra parte de las reglas del arte.

Algunos le tachan á Calderon de amañado en los argumentos y caractéres de sus Comedias, diciendo que hay en ellos poca variedad, y que el que haya visto lo que dicen Don Pedro y Doña Irene de una Comedia, puede figurarse lo que dirán Don Enrique y Doña Elvira de otra. No deja de ser fundada en parte esta crítica: mas á quien tiene las superiores calidades de Calderon y el encanto de su estilo, se le deben suplir muchas faltas,

y aun suelen llegar á calificarse de primores hasta que viene otro , que igualandole en virtudes , carezca de sus vicios. A pesar de todos estos puede servir de modelo en muchas cosas y se le debe mirar como tal.

Al mismo tiempo que Calderon escribieron otros Poetas Cómicos , que si bien no le igualaron , le siguieron bastante de cerca. Los mas recomendables son Don Agustin Moreto, Don Francisco de Rojas , Don Antonio de Mendoza, Don Luis Velez de Guevara, Luis de Belmonte, el Licenciado Lobera, Don Juan de Zabaleta , Gerónimo Cancer , Don Pedro Rosete , Don Diego Gimenez de Enciso, y Don Juan de Matos Fragoso: pero entre estos se distinguen Moreto y Rojas.

Era Moreto hombre de entendimiento despejado y de imaginacion viva , alegre y fecunda. En sus obras hay de todo ; pero se vé que quando en su estilo natural , y dejandose de culturas y conceptos alambicados, quiso seguir el estilo de la buena Comedia, sabia elegir los asuntos, urdir las fábulas con destreza y claridad, amenizarlas con incidentes inesperados, variar los caractéres y afectos, y pintarlos con finura y expresion; como lo hizo

en el *Desden con el Desden*, *la Tia y la Sobrina* y otras. Generalmente era salado y chistoso; y se halla en muchos de sus diálogos y escenas aquella *vis comica* tan ponderada de los buenos AA. antiguos y madernos, y que es por decirlo así el alma de la Comedia; circunstancia de que estan muy faltos los mas de los Dramáticos extrangeros. Mas le sucedia lo que á casi todos los decidores, que por quererlo ser siempre, dicen mil gracias frias, por demasiado estudiadas y aun violentamente trahidas, muchas impertinencias, y no pocas libertades. Habia hecho coleccion de farsas antiguas, y como sabia discernir lo gracioso de lo trivial, tomaba de ellas la idea y bosquejo de algunas escenas y lances que en él se alaban: egeemplo que deberian seguir nuestros Poetas Dramáticos, quando los haya tan ingeniosos y salados como era Moreto, aprovechandose de las preciosidades que hallarán confundidas entre la muchedumbre innumerable de nuestras Comedias.

Don Francisco de Rojas se parecia mucho a Moreto, y aun puede decirse que en sus ideas era mas culto y urbano, y su locucion mas dulce. Esto se entiende en las Co-

medias de capa y espada, que podemos llamar *de carácter*, como la intitulada, *Abre el ojo*, y la otra, *Entre bobos anda el Juego*; pues en las heroycas delira muchas veces, queriendo parecer sublime: defecto que es muy transcendental á la mayor parte de nuestros antiguos Poetas Cómicos. Apenas se halla uno de aquel tiempo que no participe de esta gerigonza enérgumena, mucho mas incómoda é intolerable en los dramas que en ninguna otra composicion, aunque en todas es ridícula y fastidiosa. Habiendo ellos mismos estragado el gusto de la multitud, se veian al fin casi obligados á escribir así para agradarla. Enciso, y sobre todo Don Juan Matos Fragoso adolecieron mucho de este achaque. Jamas, dice el citado Luzan, se escapó de su pluma una expresion natural: todo es adgetivos, hipérbolles, comparacioncitas, claveles, marfiles, perlas, rubies, &c. Su Comedia intitulada, *El galan de su muger*, tiene bastante buena invencion, y no está mal ordenada; pero es fastidiosísima la impertinencia de muchos discursos prolijos y afectados.

Se ofreció por entonces ocasion de lucir este estilo de rosicleres en los Dramas con

música, que se representaban en palacio, adornados con toda la máquina y decoracion teatral trahida de Florencia. La primera representacion de esta especie fué *la Selva sin Amor*, Egloga de Lope de Vega, que se representó cantada á SS. MM. antes del año 1630, cosa nueva en España, segun dice el mismo Lope. Siguiéronse despues otros dramas representados y cantados con que el Cardenal Infante Don Fernando divertia á la Corte en su casa de campo de la Zarzuela; las quales tomaron el nombre de *Zarzuelas* de el sitio donde se empezaron á representar. Agradó mucho esta invencion, que perfeccionada por buenos Poetas y buenos Músicos, pudiera ser un equivalente de la Opera Italiana; pues nuestra lengua se plega muy bien por su abundancia, número y armonía á esta especie de composicion. Como admitia grande aparato, tuvo frecuente uso en las celebridades y diversiones palaciegas desde entonces hasta principios de este siglo. Y así se encargaban por la Corte á los Poetas mas estimados, como Calderon, y despues de él Don Agustin de Salazar, Don Francisco Bances Candamo y otros. Los asuntos se tomaban comunmente de la Mitología;



y como el principal fin era entretener la vista con máquinas, tramoyas y apariencias, y egercitar el oido con estrépito, clausulones, concéptos y tiquismiquis, se deja conocer quan insensatas y disparatadas serán estas composiciones, aunque tengan sembrados algunos buenos versos.

Desde que faltó Calderon, y fueron falleciendo sus auxiliares, calmó la que puede llamarse avenida de Poetas Cómicos. Pues aunque hubo bastantes hasta el fin del siglo; pero no con la abundancia que en tiempo de Phelipe IV. Exceptuando pocos, los demas eran meros imitadores: y aun los que se dieron á escribir Comedias de guapos, temerones, perdonavidas y contrabandistas, hallaron que imitar en algunas de Lope y de Moreto. Mas estas Comedias, dice Luzan, son la deshonor del teatro Español, y así no debe hablarse mas de ellas, ni debió jamas ni debe ahora permitirse su representacion al infimo vulgo, quien miraba como modelos y heroicidades los delitos atroces, el atropellamiento del buen orden público, el vilipendio de la justicia, las deshonestidades, los hechos y dichos de gente desalmada y perdida: al infimo vulgo digo, que aplau-

de todo lo que es licencia, y viendo el buen éxito de lo que llaman vida airada, acaso le sirve de incentivo para la imitacion.

Mas en cambio de esto se hicieron desde entonces mas frecuentes las que propriamente son Comedias, es decir, las que llaman *de figuron, ó de carácter*; porque pintan y ridiculizan los vicios, sandeces ó manias de alguna persona extravagante. Moreto habia dado el egemplo en su Comedia, *la Tia y la Sobrina*, y Rojas en *Don Lucas del Cigarral*. Hizo despues Don Juan de la Hoz, *el Castigo de la miseria*, cuyo asunto finaliza en la segunda jornada, siendo la tercera una fria y ociosa añadidura, que sin duda puso por guardar la costumbre de que fuesen tres. El culto y elegante Solís escribió la intitulada, *Un bobo hace ciento*. Don Antonio de Zamora, que vivió hasta entrado este siglo, manifestó en su *Hechizado por fuerza*, que el estilo afectado que usó en otras composiciones no era propio suyo, sino de su siglo. Por ultimo Don Josef Cañizares, Poeta de este siglo, hizo *el Domine Lucas; Yo me entiendo y Dios me entiende*, y otras Comedias de carácter que le dieron reputacion. No se puede decir que en estas Comedias falte que cor-

regir, ni que contengan todas las circunstancias que constituyen la perfeccion en su línea<sup>1</sup>; pero caminan mucho ácia ella, tienen admirables trozos y escenas, y sobre todo la *vis comica*. El aplauso que lograron quando nuevas falsificó la máxima de Lope;

*El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.*

Máxima tan errada como absurda y perjudicial, y que hace muy poco honor al juicio de Lope. Y la prueba es que aquel vulgo á quien tanto desacredita y aun infama Lope y todos los que tienen su modo de pensar, celebró estas Comedias quando nuevas acaso mas que las de Lope en su tiempo: con la diferencia de que no han envejecido, pues no obstante sus muchas repeticiones gustan siempre que hay Cómicos que las saben hacer, lo mismo que las pocas modernas que tenemos arregladas; al paso que las de Lope no bien salian al teatro quando eran menester otras, sopena de cerrarle. Con Cañizares puede decirse que desapare-

<sup>1</sup> Tienen á la verdad algunos defectos considerables; uno de estos es que sus caracteres ridículos son mas propios de la farsa que de la Comedia culta, por ser muy exagerados y recargados.

cieron nuestros antiguos Poetas Cómicos, pues desde que él faltó no se conoce alguno que merezca nombrarse.

Esta es en suma la historia de la antigua Comedia Española. Pasemos ahora á hacer algunas observaciones criticas sobre sus principales defectos, igualmente que sobre sus bellezas mas recomendables, para que de este modo se pueda formar una cabal idea de nuestra Poesía Dramática. En una obra como la presente es indispensable semejante investigacion; y la Literatura Española debe hacer en ella un papel muy principal, é interesar muy de cerca á nuestros literatos y estudiosos.

## (II)

### OBSERVACIONES CRITICAS SOBRE LA ANTIGUA COMEDIA ESPAÑOLA.

Los errores de la Poesía se pueden reducir á tres clases; unos miran á la Poesía en general; otros son propios de cada especie de ésta; otros finalmente se pueden llamar accesorios ó advenedizos, porque pertenecen á otras artes y ciencias. Entre los errores de la

primera especie se pueden contar las imágenes desproporcionadas, las metáforas extravagantes, la hinchazón del estilo, la bageza, la frialdad, la sutileza excesiva, &c. Si en un soneto ó canción no se sufre ninguna de estas cosas, mucho menos se podrán sufrir en una Comedia ó Tragedia, donde son mas impropias, chocantes é inverisimiles. Por tanto al crítico mas indulgente le parecerá mal aquella frialdad pedantesca que dice Medusa en la Comedia intitulada, *Fortunas de Andromeda y Perseo*, de Calderon:

*Quita, ó tú quien quiera que eres,  
Ese cristal de delante*

*De mis ojos; no cometas*

*En mí barbarismos tales*

*Como hacer la que padece*

AUDI *De la persona que hace.*

Tampoco se puede llevar con paciencia aquella metáfora tan extravagante é impropia de que usa Julia en la Comedia, *El amigo hasta la muerte*, de Lope de Vega:

*De mi desesperacion*

*Leonor te mando un vestido,*

*De mi dolor guarnecido*

*Con pestañas de pesares,*

*Y botones y alamares*

*De tanto tiempo perdido.*

En la *Dorotea* del mismo Autor, Comedia en prosa, hay muchos conceptos ridículos por lo afectados y frios: tal es entre otros aquel de Don Fernando que dice á su dama desmayada: *¡Oh marmol de Lucrecia, escultura de Michael Angel! ¡Oh Andromeda del famoso Ticiano!* Por cierto estaba bien despacio y sereno el galán en aquel trance; ó mas bien demente, pues en vez de acudirle con algun pronto remedio, ó hacer extremos que manifestasen su pasión y sentimiento, como es natural en tales casos, se acordaba de las esculturas del Buonarrota y de las pinturas del Ticiano.

Los errores de la Poesía Dramática son bien fáciles de conocer si se tienen presentes sus reglas. No ser verisimil la fábula; no guardar, en quanto sea posible, las tres unidades de acción, lugar y tiempo; ser las costumbres dañosas al expectador ó al lector, ó estar pintadas contra lo natural y verisimil; hacer hablar á las personas con conceptos impropios,

locuciones afectadas y otras cosas á este modo; tales son los errores pertenecientes á esta segunda clase; y de todos ellos se encuentran bastantes en nuestros Autores cómicos. Referiré algunos con la brevedad posible.

En la Comedia de Lope de Vega, el *Perro del Hortelano*, se puede ver el defecto de una fábula inverisimil. En ella una Dama principal se enamora de un criado suyo, lo qual es cierto que no es inverisimil; ¿mas cómo puede serlo que esta Dama tenga tan poca cordura y tan poco miramiento en su pasión, que todos la sepan y ella no se recate de nadie? En la Comedia de Moreto, *Todo es enredos amor*, Doña Elvira, pudiendo tratar su casamiento con Don Felix de quien está enamorada, pues no hay quien se lo estorve, abandona su casa, y vestida de Estudiante, parte á Salamanca solo por curiosidad de saber si Don Felix era de carácter tan liviano como se decia. En esta clase se pueden poner las Comedias de *La Dama Presidente*, *la Dama Corregidor*, *servir á Señor discreto*, y otras á este modo. ¿En qual de ellas reina la verisimilitud? ¿Qual de ellas puede ser espejo de la vida humana?

A veces aunque el cuerpo de la fábula tenga bastante probabilidad, no dejan de ser inverisimiles algunos miembros de ella, es decir, algunos lances que tienen mas de maravillosos que de creibles. Tal es aquello que dice Segismundo en el *Alcazar del Secreto*, de Solís, que desde las costas de Epiro, donde le habia arrojado al mar, sirviendole de bage el escudo,

*Que la costumbre del brazo  
Debió de aplicar al pecho,*

llegó á la isla de Chipre. Mas quien sepa quantas leguas hay desde Epiro á Chipre, bien conocerá que esto no podia suceder sin milagro. Asimismo no siempre se pueden esconder los galanes con bastante verisimilitud en las alhacenas, detras de las puertas, cortinas y tapices, ó hallar siempre puertas secretas para escaparse sin ser hallados ni vistos: ni son tampoco siempre verisimiles los lances de papeles y retratos de que tanto abundan nuestras Comedias, de los quales dijo muy bien Candamo en la Comedia, *Por su Rey y por su Dama*, que tienen una dureza intra-

table; y yo añado que una uniformidad fastidiosa.

Aun mas chocantes é inverisimiles son en muchas Comedias nuestras los casos de la música, que entretege su canto con la representacion tan á tiempo, que precisamente el verso que se canta es el que tocaba decir al representante para concluir el concepto de unas decimas ó coplas. Esto bien se ve que tiene mas de maravilloso que de verisimil, y habla mas á la fantasía que á la razon. Lo mismo debe decirse de los oráculos de alguna voz que desde adentro interrumpe la representacion, adivinando lo que iba á decir el que representa, y haciendo que sea misterio ó profecia el acaso. Todas estas cosas estan mejor en las Novelas y cuentos de encantamientos, donde lo maravilloso hace el papel principal, que en la Comedia que es y debe ser el espejo de la vida humana, y la pintura de sus vicios, virtudes y ridiculeces. De la misma estofa son los ecos, y el hablar en sueño tan al caso y tan á tiempo los personajes; como en aquel passage; *no tuve la culpa yo...* en la Comedia de *Apeles y Campaspe*. Tan inverisimil como los oráculos y los ecos es el salir dos personas

cada una por su lado del tablado, llevando tan bien estudiado lo que han de decir, que la una no diga una sílaba mas que la otra; y hablando cada qual á solas consigo, ir alternando con tan justa medida los conceptos y versos, que parezca que ya de antemano se habian prevenido para el caso. Pondremos, entre muchos egemplos que ofrecen nuestras Comedias, el de la intitulada, *Muger llora y venceras*, de Calderon. En ella salen Federico y Enrique midiendose como con un compas las palabras uno á otro:

FED. De esta música guiado....

ENR. Llamado de estos acentos....

FED. Vengo, á pesar del enojo....

ENR. A pesar de la ira vuelvo....

FED. De Madama, porque juzgo....

ENR. De Madama, porque pienso....

FED. Que quando el riesgo es tan noble,  
ha de apetecerse el riesgo.

ENR. Que quando es tal el peligro,  
es el peligro el remedio.

FED. Pero aquí está: que bien dudo...

ENR. Pero aquí está: que bien temo...

FED. Volver á ver su semblante.

ENR. Volver á mirar su ceño.  
 FED. Ya me vio, vengan desdenes...  
 Y ENR. Ya me vio, vengan desprecios...  
 Todo esto, dice el juicioso Luzan, mas parece rezar á coros que representar una Comedia.

Si entramos en las tres unidades de accion, lugar y tiempo, hallarémos mucho que reparar en nuestros antiguos Poetas. *La locura por la honra*, de Lope de Vega Carpio, contiene tres acciones que pueden ser asuntos para tres Comedias. El primer acto, hasta la muerte de Flordelis, es una accion, mas trágica que cómica: la locura fingida del Conde Floraberto es otra accion; y su casamiento con Doña Blanca, y el de el Delfin con Doña Alda forman otra accion. Es verdad que este defecto no es tan frecuente como el de unidad de tiempo y de lugar. Las Comedias de *Bernardo del Carpio*, del *Conde de Saldaña* y otras semejantes, han servido por esto de asunto de burla y mofa á un critico Frances <sup>1</sup>. Y no sin bastante motivo,

<sup>1</sup> Un rimeur, sans peril, de la des Pirinées

Sur la scene en un jour remferme des années.

La souvent le heros d'un spectacle grosier,

Enfant au premier act, est barbon au dernier.

Boileau. Poet. cap. III.

puesto que es absurdo é intolerable que al principio salga Bernardo del Carpio niño, y antes de acabarse la Comedia sea ya hombre hecho y egecute hazañas prodigiosas contra los Moros. En la Comedia, *el Mayordomo de la Duquesa de Amalfi*, de Lope de Vega, pasan nueve años: en la del *Genizaro de Ungría*, mas de veinte: otros tantos en la de los *siete Infantes de Lara*, y en la *Venganza en el despeño*, ambas de Don Juan de Matos Fragoso: y finalmente en la de *Los siete durmientes* no pasan menos de doscientos años. De estas y otras muchas Comedias nuestras, tan disparatadas como las citadas, se rie con mucha razon, nuestro célebre Cascales en sus Tablas Poéticas, donde dice: „siendo esto „así ¿no os reis de nuestras Comedias, que en „tre otras me acuerdo haber oido una de San „Amaro, que hizo un viage al Paraiso, donde „estuvo doscientos años; y despues quando „volvió, al cabo de dos siglos, hallaba otros „lugares, otras gentes, otros trages y otras „costumbres? ¿Que mayor disparate que esto? „Otros hay que hacen una Comedia de una „Cronica entera: yo la he visto de la pérdi- „da de España, y la restauracion de ella.”

No son menos notables ni menos frecuentes en nuestras Comedias los errores contra la unidad de lugar. En el *amigo hasta la muerte*, de Lope, la escena ya es en Tetuan, ya en Sevilla, ya en Cadiz, ya en Gibraltar. En la Comedia *Para vencer amor querer vencerle*, de Calderon, parte de la representacion es en los Esguizaros, y parte en Ferrara; en la de *Dicha y desdicha del nombre*, parte en Parma y parte en Milan: en la de *Fortunas de Andromeda y Perseo*, las personas pasan de Acaya á Trinacria, y de Trinacria al monte Atlante de Africa: en el *Principe perfecto*, de Lope, la escena es en España, en Italia y en Africa; en la de *Servir á Señor discreto* es en Sevilla, en Madrid y en Córdoba. Bastan estos egemplos para conocer semejantes defectos en otras muchas Comedias, donde las personas, como si tuviesen alas, vuelan de una parte á otra del mundo en el breve espacio de tres ó quatro horas que dura la representacion.

En quanto á las costumbres tienen tambien nuestras Comedias no pocos defectos, de los quales unos pertenecen á la moral, otros á las reglas y preceptos poéticos. Estos últimos, que son propios de la Poesía Dramática; con-

sisten en la mala imitacion y en no seguir las sendas de la naturaleza. Porque cada nacion, cada edad, cada sexô y condicion tiene sus propias costumbres que es menester copiar al natural; y si se atribuyen á uno las costumbres de otro, es claro que la copia es imperfecta y mala. Causa por cierto notable estrañeza ver trasladados los mantos y las costumbres de Madrid á Viena, á Ungría, y aun al Asia en las Comedias *Mejor está que estaba*, *El perro del Hortelano* y el *Mágico prodigioso*. En la de *Euridice y Orfeo* de Don Antonio Solís, Aristeo y Felisardo mas parecen Españoles de nuestros tiempos, que personas de tan distinta nacion y de siglos tan remotos, segun lo instruidos que estan en las leyes del duelo. Las mugeres hablan en nuestras Comedias con mas erudicion, filosofia y retórica de la que es natural y propia de su sexô y capacidad, y aun de un diálogo ó conversacion regular. ¿Quien no tendrá por absolutamente inverisimiles, no digo en las mugeres, sino aun en los hombres por muy doctos y discretos que sean, el que hablen de repente y familiarmente con clausulas tan limadas y conceptos tan estudiados como se ve hablar á

Heraclio y Leonido , en la Comedia de Calderon , *En esta vida todo es mentira y toda verdad* , suponiendo que han sido criados en un desierto entre fieras y sin trato humano? Lo mismo sucede en la Comedia *La vida es sueño* , del mismo Autor , y en otras innumerables de este y otros Poetas , donde se ven á cada paso esos conceptos alambicados , esos rasgos de ingenio tan sutiles , esos juegos de palabras tan artificiosos y á veces tan finos , esas discusiones de metafísica amorosa , esas narraciones ó relaciones tan estudiadas y adornadas , esas hipérboles tan sublimes y afectadas , esas pinturas y descripciones tan pomposas y amenas , esas metáforas tan exquisitas , esas ternezas y requiebros tan almibarados y vertidos en un lenguaje tan culto , peinado , artificioso y lleno de lo que se llama *phœbus* del estilo , y en fin todos esos refinamientos del arte , tan excesivos como inverosímiles , que se notan en las mas de nuestras antiguas Comedias , y que si bien prueban mucho ingenio , facundia y amenidad en sus autores , son por la mayor parte impertinentes , impropios de la escena , del carácter y situación de los actores , y truncan á cada paso

la verisimilitud ; pues en ellos mas se ve lucir la fantasia y facundia del Poeta , que hablar al actor. Si , en vez de dedicarse á todas estas falsas delicadezas y adornos , se hubieran aplicado á hacer hablar á sus personajes el lenguaje del sentimiento y de la pasión , segun se halla en la sencilla naturaleza ; si , en vez de querer elevarla y engalanarla con falsos adornos , se hubieran dedicado á estudiarla , á seguirla y expresarla en la infinidad de caracteres , pasiones y situaciones que ofrece á cada paso la sociedad , en todos los estados ; ¡ quantas bellezas verdaderas y encantadoras admirariamos en muchas Comedias de nuestros célebres é ingeniosos Poetas ; las quales , unidas á otras muchas de que abundan y haremos ver despues , formarian los mas perfectos modelos de la Dramática !

La tercera clase comprehende todos aquellos errores que pueden llamarse accesorios ó advenedizos , por ser contra alguna de las otras ciencias y artes auxiliares de la Poesía. Porque este arte es el mas extenso , difícil , delicado y trabajoso ; pues precisa á que sus profesores estudien ó entiendan las demas , ó al menos que se tinturen medianamente de



ellas, porque todas sus nociones sirven al Poeta lo mismo que los colores al Pintor; no siendo otra cosa el buen Poeta que el Pintor de la naturaleza. Si todos los que se precian de serlo, porque saben hacer unas miserables coplas, un soneto, una cancion fria y afectada, ó una Comedia sin plan, tino, ni regla, tuvieran estas dignas ideas de la Poesía, ¿ tendrían la petulancia de salir á la luz pública con tan infelices insipidas y monstruosas producciones que deshonoran á la mas noble y difícil de todas las artes? Pero volvamos á nuestro propósito. Los mas frecuentes errores de dicha clase que se notan en nuestras antiguas Comedias son contra la Historia, la Cronología, y la Geografía. Por egeemplo, en la Comedia arriba citada, *En esta vida todo es mentira y todo verdad*, una de las personas es Cintia, reyna de Trinacria; pero ni en tiempo de Phocas ni despues ha reynado tal Cintia. Otras dos célebres Comedias de Calderon, *las Armas de la hermosura*, y *Duolos de amor y lealtad*, pecan manifestamente contra la Historia. Y aunque en las personas particulares puede el Poeta fingir nombres y sucesos, porque de semejantes personas no hace mencion la historia; pero en quanto á Re-

yes y Emperadores, cuyos nombres y hechos estan distintamente registrados en los Anales, no tiene el Poeta autoridad para fingir los nombres y los sucesos. En la Comedia, *el Conde Lucanor*, de Calderon, hay Ptolomeos, Soldanes de Egipto y Duques de Toscana; sin embargo de que en tiempo de los Ptolomeos no hubo tales Soldanes ni tales Duques, cuyo principio es bien notorio. En *la Gran Zenobia* se hace á Decio sucesor de Aureliano en el imperio; siendo cierto que fué Emperador años antes que Aureliano, á quien sucedió Tácito. Tambien es muy notable anacronismo hacer mencion en tiempo de Phocas de pólvora y balas; pues se hace decir á unos de los personajes en la Comedia, *En esta vida todo es mentira y todo verdad*:

*Ultima razon de Reyes*

*Son la pólvora y las balas.*

No es menor el descuido de nuestros Poetas Cómicos en la Geografía. En la Comedia intitulada, *Perico urdemalas*, se hace á Capua puerto de mar; y en la de *Con quien vengo vengo* y otras lo son tambien Verona y Paris. En la de *Afectos de odio y amor*, los éércitos

de Rusia y Suecia se acampan en las riberas del Danubio ; siendo así que este rio no pasa por tales paises. Aun dista mucho su curso de la Palestina, y sin embargo Calderon en la Comedia, *La gran Reyna de Sabá*, tuvo el descuido de nombrarle con el Tigris y el Eufrates, describiendo las hazañas de Joab. En la Comedia, *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, una de las personas se dice ser Landgrave de Tyro en Persia ; dictado muy extraño y nunca oído en tales provincias, pues solo es propio de algunas casas del círculo de Alemania. Tales son en general los principales defectos de las antiguas Comedias Españolas.

Lo dicho creo que basta para ilustrar en general á los lectores amantes de nuestra Literatura en orden á la historia de nuestra Comedia y de sus mas capitales defectos. Sin embargo, lo vuelvo á repetir, á pesar de dichos defectos y otros muchos que advertirá en su lectura el crítico sensato é ilustrado, ofrece nuestro antiguo teatro muchas bellezas que admirar é imitar; es un almacén de preciosidades poéticas, de donde saldrá rico el que entre á examinarle ; así como se han enriquecido con él los mejores Poetas Franceses, Italianos é In-

gleses, tan rígidos críticos por otra parte de Lope, Calderon, Moreto y otros célebres Poetas nuestros. Vamos á manifestarlas por el mismo orden y método con que hemos hecho ver sus defectos ; pues tan indispensable es lo uno como lo otro en una obra que debe servir para formar el verdadero gusto en las diversas especies de la bella Literatura, principalmente en la nacional que por tantas razones debe interesarnos. Además de que importa muy mucho destruir ciertas injustas é infundadas preocupaciones contra nuestras antiguas Comedias, y reproducir el gusto de su lectura y de la imitación de sus muchas bellezas, al paso que se eviten sus defectos.

## ( III )

## OBSERVACIONES APOLOGETICAS SOBRE LA ANTIGUA COMEDIA ESPAÑOLA.

**T**omarémos la época de la antigua Comedia Española, desde el tiempo de Lope de Vega hasta cerca de la mitad del siglo XVII, que con razon se puede llamar *nueva* y superior á todas las antecedentes, desde la restauracion de las Letras. Pues en efecto desde fines del si-

glo XVI hasta dicho tiempo se enriqueció y aumentó prodigiosamente el teatro Cómico Español; y este aumento se debió en sus principios al fecundo y vivo ingenio de Lope, padre del nuevo teatro Español.

Pero antes es preciso combatir la universal preocupacion de los modernos Franceses é Italianos, adoptada tambien de algunos criticastros Españoles, tan superficiales é ignorantes de nuestras cosas como aquellos, quienes siguiendo con una docilidad y ligereza despreciable su injusto y preocupado modo de pensar, desprecian altamente el mérito de Lope de Vega y de nuestro teatro, defraudando á la España de la gloria de haber sido la inventora de un nuevo teatro, admitido é imitado despues por las demas Naciones cultas de Europa; las quales, habiendose enriquecido con las preciosidades de nuestros fecundos é ingeniosos Poetas, pagan con la mas infame ingratitude é insolente desprecio los beneficios que de ellos recibieron.

Es muy laudable y necesario criticar los muchos defectos de que abundaron Lope de Vega y otros célebres Poetas Cómicos Españoles de aquellos tiempos; conviene para el

adelantamiento del buen gusto en la Literatura y en la Dramática descubrirlos y afeare su imitacion, como acabamos de hacer del modo que nos ha sido posible y lo permite un breve apéndice: pero seria mucho mas interesante al teatro y al honor de la Nacion, que en vez de gastar el tiempo en rancias y traqueadas declamaciones contra las antiguas Comedias Españolas, sacando al público algunos retazos ridículos de las malas; se presentasen para muestra y modelo muchas de las que hay, que entre uno ú otro defecto contienen un crecido número de primores y bellezas dignas de imitacion. ¿Tantos Poetas extrangeros como se formaron con el estudio de nuestro teatro, y se enriquecieron con nuestros despojos, ¿no es natural estudiassen aquellas Comedias nuestras que por la invencion, la trama, la pintura de los caracteres, la versificacion elegante y armoniosa, y por su sal y hermoso diálogo son modelos adecuados sobre los quales se pueden arreglar nuevas Comedias que arrebaten la atencion del público? El modo de hacer util la historia de los teatros es exâminar con imparcialidad y fina critica lo que hay de bueno en varias composiciones dramáticas, y proponerlo para la

imitacion; señalando asimismo lo que hubiere de malo para que se evite, como lo ejecutaron tratando del teatro Griego, Latino, Italiano y Frances un Brumoi, un Rapin, un Fontenelle, un Signorelli, un Quadrio y otros. Mas para hacer esto se necesita, á mas de un sano juicio y fino gusto, un profundo estudio y largo trabajo. Mientras alguno de nuestros Literatos toma á su cargo el importante desempeño de tan util empresa, satisfaciendo de este modo á los justos votos y esperanzas de la Nacion; adelantemos estas breves observaciones, que preparen el camino á otras mas prolijas y mas analíticas.

La revolucion ocasionada por Lope de Vega y sus secuaces en el teatro Cómico, constituye la época de la *Nueva Comedia*, adoptada despues por las demas Naciones; y en medio del crecidísimo número de Comedias desarregladas y monstruosas que se vieron en nuestras tablas en aquellos tiempos, hay algunas, y no pocas, que por la regularidad, la expresion de las imágenes, la invencion ingeniosa, el enlace natural y su dulce y elegante estilo son y han sido tenidas por dignas de la imitacion de los mejores Dramáticos, y eleva-

ron al teatro Español sobre el de las demas Naciones.

Despues de la restauracion de las Letras se puede considerar como primera época de la Dramática la que formaron á principios del siglo XVI los imitadores ó traductores de los Griegos y Latinos. Este fué y debió ser el primer paso para adelantar en la restauracion del buen gusto. Pero si no se gana mas terreno, jamas se llegará á establecer una época gloriosa por lo tocante á las gracias originales, sino únicamente digna de elogio en quanto esté libre de aquellos defectos groseros que habia introducido la ignorancia anterior. Tal puede decirse que fué la primera época del siglo XVI. Las Tragedias mas aplaudidas, las Comedias mejor dispuestas no eran otra cosa que una imitacion demasiado tímida y supersticiosa de los antiguos. En vez de acomodar el arte de aquellos primeros maestros á las costumbres modernas y genios de las Naciones, se vieron estas trasladadas á los tiempos de los Griegos y Romanos; y en lugar de presentarse en el teatro las costumbres de los modernos Italianos, Franceses y Españoles, se vieron las de las Naciones antiguas. Esta afectada imi-

acion hizo frias y enfadosas las mejores Tragedias de aquel tiempo , y excesivamente disolutas sus mejores Comedias.

La experiencia de estos inconvenientes, originados de la rigorosa é indiscreta observancia de los preceptos Aristotélicos, y el disgusto que esto causaba al público, quien solo buscaba en el teatro la diversion , excitaron sin duda en algunos Poetas Españoles la idea de una *Nueva Comedia* , que moderando en parte el nimio rigor de los preceptistas Aristotélicos, y aumentando el entretenimiento con la multitud y enlace de sucesos , divertiese al pueblo fastidiado de los espectáculos anteriores. Juan de la Cueva , Cervantes y otros varios empezaron , como hemos ya dicho, esta revolucion, que despues completó el célebre Lope de Vega ; pudiendose llamar la época de este época *de la nueva Comedia*. En sus manos sacudió ésta el yugo de los estéticos preceptistas, así en quanto al número de los actos, como en quanto á la rígida observancia de las unidades, y lo introduccion de muchos incidentes. Desterraronse del teatro los ilícitos tratos de los jóvenes con las mugeres públicas, substituyendose á los infames personajes de

los rufianes y las alcahuetas , personas cultas y distinguidas : de modo que si la nueva Comedia no se mostró con el semblante de una venerable matrona , por lo menos pudo mirarsela como á una gallarda Dama comparada con una indecente y descarada ramera. Vieronse , pues , en la nueva Comedia nuevos caracteres pintados con naturalidad y conforme á las costumbres del siglo ; y el estilo cómico se adornó con muchos chistes y motes graciosos , aunque nada parecidos á los de Platon. No fué insolente é impudica como la antigua Griega ; pero sí mas circunspecta que la Italiana y aun la Francesa de estos tiempos de que hablamos.

No es esto decir que todas las Comedias Españolas de la nueva época fuesen excelentes. ¿ Qué tiempo ha habido jamas en que no haya excedido el número de las composiciones desarregladas y extravagantes, no solo al de las excelentes , pero aun de las buenas? Infinitas fueron ; dice *Varchi* , las Comedias Italianas del siglo XVI , ¿ mas quan escaso es el número de las buenas? „ Grande es en efecto el número de las Comedias , escribe *Tiraboschi* ; pero se ha de confesar que al

un número no corresponde el valor; y á decir la verdad, las buenas Comedias fueron en todo tiempo y en todas las Naciones aun mas raras que las buenas Tragedias". Con mas razon debió suceder esto en la revolucion de que hablamos; porque tratandose de sacudir el yugo servil de los antiguos y abrir un nuevo camino con invenciones originales, era necesario que hasta los mejores ingenios se extraviasen á veces fuera de los límites regulares, y que, entregandose á los ardores de la fantasia en busca de lo ameno y maravilloso, diesen en lo inverisimil, lo maravilloso y lo extraordinario. Con todo esto, aun en muchas de las composiciones mas desordenadas descubrirá una vista crítica y reflexiva, rasgos asombrosos y perfecciones originales de que poder sacar mucho fruto.

Pero aun descartando todas estas monstruosas Comedias, queda todavia al Teatro Español un número competente de buenas Comedias capaces de formar época, y muy superiores á quantas vieron hasta entonces los demas teatros, las cuales sirvieron de modelo á los mas insignes Poetas extrangeros que ilustraron la nueva Comedia. Si los severos y preocupados críticos que censuran al Teatro Español sin haber

leido una sola parte de sus Comedias, registrasen con ojos imparciales los innumerables tomos que hay impresos de ellas, encontrarian sin duda entre muchísimas irregulares y desatinadas, muchas bastante regulares, de bella invencion, elegante estilo y sucesos encadenados con singular artificio; las cuales pueden competir con las buenas de qualquiera otra Nacion; y nada tienen que envidiarlas. Tales son, por egemplo, *La Tia y la Sobrina*, *la Confusion de un Jardin*, *Amparar al enemigo*, *El rico avaro*, *El parecido en la Corte*, *la Gitanilla de Madrid*, *el Desden con el Desden*, *El Maestro de Danzar*, y otras muchas que citan los críticos imparciales, pues pasan acaso de cincuenta: todas las cuales han sido apreciadas y elogiadas de los mas célebres Dramáticos extrangeros, y se hallarán en Lope, Calderon, Moreto, Solís, Montalvan, Guillen de Castro, Mendoza, Rojas, Zamora, Cañizares, Castro, Fragoso, Alarcon, Godinez, Bocanigel, Diamante, Tirso de Molina, Paz, Zárate, Candamo y otros muchos. Asimismo pueden hallarse otras muchas, poco menos que regulares, que pueden leerse con fruto así en los Autores señalados, como en Don Diego

Enciso; Don Geronimo de Villazan; Tarrega; Cancer; Guevara; Mira de Mescua; Salazar &c. &c.

A la verdad aunque el Teatro Español no tuviera mas Comedias que las que merecieron el aprecio de los extrangeros y han procurado imitar, podria pretender justamente la superioridad sobre los demas teatros, desde la restauracion de la Dramática hasta cerca de mediado el siglo XVII.

Es difícil que pueda mostrar Nacion alguna igual número de Comedias en que resplandezca, como en las Españolas, la invencion original, la gran variedad de sucesos todos naturales, la pintura de tantos caracteres, la elegancia del estilo, sin contar otras muchas bellezas. No solamente fueron aplaudidas en España, sino en todos los reynos cultos de Europa donde se traducian á porfia, y representaban con aplauso á pesar de los muchos defectos de sus traducciones. Hace casi dos siglos que se oyen con gusto no solo en España, sino en la culta Italia, que por otra parte no puede ya sufrir en el teatro sus Comedias del siglo XVI, la Comedia de Moreto, *El Desden con el Desden*, bajo el título de la

*Princesa Filósofa*, la qual es el recurso de las compañías Cómicas Italianas. Pocos años hace se vieron obligados los Cómicos de Venecia á representarla quince dias seguidos á instancia del público; y poco menos sucedió en Bolonia, en Génova y en otras ciudades de Italia, segun refiere Marteli en el Prólogo á su Comedia *Che bei pazzi*. La misma suerte tendrian otras muchas Comedias nuestras si fuesen traducidas por una diestra y elegante pluma. Vease la consecuencia que de ello saca el crítico Signorelli, tratando de las Comedias de Calderon: „Deben contener, dice, ciertas „perfecciones universales que hacen eternas „las obras de ingenio; debe fermentar realmente *un no sé que, un alma activa*, viva, „encantadora, por la qual, como dice Horacio, agradrarán los Poemas repetidos muchas „veces.” Este no sé que, esta alma activa es la que se escapa al tacto ratero y grosero de ciertos censores insípidos de Calderon, y de los frios y esteriles Autores de composiciones muy arregladas, pero enfadosísimas, que mueren apenas nacen. Lo mismo puede decirse de muchas Comedias de Lope de Vega y otros Autores Españoles, las quales agradan aunque se re-

pitan una multitud de veces , no obstante las críticas de sus frios censores , quienes con sus austéros y arregladísimos dramas ni aun por pocos días han conseguido el aplauso que se da á nuestros Poetas hace dos siglos. Así que merece el mayor desprecio la presuncion de ciertos ingenios miserables , que ufanos con quanto preceptos del arte tan traqueados , como mal entendidos , ridiculizan y desprecian altamente y con el tono mas decisivo el sublime y vasto ingenio de Lope y otros célebres Españoles , cuya prodigiosa fecundidad ha excitado la admiracion de los mayores hombres. „ No ha habido , dice en „ su Poética el P. Rapin §. 26 , hombre de „ ingenio mas grande para la Comedia que el „ Español Lope de Vega : tenia suma fecundidad , unida á una naturalidad bellísima , „ una facilidad admirable ”. Así habla el P. Rapin , quien sin embargo de que nota los defectos en que incurrió Lope , halla la causa en su mismo ingenio prodigioso. „ Tenia , prosigue Rapin , el espíritu demasiado vasto , „ vivo y fogoso para sugetarlo á reglas , y fijarle límites ”. Añadase á esta razon el gusto y egemplo dominante de su siglo. Lo mis-

mo se debe decir de Calderon , Moreto y otros.

Una de las admirables y exquisitas calidades de estos célebres ingenios es la riqueza de invencion que se halla esparcida en muchos Dramas suyos , con la qual se enriquecieron los teatros extrangeros. Es la invencion una de las cosas mas esenciales y dificiles que tiene la Poesía , y la mas rara por consiguiente aun en los mas célebres Poetas. Esta verdad , aunque comprobada por la experiencia en todos los géneros de Poesía , en ninguno se advierte tanto como en la Dramática. Desde los Griegos , primeros inventores de la Poesía trágica y cómica , apenas se vió en el teatro hasta la era de que hablamos , nueva invencion en los asuntos ni en su enlace. El teatro Romano solo fué imitador ó traductor del Griego. „ Leemos , dice Gelio , „ lib. 2. cap. 23 , las Comedias de nuestros „ Poetas , tomadas ó traducidas de las de los „ Griegos , esto es , de Menandro , de Posidio , „ de Apolodoro y otros ”. La dificultad que hay en inventar y tejer bien una nueva fábula dramática obligó á Horacio á aconsejar que se tomasen los asuntos de los poemas de Homero , antes que arriesgarse á presentar otros nuevos.



Despues del restablecimiento de la Dramática en Europa, acaecido á principios del siglo XVI, parece que no aspiraban los mas insignes Poetas á otra gloria que á la de ser unos serviles imitadores ó traductores de los antiguos. Casi todas las Tragedias y Comedias más bien ordenadas carecen de invencion; y bajo diversos nombres se descubren los pensamientos de los trágicos y cómicos de la antigüedad. Esta es la causa porque desde aquellos tiempos se empezaron á ver multiplicados, como acontece aun en nuestros dias, los Edipos, los Orestes, las Ifigenias, las Merope, las Medeas, los Alcestes y las Fedras.

Los Autores Cómicos Españoles pueden lisonjearse sobre todos los de las demas Naciones de haber sacudido este yugo con mas libertad y haberse abierto una nueva y brillante carrera, que despues siguieron las otras Naciones. Ninguna hay, sea antigua ó moderna, que pueda blasonar de ingenios tan asombrosamente fecundos como fueron los de muchos Poetas nuestros para inventar, disponer y adornar nuevas fábulas dramáticas: „ Ninguna Nación (dice *Linguet* en la advertencia á su teatro Español), puede gloriarse de tener

„ Autores de una fecundidad igual á la de los „ Españoles. No seria tan admirable esta prodigiosa é incomprehensible fertilidad, si sus „ composiciones fuesen parecidas á las de los „ Jodeles y los Hardis, débiles y miserables „ fundadores de nuestro teatro.” En efecto, los Españoles abrieron nuevas y abundantes minas para enriquecer el teatro con argumentos tomados de las historias antiguas, de los Héeros Griegos, Romanos, Godos y Arabes; de las historias modernas Españolas, Italianas y Francesas; de la historia fabulosa; de las acciones privadas y de las costumbres modernas; y no fueron menos fecundos en inventar nuevas é ingeniosas tramas y felices enredos y desenredos, cosa tan difícil como imitada de poquísimos Poetas extranjeros.

No es esto decir que entre millares de composiciones Españolas no haya muchas que por lo intrincado de su invencion, lo hiperbolico de su estilo, pasen los límites de lo verisimil y den en la extravagancia y monstruosidad. Las hay en efecto, ya lo hemos dicho, y hemos indicado muchos de sus vicios: pero estos son comunes á los ingenios ardientes é inventores, y por tanto bastante disculpables. El

numen poético, que es padre de la invencion, del mismo modo lleva consigo lo bueno que lo malo, lo perfecto que lo pésimo; siendo igualmente extensiva la novedad á las cosas de precio exquisito, que á los despropósitos mas clásicos. Porque en efecto unir lo verisimil con lo maravilloso, deleitar con la variedad de sucesos, sin perder de vista la simplicidad de la accion, es empresa árdua, y merece la mayor alabanza el que lo consigue alguna vez; así como tambien merece disculpa si no siempre sabe refrenar el impetu del numen poético que le arrebatá á mil fantasias, entusiasmos y aun delirios. Es sumamente difícil ordenar bien una fábula cómica; y de aquí es que los que llegan en este punto á cierta medianía son tenidos por hombres de ingenio sobresaliente, y mas dignos de aplauso por las perfecciones que tienen, que de censura por las que les faltan. Mas por difícil que sea esta empresa, la han logrado felizmente muchos de nuestros Poetas en un crecido número de bien coordinadas Comedias. „ El modo de combinar ( dice Bonarelli, „ en la defensa de su Filis ) lo admirable con „ lo verisimil, sin recurrir á los auxilios sobre- „ naturales, es inventar una cadena de sucesos

„ en la qual cada uno de ellos derive natural- „ mente del otro, produciendo al fin un efec- „ to muy remoto de la primera idea formada. „ Tales son las mejores Comedias Españolas. ” De hecho; ¿ quien al leer por la primera vez una de estas acertará á prever aun al tercer acto qual será el desenlace de ella? ¿ Quien no admira su fina y bien conducida trama? Quanto mas se avanza la accion tanto mas parece que se aleja del desenlace que ha de tener, mas suspenso é interesado tiene al lector y al expectador. Esta qualidad que se puede llamar el alma de la Poesía Cómica, y sin la qual las mejores Comedias llegan á fastidiar á la segunda lectura ó representacion, es característica de los buenos Poetas Cómicos Españoles, y acaso se puede decir que la poseén exclusivamente en su mas alto grado. Cotegense sino sus Comedias con las de los mejores Dramáticos extranjeros, y qualquiera por poco conocedor y por muy preocupado que sea, advertirá, palpará la diferencia que aquellas llevan á estas en quanto á la trama, la intriga, el interés y el ingenioso enlace y desenlace que tanto suspenden é interesan al lector y expectador, y

forman el placer é ilusion de toda representacion dramática. <sup>1</sup>

Así piensan los críticos inteligentes y sensatos, los que conocen bien el mérito y las dificultades que tiene una mediana Comedia: pero muy al contrario los frios censores de Lope y Calderon, los charlatanes entusiastas y ciegos adoradores de las decantadas y mal entendidas reglas. Desvanecidos con haber zurcido algun drama frio é insípido, á costa del trabajo y sudor de uno ó mas años; y acaso mendigando la invencion de otros Poetas y hasta los enlaces y sentimientos; hacen alta burla y desprecio, en tono de inspirados, de aque-

<sup>1</sup> El gran Moliere es, segun dice su Panegirista Voltaire, generalmente muy poco feliz en los desenlaces, que suelen ser precipitados, violentos, frios y sin arte. Menos atento á la conducta de su intriga, que á pintar sus caractéres con vivos y fuertes colores, la desenlaza á veces de un modo poco fino y verisimil. Este defecto le tienen sus dos mejores Comedias *el Tartuffe* y *el Misanthropo*. Goldoni, á quien el citado crítico llama el Pintor de la Naturaleza, abunda bastante de este defecto. Ademas las Escenas de muchas Comedias suyas son á veces muy lánguidas y casi eternas; no hay en ellas aquella viveza de diálogo y de intriga que tanto resplandece en nuestras Comedias. Solo son, por lo comun, un almacen de buenos rasgos, situaciones y caractéres cómicos.

llos ingenios sublimes, cuya fecundidad y ardor no les permitió tener bastante paciencia para retocar sus producciones originales, ni de nivelarlas á las cacareadas reglas Aristotelicas, que todo lo atropellan á veces y hacen inverisimil y violento por quererlo reducir á pocas horas de intervalo y duracion. „ Qué dirán „ (dice el mismo Lope en el Prólogo del *Pe- regrino en su patria*, hablando de estos insulsos censores y entonados Poetastros) qué „ dirán, los que con un soneto meditado en „ la Primavera, escrito en el Estío, corregido „ en el Otoño y copiado en el Hibierno, pretenden obscurecer millares de composiciones „ mias, que tal vez motejan despues de haber- „ las imitado”? ¿Qué diria el mismo Lope si oyese las insulsas y superficiales críticas de los modernos censores extrangeros, y aun de muchos nacionales tan superficiales é ignorantes de nuestras cosas como aquellos, quienes sin haber leído apenas una docena de nuestras Comedias, ni desflorado siquiera algunas de sus muchas bellezas, fulminan contra todas aquellas su traqueado anatema, condenandolas de monstruosas y detestables. ¡ Miserables talentos dignos de compasion y de desprecio! pues manifiestan ser sumamente superficiales, ó que carecen en-

teramente de gusto, sensibilidad y discernimiento para conocer sus bellezas y saber valuar su mérito y dificultad. Sin duda seria incomparable la gloria del Teatro Español si nuestros Poetas hubiesen unido á su amenísimo ingenio el trabajo de la lima, y no hubieran dado á luz con demasiada precipitacion sus producciones, como confiesa Lope de sus Comedias;

*Pues mas de ciento en horas veinte y quatro  
Pasaron de las manos al teatro.*

Mas á pesar de esta falta de lima y sugesion á las unidades, fué el Teatro Español, y lo es al presente mina fecunda de nuevas ideas con las quales se enriquecieron los teatros de las mismas Naciones que con mas ingratitud y libertad se burlan de nuestras Comedias, ocultando por malicia, ó por ignorancia sus primores y exágerando sus defectos. Mas agradecido y mas sensato el célebre *Ricobeni* confiesa, en sus Reflexiones históricas sobre los diversos teatros de Europa, la gloria que se les debe á nuestras Comedias quando dice: „ que el Teatro Español tuvo, por su fecundidad é invencion, la gloria de servir de modelo á los teatros de las demas Naciones. ”

Qual fuese el estado de estas entre las

mas cultas, á principios del siglo XVII, ya se deja inferir por lo que llevamos dicho. En quanto al teatro Frances no hay mas que leer lo que escribe Fontenelle; del Italiano nos dan una completa idea Maffei, Quadrio, Goldoni y quantos tratan de esta materia. Merece leerse lo que sobre este punto escribe este último en el Prólogo á sus Comedias. „ Hacia, „ dice, mas de un siglo que estaba de tal suerte corrompido el teatro cómico en nuestra „ Italia, que se habia hecho obgeto abominable de desprecio á las Naciones ultramontanas. No gustaban en las tablas públicas sino „ necias arlequinadas, farsas ridículas, feos y „ escandalosos amorios, motes y fábulas mal „ inventadas y peor conducidas, sin decoro „ sin orden . . . Muchos se han aplicado á arreglar el teatro y restituir el buen gusto. „ Algunos han probado á hacerlo, sacando á él „ Comedias traducidas del Español ó del „ Frances; pero la simple traduccion no podia gustar mucho en Italia. . . Nuestros Cómicos asalariados se dedicaron á alterarlas; y „ recitandolas de repente las desfiguraron de „ tal modo que no se podian ya reconocer por „ obras de aquellos famosos Poetas, como Lo-

pe de Vega y Moliere, que las habian compuesto con tanta sal y acierto de montes allá, donde reinaba tanto gusto." Lo mismo confiesa *Linguet* haber acaecido en Francia, á vista de las indignas copias que han sacado de los originales Españoles *Scarron* y sus sequaces. Para justificar aquel á nuestros Poetas, en la introduccion á su teatro Español, nos da una idea del trastorno que hizo *Scarron* en la Comedia de Don Francisco de Rojas *El amor criado* que tradujo con el título de *Jodelet, maitre et valet*. Allí se ven algunos trozos de la Comedia Española comparados con la traduccion Francesa, llena de mil bagezas y vulgaridades que ni por sombra se hallan en el original. Igual observacion dice que se puede hacer en la Comedia de *Scarron*, *La fausse apparence*, copiada de la de *Calderon*, *No siempre lo peor es cierto*. Si los Italianos y Franceses imparciales quisiesen hacer una confrontacion semejante entre las Comedias Españolas que se vieron en sus teatros y los originales de donde se sacaron, podrian decir de muchos de los suyos lo que *Linguet* afirma de *Scarron*; „ que tuvieron la habilidad de envilecer los originales á los quales hicieron la

„ afrenta de querer imitar." Si por estas copias tan miserables y descabelladas han formado sus juicios de nuestras Comedias los críticos Franceses é Italianos, quienes creo no habrán leído ni entendido otras, se les podrá disculpar la nota de mala fé que resulta contra ellos á primera vista; mas no su ligereza, su superficialidad y necia preocupacion contra nuestro teatro; la qual soy de sentir, con el citado *Linguet*, que trahe su origen de las extravagantes transformaciones que hicieron unos y otros de las Comedias Españolas en el siglo pasado.

Sin embargo hubo algunos Franceses que supieron aprovecharse con mas utilidad del Teatro Español; y se puede asegurar que sobre el estudio de este se formaron los padres del teatro Frances. Algunos Italianos pretenden que sus Trágicos han servido de modelo á los Franceses, fundados en que *Juan Mairet* compuso su *Sofonisba* en el año 1633, á imitacion de la del *Trisino*. Mas esta pieza no mereció á *Mairet* el título de padre de la Tragedia Francesa, título glorioso que se ganó *Pedro Corneille*, ayudado de los Poetas Españoles. La guia que tomó este para desplegar su primer vuelo á la cumbre de lo trágico fué

Séneca. „ Para elevarme á la dignidad de trágico, dice el mismo Corneille en su prefacio á la Comedia, *El embustero*, me apoyé en el gran Séneca, de quien he tomado todo lo que tiene de excelente su *Medea*.” En el año 1635 en que la *Medea* de Corneille anunció una era afortunada á la *Tragedia Francesa*, llegó esta á gran perfeccion, conducida por el talento feliz y sublime de aquel nuevo Sófocles, formado con el estudio é imitacion de los Poetas Españoles. „ Antes del año 1635 dice Rapin, nada habia completo en este género de composiciones; pero este mismo año fué célebre por la representacion de *El Cid* de Corneille y de *La Mariene* de Tristan, imitada de una Comedia de Calderon. La fama de estas dos obras duró toda via; y estos fueron los principios de la perfeccion á que ha sido elevado nuestro teatro.” Así que Séneca, Guillen de Castro, Calderon, y no Trisino, fueron los modelos que procuró imitar Tristan y el célebre creador de la *Tragedia Francesa*, el gran Corneille.

En efecto; Pedro Corneille aprendió la lengua Española; se aplicó al estudio de nuestros Poetas, á instancias de Mr. Chalons, Se-

cretario de la Reyna María de Medicis; y el primer fruto de sus fatigas fué la *Tragedia del Cid*, no menos célebre por los aplausos que logró, que por las censuras que sufrió de su ilustre rival el político Richelieu. No pretendió Corneille disimular quanto se habia aprovechado de nuestro teatro; pues publicó su *Cid Frances*, notando al mismo tiempo lo que habia traducido ó imitado del *Cid Español* de nuestro Guillen de Castro. Su Comentador Mr. Voltaire hizo igual cotejo, y no pudo menos de confesar que *todos los primores que hicieron afortunada la suerte del Cid Frances se encuentran en el original Español*.

Tambien tomó de Calderon su *Tragedia* intitulada *Heraclio*; y el citado Voltaire, en el Comentario de dicha pieza, cree superior en algun pasage el original Español al Frances.

Juntamente con Corneille ilustró la *Tragedia Francesa* Mr. Rotrou; en su *Wenceslao* se admiran algunas escenas dignas del gran Corneille; pero aquel Autor debe estar agradecido al Español Francisco de Rojas á quien imitó en el *Wenceslao*. Mr. de La-Mothe tomó con plagio manifesto su *Ines de Castro* de nuestro trágico Bermudez; cuya *Tragedia* por

el prodigioso efecto que hizo en el teatro Frances, dice Mr. Palisot que hizo célebre el nombre de La-Mothe.

Del mismo modo que la Tragedia nació la buena Comedia Francesa del estudio é imitacion del Teatro Español. Oigamos esto de boca de Voltaire, en el teatro de Corneille, hablando de *El embustero* de dicho Autor „ Es preciso, dice, confesar que somos „ deudores á España de la primer Tragedia „ patética, y de la primera Comedia de carácter que han ilustrado á la Francia”. En efecto las primeras Comedias que tuvieron aplauso en el teatro Frances fueron las dos del *Embustero* de Pedro Corneille, las cuales no son otra cosa que una perfecta traduccion de la Comedia Española, *La Verdad sospechosa* de Lope de Vega, ó de Don Juan de Alarcon. Fontenelle afirma que „ *El embustero* es una Comedia tomada casi literalmente „ del Español, segun se acostumbraba en aquellos tiempos. Está llena de alma; y aun en „ nuestros dias merece los mayores aplausos „ en el teatro.” Corneille hizo tanta estimacion de esta Comedia Española, que no tuvo reparo en anticipar en su Prólogo: „ Si me

„ fuera lícito explicar mi sentir sobre una cosa „ en que tengo tan poca parte, diria que me „ encanta de tal modo la invencion de esta „ Comedia, que no he hallado cosa en este „ género entre antiguos y modernos á que „ compararla”. En otra parte asegura „ que „ cederia dos de sus mejores dramas por la gloria „ de ser inventor de aquella Comedia”.<sup>1</sup> De la misma mina Española sacó Corneille su *Don Sancho de Aragon*, tomando la idea de la Comedia Española intitulada, *El palacio confuso*. Admirese de paso la ingenuidad con que este padre del teatro Frances confiesa quanto se aprovechó de las fatigas de nuestros Poetas antiguos, cuyo mérito desprecian y aun intentan deprimir algunos críticos modernos que se hallan bien distantes del mérito de aquel, y que quando mas saben admirarle „ Así como para elevarme á la dignidad de „ lo trágico, dice el citado Corneille, me fué „ preciso apoyarme en el gran Séneca, toman-

<sup>1</sup> Lease con atencion dicha Comedia de Corneille, y á pesar de los elogios que la dan Fontenelle y su Autor, hallarán que le faltan muchísimas bellezas del original Español de donde está tomada. La trama es muy fria, el diálogo falto de sal y viveza, y su enlace un tegido de embustes, bastante lánguido y falto de chiste. Conocese que su Autor tenia mas genio para la Tragedia que para la Comedia.

„do lo mejor que tiene su *Medea*: quando  
 „me resolví á pasar de lo heroyco á lo natu-  
 „ral, no me atreví á descender de tan alto  
 „sin valerme de alguna guia; y por tanto  
 „me he dejado llevar del famoso Lope de  
 „Vega, por no extraviarme entre los rodeos  
 „de tantos artificios como componen mi *Em-  
 „bustero*. En una palabra; esta pieza es copia  
 „de un excelente original que publicó Lope  
 „con el título de *La verdad sospechosa*”. To-  
 mas Corneille, hermano del anterior, ilustró  
 bastante el teatro Frances con la imitacion y  
 traduccion de las composiciones Españolas. Su  
 bella Comedia, *l'Amour à la mode*, es una  
 buena traduccion de la Española, *El amor  
 al uso*, de Don Antonio Solís; comedia re-  
 gular que contiene una accion de veinte y  
 quatro horas, costumbres bien pintadas, y es-  
 lo muy culto y magestuoso. Otras traduccio-  
 nes y copias de las originales Españolas hizo  
 el mismo Tomas Corneille, como tambien  
 Scarron, Boisrobert, Desmarest, y todos los  
 principales Autores del teatro Cómico Frances.

Cerca de la mitad del siglo XVII. com-  
 pareció el célebre *Moliere*, á quien reservaba  
 la fama el título de padre de la buena Come-

dia Francesa. No tuvo este á menos que le  
 hallaran con los libros de los Poetas Españoles  
 en la mano, como aparentan los modernos crí-  
 ticos adocenados. Lejos de eso debió la Fran-  
 cia al estudio del teatro Español un tal padre  
 de la buena Comedia, si damos crédito á Vol-  
 taire, quien hablando del *Embustero* de Pedro  
 Corneille, en el teatro de este Autor, dice así:  
 „Esta pieza no es mas que una traduccion;  
 „pero probablemente por esta traduccion te-  
 „nemos á Moliere. Con efecto es imposible  
 „que este hombre inimitable haya visto dicha  
 „Comedia sin ver al mismo tiempo la supe-  
 „rioridad de este género de Comedias sobre  
 „todas las antecedentes, y sin dedicarse ente-  
 „ramente á él”. Las primeras Comedias de  
 artificios, compuestas á imitacion de las Espa-  
 ñolas, dieron á Moliere aquel crédito que le  
 alentó á buscar lo ridículo en las costumbres,  
 segun el uso introducido por los Españoles,  
 con cuyos despojos supo enriquecerse, toman-  
 do los lances é invenciones mas curiosas é in-  
 geniosas, como puede verse en la *Escuela de  
 los maridos*, en la *Escuela de las mugeres*, y  
 en el *Siciliano*. De la Comedia de Calderon,  
*No hay burlas con el amor*, tomó la idea de su



celebrada Comedia *Las mugeres literatas*, segun observa Linguet, quien añade, que la hubiera acrecentado Moliere no poca gracia si hubiese imitado algunos rasgos admirables de la Española. Tradujo tambien *El convidado de piedra*, y la primorosa Comedia de Moreto *El Desden con el Desden*, que intituló *La Princesa de Elide*, cuya traduccion tiene Signorelli por sumamente fria en comparacion del original, y lo es en efecto. Ni puede suceder otra cosa. ¿Cómo un extrangero ha de trasladar tantas bellezas de language, tantos idiotismos y alusiones, y tantos ingeniosos conceptos que no puede entender, sin haber mamado, por decirlo así, el idioma Español?

El digno imitador de Moliere, Juan Francisco Regnard, imitó tambien á nuestro Moreto, tomando de la Comedia de este, *La ocasion hace al ladron*, toda la idea para la suya los *Menechmes*, aunque quedó muy inferior al mérito del Poeta Español. „ Me parece, „ dice Linguet, que en la Comedia Española „ es el ardid mas cómico, mas verisimil y mas „ interesante que en los *Menechmes*”. Debiera añadir á esto que hay mas sal, mas gracejo, mas calor y mas fantasía.

Hasta en el presente siglo en que tanto se ha despreciado por moda á los ingenios Españoles, queriendo hacer ridículo nuestro teatro, á trueque de pasar por hombre de talento, no se avergüenzan los Poetas Franceses de sacar al teatro las Comedias Españolas, vestidas á la Francesa. *La partie de chasse d' Henri IV*, del Señor Collé, *Le Roy et le fermier*, de Mr. Sedaine, son copias de *el Sabio en su retiro* de Don Juan Matos Fragoso. „ Los Autores „ Franceses, escribe Linguet, han confesado „ de buena fé haber imitado á un Autor In- „ gles que creian ser el inventor, y el qual nó „ ha tenido la dignacion de confesar que la „ habia copiado del Español. Con todo soy de „ parecer que nos hubiera sido mas util á nosotros y á nuestros Autores haber tenido presente el original Español, que la copia „ Inglesa.”

No es menos glorioso para nuestro teatro lo que de él dice Mr. de St Evremont, citado por el célebre Lampillas. „ Confieso, dice, „ que los ingenios de Madrid son mas fecundos que los nuestros en las invenciones, y „ por eso hemos tomado de ellos la mayor parte de los asuntos”. Esto mismo lo confirma

el citado Voltaire en su Comentario al teatro de Corneille. „ Ningun Escritor Español, dice, ha traducido ni imitado Autor alguno Frances hasta el reynado de Phelipe V. „ Nosotros, por el contrario, desde el tiempo de Luis XIII y de Luis XIV hemos tomado de los Españoles mas de quarenta composiciones dramáticas. ”

Tratandose de recomendar la lectura y estudio de nuestros antiguos Poetas Dramáticos, no creo será importuno ingerir en este lugar lo que de ellos dice el citado Mr. Linguet en la carta á la Academia Española, impresa al principio de su teatro Español, dedicado á aquel respetable cuerpo. Deberá servirnos de estímulo y confusion al mismo tiempo. Teniendo tanto que aprehender en nuestros Poetas, está casi enteramente abandonada su lectura; hay entre nosotros innumerables literatos superficiales que los desacreditan y desprecian, al mismo tiempo que hacen aprecio de mil frivolidades literarias que todo hombre sensato desaprueba, y tienen inundada la Europa: hablo de las Novelas, cuentos é historias, que tanto andan en boga y á las cuales acuden para buscar argumentos y formar la

imaginacion nuestros modernos zurcidores de insípidas Comedias; si es que merecen este nombre unas producciones sin carácter, sin plan, sin invencion, sin language; donde solo se ven miserables diálogos, atestados de frialdades, de centonadas y lugares comunes los mas vulgarizados y mas indigestamente amontonados. A la verdad merecemos que se nos aplique con mucha propiedad la fábula del Cerdo que encontró el diamante en el mular y le dejó por hozar en la inmundicia. Pero condenemos al perpetuo olvido y desprecio semejantes producciones efímeras que son la peste y deshonor de nuestro teatro, tan respetable y apreciado en otro tiempo de los extrangeros; y oigamos lo que dice á la Academia Española uno de estos, ingenuo crítico, y buen conocedor en la materia. „ Esta obra, Señores, dice el citado Linguet, debe servir para dar á conocer unas producciones iguales á aquellas que mas han adornado vuestra lengua, y para excitar su gusto. Por tanto no puede dirigirse mejor que á un cuerpo dedicado particularmente á perfeccionar dicha lengua, y que lo hace con tanto acierto.

„ Un homenaje como este, dirigido por

un Frances deberá mirarse justamente como un efecto de reconocimiento. Vosotros fuisteis en otro tiempo nuestros maestros en todo género; pero especialmente en las artes de ingenio. Vuestros Escritores nos han sido mas utiles que los mismos Griegos y Romanos; pues aunque estos nos han dejado modelos perfectos, si los Romanceros y Cómicos Españoles no nos hubieran preparado á la lectura de los Sófocles y Terencios, es muy probable que nunca hubieramos pensado en imitarlos. La bondad de las aguas de los rios nos han estimulado á llegar hasta su origen.

„No sé porque se ha obscurecido esta verdad entre nosotros. Es innegable que los Franceses deben cien veces mas á los Españoles que á todo el resto de los pueblos de Europa. No oimos hablar sino del siglo de Leon X, y de los esfuerzos que hizo el talento de los Italianos en aquella feliz época. Parece que ellos solos fueron los Autores del establecimiento de las letras, y que la luz propagada entonces por Europa salió de Roma exclusivamente. Pero es constante que Italia apenas nos ha hecho servicio alguno sobre este particular. No se formaron nuestros Prosa-

dores ni nuestros Poetas entre los Italianos.

„Entre vosotros, Señores, entre los buenos Autores Castellanos es donde han hallado los nuestros la primera idea de las bellezas derramadas por ellos en el teatro y en sus escritos. Ni Dante, ni Ariosto, ni aun el Taso han tenido discípulos entre nosotros. Lope de Vega, Guillen de Castro, Calderon, Moreto y otros son los que los cuentan y á quienes se debe indisputablemente nuestra superioridad dramática. Es de creer que Corneille sin *el Cid*, y sin las contradicciones que padeció, jamas se hubiera elevado á producir su *Cinna*, ni su *Polieucte*. Solo el nombre de esta bella imitacion me recuerda ahora el idioma en que halló escrito el original. Su hermano menor (muy inferior sin duda al mayor, pero digno no obstante de ser contado entre los Poetas dramáticos de la primera edad de nuestro teatro) casi no fué mas que Traductor de los Españoles. Moliere, el mismo Moliere, aquel restaurador y aun verdadero fundador de la Comedia, se ha aprovechado de este copioso manantial.

„Dejando aparte aquellos talentos de primer orden, á los cuales han sido tan utiles

vuestras lecciones, es seguro que los Escritores amenos, cuyas producciones pueden considerarse como la Aurora de aquel claro día que amaneció en el siglo de Luis XIV, todos estos, digo, se han formado entre vosotros, y entre vosotros únicamente. Voiture, Benserrade, Segrais y otros muchos, eran, digámoslo así, mas Españoles que Franceses. Vuestra lengua era tan comun en Paris por aquel tiempo como pudiera serlo el idioma nativo: ella formaba las delicias de todas las personas discretas. De su union con la nuestra ha nacido en ésta una dulzura y una magestad desconocida hasta entonces &c."

De este modo supieron valerse los Poetas Franceses del teatro Español, tomando las invenciones y primores dignos de imitacion, y purgandole de los defectos en que incurrieron los nuestros y no cuidaron de corregir y limar por causa de su fogosa y exáltada imaginacion y menos paciencia. Igual cosa hizo el célebre Carlos Goldoni, quien deseando reformar el teatro Italiano y queriendo remediar la desolacion que sufrió en el siglo XVII, se aplicó al estudio de nuestros Cómicos y se propuso seguir las huellas del famoso Lope de Vega. Dió principio á esta ardua empresa (segun él

dice en su prefacio) imitando las Comedias Españolas de lances y enredos, las cuales ganaron el aplauso del público. En Lope de Vega, pues, y en el mundo, á quien él llama sus libros, estudió Goldoni el teatro, mucho mas que no en la Poética de Aristóteles. De este modo se hizo tan sobresaliente en la Dramática, y llegó á ser, para usar de las expresiones del mayor Poeta Filósofo de este siglo, el *Pintor de la Naturaleza*. "El gran "Lope de Vega, dice Goldoni, quando com-  
"ponia sus Comedias no tomaba consejos de "otros maestros que del gusto de sus oyentes. "Y yo, arrastrado de un genio semejaute, así "me atrevo á decirlo, al de este célebre Poe-  
"ta Español, y siguiendo de cerca la misma "guia, he escrito mis Comedias". En efecto si se confrontan las Comedias de este con las que se vieron en las tablas Italianas por espacio de casi dos siglos, no se puede menos de confesar que siguiendo la guia de Lope hizo renacer en este siglo la buena Comedia Italiana.

Omito hablar del célebre Sófocles Italiano, el Abate Pedro Metastasio. Todos saben que no dejaba de la mano á Lope, Calderon,

Moreto y otros Poetas nuestros , y les daba un distinguido lugar entre los mas célebres que formaban su escogida Biblioteca ; confesando con franqueza que le sirvió de mucho el estudio que hizo de sus dramas.

¿Que consecuencia debe deducirse de todo lo dicho? Ella resalta á los ojos por sí sola. Si queremos hacer progresos en la Poesía Dramática , estudiemos nuestros Poetas , como los han estudiado los extranjeros para progresar en ella. Imitemos su egemplo y aprovechemosnos del precioso tesoro que encierra nuestro teatro; en él se han formado los grandes Dramáticos Franceses , Italianos y aun Ingleses , que tanto han ilustrado su Nación y la República de las Letras ; ¿con quanta mayor razon y facilidad podrémos nosotros hacer otro tanto. Los egemplos y modelos que debemos seguir , los tenemos dentro de casa , nos son enteramente familiares. Aprendamos á distinguir y apreciar las inmensas riquezas , y las innumerables bellezas de nuestros Dramas , y asimismo á conocer sus vicios y defectos: aprovechemonos de aquellos y evitemos estos ; y el camino queda llano para hacer los mas rápidos progresos en el teatro. Ya quedan sufi-

cientemente indicados unos y otros ; y á la luz de los buenos preceptos del arte que quedan expuestos es muy facil conocer otros muchos. Sigamos el egemplo y el rumbo que han seguido los buenos Dramáticos extranjeros ; hagamosles esta represalia , en recompensa del gran botin que ellos confiesan haber hecho en nuestro teatro para formar el caudal del suyo ; imitemos la regularidad y conducta de sus piezas ; lo demas todo lo tenemos dentro de casa. Bellezas poéticas sin número ; excelente language , invencion exquisita , diálogos amenos y sazonados ; fecundidad de tramas y resortes ; rasgos abundantes de la mas brillante y fogosa imaginacion ; lances los mas ingeniosos ; un enlace y desenlace inimitables ; estilos de todas especies los mas amenos , variados y graciosos ; y en fin todo quanto puede contribuir para adornar y enriquecer la imaginacion de un Poeta y fecundar su ingenio , todo se halla abundantemente en nuestras antiguas Comedias. Lo vuelvo á repetir , son un depósito de donde saldrá lleno de riquezas todo el que entre á proveerse en ellas con gusto y discernimiento.

Aun hay mas ; en nuestras Comedias an-

tiguas se hallan excelentes y sublimes máximas de moral y política para todos los estados de la Sociedad. Nuestros Poetas, sin ostentar aquel fastuoso aparato de erudicion y Filosofía de los Dramáticos Franceses, á quienes tanto se celebra sobre este artículo, supieron adornar con mas sobriedad y verisimilitud sus Dramas, ingiriendo en ellos muchas y muy saludables sentencias políticas y de filosofía natural para el uso y gobierno de la vida civil en todos estados, proferidas con cierta laconica viveza que las hace acaso preferibles á quanto han escrito los extrangeros en este bello ramo de Poesía.

En efecto, si estos nos deben servir de ejemplo, y nos llevan gran ventaja en quanto á la exáctitud y regularidad, á veces nimia y tal vez fria y violenta del Arte; nosotros podemos pretenderla libremente sobre ellos, con la inimitable actividad del diálogo y las gracias casi siempre juiciosas de la elocucion, la fecundidad en las advertencias sólidas que contribuyen á la enseñanza pública, y aquella brevedad enérgica que en corta locucion encierra grande sentido, y deja al lector ú oyente complacido con lo expresivo de la sentencia

y ocupado en deducir las conseqüencias que da á entrever el corto número de las palabras. Este mérito es casi exclusivo de nuestro teatro, muy grande en sí y poco demostrado hasta ahora por los que se intitulan sus defensores. Ya hemos confesado y hecho ver desde luego que nuestros Dramáticos en lo que pertenece á la constitucion ó disposicion de las fábulas se han tomado á veces mas libertades que las que convienen al prudente artificio que pide la verisimilitud; seria obstinarse pertinazmente hacer ostentacion de defectos, que aunque acaso disculpables atendidas las circunstancias de los tiempos, y las costumbres, gusto y espíritu de ellos, no lo son en realidad de verdad. Pero aunque esto es muy cierto y digno de inculcarse para la instruccion y desengaño de los estudiosos; no lo es menos que nuestros Dramas abundan de mil bellezas originales y gracias particulares con que han sabido adornar las importantes lecciones de moral. Tal es la utilidad que deberia hoy esperar el público de una buena eleccion y colleccion de Dramas que se presentase para manifestar la excelencia de nuestro teatro y servir al mismo tiempo de modelos para la imitacion.

é instruccion. Porque hallandose en algunos de nuestros Dramas en que se deja ver mayor regularidad y artificio que en la restante multitud de los despropositados, primores y bellezas muy singulares, al lado de algun otro defecto, convendria ciertamente en la actual constitucion de nuestro teatro dar estas lecciones al descubierto, aunque no fuese mas que para ofrecer egemplos prácticos de lo que debe hacerse á los infelices zurcidores de Comedias, que apoderados del imperio teatral nos van inundando y corrompiendo cada vez mas la Poesía Dramática, ó con malísimas traducciones de obras despreciadas por los mismos Franceses, ó con dramas adobados por ellos, disparatados, insulsos, llenos de pedanterías y despropósitos; cuya inundacion sino se remedia en tiempo, acaso imposibilitará la restauracion del teatro, porque tanto suspiran muchos hombres sensatos, y en la que tanto interesan la instruccion, la cultura y aun la educacion pública.

Porque una de las cosas que muestran mas los daños que nos va ocasionando esta infeliz costumbre de traducir ó imitar mal los Dramáticos Franceses es la visible decadencia

que se nota en el estilo de las piezas que comunmente se representan. Nuestros Autores Cómicos del siglo pasado y aun algunos de este pecaron á veces por exceso de floridez y sofisticaría; pero generalmente escribieron con elegantísima propiedad, siguiendo el hilo de los octosílabos fluido, sonoro, enérgico, activo; de suerte que en muchas Comedias de capa y espada se ve conmovirse a los lectores y expectadores involuntariamente al leer ú oír pronunciar al actor á veces un solo verso. Esta magia, digamoslo así, de la eloqüencia teatral no nace en realidad de otra causa que del expresivo laconismo de nuestra lengua, el qual es tan admirable en aquella especie de versificacion, que entre nosotros se llama *romance*, que sin recelo alguno podemos desafiar en esta excelente calidad de nuestra expresion á todas las actuales Naciones cultas. La brevedad de las sentencias en nuestros Poetas es tan fecunda y expresiva que la sola lectura hiere al entendimiento y le suspende, quedandose como maravillado de que en tan poco pueda decirse tanto, y con tanta viveza y laconismo.

He aquí una de las muchas cosas de que

carecen generalmente las obras modernas que se nos ofrecen en el teatro; lo qual nace de la ridícula y servil imitacion del diálogo ultramontano, y de aquel lánguido tegido de razonamientos, en que se habla mucho con el labio y casi nada con la accion; al contrario de lo que deberia suceder, puesto que, siendo el obgeto de los Dramas imitar las obras de los hombres, y las varias situaciones en que pueden verse segun la ocurrencia de ciertas circunstancias, la accion debe preponderar en ellas á las palabras, y estas acomodarse á las situaciones sin afectada ostentacion de discursos; defecto que se nota en todos los Dramáticos Franceses, cuyas Tragedias especialmente suelen ser largas Elegias de amor, ó profundos razonamientos filosóficos ó políticos, en que los personajes convertidos en catedráticos y declamadores parece que enseñan lo que deberia enseñar el fondo del Drama, y violan por esta razon muchas veces las leyes de la verisimilitud: así como algunos de nuestros Cómicos antiguos por irse tras de los conceptos, metáforas y adornos del estilo.

Si nuestros actuales proveedores de Comedias quisiesen contener su prurito é interesada

precipitacion en forjarlas, y escuchar los buenos consejos del arte, yo les diria con un célebre crítico nuestro; „ imitad á los Dramáticos extranjeros, no en la exâctitud demasiado nimia y gélida que algunos de ellos ponen deran sin justas razones, sino en la prudente „ regularidad y verisimil economía que sin „ duda resplandece en muchas de sus buenas „ composiciones: aplicaos á observar en las „ nuestras las gracias peculiares de nuestro „ estilo teatral, la inimitable actividad de la „ accion y del diálogo, y aquella fertil explicacion propia de la energía y facundia Española, que encanta y suspende al mismo „ tiempo que deleyta é instruye.”

Si esta obra permitiese hacer patentes con egemplos todos estos primores de nuestros Dramáticos, aquí vendria bien ingerir algunas piezas ó escenas de ellas que sirviesen de modelo y acreditasen lo que llevamos dicho. Pero no lo permiten los cortos límites de un apéndice, que acaso se va ya dilatando demasiado. Era necesaria para esto una obra que presentase todas las mejores y mas arregladas piezas de nuestro teatro, con el correspondiente analisis de ellas, y las noticias relativas



al mérito y carácter de sus Autores; en una palabra que comprendiese todas las *obras maestras del Teatro Español*; así como lo ha hecho el célebre Marmontel en su primorosa obra intitulada, *Chefs de Oeuvres du Theatre François*; en la qual va recorriendo y presentando por orden cronológico, y con el método referido las mejores piezas del teatro Frances, para la instruccion y recreo de los juiciosos apasionados del arte, y glorioso testimonio de los progresos que ha hecho su Nacion en el arte Dramática hasta nuestros dias. Nuestro teatro ofrece acaso un número mas crecido de piezas que el Frances para formar una obra de esta naturaleza. Por de contado pasan acaso de cincuenta las piezas que tenemos de nuestros mas célebres Dramáticos antiguos, bastante arregladas, llenas de bellezas, y que han merecido ser imitadas, admiradas y celebradas de los mas sabios Dramáticos extrangeros; sin contar otras muchas que tienen caracteres bien pintados y conducidos hasta el fin con la mayor verdad y viveza, y los defectos son poco considerables y muy fáciles de corregir por una mano hábil.

Mientras algun inteligente hace este ob-

sequio á la Nacion y á los amantes de nuestra bella Literatura, pondremos para conclusion de este apéndice y prueba de lo que llevamos dicho, algunos trozos escogidos de los mas célebres Poetas nuestros; en los quales brilla ademas de lo gracioso y hechicero del estilo, lo importante de las máximas de moral y política de que están sembrados. Porque en efecto nuestras Comedias, en medio de los defectos que ya hemos hecho ver, abundan particularísimamente casi todas de documentos y desengaños admirables para arreglar las costumbres y saberse manejar en el trato civil con los hombres; y como todos aquellos están expresados con la dulce harmonía del número, y realzados con la viveza de la expresion poética, convidan desde luego á su lectura y arrebatan el ánimo del que los lee. En qualquier asunto, sobre qualquier materia hallará enseñanzas que no solo le desengañarán, sino que le amaestrarán en el conocimiento esencial de las cosas; descritos con vivos colores los vicios y las virtudes, y señaladas sus conseqüencias y diversos efectos; los preceptos de vivir probados por sus conveniencias; los desengaños confirmados con razones convincentes y palpa-

bles á un mismo tiempo; el conocimiento de las cosas expuesto con toda la energía que necesitan los entendimientos frívolos y poco atentos para comprehenderlas y hacer de ellas el uso conveniente. Ademas pueden servir todos ellos de verdaderos modelos de buen estilo poético, y de bella elocucion.

He dicho que nuestras Comedias, en medio de los defectos de que acabamos de hablar, abundan particularísimamente de documentos y desengaños admirables para el gobierno de la vida, expresados con estilo ameno, harmonioso y hechicero, y con un lenguaje sumamente poético, fluido y castizo. Se pueden proponer modelos de todos estilos; del sublime ó heroyco; del estilo medio, pero culto y discreto; del joco-serio, y del jocoso, ameno y festivo.

En la Comedia de Candamo, intitulada, *El esclavo en grillos de oro*, se propone el Autor caracterizar un alma grande y superior á todas las cosas y acontecimientos del mundo, en la persona del Emperador Trajano; vease como lo desempeña en la Jornada primera. Creo hay muy pocos trozos tan acabados y filosóficos como este en ninguna de las Tragedias extrangeras, cuya filosofía tanto se pondera.

TRAJANO, CLEANTES Y GUARDIAS.

TRAJANO.

*Gracias, soberanos Dioses,  
os doy, de que otra vez llego  
de mi palacio imperial  
á ver los dorados techos.*

. . . . .  
*¡Ay Cleantes! aquel poco  
espacio que del gobierno  
sobra en la paz al descanso  
de mi fatigado esfuerzo  
que alienta á nuevos afanes,  
le echaba en el campo menos  
entre el horror,<sup>1</sup> por las doctas  
clausulas de aquel silencio  
en que yo, con escucharme  
á mí, de mí mismo aprehendo  
verdades, que en mudo horror  
me estoy gritando ácia dentro.  
Dejadme solo:*

CLEANTES.

. . . . . Señor,  
*á solas que hablaros tengo,  
si me dais licencia:*

<sup>1</sup> Habla de la guerra.

TRAJANO.

..... Solo  
*díge me deixasen ; pero ,  
 siendo tú otro yo , no estorbas  
 á mi soledad : . . . ¿Qué es esto ?  
 Lloras , suspiras y gimes ?  
 Algun grave mal recelo ,  
 pues hace llorar á un sabio.  
 ¿Qué dolor es tan adverso  
 el que vestido en tu llanto  
 no cupo en tu sufrimiento ?*

CLEANTES.

*Preven , oh Español Trajano !  
 tu siempre invencible pecho  
 á un gran golpe de fortuna.*

TRAJANO.

*Escusado advertimiento  
 es para mí , que conozco  
 á la fortuna : muy bueno  
 fuera que habiendo yo sido  
 su primer ministro , siendo  
 quien ha repartido al mundo  
 sus castigos y sus premios ;  
 su condicion ignorase.  
 Desde el instante primero  
 que desde pobre soldado*

*me arrebató al trono excelso  
 de Roma , supe que habia  
 de ser yo el primer objeto  
 de sus iras ; porque loca ,  
 como me dió desde luego  
 quanto ella tenia que dar ,  
 se vió pobre , y es su genio  
 estar dando cada dia  
 y agradarse de lo nuevo ;  
 pues fuerza es que para otros  
 á lo que me dió acudiendo ,  
 lo que dió como gracioso  
 lo cóbre como violento.  
 Desde aquel primero dia  
 tan hecho el ánimo llevo  
 á este golpe , que no hará  
 novedad á mi talento  
 cosa que es tan natural.  
 Prosigue , que yo te ofrezco  
 no recibir pesadumbre  
 de tu aviso ; que no temo  
 á la fortuna , pues ella ,  
 aunque mánde al universo ,  
 no tiene jurisdiccion  
 dentro de mi pensamiento ;  
 que aunque puede , á mi pesar ,*

*hacerme infeliz , es cierto  
que hacer que lo sienta yo  
no podrá si yo no quiero.*

CLEANTES.

*Sabe que Obinio Camilo  
( aquel ilustre mancebo  
cabeza de los Camilos ;  
bien que , como todos ellos  
se emplearon en hazañas ,  
él solo en divertimientos  
que á costa suya le infaman  
lo rico con lo soberbio , )  
tu muerte tiene trazada ;  
para cuyo infausto efecto  
el oro que ha derramado  
fué el eficaz instrumento  
con que ha falseado tus guardias ;  
pues ha grangeado en secreto  
los Soldados Pretorianos  
que de Roma no salieron  
á esta guerra , como estan  
siempre en la Corte de asiento ,  
por preeminencia que goza  
la cabeza del imperio.  
Deja , gran Cesar , á Roma ,  
pues ha quedado tan lejos*

*de ella tu egercito , y vuelve  
á acaudillarle resuelto :  
castiga trahicion tan grande  
y deja sembrado el miedo  
de tu poder en su estrago ,  
sin temer que otra vez ciego  
contra tí se atrevan otros  
si te mostrares severo  
con este : que los Monarcas  
no han de perder en sus reynos  
el crédito del poder ,  
que es á quien están debiendo  
siempre su conservacion ;  
pues contra los pensamientos  
ocultos no hay en el mundo  
mas armas que los egemplos ,  
que una vez se egecutaron  
y están siempre persuadiendo.*

TRAJANO.

*.... Calla : ¿ y previenes  
mi constancia para eso ?  
La maravilla , Cleantes ,  
que experimentára el cetro ,  
fuera vivir en el mundo  
un solo instante , un momento*

*la fortuna sin envidia ,  
y los hombres sin deseo .  
Pero si es tan natural  
en los humanos sucesos  
que la envidia á la virtud  
siga como sombra al cuerpo ;  
¿ á qué efecto en tu prudencia  
aquellas lágrimas fueron ?  
¿ Ni á qué efecto preveniste  
á un grande acaso mi esfuerzo ,  
si agraviaste mi razon  
con tu prevencion , queriendo  
que lo que es tan natural  
á mí se me hiciese nuevo ?*

.....  
CLEANTES.

*Magnanima es tu constancia ;  
pero que mires te advierto ,  
que con el imperio pierdes  
tus venturas .*

TRAJANO.

..... Eso niego .  
*A Cothis , gran Rey de Tracia ,  
le presentaron en feudo  
unos cristalinos vasos ,  
labrados con tal esmero*

*de relieves y molduras ,  
que los perfles mas diestros  
en la sutileza misma  
á los ojos se perdieron  
en el primor escondidos ;  
pues no es encarecimiento  
que á ojos humanos se pueda  
desvanecer lo perfecto .  
Admiró el Rey el prodigio  
de que obedezca á precepto  
del buril tan delicada  
materia á la vista , siendo  
diafanidad condensada  
ó niebla de cristal terso ,  
con susto de que al mirarla  
la desvanezca el aliento .  
Con esplendida grandeza  
satisfizo al mensagero  
el presente , á cuya vista  
pedazos hizo los bellos  
vasos , dando luego al ayre  
casi en vapores disueltos  
de arquitecturas de vidrio  
tantos caducos fragmentos .  
Todos preguntaron , ¿ cómo ,  
dandose por satisfecho*

del regalo , y tanto que  
sus criados conocieron  
el gusto que dispensaba  
lo admirado y lo suspenso ,  
ahora lo hasta pedazos ?

Y él les respondió : por eso ;  
que me iba agradando mucho ,  
y antes de poner mi afecto  
donde me le rompa el ayre  
al descuido mas pequeño ,  
quiero tener yo el blason  
de romperle ; pues es cierto  
que un gusto fragil se goza  
con mucho susto , y no quiero  
sobre mis felicidades  
dar jurisdiccion al viento.

Mas fragil que aquellos vidrios  
la corona considero  
y qualquiera dicha humana :  
luego no anduviste cuerdo  
en juzgar que yo podia  
cifrar todo mi contento  
en las fortunas de vidrio ,  
que contra el humano ingenio  
las quiebra el mismo cuidado  
que en conservarlas ponemos.

El hombre es lo mas , Cleantes ;  
el imperio que me dieron  
ahí lo tienen , que yo á mí  
me basto para mí ; puesto  
que está mi felicidad  
en mi propio entendimiento ,  
que desprecia esas venturas  
fantásticas ; y no quiero ,  
poniendo mi gusto todo  
en tan delicado obgeto ,  
dar poder sobre mi gusto  
á la fortuna y al tiempo ;  
sino tan dentro de mí  
ponerle , que no sugeto  
esté al arbitrio de nadie ,  
pues le guardan acá adentro  
del siempre libre albedrio  
los nunca violados fueros.  
Pensaba dejar á Adriano  
por sucesor del imperio ,  
por bien del imperio mismo ,  
no de mi sangre , si advierto  
quanto estudio me ha costado  
haber sido su maestro  
en las artes del reynar ;  
y solo una cosa siento

*que es dejar mal sucesor.*

*Porque si es comun proverbio  
que los reynos se conservan  
del modo que se adquirieron,  
quien le consigue usurpando  
le mandará destruyendo.*

*¿Qué sabe ese loco jóven  
de militares maneños?*

*En dónde aprehendió las artes  
del político gobierno?*

*¿Qué no hay mas que ser Monarca  
que despues lo aprehenderémos?*

*Docta es , pero peligrosa  
escuela la de los yerros ,  
si en ellos ha de enseñarse.*

*Porque si hay leccion en ellos  
que puede costar la vida ,*

*¿para qué es la ciencia? Luego  
feliz quien estudia á costa  
de los errores ajenos.*

*El me vengará de sí;*

*así yo incurrir no debo*

*en la culpa de vengarme.*

Nada se le puede obgetar á este bello trozo, sino el ser su estilo á veces un poco in-

chado y demasiado exquisito en la exposicion ó pintura de las metáforas: en una palabra, reyna en él algun tanto aquel *phebus del estilo*, que era el vicio dominante de los Poetas del siglo de Candamo. Por lo demas la moral es la mas severa y sublime; está presentada con gracia y magestad, y muy oportunamente en boca de Trajano, para caracterizar á este gran Emperador. ¿Se quiere ver del mismo Autor un estilo mas sencillo y natural, en el mismo género, con la misma cultura y riqueza de sentencias? Vease el siguiente pasage de la Comedia intitulado; *Mas vale el hombre que el nombre*. Intenta el Autor dar á los nobles en boca del Duque de Osuna, uno de los principales interlocutores, esta importante leccion: „Nada vale que el hombre nazca noble, sino sabe serlo y merecerlo con sus obras. „La nobleza adquirida es la verdaderamente „apreciable, no la heredada; y el que desah „credita esta con su conducta, en vez de ser „noble es vil y despreciable.” Vease como le hace hablar en la Jornada primera:

## EL DUQUE DE OSUNA Y DON LOPE.

DUQUE.

*De vuestra dicha me alegro ;  
pero mirad que os encargo  
que no rompáis el secreto  
de ser yo el Duque de Osuna.*

DON LOPE.

*¿Cómo no , pues encubierto  
en Flandes habeis de estar ?*

DUQUE.

*Sí, Don Lope , que pretendo  
merecer lo que nací ,  
si nací lo que merezco.  
¿Qué me debo yo á mí mismo  
de que fuesen mis abuelos  
grandes señores , si yo  
me estoy en el ocio haciendo ,  
muy vano con sus memorias ,  
gloria de triunfos ajenos ,  
y con honores pintados  
en mi escudo me contento ?  
Los que á heredar solo nacen ,  
y no á vivir como aquellos  
de quien nacieron , debían  
morirse niños , supuesto*

*que no tienen en el mundo  
cosa que hacer en naciendo ;  
ó al menos en heredando  
les es el vivir superfluo.  
Aquel que nace de un grande  
pudo nacer de un plebeyo ;  
luego si aquella fué dicha  
sin haber mérito nuestro ,  
¿ qué cosa es para estar vano  
con solo nacer ? Yo creo  
que es justo que de alegría ,  
mas no de su nacimiento ;  
pues no es triunfo nacer grande ,  
sino solo saber serlo.  
Si fueron buenos mis padres ,  
téngalos Dios en el cielo ,  
que esto no me sirve á mí  
mas que de carga , si advierto  
que me dejan obligado  
á ser tan bueno como ellos ;  
y si acaso no lo soy ,  
con lo que me desvanezco  
me acuso á vista del mundo ,  
si en vida y presuncion muestro  
la obligacion que no cumplo  
al ostentar lo que tengo.*



*El que deslucce mas triunfos  
és mas vil en mi concepto;  
que el humilde que obra mal  
ya tiene que perder menos.*

*Luego el que en su obrar deslucce  
las glorias que le adquirieron  
sus mayores, de ellas es  
enemigo, no heredero;  
y de ellas es, pues le acusan,  
no poseedor, sino reo.*

.....  
*Desde que dieron, Don Lope,  
en llenarse los Colegios  
de la Grandeza, las armas  
tienen todos en desprecio;  
y es menester, porque en todo  
ande acertado el gobierno,  
que esten en un equilibrio  
estos dos polos del reyno,<sup>1</sup>  
sobre quien se mueve todo  
el globo del Universo.  
Pues para mandar nacimos,  
razon será que estudiemos  
el mandar; y el mandar armas  
es tan difícil empleo*

<sup>1</sup> Las armas y las letras.

*que se estudia en los peligros;  
y hay en errar tanto riesgo,  
que un leve error puede acaso  
importar todo un imperio.*

Este trozo, tiene como se vé, un estilo mas sencillo y natural, sin desdecir por eso de la gravedad propia de las sentencias tan importantes que contiene. En el siguiente, del mismo Autor, reinan á la par la sencillez del estilo, la gravedad del asunto, y la gala y hermosura del language poético, junto con la discrecion y oportuno uso de las metáforas que le realzan. Tiene unas excelentes reflexiones políticas sobre el estado de España, Holanda y Francia en tiempo de Phelipe III y IV. La Comedia de donde se ha sacado, se intitula; *Por su Rey y por su Dama*. En la Jornada primera habla así

PORTOCARRERO.

*Quando España conoció  
en sus fuerzas (no te espante  
que desde aquí el curso empiece,  
porque divierta y enlace  
el suceso; pues queriendo  
divertir ociosidades,*

no es superfluo lo superfluo  
 que explica mas lo importante,  
 y no embaraza á otra cosa;  
 y si á saberlo aspirares,  
 para saber lo que ignoras  
 has de sufrir lo que sabes.)  
 Quando España conoció  
 en sus fuerzas desiguales  
 la laxitud con que mueven  
 sus miembros los cuerpos grandes:  
 y quando advirtió que el suyo  
 por monstruoso y formidable  
 inundaba en sus confines  
 del orbe las quatro partes;  
 tan dilatados sus nervios,  
 sus extremos tan distantes,  
 que le fué preciso hacer  
 pasadizos los dos mares,  
 de Naciones tan diversas,  
 de fueros tan disonantes,  
 que en la variedad de humores  
 tiene escondidos mil males;  
 y dando á esta Monarquía  
 la providencia inefable  
 no provincias que se unan,  
 sí Imperios que se derramen:

cayó en quan tarde y que mal  
 espíritus se reparten  
 desde un corazon pequeño  
 á inmensas extremidades.  
 Y viendo tambien que fueron  
 en tantas guerras fatales  
 monumentos de Españoles  
 estos paises de Flandes;  
 se ordenó que el Archiduque,  
 Alberto de Austria, casase  
 con Isabel Clara Eugenia,  
 de España gloriosa Infante,  
 y hermana del gran Filipo  
 Tercero, que el cielo guarde,  
 llevandose estos Estados  
 en dote, con que formase  
 de casa de Austria, tercera  
 otra linea memorable,  
 esperando que con esto  
 al dominio incorporase  
 otra vez los Holandeses,  
 cuyo pretexto mas grave  
 para querer eximirse  
 del antiguo vasallage  
 fué, que Príncipe de real  
 familia los gobernase,

*y formar otra Potencia  
 que antemuro inexpugnable  
 entre Francia y el Imperio  
 sus ímpetus rechazase ;  
 quedandole unos países  
 tan fértiles y tan grandes ,  
 que por sí resistir pueden  
 de todos sus confinantes  
 las mas armadas potencias  
 ó terrestres ó navales :  
 y en fin que España , exímida  
 del consumo intolerable  
 de gentes y de tesoros ,  
 seria posible enmendase  
 su despoblacion , de quien  
 sus mayores ruinas nacen :  
 siendo en el reyno la gente  
 lo que en el cuerpo la sangre ,  
 que con ella todo vive  
 y todo sin ella yace .  
 Esta de España fué entonces  
 la máxima , bien que tarde ,  
 quiza por quitar que algunos  
 neciamente murmurasen  
 que en Saboya y en Lorena  
 pudo casar sus Infantes*

*con herederos de aquellos  
 Estados , donde lograsen  
 las Austriacas familias  
 tan gloriosos Apanages .  
 No esta digresion te admire ,  
 que quiza será importante ,  
 no obscureciendole al mundo  
 la luz de los egemplares ;  
 que es la política una  
 Astrología tan facil ,  
 que por lo que fué adivina  
 lo que será , y las edades  
 futuras en las pasadas  
 ciertas reflexiones hacen  
 con que dejan traslucirse  
 ya que no sea penetrarse ;  
 y así judiciaria docta  
 los sucesos mas notables ,  
 si como despues los mira ,  
 los previene como antes .  
 No hay perspectiva en el mundo  
 que en sus lejos mas engañe  
 que la propia conveniencia ,  
 cuyos ideados realces  
 la imaginacion los finge  
 pero el tacto los deshace ;*

*como el Sol que en la pintura  
 promete, á fuerza del arte,  
 en la plana superficie  
 lejanas profundidades,  
 por cuyas distancias todas  
 las especies visuales  
 dilatadas se introducen  
 y dentro espaciosas caben,  
 y al alma á creer su engaño  
 los ojos la persuaden;  
 si la mano le consulta  
 conoce que al lino fragil  
 distancias le dió una sombra  
 y un borron concavidades:  
 así su deseo al hombre  
 le pinta felicidades,  
 llenandole de grandezas  
 los horizontes del aire;  
 y en los lejos de las dichas  
 esconde mentiras tales,  
 que imaginadas son bultos,  
 y halladas obscuridades:  
 Digolo, porque el suceso  
 no correspondió al dictamen;  
 Y Enrique Quarto (que á Francia  
 de Príncipe de Bearne*

*heredó, y á quien la liga  
 de activas parcialidades  
 obligó á que el reyno propio  
 como ageno conquistase)  
 conoció de sus Franceses  
 en la bulliciosa sangre  
 los espíritus violentos  
 de aquel humor dominante  
 con que la inquietud pretende  
 acreditar su corage;  
 y quiso, echando la guerra  
 fuera del reino, quitarles  
 la ocasion de que en el ocio  
 internamente minase  
 su pólvora revoltosa  
 que á leves centellas arde,  
 y que empleandose el fuego  
 en países confinantes,  
 sobre extrangeras regiones  
 el aborto rebentase.  
 Porque un Monarca Frances  
 toda la viveza instable  
 de los suyos necesita  
 divertir con novedades;  
 y su abundancia de gente  
 es tal, que en algunos lances*

*como plenitud nociva  
solo busca que le maten  
algun número en que pueda  
de humores desahogarse.  
Para lograr esta idea  
tropas concedió auxiliares  
á Holandeses, que resistan  
á sus propios naturales  
Señores. ¡ Oh en algun tiempo  
no llegue á experimentarse  
que la libertad que ahora  
defiende quiera quitarles !*

Otros innumerables pasages se pudieran presentar de este Autor , igualmente que de Calderon y otros , para hacer ver que en las Comedias *Heroicas* abundan nuestros Poetas de pasages los mas sublimes, poéticos y filosóficos , y que pueden competir en esta parte con los mas célebres trágicos extranjeros.

Pero donde mas abundan de preciosidades de todos géneros nuestros Poetas es en las Comedias de estilo medio , ó sea de *capa y espada*, como se las suele intitular comunmente. En ellas reinan á competencia el ingenio, la discrecion, el gracejo, las sales, los chistes, la fina sátira;

las descripciones brillantes y las comparaciones ingeniosas ; junto con muchos y muy útiles documentos para el gobierno de la vida, descritos con los mas vivos y graciosos colores, y en un estilo el mas poético, vario, enérgico y ameno. Propondrémos algunos entre innumerables que se pudieran presentar por modelos en su género. El lector estudioso creo no llevará á mal esta proligidad; tanto mas, quanto que en las artes de imitacion nunca son muchos los egemplos y modelos , siempre que sean buenos ; y enseñan estos mucho mas que todos los preceptos y observaciones.

En la Comedia , *El Mágico prodigioso*, quiere ponderar Calderon las excelencias del Amor en boca de Justina , la qual habla así en la Jornada primera :

*¿Cuál es la gloria mayor  
de esta vida? Amor , amor.  
No hay sugeto en quien no imprima  
el fuego de amor su llama,  
pues vive mas donde ama  
el hombre que donde ánima.  
Amor solamente estima  
quanto tener vida sabe,*

*el tronco , la flor y el ave ;  
luego es la gloria mayor  
de esta vida , amor , amor .*

*Aquel ruiñeñor amante  
es quien respuesta me da ,  
enamorando constante  
á su consorte , que está  
un ramo mas adelante .*

*Calla , ruiñeñor , no aquí  
imaginar me hagas ya  
por las quejas que te oí ,  
como un hombre sentirá  
si siente un pájaro así .*

*Mas no , una vid lasciva ,  
que buscando fugitiva  
va el tronco donde se enlace ,  
siendo el verdor con que abraze  
el peso con que derriba .*

*No así con verdes abrazos  
me hagas pensar en quien amas  
vid , que dudará en tus lazos  
si así abrazan unas ramas  
como enrraman unos brazos .*

*Y sino en la vid , será  
aquel girasol que está  
viendo cara á cara al sol ,*

*tras cuyo hermoso arrebol  
siempre moviendose vá .  
No sigas , no , tus enojos ,  
flor , con marchitos despojos ,  
que pensarán mis congojas ,  
si así lloran unas hojas ,  
como lloran unos ojos .  
Cesa , amante ruiñeñor ;  
desunete vid frondosa ;  
párate inconstante flor :  
ó decid , ¿ qué venenosa  
fuerza usais ? Amor , amor .*

Este trozo mas pertenece por su estilo tan lozano y florido al género lírico , ó al descriptivo , que al cómico ; pero tiene bastante belleza y no vulgar concepto . Son innumerables los pasages de esta especie que se hallan en las Comedias de Calderon , muchos de ellos llenos de rasgos los mas discretos é ingeniosos y de bellezas las mas poéticas y encantadoras .

Moreto tiene una excelente y muy discreta definicion del amor , en su célebre Comedia , *No puede ser guardar una muger :*

*Es el amor deseo de un contento  
que nunca llega á su dichoso estado ;*

*sino es fino, no hay gusto en su cuidado;  
 si es fino, todo es pena y sentimiento.  
 Correspondido, está del temor lento,  
 de la desconfianza atormentado:  
 ¿pues qué será el amor desesperado,  
 si aun el correspondido es un tormento?  
 En su triunfo mayor padece olvido;  
 y en la esperanza pena sino alcanza;  
 de qualquier modo siempre muerte ha sido;  
 todos ven su trahicion y su mudanza,  
 todos quantos le siguen van perdidos,  
 y todos van trás él con esperanza.*

No puede darse una definicion mas discreta, ni acaso mas propia y exácta de la passion de amor, y al mismo tiempo mas moral.

Pretende Calderon probar que amar á muchas mugeres es amor noble, vease con quanto ingenio y donaire propone este sofisma, en la Comedia, *La Niña de Gomez Arias*. Dejo aparte lo enérgico y vivo de su diálogo que lo es en sumo grado.

GINES Y DON GOMEZ.

GINES.

*Que quiera un hombre, Señor,  
 á una muger, no te niega  
 mi labio que es natural  
 filosofía secreta,  
 que hasta los brutos la saben  
 sin que los brutos la aprehendan:  
 Que quiera al cabo de un año  
 á dos, como las dos sean  
 por vanidad una hermosa  
 y por capricho otra fea,  
 vaya: mas que quiera quantas  
 mugeres mira, y que apenas  
 llegue á un lugar quando ya  
 amor en un lugar tenga,  
 es mucha filosofía.*

GOMEZ.

*Aunque tú tan necio seas  
 quiero probarte, Gines,  
 que es voluntad mas perfecta  
 la voluntad que se muda,  
 que no la que persevera.*

GINES.

*Tú bien lo podrás probar;*

*pero mira no lo sepan  
los familiares de amor ,  
que es forzoso que te prendan  
por sospechoso en su fé.  
¿Mas cuál es la razon ?*

GOMEZ.

. . . . . *Esta.*

*Para ser perfecto amor  
perfecto ha de ser por fuerza  
el obgeto que se ame.*

GINES.

*La mayor concedo.*

GOMEZ.

. . . . . *Espera ;  
no hay tan perfecta muger  
que algun defecto no tenga.*

GINES.

*Concedo la menor.*

GOMEZ.

. . . . . *Luego  
preciso es que me concedas  
que no hay tan perfecto obgeto  
que todo un amor merezca.  
Luego querer yo el aliño  
de una, de otra la belleza,  
es tener perfecto amor ;*

*pues quiero en cada una de ellas  
la perfeccion que hay en todas.*

GINES.

*Concedo la conseqüencia.*

No se puede negar que este pasage tiene bastante donayre y discrecion. El uso de la forma silogística es verdad que parece tiene algo de impertinente, ó de pedantesco: mas por otra parte sirve aquí para dar mucha viveza y cierta energía concluyente al concepto del diálogo, lo qual causa mucho placer al lector, junto con la hermosa concision de la dición.

En la Comedia intitulada , *Auristela y Lisidante* , define Calderon lo que se llama honor ; no puede hacerse con mas chiste é ingenio, ni en menos palabras.

*El honor no es realidad  
que la enseña el que la tiene,  
diciendo aqüeste es mi honor :  
es un fantasma aparente  
que no está en que yo le tenga ,  
sino en que el otro lo piense :  
alhaja es tan mal hallada  
con los honrados, que á veces  
sin perderla lo que este obra,  
lo que aquel juzga la pierde.*



En la Comedia del mismo Autor, *Agradecer y no amar*, se halla una excelente leccion sobre el matrimonio. En ella prueba Calderon, de un modo el mas convincente y elegante, que aquel no se debe celebrar sino despues de haberse tratado y conocido á fondo los contrayentes. Vease como habla á este propósito el Príncipe de Ursino en la Jornada primera:

*Quando entre todos los fueros  
que goza el comercio humano,  
admitidos por sus leyes  
recibidos por sus tratos,  
uno solamente hallé  
que, entre los discursos varios  
de los políticos, fuese  
á mi inclinacion contrario:  
este es que un hombre se case  
sin haber visto ni hablado  
con quien, y que remitiendo  
á la razon de un contrato  
el unir dos voluntades  
quite el oficio á los astros.  
¿Muger que ha de serlo mia,  
la que yo he de dar la mano,*

*y á todas horas conmigo  
ha de vivir á mi lado,  
me la ha de elegir á mí  
el gusto de mis vasallos,  
mis deudos y mis amigos,  
conmigo á la parte entrando  
primero su conveniencia  
que mi eleccion, arriesgado  
á morir aborreciendo  
lo que he de vivir amando?  
¿Qué me importa sea hermosa,  
sino siempre sugetado  
á la hermosura el aseo,  
una y mil veces miramos  
que no logra una belleza  
siempre el no sé que del garbo?  
Nudo al matrimonio llaman,  
no quiero que ageno tacto  
le dé nudo, sino yo  
que sabré quando le ato  
medir con el sufrimiento  
si aprieta ó no aprieta el lazo:  
porque esto de la hermosura,  
pompa, esplendor, lustre y fausto  
queda en los vestidos todo,  
y solo llega á mis brazos*

*el gusto con que con ella  
la mitad del gozo parto.*

*. . . . .  
Muger á mi gusto quiero ,  
sea su dote mi agrado ,  
que el que á otro interes se vende  
no es marido , sino esclavo  
de la ambicion que le compra ,  
y así oculto y disfrazado  
ya que á casar me dispongo  
quiero ver con quien me caso.*

Es bien célebre la definicion de las mugeres que Calderon hace en la Comedia intitulada , *En esta vida todo es mentira y toda verdad* , haciendo ver que es buena y es mala , y que nada hay mejor que la buena , ni peor que la mala ; es como sigue :

*. . . . . Es qualquiera  
muger pintura á dos visos ,  
que vista á dos haces muestra  
de una parte una hermosura ,  
y de otra parte una fiera ;  
sin que se sepa en qual puso  
el arte mas excelencia.*

*El mas familiar amigo  
de nuestra naturaleza  
es , y el enemigo mas  
familiar de la fé nuestra ;  
la media vida del alma  
es tal vez , tal vez la media  
muerte del alma ; no hay  
regalo , Heraclio , sin ella ;  
y sin ella , Leonido ,  
dolor ni ansia ; de manera  
que mirada á entrambas luces  
hace bien el que la tema ,  
y hace bien el que la estime ;  
cuerdo es el que fia de ella ,  
y cuerdo el que desconfia ;  
porque en igual competencia  
ella da la vida y mata ,  
ella es la paz y la guerra ,  
la cura y la enfermedad ,  
la alegria y la tristeza ,  
la triaca y el veneno ,  
la quietud y la tormenta ,  
y para decirlo todo ,  
bien y mal de contingencias ;  
que , árbitro del bien y el mal ,  
da el honor y da la afrenta ,*

*que es quanto hay que dar ; de suerte  
que, á imitacion de la lengua,  
loable ó nociva , no hay  
cosa en el mundo que sea  
tan mala como la mala ,  
tan buena como la buena.*

Pretende Calderon hacer ver lo falsas y despreciables que son las predicciones y los presagios , y quan imprudente y aun cruel es el hombre consigo mismo en afligirse por los males antes que sucedan. Vease como en pocos versos abraza las mas sublimes y fundamentales máximas de Séneca, en el libro de *tranquillitate animi*. Así habla el Tetrarca en la Comedia *El mayor monstruo los zelos*:

*Bellísima Mariene ,  
aunque ese libro inmortal  
en once hojas de cristal  
nuestros discursos contiene ,  
dar crédito no conviene  
á los secretos que encierra ,  
que es ciencia que tanto yerra ,  
que en un punto solamente  
mayores distancias miente*

*que hay desde el cielo á la tierra.  
De esa ciencia singular  
solo se debe saber  
el mal que se ha de temer ,  
mas no el que se ha de esperar.  
Sentir , padecer , llorar  
desdichas que no han llegado ,  
ya lo son , pues tu cuidado  
no puede haberse estendido ,  
despues de haber sucedido ,  
á mas que haberlas llorado.  
Y si ahora tu desvelo  
lo que ha de suceder llora ,  
tú haces tu desdicha ahora  
mucho primero que el cielo ;  
que llorar con desconsuelo  
por imaginada dicha ,  
ó la desdicha ó la dicha ,  
ya es hacer cara en rigor ,  
pues no hay desdicha mayor  
que el esperar la desdicha.  
Con otro argumento yo  
vencer tu dolor quisiera :  
¿ Si ventura acaso fuera  
la que el Astrólogo vió ,  
dierasla crédito ? No ,*

*ni la estimáras ni oyeras :*  
*¿pues por qué en nuestras quimeras*  
*han de ser escrupulosas*  
*las venturas mentirosas ,*  
*las desdichas verdaderas ?*  
*Dé crédito el llanto igual*  
*al favor como al desden ,*  
*ni aquel dudes porque es bien ,*  
*ni este creas porque es mal.*  
*Y si en argumento tal*  
*no estás satisfecha , mira*  
*otro que al discurso admira :*  
*esta prevista crueldad*  
*ó es mentira , ó es verdad ;*  
*degemosla si es mentira ,*  
*pues nada nos asegura ;*  
*y aunque sea verdad , vamos*  
*porque siendolo arguyamos*  
*que es el saberla ventura ;*  
*ninguna vida hay segura*  
*un instante ; quantos viven*  
*en su principio aperciben*  
*tan contados los alientos*  
*que se cumplen por momentos*  
*los números que reciben.*

Seria nunca acabar el haber de presentar los innumerables y excelentes pasages de este Autor en que compiten á porfia el ingenio , la discrecion , la cultura y la hermosa Poesía. Aunque Calderon no tuviera en sus Comedias mas bellezas que las que se ven de esta especie derramadas en todas ellas , deberian leerse y estudiarse como verdaderos modelos en su especie. Bastan para prueba de lo dicho los que hemos puesto de este célebre Dramático Español ; pasemos por ultimo á presentar algun otro de sus contemporáneos é imitadores Moreto y Montalvan.

El célebre Montalvan, en quien yo admiro un conjunto de qualidades cómicas que le hacen sino superior, igual por lo menos á todos los Autores Dramáticos Españoles, pues poseyó en alto grado las de todos juntos, como lo manifiestan sus Comedias ; tiene un admirable trozo de excelente moral y fina sátira en la Comedia intitulada, *Los Templarios*. Es una invectiva contra los hombres en general, y en particular contra la malicia y mordacidad de estos, de cuya censura no se libra ninguna accion, sea mala ó buena. He aquí lo que dice al propósito, en la Jornada segunda;

## GILOTE Gracioso.

*Menga, yo no fui nacido  
 en signo de pelear;  
 Y fuera de esto el bullicio  
 de la ciudad me ofendia,  
 y el ver por tantos caminos  
 las usuras y los logros,  
 engaños y ladronicios,  
 con que los grandes chupando  
 les van la sangre á los chicos,  
 escondiendoles el pan  
 para subirles el trigo.  
 Y demas á mas el ver  
 que un hombre, aunque sea bien quisto,  
 en quanto hace y no hace  
 por este ó aquel camino  
 ha de verse murmurado.  
 Porque si un hombre está rico,  
 dicen que ha sido ladron  
 para venir á adquirirlo;  
 si es pobre, que es para poto,  
 pues que medrar no ha sabido;  
 si se casa, que es un necio,  
 pues no conoce el peligro;  
 si no se casa, que tiene*

*de secreto algunos vicios.  
 Si es cortes, que es zalamero  
 en el modo y el estilo:  
 y sino, desvergonzado,  
 grosero y desvanecido.  
 Si no presta, que es un piojo;  
 si presta, que es un perdido.  
 Si se enamora, que es mozo;  
 si se guarda, que es Ministro.  
 Si se viste mal, que es puerco.  
 Si se viste bien, que es ninfo.  
 Si habla, que es charlatan;  
 si calla, que es vizcaíno.  
 Si es pequeño, que es enano,  
 si es grande, que es desvaído.  
 Si es blanco, que es un frion,  
 si es moreno, que es un indio.  
 Si es valiente, que es rufian,  
 si es cuerdo, que es bien sufrido.  
 Si es alegre, que es bufon,  
 si es triste, que es dejativo.  
 Si es infeliz, que es menguado,  
 y si dichoso, judio.  
 Si vive mucho, que es hombre  
 sin género de sentido,  
 y si se muere en agraz,*

*porque Dios así lo quiso ,  
 que de necio se murió .  
 Si trata de recogido ,  
 y se confiesa á menudo ,  
 que es hipócrita , y si el mismo  
 no se confiesa en un año  
 que es un herege precito .  
 De suerte que no hay ninguno ,  
 bueno , malo , grande , chico ,  
 alto , bajo , blanco , negro ,  
 triste , alegre , puerco , limpio ,  
 vivo , muerto , mozo , viejo ,  
 rico , dichoso , ó mendígo ,  
 que se escape en esta vida  
 de vecinas y vecinos ;  
 y así , huyendo de unos y otros ,  
 me vuelvo con mis amigos  
 los cochinos , porque al fin  
 no murmuran los cochinos ,  
 ni se meten en saber  
 como viven sus vecinos ,  
 que es la fortuna que pasan  
 quantos viven en el siglo .*

Nada le falta á este pasage para ser perfecto en su especie; la gracia, la viveza, la

invencion, la fecundidad, el donayre, la sal, todo está en él reunido. Es uno de aquellos rasgos que dejan satisfecho y admirado al lector, y sumamente aficionado al talento é ingenio del Autor; quien, sino inventó todo quanto se admira en sus Comedias, como advierten algunos críticos, supo al menos aprovecharse con mucha oportunidad y acierto de los mejores conceptos de otros ingenios para adornar sus composiciones, las cuales abundan sobremanera de muy bellos y excelentes trozos. Del mismo género que el anterior, aunque por el estilo serio, y si cabe mas exquisito, es el siguiente, en el qual se propone Montalvan hacer ver los muchos delitos que el hombre abriga y oculta en su pecho, para comun escarmiento de todos en el humano trato, en que tanto reinan la hipocresía, la infidelidad, el doblez y otros vicios ocultos.

*Si el alma un cristal tuviera ,  
 como cierto Dios queria ,  
 menos trahiciones hubiera ;  
 pues cada qual temeria  
 que su infamia se supiera .*

*No hubiera en el mundo engaños ,*

*cautelas , juicios estraños ,  
trahiciones , falsos testigos ,  
ni con máscara de amigos  
hubiera secretos daños.*

*No hubiera malas ausencias ,  
ni encontradas voluntades  
por opuestas diferencias ,  
ni hubiera en las amistades  
injustas correspondencias.*

*No hubiera amigos fingidos ,  
que el bien ageno les mata  
de su envidia persuadidos :  
no hubiera muger ingrata  
á servicios recibidos.*

*No hubiera en hombres discretos  
malas palabras y afrentas  
quizá por falsos conceptos ,  
ni hubiera muertes violentas  
por intereses secretos.*

*No ofreciera un gran Señor  
su casa á amigo trahidor ,  
que aun suele el mas verdadero  
ser por ventura el primero  
que hace el tiro en el honor.*

*No hubiera libres intentos  
de mugeres principales ,*

*de mas altos pensamientos ,  
ni en los hombres desiguales  
cupieran atrevimientos ;  
y en efecto cada qual  
fuera cortés y leal ,  
fuera amigo , y noble fuera ,  
porque á la lengua siquiera  
correspondiera el cristal.*

*Cumplir con su obligacion*

Jornada I.<sup>a</sup>

El Duque de Florencia.

Todos aplauden en Moreto sus muchas sales y gracias, aunque muchas suelen ser á veces ó muy comunes ó muy bajas y pueriles, como ya hemos indicado. Pero lo que tiene á veces de mas recomendable es lo agudo, festivo y fino de sus discursos; la elegante exâctitud de sus ideas, su fecunda y viva elocucion, sin ser tan afectada ni pomposa como la de Calderon, y la energía y gracejo de su estilo y su diálogo el mas cómico, vivo, pintoresco y animado. Propondrémos algun otro egemplo que lo acredite. En la Comedia intitulada, *Lo que puede la aprehension*, intenta probar que amor perfecto solo es ó puede ser-

lo el que ha sido engendrado del trato. Vea-  
se como discurre Fenisa ;

*Porque yo soy de opinion  
que amor perfecto no ha habido  
sino engendrado del trato ;  
donde el sugeto se ha visto  
con todas sus condiciones ,  
y hayan hecho los sentidos  
una informacion bastante  
con que proponen , que es digno  
de amor á la voluntad ;  
ella entonces sin peligro  
de hallar cosa que la tuerza  
se entrega por el aviso.*

*El amor que de esto nace  
es el perfecto y el fino ,  
y el que solo con la muerte  
puede llegar al olvido.*

*Porque el que nace de ver  
un sugeto tan divino  
que el albedrio arrebatá ,  
nunca puede ser ni ha sido  
mas que inclinacion violenta  
movida del apetito ;  
y si este para lograrse*

*halla imposible el camino ,  
crece con tanta violencia  
que equivocan el oficio  
del amor fino y perfecto  
sus ansias y sus suspiros :  
mas no puede ser amor ,  
de que es evidente indicio  
el que las mas veces muere  
en el logro del designio.  
Y esto nace de dos causas ;  
una el haber aprehendido  
perfeccion en el sugeto  
que no halló , y esto le hizo  
parar á la voluntad ,  
que siguiera su camino ,  
si hubieran hecho primero  
su informacion los sentidos :  
otra , que apetito solo  
pudo ser , y este delirio  
en llegando á lograr  
muere luego de sí mismo ;  
con que apetito y amor  
y inclinacion son distintos ,  
en que amor hecho del trato  
dura , á pesar de los siglos ;  
la inclinacion tiene riesgo*



*de hallar falta que no ha visto,  
y el apetito logrado  
deja de ser apetito.*

Contiene este pasage ideas nada comunes acerca de la Filosofía amorosa, felizmente expresadas, y con una energía y concision admirables. Mas donde se encuentran rasgos sublimes de este género es en la Comedia tan celebrada de nuestro Moreto, *El Desden con el Desden*. Ponese á averiguar este en que consiste que el hombre ame mas á la que le desdena, y lo mismo la muger. Para llegar á la averiguacion de este extraño y secreto impulso, hace el mas delicado exâmen, y concluye señalando la verdadera causa. Puede decirse que brillan á porfia en este pasage la Filosofía y la Eloqüencia.

*Pues para que se conozca  
la vileza mas indigna  
de nuestra naturaleza,  
aquella hermosura misma  
que yo antes libre miraba  
con tantas partes de tibia,  
quando la ví desdeñosa,*

*por lo imposible á la vista,  
la que miraba comun  
me pareció peregrina.  
¡Oh bageza del deseo!  
que aunque sea la codicia  
de mas precio lo que alcanza  
que lo que se le retira,  
solo por la privacion  
de mas valor se imagina,  
y da el precio á lo difícil  
que su mismo ser le quita.  
Cada vez que la miraba,  
mas bella me parecia,  
é iba creciendo en mi pecho  
este fuego tan aprisa,  
que absorto de ver la llama  
á ver la causa volvia;  
y hallaba que aquella nieve  
de su desden muda y tibia  
producia en mí este incendio;  
¡qué egemplo para el que olvida!  
Seguro piensa que está  
el que en la ceniza fria  
tiene ya su amor difunto:  
¡qué engañado lo imagina!  
¿ Si amor se enciende de nieve*

quien le fia en la ceniza?  
 Corrido yo de mis ansias  
 preguntaba con fatiga  
 ¿traidor corazon que es esto?  
 ¿que es esto alevos caricias?  
 La que neutral no os agrada  
 os parece bien esquivoa?  
 La que vista no os suspende  
 quando es ingrata os admira?  
 ¿Qué le añade á la hermosura  
 el rigor que la ilumina?  
 Con el desden es hermosa  
 la que sin desden fué tibia?  
 ¿El desprecio no es injuria?  
 ¿La que desprecia no irrita?  
 ¿Pues la que no pudo afable  
 por qué os arrastra enemiga?  
 La crueldad á la hermosura  
 el sér de Deidad le quita;  
 ¿pues qué para mí la ensalza  
 lo que para sí la humilla?  
 Lo tirano se aborrece;  
 ¿pues á mí como me obliga?  
 ¿Qué es esto amor? ¿Es acaso  
 hermosa la tiranía?  
 No es posible, no, esto es falso;

no es esto amor; ni hay quien diga  
 que arrastrar pudo inhumana  
 la que no movió divina.

. . . . .  
 ¿Pues qué será? Esto es deseo;  
 ¿de qué? De mi muerte misma.  
 Yo mi mal querer no puedo;  
 ¿pues qué será? Una codicia  
 de aquello que se me aparta:  
 no porque no la querria  
 el corazon; ¿esto es tema?  
 no: ¿pues alma qué imaginas?  
 Bageza es del pensamiento.  
 No es sino soberanía  
 de nuestra naturaleza,  
 cuya condicion altiva  
 todo lo quiere rendir,  
 como superior se mira:  
 y habiendo visto que hay pecho  
 que á su halago no se rinda,  
 el dolor de este desden  
 le abrasa y le martyryza,  
 y produce un sentimiento.  
 con que á desear le obliga  
 vencer aquel imposible;  
 y ardiendo en esta fatiga

*como hay parte del deseo,  
y este deseo lastima,  
parece efecto de amor  
porque apetece y aspira;  
y no es sino un sentimiento  
equivocado en caricia.*

Se quiere ver por último, para complemento de este Apéndice y confirmacion de quanto llevo dicho en orden al mérito de nuestros Poetas, un perfecto modelo del verdadero diálogo cómico con todas sus gracias y requisitos? Veanse las siguientes escenas del Acto 1.º de la célebre Comedia de nuestro Moreto intitulada, *La Tia y la Sobrina*, las quales vamos á copiar en este lugar con mucha satisfaccion, como que son de los mejores egemplos que pueden proponerse del género cómico entre quanto ofrecen todos los Autores, así antiguos como modernos. El que tenga un verdadero y fino gusto en la materia convendrá en que nada tiene de exágerada mi asercion. La accion del primer Acto de dicha Comedia pasa en las gradas de San Felipe; y el resto en casa de Doña Cecilia Maldonado, Viuda.

## ESCENA I.

EL CAPITAN LISARDO, Y EL ALFEREZ  
AGUIRRE.

ALFEREZ.

*Oh maldita sea el alma que os consiente,  
ruina de la paciencia y del dinero!  
En átomos al aire echaros quiero.*

CAPITAN.

*Aguirre Alferéz, ¿vos tan impaciente?*

ALFEREZ.

*Lisardo Capitan, ¿esto os espanta?  
Tras de verme perder con furia tanta  
oy doscientos escudos con un page,  
que no los tuvo todo su linage,  
y me ganó en dos suertes el sarnoso  
lo que yo gané en Flandes á balazos. . .  
Por vida del Demonio. . .*

CAPITAN.

*Estais furioso:  
con eso habreis salido de embarazos,  
que vos hasta perderlo no hay teneros,  
porque sois insufrible con dineros:  
con eso estais en paz.*

ALFEREZ.

*Y la piñata  
con que se ha de poner?*

CAPITAN.

*No os dé pena  
que aun tengo una cadena.*

ALFEREZ.

*Una cadena?  
Aunque fuera mayor que una reata.  
¿Pues tiene en ella vuestro amor Macias  
para que vos enamoreis dos dias?*

CAPITAN.

*¿Tanto es Aguirre lo que yo enamoro?*

ALFEREZ.

*Vos, aunque sus cadenas fueran de oro,  
y las Damas pagaredes á quarto,  
con las del Escorial no teneis harto.*

CAPITAN.

*Y vos no enamorais?*

ALFEREZ.

*Yo, hermano mio,  
no enamoro Princesas; mi terrero  
hago en tiendas, plazuelas ó en el rio,  
donde hallo proporcion á mi dinero;  
porque la mas hermosa y entonada  
no pide mas que aloja y limonada.*

*Vos hablais Damas de tan alta esfera,  
que la tercer palabra es la pollera:  
si por hombre de manos sois tenido,  
en dar polleras sois poco entendido;  
y que arriesgais el crédito no dudo,  
porque pareceis pollo siendo crudo.*

CAPITAN.

*Eso Aguirre es culpar la bizarría.*

ALFEREZ.

*Bizarría llamais la bobería  
de desnudaros vos por darles trage?*

CAPITAN.

*¿Y es mas cordura que os lo gane un  
page?*

ALFEREZ.

*Dejadme, que os confieso  
que si me acuerdo de eso,  
me lleva el diablo en calzas y zapatos  
de ver que me ganase un lameplatos.*

CAPITAN.

*Para ganar no es menester sugeto.*

ALFEREZ.

*¡Que no teman las pintas á un colete!  
Mas vienen juntas quince ó diez y siete,  
que perderán el miedo á un coselete.*

CAPITAN.

*Ea no os aflijais, que quando estemos sin dinero á la carta apelarémos, que nos dió, el Capitan Luis Maldonado en Flandes, donde vengo encomendado á su hermana, riquísima viuda, que aquí en Madrid está, y siempre que acuda me dará quanto fuere yo á pedirla.*

ALFEREZ.

*Pesia mi vida, vamos á embestirla.*

CAPITAN.

*Eso ha de ser al vernos apretados.*

ALFEREZ.

*¿Pues que mas si á Madrid recién llegados el page nos lamió la faldriquera, mas que si plato de conserva fuera? Mas al despique apelo, que yo con estas gradas me consuelo de San Felipe, donde mi contento es ver luego creído lo que miento.*

CAPITAN.

*¡Que no sepais salir de aquestas gradas!*

ALFEREZ.

*Amigo, aquí se ven los camaradas: estas losas me tienen hechizado,*

*que en todo el mundo tierra no he encontrado tan fértil de mentiras.*

CAPITAN.

*¿De que suerte?*

ALFEREZ.

*Crecen tan bien aquí, que la mas fuerte sembrarla por la noche me sucede, y á la mañana ya segarse puede.*

CAPITAN.

*De vuestro humor por Dios me estoy riendo.*

ALFEREZ.

*Por la mañana estandome vistiendo pienso una mentirilla de mi mano; vengo luego y aquí la siembro en grano, y crece tanto que de allí á dos horas hallo quien con tal fuerza la prosiga, que á contarmela vuelve con espiga. Aquí del Rey mas saben que en Palacio; del Turco, esto se finge mas despacio, porque le hacen la armada por Diciembre, y viene á España á fines de Setiembre. Aquí está el Archiduque mas que en Flandes. Aquí hacen todos títulos y grandes: ver y oír esto, amigo, es mi deseo, mi Comedia, mi prado, mi paseo;*

*y aquí solo estoy triste quando hallo  
quien mienta mas que yo sin estudiarlo.*

CAPITAN.

*Siempre graciosas son vuestras locuras.*

ALFEREZ.

*Mira , hay aquí de tabla unas figuras  
que para entretener basta qualquiera.*

*Es cotidiano un Don Martin de Herrera ,  
todo suspiros , ansias y querellas ;  
su tema es solo galantear doncellas ,  
y el segundo papel que las envia ,  
es palabra de esposo , y su porfia  
es tal , que á una Monja en un convento  
palabra le dará de casamiento.*

*Tambien aquí es continuo el Licenciado  
Celedon , gran sugeto y gran Letrado ,  
que fué Alcalde mayor en San Clemente ,  
y á todo saca un texto de repente.*

*Viene aquí á San Felipe su deseo ;  
y el Don Martin le ha olido un galanteo ,  
que tiene aquí con una doncellita ,  
á quien guarda una tia tan maldita ,  
que la sierpe de Adam fué Angel con ella ;  
á quantos dicen algo á la doncella  
se los quiere tragar ; y es que se enfada  
de ver que ella no es la enamorada ,*

*que aunque es viuda , piensa en su persona  
que Venus fué con ella una fregona.  
Y en fin el Don Martin y el Licenciado ,  
muy pulidito aquel , y este espetado ,  
uno pretende á textos competido ,  
y otro apurar palabras de marido.  
Viene luego un vejete , que es archivo  
de todos los sucesos mas extraños ,  
y tiene ya de gradas sesenta años.  
El trahe la novedad y la pregona ,  
y ahora todo es contar lo de Girona ,  
como suceso fresco.*

CAPITAN.

*Vive el Cielo*

*que ya que lo acordais , nada he sentido  
como haberme venido  
de Cataluña , habiendo allí parado ,  
despues de haber pasado  
toda Francia , y hallarme en el socorro  
de Girona , por no poder quedarme  
con el Señor Don Juan , que ya olvidarme  
jamás podré de su bizarro aliento :  
cierto que haberle conocido siento ,  
no pudiendo asistirle ; que á su brio  
en la faccion quedó inclinado el mio.*

ALFEREZ.

*Eso no puede ser, que hay pretensiones  
que no permiten esas dilaciones.*

*Mas ya los cotidianos van viniendo,  
por vuestra vida reparad sus modos.*

*Este es el viejo que los trae á todos;  
notadle bien el talle y la persona.*

## E S C E N A II.

ALFEREZ, CAPITAN, YAÑEZ, vejete.

VEJETE.

*Bravo socorro se metió en Girona;  
ya queda por la cuenta  
socorrida hasta el año de noventa.*

*Es el Señor Don Juan bravo soldado.*

CAPITAN.

*Gracioso es el vejete.*

ALFEREZ.

*Pues cuidado  
que viene Don Martin.*

## E S C E N A III.

DON MARTIN Y DICHOS.

DON MARTIN.

*Ver no se excusa  
las doncellas que acuden á la inclusa;  
aunque el dote no es fijo, á lo que infiero,  
porque su padre ha sido tesorero.*

ALFEREZ.

*Tras él viene tambien nuestro Letrado.*

## E S C E N A IV.

EL LICENCIADO DON CELEDON DE AMPUERO,  
GORRON; Y DICHOS.

DON CELEDON.

*Todo el código entero he repasado,  
y un texto he hallado ya en la ley tercera  
para que esta doncella mas me quiera.*

VEJETE.

*Oh Caballeros! sean bien venidos.*

ALFEREZ.

*Señor Yañez que hay?*

VEJETE.

*Que destruidos*

*quedan ya los Franceses ;  
cabeza no han de alzar en treinta meses.*

DON CELEDON.

*Pues como por su vida?*

VEJETE.

*Porque está ya Girona socorrida.*

CAPITAN.

*Aquí está quien se halló en esa pelea.*

DON MARTIN.

*¿ Quien es ?*

CAPITAN.

*Yo fui.*

DON MARTIN.

*En hora buena sea.*

CAPITAN.

*Que de Flandes por Francia pasé á Es-  
paña ,*

*y viniendo de Girona á la campaña ,  
( despues de haber pasado  
toda su tierra y hallarme en el socorro )  
quise en esta faccion que se ofrecia  
de paso allí mostrar mi bizarría.*

DON CELEDON.

*Por acá variamente se ha contado ;  
vos direis la verdad , como testigo.*

ALFEREZ.

*Vaya Lisardo.*

DON CELEDON.

*Vaya.*

CAPITAN.

*Ya lo digo :*

*Estando prevenido ya el socorro. . . .*

VEJETE.

*Diga usted antes que se junte corro.*

CAPITAN.

*Sabiendo el Señor Don Juan*

*como ya Girona estaba  
en el último conflicto ,  
pues de bastimentos falta ,  
para un dia solo habia  
las raciones limitadas ;*

*. . . . .  
y conociendo su Alteza  
el grande riesgo en que estaba ,  
aunque siempre el Condestable  
tuvo segura la plaza ,  
pues nunca con su persona  
tuvo riesgo la fianza :  
y aunque se hallaba sin medios  
y prevencion necesaria  
para intentar el socorro ,*



*con los pocos que se hallaba ;  
 á los quince de Setiembre  
 con resolucion bizarra  
 de Barcelona salió  
 á dar vista á la campaña.  
 A los veinte y tres , con pocas  
 aunque dificiles marchas ,  
 por ser fragoso el pais ,  
 llegó á vista de la plaza.  
 Reconociendo los puestos  
 que el enemigo ocupaba  
 resolvió luego su Alteza  
 acometer sus Esquadras :  
 intentó hacer tres ataques ,  
 uno real , con su ordenanza ,  
 y los dos de diversion.  
 El ataque real encarga  
 á Don Gaspar de la Cueva ,  
 que en él iba de vanguardia.  
 Seguíale Don Francisco  
 de Velasco , cuya espada  
 ilustró allí con su sangre  
 los blasones de su casa :  
 con él el Conde de Humanes ,  
 llevando entrambos la Esquadra  
 que se formó de la gente*

*de navios de la armada.  
 Tras ellos iban los tercios  
 con militar ordenanza  
 del Baron de Amaro , y Conde  
 Hercules , que le acompaña  
 para lograr la faccion :  
 y de la gente bizarra  
 de Galeras otro tercio  
 del Marques de Flores de Avila :  
 los tercios de Catalanes  
 cubriendo la retaguardia.  
 La Caballeria de Flandes  
 y Borgoña , gobernada  
 por el Baron de Butier ;  
 y así , dispuesta la marcha ,  
 su Alteza el Señor Don Juan  
 sacó bizarro la espada ,  
 mandando que acometiesen.  
 No cabrán en mis palabras  
 afectos para decir  
 la merecida alabanza  
 de este Príncipe , el valor ,  
 la osadia , la templanza ,  
 el arrojo , la cordura ,  
 la modestia , la arrogancia ,  
 mezcladas unas con otras ,*

*que hacen la virtud mas clara.*

*Mas solo podré decirlas;  
porque la gloria mas alta  
es ser hijo de su padre;  
y quando la suerte avara  
no le diera esta grandeza,  
él por sí merece tanta  
que aun siendolo, ya el ser hijo  
de tan ínclito Monarca  
tanto como por su sangre  
lo merecen sus hazañas.*

*Acometió Don Gaspar  
de la Cueva con tan rara  
resolucion la colina  
que en breve espacio ocupada  
se retiró el enemigo;  
y él siempre, dandole carga  
como tenia por orden,  
hizo que desamparára  
los puestos fortificados,  
hasta llegar á una casa  
de Esguizaros guarnecida,  
donde hizo pie, y peleaban  
como rayos los Franceses.  
Pero en este tiempo avanzan  
Don Francisco de Velasco,*

*y el de Humanes con su esquadra,  
y pelearon de suerte  
que tomándoles la casa,  
se retiraron á otra  
que mas adelante estaba  
con mas fortificacion,  
y haciendo mas amenaza  
al camino de Girona,  
porque la mano se daba  
con un Fuerte que tenían  
en un parage que llaman  
de la cuesta de la liebre.  
Aquí ardía la batalla,  
que un infierno parecia  
la confusion exalada  
contra los rayos del Sol  
de humo, polvo, sangre y balas.  
Don Francisco de Velasco,  
herido entre furia tanta,  
anelaba por entrar,  
y en la sangre que derrama,  
por olvidar su peligro  
iba poniendo sus plantas.  
Crecia la confusion,  
mas de su Alteza irritada  
la cólera generosa,*

*por en medio de las armas  
 se metió, y á sus soldados  
 alentando en voces altas,  
 parece que en cada uno  
 se metió su misma saña:  
 porque como ardiente fuego  
 que por las mieses doradas  
 entra talando, y su ardor  
 de espiga en espiga salta,  
 dejando hecha una luz misma  
 todo el oro de sus cañas;  
 así el valeroso joven  
 por sus valientes esquadras  
 del fuego de su furor  
 iba sembrando las brasas,  
 dejando todos los pechos  
 tan vestidos de su llama,  
 que á su ejemplo todos eran  
 ya como él en la batalla.  
 A este tiempo el Condestable,  
 juntando la mas bizarra  
 gente que en la Plaza habia,  
 salió de ella, y por la espalda  
 dando sobre el enemigo,  
 le apretó con furia tanta  
 que obligandole á la fuga*

*del rayo que le amenaza,  
 no dió lugar al valor  
 para que le hiciese cara;  
 y empeñado en deshacerle  
 se mezcló entre sus esquadras  
 de tal suerte, que llegando  
 á pelear con la espada,  
 una estocada le dieron  
 á su salvo por la espalda.  
 Herido el valiente joven,  
 qual fiero leon de Albania  
 que de sus heridas nacen  
 los furores de su saña,  
 por entre sus enemigos  
 rompe, hiere y desbarata  
 con tal prisa y tal violencia,  
 que en los golpes de su espada  
 por donde quiera que iba  
 las centellas que levanta  
 del triunfo de su victoria  
 iban siendo luminarias.  
 Viendo el riesgo el enemigo  
 hizo del fuerte llamada  
 y con capitulaciones  
 se rindieron, ocupadas  
 casa y fuerte, y casi todos*

los puestos de la campaña.  
 No le quedaba al Frances  
 recurso ya de esperanza,  
 y marchando á toda prisa  
 sus quarteles desampara,  
 pegando fuego, por dar  
 seguro á la retirada;  
 mas con tanta brevedad  
 que se dejó en partes varias  
 mucha ropa y bastimentos,  
 quedando para la Plaza  
 libre el paso del socorro.  
 Picóle en la retaguardia  
 su Alteza, y en el camino  
 le obligó á que se dejára  
 dos piezas de artillería,  
 con lo qual desbaratada  
 su gente y casi deshecha,  
 dentro de muy pocas marchas  
 quedó vencido su orgullo,  
 victoriosas nuestras armas,  
 la campaña fenecida  
 y socorrida la Plaza.  
 Y de esta faccion resulta  
 mas gloria á nuestro Monarca,  
 pues ha librado en tal hijo

tantas victorias á España.

DON MARTIN.

Cierto que fué gran faccion.

DON CELEDON.

La ley trigésima quarta  
 habla de la guerra, y dice,  
 milites plurimum valeant.

ALFEREZ.

Y dice bien, porque aquí  
 todos los soldados balan.

VEJETE.

Y usarcé, Señor Alferéz,  
 no hizo en esta faccion nada?

ALFEREZ.

¿Cómo no? miren ustedes,  
 yo estaba en una barraca  
 y acometí ácia unos Turcos  
 que nos hacian mas cara;  
 me los cogí de revés,  
 y al Capitan que llamaban  
 Celin Gutierrez de Soto,  
 le di tan gran cuchillada  
 que le cercené la frente  
 con todas sus tocas blancas,  
 y volando por el aire  
 iba con tanta pujanza

*que en Guadarrama paró  
por ser la tierra mas alta;  
y entonces digeron todos  
ya es turbante Guadarrama.*

DON CELEDON.

*¿Pues allí Turcos habia?*

VEJETE.

*¿Pues eso duda?*

*No basta que lo diga el Seor Alferéz?*

ALFEREZ.

*Saben poco de batallas  
los Letrados.*

CAPITAN.

*A lo menos  
como perros peleaban.*

ALFEREZ.

*¿Como perros? juro á Dios  
que habia un tercio de Irlanda  
que se comia la gente.*

DON CELEDON.

*Solo en este caso no habla  
ninguna ley del Derecho.*

DON MARTIN.

*¿Pues es preciso que haya  
ley para todo?*

DON CELEDON.

*Eso es bueno;  
no hay cosa en el muudo rara  
de que no haya ley; y yo  
si estudio esta cuchillada  
he de hallar ley para ella.*

DON MARTIN.

*Que ley, ni que patarata.*

DON CELEDON.

*Piensa usted que son las leyes  
enamorar en las gradas?*

DON MARTIN.

*Yo pienso que eso es locura.*

CAPITAN.

*Caballeros, basta,*

VEJETE.

*Basta:  
por Christos el Señor Alferéz  
no nos dió la cuchillada  
á nosotros, para que  
sobre ello pependencias haya.  
Yo he visto cosas aquí  
que han pasado en Alemania,  
en Flandes y en Filipinas,  
mas exquisitas y raras,  
sin hacer tanto aspaviento.*

ALFEREZ.

¿No veis que está en Guadarrama  
el turbante? De aquí á una hora  
ha de estar en las Canarias.

CAPITAN.

Buen gusto tenéis por Dios.

DON MARTIN.

Cielos , sacudo la capa :  
Doña Francisca y su Tia  
ya entrando van por las gradas.  
Largo va este ferreruelo ;  
esta golilla es muy ancha ;  
¿ si tendré bueno el vigote ?  
¡ Que no se usen en España  
espejos de faldriquera !  
cierto que hacen mucha falta.

DON CELEDON.

¡ Que miro ! Doña Cecilia ,  
con Doña Francisca , pasa  
á Misa con su Escudero.  
Este Don Martin me cansa  
porque yo le tengo miedo ,  
y enamorar me embaraza.  
Digo , Señor Capitan ,  
¿ quiere usted hacerme espaldas  
para hablar á estas Señoras ?

ALFEREZ.

Esta es la viuda vana.

DON CELEDON.

Porque aqueste Don Martin  
es temerario , y las habla ,  
y yo me quedo en ayunas.

CAPITAN.

Vuesarced sin miedo vaya ,  
y hablélas quanto quisiere ,  
que aquí tendrá retaguardia.

ALFEREZ.

¿ No hay un texto para eso ?

DON CELEDON.

Sí hay texto , pero la espada  
alcanza mas.

ALFEREZ.

Eso dice ?

Trahed la de mas de marca.

Atended al escudero

que á la tal viuda acompaña ,

que es un montañes mas simple

que Pero Grullo , y Panarra.

## ESCENA V.

DOÑA CECILIA , *viuda , con* CHICHON *su Escudero* ; DOÑA FRANCISCA , *su sobrina , con* MARGARITA , *asidas de la mano ;*  
y dichos.

VIUDA.

*Frazquita baja los ojos que vas desembarazada , y no es modo de doncella.*

FRANCISCA.

*¿Yo , Señora , miro nada ? los ojos llevo en las losas.*

VEJETE.

*Oh ! si han venido las Damas voló la conversacion : yo me voy que en esta farsa no hacen papel los ancianos.*

FRANCISCA.

*Los soldados son la gala de estas gradas , Margarita.*

VIUDA.

*¿ Qué vas diciendo muchacha ?  
¿ No he dicho que á nadie mires ?*

FRANCISCA.

*¿ Yo , Señora , miro nada ?*

MARGARITA.

*¿ Qué prolija es mi Señora !*

FRANCISCA.

*Margarita , harto me cansa ; solo casarme deseo , aunque no esté enamorada , por verme libre de tia.*

MARGARITA.

*Llévela el diablo su alma , porque á ella no la enamoran ; que quantos á tí te hablan los quisiera para sí , y todo el día está en casa alabando su hermosura.*

VIUDA.

*Chichon , mudese la capa , porque le sudan las manos y con el sudor me mancha.*

CHICHON.

*Señora , como es invierno tengo yo aora esas faltas , hasta que entren los calores tenga usted paciencia.*

VIUDA.

*Vaya.*

DON CELEDON.

*Miren que llego, Señores.*

ALFEREZ.

*Llegue sin miedo, qué aguarda?  
que aquí vamos de convoy.*

DON CELEDON.

*Para hablaros dos palabras  
he estudiado en Parladorio  
tres horas esta mañana,  
y hallé para vuestros ojos  
un lugar que de ellos habla  
in terminis.*

MARGARITA.

*Lindo estilo!*

FRANCISCA.

*¿Y es el lugar Salamanca?*

VIUDA.

*No respondas nada, niña.*

FRANCISCA.

*¿Yo, señora, digo nada?*

MARGARITA.

*Oiga, Señor Licenciado,  
ya le he dicho que me cansa  
que me enamore.*

ALFEREZ.

*Caballero?*

DON MARTIN.

*¿Qué mandais?*

ALFEREZ.

*Una palabra  
aquí á un lado.*

DON MARTIN.

*¿Qué quereis?*

ALFEREZ.

*Dege usted batir la estrada,  
que va el Señor Auditor  
á averiguar una causa.*

DON MARTIN.

*Linda flema!*

ALFEREZ.

*Tenga usted.*

DON MARTIN.

*¿Qué quereis?*

ALFEREZ.

*Otra palabra.*

CAPITAN.

*Por Christo que la Francisca  
es como una misma plata.*

VIUDA.

*Señores, en cortesia*



*les suplico que se vayan.*

DON CELEDON.

*Señora , esto es matrimonio.*

VIUDA.

*Estas cosas no se tratan  
ni aquí , ni con mi sobrina.*

CAPITAN.

*Soplarle quiero la Dama : (aparte).  
llegad á hablar á la tia  
que es lo de mas importancia.*

DON CELEDON.

*Señora , si dais licencia ,  
os informaré en mi causa ;  
y porque esteis en el hecho  
diré solo la sustancia.*

VIUDA.

*¿ Qué quereis , Señor ?*

DON CELEDON.

*Deciros  
solamente dos palabras.*

VIUDA.

*¿ Qué es lo que decis ?*

DON CELEDON.

*Ya informo.*

DON MARTIN.

*Dejadme que se me pasa*

*la ocasion del galanteo.*

ALFEREZ.

*Oigame que poco falta.*

DON MARTIN.

*¿ Qué he de oir , si no os entiendo ?*

ALFEREZ.

*Ahora importa mas la larga , (aparte).*

*pues con la sobrina pienso  
que pegó mi camarada.  
Yo me explicaré.*

DON MARTIN.

*Sea presto.*

CAPITAN.

*No tiene el Mayo mañana  
mas florida que esos ojos.*

FRANCISCA.

*Ay , Señor , soy desdichada ,  
que esa tia es mi martirio.*

CAPITAN.

*Si eso solo os acobarda  
yo vencer sabré ese estorbo.*

MARGARITA.

*Ay ! que nos tiene encerradas  
como dinero de dueña ,  
y está rabiando nuestra alma  
por hablar quando salimos.*

CAPITAN.

*Si me decis vuestra casa  
yo os daré medio de hablar.*

VIUDA.

*¿Qué haces niña? con quien hablas?  
¿Señor soldado qué es eso?*

FRANCISCA.

*¿Yo, Señora, digo nada?*

VIUDA.

*Entraos en la Iglesia luego.*

CAPITAN.

*Esto, Señora, no pasa  
de casual cortesania.*

VIUDA.

*Pues para eso ya basta;  
entraos en la Iglesia, niñas.*

MARGARITA.

*Fuego de Dios que tarasca!  
Está ella hablando dos horas;  
y nosotras desdichadas  
quiere que estemos á diente.*

FRANCISCA.

*Vamos y no demos causa  
á que haya en casa sermon. (vase).*

MARGARITA.

*Señor soldado?*

CAPITAN.

*¿Qué mandas?*

MARGARITA.

*Que nos sigais en saliendo  
si quereis saber la casa.*

CAPITAN.

*Si haré.*

MARGARITA.

*Por Dios que tengais  
lástima de esta muchacha. (vase).*

DON MARTIN.

*Vive Dios que se han entrado;  
dejadme ir tras ellas.*

ALFEREZ.

*Vaya  
que ya es tarde: mas oid.*

DON MARTIN.

*No os puedo oir mas palabra;  
que tengo que ir luego al Carmen  
y al Caballero de Gracia. (vase).*

DON CELEDON.

*¿No respondeis á mi intento?*

VIUDA.

*No es cosa la que se trata  
para responderos luego.  
Vuestra presencia me agrada;*

*mas si habeis de ser mi esposo  
hay muchas cosas que faltan ,  
y han de verse muy despacio.*

DON CELEDON.

*Yo no os he dado palabra  
para ser esposo vuestro.*

VIUDA.

*Pues qué ?*

DON CELEDON.

*Yo, Señora , hablaba  
solo de vuestra sobrina.*

VIUDA.

*Mi sobrina no se casa  
hasta que me case yo ;  
que su edad es muy temprana :  
y aunque estoy con tocas oy ,  
ya de quince años lo estaba ,  
y aun no tengo diez y nueve  
cumplidos.*

CHICHON.

*Y la mamada.*

DON CELEDON.

*Así será ; mas yo á vos  
no os pretendo.*

VIUDA.

*Pues se cansa*

*si pretende á mi sobrina.  
Venga , Chichon.*

(vase).

CHICHON.

*La muchacha  
no se la darán por Dios  
á él , ni aun para descalzarla.*

DON CELEDON.

*Porqué ?*

CHICHON.

*Porque ni aun á mí ,  
con ser tanto de la casa ,  
no me la dará su tia.*

DON CELEDON.

*Y andará muy acertada.*

CHICHON.

*No andará , ni su zapato ;  
que soy yo de la montaña  
el gran Chichon de Barrientos ,  
mas antiguo que la sarna.  
¡ Oh que lindo Letradillo !*

DON CELEDON.

*Hombre , qué dices , qué hablas ?  
Sabes que estoy consultado  
para Auditor de Guajaca?*

CHICHON.

*Tendrá muy buen chocolate ,*

*cátese allá con las cajas. . . . (vase).*

CAPITAN.

*La muchacha es como un oro.*

DON CELEDON.

*Mas la tia es grande maza.*

*Vos me habeis hecho un gran gusto,  
que este Don Martin me enfada.*

ALFEREZ.

*En la Iglesia entró tras ellas.*

DON CELEDON.

*Entró? Fuerza es que allá vaya:  
allá dentro no le temo.*

CAPITAN.

*Si la tia os desengaña  
para que os cansais en vano?*

DON CELEDON.

*Cómo cansarme? qué llama?  
á textos he de vencerla;  
que si en el Decreto se halla  
ley prima, ha de haber ley tia,  
ó me he de pelar las barbas. (vase).*

ALFEREZ.

*¿Qué decis de estos humores?*

CAPITAN.

*¿Vos no sabeis lo que pasa?*

ALFEREZ.

*¿Qué?*

CAPITAN.

*Entre vos y yo á los dos  
hemos soplado la Dama.*

ALFEREZ.

*¿Cómo?*

CAPITAN.

*Yo eché el Licenciado  
á la tia, para hablarlas;  
y me han dicho que las siga.*

ALFEREZ.

*Bravo por Dios; la criada  
acóto.*

CAPITAN.

*Pues yo á la tia.*

ALFEREZ.

*Tia?*

*Si fuera tia del Papa  
no la enamorara yo,  
donde hay gorronas.*

CAPITAN.

*Aguarda  
que aquí sale el escudero.*

## ESCENA VI.

CHICHON, EL ALFEREZ, Y EL CAPITAN.

CHICHON.

*Ya oí Misa á buena cuenta.*

*¿Que sea yo tan perdulario,  
que nunca acabe un Rosario?  
Porque en llegando á esta cuenta,  
que es la del alma, es notorio,  
de aquí no puedo pasar,  
todo se me va en sacar  
Animas del Purgatorio.  
Admitan mi buen deseo,  
y den su santa intencion  
por el pecador Chichon  
de esta viuda cirineo.*

(santíguase con el Rosario).

*¡Cómo almorzariades vos  
Chichon! que bien sabe pues  
un torreznito despues  
de encomendarse uno á Dios.*

CAPITAN.

*Ah hidalgo?*

CHICHON.

*Y no es lo peor**que tengo.*

CAPITAN.

*Creolo á fé:  
quereisme oír?*

CHICHON.

*Mire uste  
que no soy yo Confesor.*

CAPITAN.

*Que me deis pretendo, amigo,  
de estas Señoras razon.*

CHICHON.

*No sea murmuracion.*

CAPITAN.

*Ni sombra.*

CHICHON.

*Por eso digo;  
que me precio de virtuoso.*

ALFEREZ.

*Las servis?*

CHICHON.

*Las he criado;  
mas besos las tengo dado  
que á las colmenas un oso.*

ALFEREZ.

*Bien podreis dar testimonios.*

CAPITAN.

*De quien son es nuestra duda.*

CHICHON.

*Mire uste, lo que es la viuda  
es hija de los Demonios.**Los mismos ojos la saca  
á la pobre Francisquita.**Vela uste? es una santita;  
mas grandísima bellaca:  
por casarse anda perdida.**La tia es libidinosa,  
y á la niña, de envidiosa,  
no deja galan á vida.*

CAPITAN.

*Y entra alguno á ser dichoso?*

CHICHON.

*Jesus! ni imaginacion;  
que eso es ya murmuracion,  
y yo soy muy virtuoso.**Mas ve uste la tia? se endilga,  
y por marido revienta;**se alaba, tenga uste cuenta,  
y se lava y se remilga,  
se hace niña de faicion.**Pues ve uste? aunque mas los borre  
treinta tiene, y lo que corre**desde el Señor San Simon.*

CAPITAN.

*¿Cómo tiene el apellido  
la tia?*

CHICHON.

*Es Doña Cecilia  
Maldonado, gran familia.*

CAPITAN.

*Alferez, no habeis oido?*

ALFEREZ.

*Ya escucho, que es bravo cuento.*

CHICHON.

*Pero Señores, á Dios,  
que ya me esperan las dos;  
y callar lo que les cuento. (vase).*

CAPITAN.

*Alferez, suerte dichosa,  
la hermana es la viuda  
de aquel Capitan.*

ALFEREZ.

*Sin duda.*

CAPITAN.

*La sobrina es milagrosa;  
y segun contaba él de ella,  
muy gran dote ha de tener:  
¿qué pudieramos hacer*

*para casarme con ella?*

ALFEREZ.

*Mirad; doncellas guardadas,  
que aun la calle ver las niegan,  
al primero que hablan pegan,  
aunque sean mas honradas.*

*Ello con grande recato  
se ha de dar alguna traza  
para hablarlas; que esta plaza  
ha de rendirse por trato.*

CAPITAN.

*¿Cómo, si guarda con ella  
la tia casa y sobrina?*

ALFEREZ.

*¿Hay mas que hacer una mina  
y volar á la doncella?*

CAPITAN.

*Alferez, de esa conquista,  
por el modo, desconfio.*

ALFEREZ.

*Pues eso no, amigo mio,  
asaltarla á escala vista.*

CAPITAN.

*Peor medio es ese, amigo,  
con tantos competidores.*

ALFEREZ.

*¿Han de faltar batidores  
si viniere el enemigo?*

CAPITAN.

*La carta. . . . .*

ALFEREZ.

*Pese á mi alma,  
que esta es brava introduccion;  
ya he formado el esquadron.*

CAPITAN.

*Cómo?*

ALFEREZ.

*Veislo aquí en la palma.  
Con un alfiler se pasa  
la firma.*

CAPITAN.

*Y pues?*

ALFEREZ.

*Contrahacella,  
y escribir carta sobre ella,  
que nos hospede en su casa.*

CAPITAN.

*Sabreis vos?*

ALFEREZ.

*Linda chacona;  
os la pondré dibujada,*

*y en ganandole la estrada,  
rebato, y arda Bayona.*

CAPITAN.

*Lograré las ansias mias.*

ALFEREZ.

*Rendireisla.*

CAPITAN.

*Al punto vamos.*

ALFEREZ.

*Pues toca al arma.*

CAPITAN.

*Embistamos.*

ALFEREZ.

*Al arma contra las tias. (vanse).*

Todas quantas calidades constituyen el verdadero diálogo cómico se hallan reunidas en las escenas de este acto. ¡Quan varios y bien pintados caractéres! Que feliz y oportunamente colocados todos los interlocutores en la escena! Cada expresion de estos es un primoroso rasgo que los caracteriza perfectamente. El rídículo de ellos, y lo gracioso resultan de un modo el mas natural de su juego y combinacion. ¡Con que arte sabe hacer hablar el Poeta á tantos personajes, sin

dividir el interes, ni haber confusion en el diálogo! ¡Que viveza en este, que naturalidad, que rapidez, que gracia y discrecion! ¡Que language tan cómico, tan pintoresco, tan puro, tan enérgico y tan animado! ¡Que versificacion tan facil, tan variada y harmónica! La relacion que hace el Capitan, en la Escena 4.<sup>a</sup>, del sitio de Girona, aunque intercepta algo la rapidez de la accion, está muy oportunamente ingerida y es un verdadero modelo en su género; así como lo son cada una de las Escenas. Todo está en ellas animado, todo está en accion: todo dá á conocer una mano maestra que sabe pintar los hombres é imitar sus discursos con una propiedad, facilidad y viveza prodigiosas. Se conoce que Moreto tenia todas las qualidades de un verdadero Poeta Cómico, y que sabia serlo en ocasiones. ¡Que lástima se hubiese dejado arrastrar tanto del mal gusto de su siglo en algunas cosas!

Mas en medio de los defectos y vicios en que incurrió, y de que están sembradas casi todas sus Comedias, abundan estas sin embargo de excelentes trozos dignos de ser admirados é imitados; en los quales reina la gracia,



la discrecion, la *vis comica*; donde hay rasgos los mas primorosos, que denotan un ingenio, una viveza y fecundidad extraordinarias, y en fin un verdadero Poeta Cómico, á quien solo faltaba haber vivido en un siglo mas ilustrado y de mejor gusto para ser perfecto en su género.

Igual número de bellezas y preciosidades de este género ofrecen otras muchas Comedias de los Autores de quienes ya hemos hecho mencion, y que indicaria en este lugar con mucho gusto, sino temiera haber ya alargado demasiado este Apéndice, y abusado de la atencion y paciencia de los lectores. Remito á estos al exâmen de tantas Comedias con que aquellos fecundos y felices ingenios ilustraron y divertieron á España en el siglo pasado; y páso á hablar brevemente de las que nos ofrece el presente dignas de la atencion y aprecio de los verdaderos conocedores, y de servir de modelos á los estudiosos y amantes de este ramo de la Bella Literatura.

## (IV)

OBSERVACIONES CRITICAS SOBRE LA MODERNA  
COMEDIA ESPAÑOLA.

Así como es inmenso el caudal de composiciones Dramáticas que nos ofrece el pasado siglo; así el del presente es, por el contrario, sumamente esteril, á pesar de su decantada filosofia é ilustracion. Al mismo tiempo que las demas Naciones cultas de Europa, aprovechandose de las muchas riquezas de nuestro teatro, han dado pasos gigantescos ácia la perfeccion del suyo; parece que nosotros solo hemos pensado en retroceder vergonzosamente de la brillante carrera de nuestros antiguos Poetas, en vez de coronarla con obras mas perfectas: parece que el ingenio Español, en lugar de tomar nuevo aliento para remontarse hasta la cumbre de la perfeccion, se ha cortado voluntariamente las alas, ó entregadose á un profundo letargo en que yace todavia vergonzosamente sepultado. Digamoslo, para confusion nuestra, con la memoria de nuestros antiguos Poetas, hemos perdido todas las eminentes qualidades que les caracterizaban;

su numen, su invencion, su vasto ingenio, su fuego, su lozana y amena fantasía, sus gracias y bellezas de estilo, su hermoso language poético, y hasta su mismo idioma. Recorranse las mas de las modernas composiciones dramáticas, cotejeselas con las antiguas, y vease si tienen algun rasgo de semejanza con ellas. Todo es frialdad y pobreza de ingenio; ridícula y pedantesca afectacion; language fastidioso y sin carácter, que de todo tiene menos de poético y castellano; caractéres extravagantes, pueriles y femeninos; planes miserables; diálogos insulsos, sin accion, sentimiento ni fuego, y que nada hablan al corazon ni á los sentidos; friísima regularidad, sumamente violenta é inverosimil; esterilidad de invencion, de tramas y de resortes para el enlace y desenlace de las fábulas; poquísima discrecion, menos gracia ni sal, ningun interes: he aquí lo que ofrecen los mas de los Dramas de los Poetas de nuestros dias, arregladísimos sí, pero al mismo tiempo fastidiosísimos y que apenas nacen los vemos morir, quedando sepultados en perpetuo olvido, de donde no saldrán jamas, sino para recordar á la posteridad el poquísimo ó ningun genio có-

mico de sus vanos é ineptos Autores.

Dejo aparte esa caterva de monstruosidades que hace algunos quantos años que infaman y tiranizan nuestro Teatro. „ Jamas, (dice con „ mucha gracia y razon el Traductor Castella- „ no del Pluto de Aristófanes, en su Dis- „ curso sobre la Comedia antigua y moderna „ que precede á dicha pieza,) jamas se ha visto „ nuestra escena en estado mas deplorable; „ pues se halla prostituida á una turba de co- „ pleros famelicos, que no se proponen en sus „ composiciones otro obgeto que el sórdido y „ mezquino interes. Unos (y estos son los me- „ nos malos) traducen en bárbaro Comedias „ Italianas ó Francesas; otros van á escarvar „ en las historias antiguas y modernas para sa- „ car á la vergüenza algun héroe ó Príncipe „ que tuvo la desgracia de hacer algo que pu- „ diese dar materia á estos menguados para „ formar una farsa desatinada. Las historias del „ Norte son el almacen de nuestros Poetas „ chirles; para ellos la historia de las ultimas „ guerras de Europa es como el pais de la fá- „ bula, de donde sacan hechos y héroes soña- „ dos, cuyo menor defecto es no ser aptos pa- „ ra la escena, y mucho menos para la Come-

„ dia. Algunos de ellos presumen de sí que  
 „ observan las reglas porque , quebrantando  
 „ toda verosimilitud y propiedad, violentan  
 „ su accion fria y desatinada á un reducido es-  
 „ pacio de tiempo y de lugar. Esto es lo úni-  
 „ co que conocen del arte; porque como la  
 „ doctrina de las dos unidades es accesible á la  
 „ capacidad del mas inepto , esto es lo que han  
 „ podido comprehender del arte tan difícil y  
 „ vasto del teatro. Afectan asimismo introdu-  
 „ cir buena moral en sus dramas , y por esta  
 „ causa los llenan de sermones importunos,  
 „ frios, pedantescos y miserables , que son ca-  
 „ paces de hacer fastidiosas las verdades mora-  
 „ les mas sencillas. ¿Pero que filosofia han de  
 „ saber estos mezquinos copleros? ¿Que estu-  
 „ dio han hecho de la moral, de la política,  
 „ del corazon humano, del modo de interesár-  
 „ le y moverle, y de los medios indirectos  
 „ con que la Dramática infunde con deleite  
 „ los buenos preceptos? ¿Que se entienden  
 „ ellos de caractéres, de sus varias combinacio-  
 „ nes , de sus contrastes, de sus infinitas varie-  
 „ dades segun las circunstancias, ni de pintar  
 „ un carácter fuerte en dos pinceladas, ó des-  
 „ cribirlo por menor por las circunstancias mas

„ sobresalientes quando conviene? Estas y otras  
 „ doctrinas , que omito , están mas que en  
 „ griego para esta turba despreciable de autor-  
 „ cillos; sin embargo de que nada bueno se  
 „ puede hacer sin estos requisitos , acompaña-  
 „ dos de un genio naturalmente cómico. Esta  
 „ es la causa porque tanto el vulgo como los  
 „ doctos gustan infinito mas de qualquier dra-  
 „ ma de nuestros antiguos , que de las sande-  
 „ ces de nuestros dias : porque en aquellas ya  
 „ ven ingenio en la invencion, y gracia y be-  
 „ lleza en el estilo y versos; quando en los ac-  
 „ tuales abastecedores del teatro todo es po-  
 „ breza de ingenio , barbárie de language , y  
 „ miseria en la versificacion.”

Tal es en general el estado presente de  
 nuestro Teatro, y de la Dramática Española.

Sin embargo en medio de tanta miseria y  
 desolacion , no ha faltado algun otro inge-  
 nio que ha sabido mantener la reputacion del  
 nombre Español é ilustrar nuestra escena con  
 Dramas arreglados, dignos del aprecio de los  
 sabios, y bastante honoríficos para la Nacion  
 y sus Autores; enseñando con ellos el verda-  
 dero camino que debe seguirse para hacer só-  
 lidos progresos en la carrera del teatro, y lle-

var el nuestro al grado de cultura y perfeccion en que se hallan los de las demas Naciones cultas de Europa.

Así que son dignas de elogio y recomendacion (como los únicos modelos que tenemos en el género cómico) las dos Comedias de Don Leandro Moratin intituladas la una, *El viejo y la Niña*, en tres actos, y la otra, *El Café*, en dos actos, en prosa; *El Señorito mimado*, y *La Señorita mal criada*, de Don Tomas de Iriarte; y la Tragicomedia, ó Comedia seria, intitulada *El Delinquente honrado*, publicada por Don Toribio Suarez Langredo, cuyo verdadero Autor es bien conocido y respetado en la República Literaria. Todas estas piezas son harto conocidas para que nos detengamos demasiado á analizarlas; y así solo haré de paso alguna ú otra observacion crítica acerca de su mérito; pero con la brevedad que corresponde á un Apéndice.

Por lo que hace á la Comedia, *El Viejo y la Niña*, del Señor Moratin, el público imparcial le ha hecho la justicia que se merece, y la ha visto siempre representar con gusto, aplaudiendo las bellezas que contiene. Mas en ella se advierte una accion harto sencilla,

de muy pocos lances, y por consiguiente bastante pobre de invencion y de intriga: su accion tiene en algunas escenas poca viveza, calor é interes; el éxito es triste, y por consiguiente poco propio de una especie de Comedia en que deben sobresalir hasta el fin lo ridículo y lo risible, como que forman su principal obgeto; se prevee el desenlace muy desde el principio; algunos de los principales personajes están debilmente caracterizados, y el juego de estos en la escena no tiene toda la accion, calor é interes que debiera tener. Por egemplo; Don Juan é Isabel interesan bien poco en comparacion de Muñoz y Don Roque; las escenas, en que juegan estos dos personajes, tienen mas accion, mas picante, y mucha mas alma; arrancan, digamoslo así, la aprobacion, la risa y los aplausos de los expectadores: lo qual no sucede en las escenas en que figuran Don Juan é Isabel; hay en estas poca energia de accion y sentimientos, poco fuego, poca intriga, y lo patético de sus situaciones está debilmente pintado. ¡Quan al contrario sucede con las escenas de Muñoz y Don Roque! Los caractéres de estos son dos obras maestras en su especie. ¡Que bien pintados!

¡Que viveza, que gracia, que fuerza y propiedad de colorido! ¡Que diálogo el suyo tan cómico, tan vivo y tan pintoresco! Aunque el de toda la pieza tiene las mismas qualidades, aquí resaltan con especialidad: se conoce que está trabajado á egemplo del de Terencio y de Moliere, y por la mano maestra de un Poeta que conoce perfectamente la sociedad y el corazon humano, y posee en el mas alto grado el talento del caracterismo, principalmente por lo que mira al ridículo, el qual maneja felizmente, con mucha gracia, donaire y propiedad. En una palabra, es el talento dominante de este Autor: y esta bella y rara qualidad debe hacer olvidar ó mirar con indulgencia el flaco de las demas; puesto que ningun Poeta las ha poseido todas en igual grado. El mismo Moliere, á quien tanto se celebra entre los modernos Dramáticos, tiene tambien defectos algo considerables. Por egemplo, es generalmente poco feliz en el desenlace de sus dramas, el qual suele ser frio, ó violento, y á veces precipitado y sin arte. *El Tartuffe*, que en juicio de todos los críticos, es la mejor Comedia de dicho Autor y la mas perfecta que ha visto el teatro moderno, tiene un desen-

lace violento y como pegadizo, sin haberle prevenido. *El Misanthropo*, otra obra maestra del mismo, tiene tambien un desenlace algo frio y extraño. Pero pasemos á hablar de la otra Comedia de nuestro Moliere Español.

En *El Café*, ó *Comedia Nueva*, se debe alabar ciertamente el ingenio de Moratin, que ha sabido hacer una accion sumamente cómica de una crítica de los vicios de nuestro teatro, y de los abusos que hay en los autores y en los representantes. Ademas es muy recomendable por ser una censura muy salada, y una excelente crítica. El diálogo es muy cómico y chistoso; el ridículo está diestramente manejado, y hace todo su buen efecto; es, igualmente que en *El Viejo y la Niña*, su belleza dominante. Empero la accion de *el Café*, es todavia mas sencilla, mas falta de accion, y mas pobre de plan, intriga é invencion. El desenlace está desde luego adivinado; hay alguna ú otra escena algo vacia y lánguida, por falta de accion y de interes que la sostenga. Tal es la 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> en que desaparecen casi todos los principales personajes, y quedan solo dos hablando acerca del teatro, mientras los demas han ido al Coliseo á ver re-

presentar la nueva Comedia. Aquí queda suspen-  
sion la accion, ó por lo menos hay bastante  
de episódico. En fin parece mas bien dicha  
pieza un diálogo cómico, satírico de los abu-  
sos del Teatro, que una Comedia.

Mas en cambio de estos defectos, quantas  
bellezas hay en tan corto espacio! ; Que ca-  
racteres tan bien pintados, tan variados, tan  
bien sostenidos y contrastados! Que bien luce  
y resalta aquí el talento del Poeta Moratin  
para pintar caracteres ridículos! Lo vuelvo á  
repetir; este es su talento dominante; y si  
poseyera en igual grado las demas qualidades  
cómicas que hacen á los Dramas interesantes,  
dandoles aquel grado de calor, de accion y  
movimiento que arrebatan y cautivan la aten-  
cion del expectador (como sucede con mu-  
chas de nuestras antiguas Comedias); no solo  
igualaria, sino que aun sobrepusiera á los mas  
célebres Poetas Cómicos de la culta Europa.

Se sabe que este Autor tiene compuestas  
otras dos ó tres Comedias, superiores á las ya  
citadas, segun el concepto de los inteligentes  
que las han examinado: es de desear salgan  
pronto á la luz pública; como tambien que,  
correspondiendo su Autor á los votos con que

le honra y obliga la Nacion, continúe ilus-  
trando el Teatro Español y acelere su reforma  
tan deseada.

Aunque la Comedia del Señor Iriarte,  
intitulada, *El Señorito mimado*, no tiene el  
conjunto de bellezas cómicas, ni en tan alto  
grado, como las dos Comedias citadas; es sin  
embargo muy recomendable, por su buen ar-  
tificio, regularidad y buena moral; ha agrada-  
do con razon al público y hace bastante ho-  
nor á su Autor, quien manifiesta en ella in-  
genio, conocimiento del arte, y estudio del  
corazon humano. Su diálogo es bastante natu-  
ral; si bien no tiene aquella *vis comica* que se  
advierte en el de Moratin y en los maestros del  
arte. Los caracteres están bien entendidos y  
variados, no mal contrastados, y pintados con  
bastante correccion é inteligencia; aunque no  
con aquella maestria, viveza, gracia y ex-  
presion de colorido que se advierte en las  
obras maestras; la intriga, el enlace y el de-  
senlace de la accion están bien conducidos; to-  
da la invencion de la fábula es bastante feliz.  
En fin *El Señorito mimado*, sino es una obra  
maestra y perfecta en su género, es por lo  
menos correcta, está exenta de defectos capi-

tales, y merece ser recomendada á los estudiosos.

La otra Comedia de este mismo Autor, intitulada, *La Señorita mal criada*, es tambien bastante recomendable por su regularidad, por la variedad de sus caractéres, y la pureza de su diálogo: pero queda harto inferior al *Señorito mimado* por parte de la invencion é intriga; ó por mejor decir, es una copia ó imitacion bien poco variada de aquella; en una palabra, si me es permitido decirlo así, es una hermana del *Señorito mimado*, sumamente parecida á él, y por consiguiente no hace tanto honor como aquella al ingenio de su Autor; mas no por eso deja de ser digna de atencion y aprecio.

La Tragicomedia, ó Comedia seria, intitulada, *El delinqüente honrado*, escrita en prosa, es un buen modelo en su especie. Hay feliz invencion y regularidad en su plan; diálogo vivo y animado; caractéres bien pintados y sostenidos; bastante calor y movimiento, mucho interes y buena conducta en la accion; sentimientos bien movidos y expresados, y lo patético de estos está llevado con destreza hasta el extremo. El Autor ha sabido pintar todas las

situaciones mas críticas y propias de sus personajes con tal viveza, naturalidad y ternura, que logra propiamente arrancar las lágrimas al expectador. El enlace y desenlace de la accion son muy naturales, y este ultimo está bien preparado. Por ultimo, la moral de esta pieza es tan pura, como útil é importante, y hace bastante honor al talento y corazon de su Autor, quien puede lisonjearse de *haber logrado inspirar aquel dulce horror con que responden las almas sensibles al que defiende los derechos de la humanidad.*

Por ser esta Comedia de una especie distinta de las anteriores, y nueva entre nosotros, me detendré algun tanto á caracterizarla. Porque en efecto no pertenece á ninguna de las antiguas especies de este género de Poesía, y sí á otra nueva y acaso mas util.

Se puede dividir la Comedia antigua, ó la que hasta poco hace ha estado en uso en el teatro, en Comedia de carácter, y en Comedia de intriga. El objeto principal de esta consiste en la intriga, ó en la accion de la pieza: el de aquella en la sátira ó el ridículo de uno ó muchos caractéres particulares; y así la accion, conducida con arreglo á esto, es solo un obge-

to secundario y dependiente del primero.

Esta tercera especie, de que vamos á hablar, fué introducida pocos años hace con la reforma del teatro, y de ella somos deudores á los Franceses. Es una especie de Comedia mas seria y decorosa que las otras dos, comunmente usadas y conocidas, en la qual reina mas la decencia, el decoro, la circunspeccion y la sensibilidad. Llámase la *Comedia seria ó patética*. Si se la exâmina atentamente hallaremos que su invencion nó es enteramente nueva; pues muchas piezas de Terencio, y entre ellas su *Andria*, se aproximan á ella. Mas como se sabe que Terencio imitó á Menandro, debemos inclinarnos á creer que las Comedias de este eran de la misma especie. No están enteramente excluidos de esta composicion el ridículo y lo jocoso; pero su principal obgeto es mover y presentar situaciones interesantes: tira mas bien á excitar la ternura y las lágrimas, que la risa. En una palabra, es, para usar de la expresion de sus inventores, del género *sentimental*. Hay ya un gran número de piezas de este género así Francesas, como Inglesas é Italianas. Tales son, por egemplo, *La Menalida*, ó *los perjuicios*

*de la moda*, de La-Chausse; *El Padre de familia*, de Diderot; *Cenia*, de Madama Graffigni; *Nanina* y *El Hijo pródigo*, de Voltaire; *La Escocesa* y *La Pamela*, de Goldoni; *El Desertor*, de Mr. Mercier; y entre estas debe tambien contarse al *Delinquiente honrado*.

Luego que compareció en Francia esta nueva forma de Comedia suscitó contra sí un gran número de críticos y antagonistas, quienes la llamaban, por bufonada, *La Comedia llorona*. Pretendian que esta era una innovacion perjudicial en el teatro. „Ella, decian, „no es Comedia; porque ni excita la risa, ni „ridiculiza las malas costumbres, ni los caracteres extravagantes. Tampoco es Tragedia; „porque no inspira el sentimiento del dolor. „¿Qué nombre, pues, se le ha de dar? ¿Por- „qué se la ha de colocar en el número de las „composiciones dramáticas?” Pero todo esto no era mas que delirar, abusando de las palabras y distinciones críticas; como si estas hubiesen fijado invariablemente la esencia y los límites de todos los géneros de composiciones.

En efecto, no es indispensable que todas las Comedias se formen por un mismo modelo. Unas pueden ser jocosas y ligeras; otras



mas serias y graves; otras de un género mixto; y todas ellas, siempre que sean egecutadas como corresponde, pueden ofrecer al público un recreo util y agradable, acomodandose á los diferentes gustos. » Hay, dice un célebre crítico, muchas y muy buenas piezas dramáticas en las que solo reina lo jocoso y lo ridículo; otras serias; otras mixtas; y otras en que los sentimientos de ternura y compasion hacen derramar lágrimas. A ninguna de estas composiciones se debe dar la preferencia esclusiva. Y si se me pregunta qué género es el mejor? responderé, que el mejor desempeñado.»

Las siguientes reflexiones, que añadimos por fin é ilustracion de este tratado, contienen una amplificacion de estas observaciones, y dan ademas una completa idea de todas las formas y variaciones de que es susceptible la Comedia en toda su extension. Al leerlas hallarán el lector y el Poeta un nuevo y espacioso campo en que egecitar su curiosidad y su ingenio.

## REFLEXIONES

SOBRE EL VERDADERO OBJETO DE LA COMEDIA EN GENERAL, Y SUS VARIAS FORMAS.

Para complemento é ilustracion de quanto se ha dicho en orden á la Comedia, y dar una idea la mas extensa, exácta y filosófica de ella y de sus varias formas, añadiremos las siguientes reflexiones, sacadas de uno de los mas modernos y juiciosos Autores que han examinado filosóficamente esta parte tan util y amena de la bella Literatura.

Si queremos formarnos una idea mas extensa de lo que puede comprehenderse bajo el nombre de *Comedia*, sin adhirnos á la naturaleza de la Griega, ni á las diversas formas de la moderna, se la deberá definir diciendo; que » es la representacion de una acción que divierte é instruye al espectador, así por la variedad de los acontecimientos, como por el carácter, las costumbres y conducta de los personajes.»

Se oye decir comunmente que el obge-

to de la Comedia es convertir en ridículo las locuras y extravagancias de los hombres<sup>1</sup>: mas esto no conviene exclusivamente á la Comedia antigua, ni á la moderna. ¡Quantas buenas Comedias se ven, que son muy divertidas, y sin embargo no tienen este obgeto! En muchas Comedias de Plauto lo que tienen de risible rueda mas bien sobre las ideas cómicas y á veces gigantescas del Poeta, que sobre el asunto mismo: y si se reunen los rasgos mas jocosos de Terencio se hallará que este excelente Poeta Cómico no tuvo, sino bien rara vez, la mira de exponer en ellas el ridículo. Bien puede ser este uno de los obgetos de la Comedia; muchas veces solo divierte á los 'expec-

<sup>1</sup> Esta es en lo general la opinion de casi todos los Escritores, y lo es asimismo de Mr. *Batteux* y de *Blair*. Mr. *Sulzer*, de quien hemos extrahido las presentes reflexiones, procura, no tanto contradecir esta opinion que en partes es muy verdadera, como rectificarla, y dar unas ideas mas justas y extensas de la Comedia, segun los diversos aspectos y formas que ha tomado, se le pueden dar y se le van dando en efecto por los Poetas modernos. Por tanto, hemos juzgado muy conveniente, para la ilustración y complemento de este Tratado, exponer á la vista del lector las siguientes reflexiones del citado Escritor tan juicioso como elegante. A la verdad son demasiado interesantes para que las omitiesemos en un lugar tan oportuno. Son el resultado del mas delicado gusto, fina crítica y juiciosa observacion en la materia.

tadores á expensas de los fatuos, ó de las personas á quienes no quiere bien el Poeta: mas este obgeto no es tan esencial á la buena Comedia.

*Non satis est risu diducere rictum<sup>1</sup>  
Auditoris; et est quedam tamen hic quo-  
que virtus.*

Toda accion puesta en escena, que puede divertir á las personas de gusto y de talento, sin excitar el sentimiento con demasiada vehemencia, ni mover fuertemente las pasiones sérias, es una buena Comedia. Quanto mejor haya sabido manejar el Poeta esta accion de un modo fino, espiritual é instructivo, tanto mas estimada será su Comedia de los cono- cedores.

Para determinar pues con mas precision el carácter y la naturaleza de la Comedia se debe exâminar atentamente lo que puede haber en ella de divertido, de interesante y de instructivo en las acciones, las costumbres, el carácter y la conducta de los hombres, sin mover muy fuertemente el corazon.

<sup>1</sup> No basta hacer reir al oyente; y esto sin duda tiene su mérito.

Aristóteles ha dado una idea de la Comedia conforme á lo que era en su tiempo. Segun él es la representacion de lo que hay ridículo, reprehensible ó extravagante en el carácter y en las acciones de los hombres. Yo digo que es mas bien la representacion de lo que tienen de agradable y jocoso los caracteres, las costumbres y la vida civil de los hombres. Cada qual sabe por experiencia que las acciones razonables y virtuosas, las costumbres conformes á la naturaleza, los caracteres exêntos de ridiculez y extravagancia, pueden agradar en el teatro. Sabemos que la Comedia Romana supo poner en escena asuntos algo nobles. La vida civil presenta mas de un aspecto bajo el qual se la vé con gusto. La naturaleza en toda su sencillez puede tambien subministrar costumbres y acciones que nos diviertan. ¿Por que no tendremos aun mas interés en ver obrar á los hombres en la inmensa variedad de circunstancias de la vida? Todo quadro moral que nos presenta al hombre con su verdadero carácter; toda escena que expresa bien los sentimientos, las ideas, los proyectos y las empresas de los hombres, es un punto de vista agradable para el re-

flexivo expectador. ¿Por que se ha de prohibir al pintor de las costumbres todo asunto que no sea risueño ó ridículo? ¿Por que hemos de ver con menos gusto el aspecto amable y racional del hombre, que sus defectos y ridiculeces?

No hay duda que es muy util presentar á su verdadera luz las locuras y extravagancias de los hombres: pero ¿será menos util ofrecer á nuestra vista ejemplos y procederes honrados, sentimientos nobles, la rectitud, la probidad y todas las virtudes civiles, de modo que estos ejemplos nos muevan, nos enternezcan y hagan en nosotros una impresion duradera? No hay que temer que lo excelente y lo honesto sean menos á propósito para causarnos placer que lo ridículo: por el contrario, vemos que Plauto y Moliere en nada sobresalen mas que en lo sério. Así que, sin quitar nada de su valor á la Comedia satírica y jocosa, no cerremos los teatros á la Comedia que nos divierte con quadros mas nobles, y que, en vez de hacernos reir con las debilidades de la humanidad, nos recrea con el espectáculo de sus perfecciones.

No hagamos, pues caso de las inquietudes de los críticos, quienes parece temen que

la introducion del género sério confunda los límites prefijados entre la Comedia y la Tragedia, y produzca una monstruosa mezcla. La naturaleza no conoce estos límites; no se distinguen en la esencia; solo las diferencia la graduacion.

La regla que parece se propuso Aristófanes fué mofarse y excitar la risa y el desprecio. La del Poeta Cómico debe ser pintar las costumbres y los caractéres que puedan interesar al juicioso y sensible expectador. En consecuencia de esta regla el primer cuidado del Poeta Cómico será observar atentamente las costumbres de los hombres de todos estados, para retratarlas con fuerza y verdad. Procurará corregir por medio de una fina burla los defectos que haya observado; presentará con todos los atractivos posibles lo bello y noble que haya advertido; y así sus retratos nos harán sentir por una parte lo que las costumbres tienen de sensible, amable, franco, grande y elevado; y por otra lo que tienen de ridículo, molesto, vil, bajo y despreciable. Nos veremos á nosotros mismos y á nuestros contemporáneos á un punto de vista que nos proporcionará el que podamos juz-

gar de nuestras costumbres con imparcialidad.

El Poeta cómico hará despues un estudio muy particular de los diversos caractéres de los hombres. Observará como aquellos son aun modificados por el género de vida; las relaciones exteriores, los respetos, los deberes y otras circunstancias. Para excitar nuestra atencion contrastará los caractéres, las pasiones, los deberes y las situaciones; nos presentará á menudo el combate de la razon y de la inclinacion; desenmascarará á nuestra vista al bribon, al hipócrita, al impostor, y nos los mostrará con sus verdaderos rasgos: colocará al hombre de bien en las varias situaciones críticas de la vida, y nos presentará estas por un aspecto que nos inspiren estimacion y afecto ácia él. Todos estos obgetos son muy interesables por sí mismos, y pueden llegar á ser mucho mas por medio del arte del Poeta. Hallará todavía un manantial muy copioso de quadros interesantes en los varios accidentes de la vida humana y en el diverso efecto que estos hacen en los varios caractéres.

La gran diversidad de asuntos cómicos debe producir necesariamente Comedias de

muchas especies diferentes. No será, pues, inútil determinar con mas precision estas especies, é indagar el carácter distintivo que conviene á cada una en particular.

Una de estas especies es la Comedia de *carácter*, cuyo obgeto principal es desenvolver un carácter particular y dibujarle correctamente. En el dia tenemos muchas de esta especie; como el *Avaro*, el *Fanfarron*, el *Embustero*, &c. : mas hay aun gran número de caractéres que, aunque interesantes, aun no han sido presentados en la escena. Y como los coloridos de los caractéres varian hasta el infinito, puede decirse que esta sola especie seria inagotable.

Se ha formado para los Pintores de historias una coleccion de los asuntos mas interesantes, sacados ó de los historiadores, ó de los Poetas, ó de los Noveleros : seria mucho mas importante formar para el teatro una coleccion igual de caractéres notables, que aun no han sido representados en el teatro.

En las Comedias de este género se debe elegir una accion que coloque al personage principal en circunstancias opuestas á su carácter. Debe el Misanthropo estar enamorado

de una coqueta, y el Harpagon de una jóven indigente. La mayor parte de los críticos exigen que el Poeta cómico contraste los caractéres para hacer resaltar mas el carácter que quiere pintar : mas un célebre Autor opina, con mayor razon y tino que el contraste no debe hallarse en los diversos caractéres, sino en las diferentes situaciones. Es muy esencial que en las piezas de este género no haya mas que un carácter principal al qual esté subordinado todo lo demas; esto es lo que constituye la unidad de asunto ú obgeto, que es mucho mas esencial que la de tiempo ó la de lugar. El plan de una Comedia semejante consistirá en colocar á un hombre en una situacion que esté exáctamente en conflicto con su carácter dominante : en este caso es preciso que ó ceda el carácter al impulso de las circunstancias, ó que, en virtud de las acciones conformes al carácter, tomen las circunstancias un giro que se preste al carácter : en una palabra, ó la situacion ó el carácter deben quedar dominantes.

Es bien facil conocer que un plan de esta naturaleza, bien conducido, debe interesar durante toda la accion, y que los persona-

ges subalternos pueden asimismo esparcir en ella una gran variedad de ideas. El *Tartuffe* de Moliere tiene algo de este plan: mas su *Avaro* sigue otro del todo diferente, y así es muy inferior al *Tartuffe*. Porque presentar á cada instante una nueva situacion que no resulte de la accion principal, únicamente por ponerla en contraposicion con el carácter, es ensartar escenas dislocadas para formar una Comedia. El Poeta peca contra la unidad de accion siempre que supone acontecimientos que no son una consecuencia natural de la situacion de las cosas en la accion principal, aunque estos sucesos correspondan exáctamente al carácter de sus personajes: porque esto es distraer al expectador de la accion que debe ocuparle únicamente. Así en el *Eunuco* de Terencio la primera escena del tercer acto tiene este defecto: es sí muy á propósito para caracterizar á Thrason; mas no corresponde á la accion.

El obgeto de las Comedias de carácter ó puede ser simplemente divertir con la extravagancia del carácter; ó inspirar el desprecio ó la aversion ácia los caracteres despreciables y abominables; ó poner á la vista los

que son buenos y amables para hacerselos tales al expectador. Es pues manifesto que esta especie de Comedia es susceptible de una gran variedad.

La segunda especie de Comedia es la *meral*, ó de costumbres. Tiene por obgeto presentar á la vista del expectador un quadro sensible y verdadero de los usos ó del género de vida particular que los hombres de cierto estado ó condicion tienen generalmente adoptado. Este será, por exemplo, el quadro de la corte; el de las costumbres de las gentes opulentas; ó el de una Nacion entera. A la verdad todas las Comedias, sean de la especie que fueren, representan costumbres; mas esta especie particular tiene por principal obgeto retratar las de un género determinado de vida. Así es como *Gay* presenta en su Opera intitulada los *Beggars*, ó los *pobres*, tan aplaudida en Inglaterra, el quadro de las costumbres del estado mas ínfimo de la Sociedad, qual es el de los mendígos. Los espectáculos satíricos de los Griegos eran Comedias de este género<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A este género pertenecen nuestros Sainetes, especialmente los de D. Ramon de la Cruz, en los quales se deja ver un

Esta especie de Comedia admite aun gran variedad de caractéres, y es susceptible de muchas gracias. Las costumbres de diversas Naciones y de los diferentes estados de la vida civil son uno de los objetos mas agradables é interesantes para nuestra reflexion. Hay en estos y en aquellas costumbres ridiculas, y detestables; mas tambien las hay ingenuas y amables, y hay tambien otras cuya pintura hechiza. Se puede, sin que cueste al ingenio grandes esfuerzos, inventar una accion propia para pintar bien las costumbres que se intenta representar. No hay necesidad de hacer ver en este lugar la utilidad que pueden producir semejantes representaciones, prescindiendo del placer que ocasionan al expectador. Qualquiera conocerá, por no citar

bosquejo de la buena Comedia. Este Autor ha copiado felizmente y muy al vivo las costumbres del populacho de Madrid, como son las gentes del Avapiés, de las Maravillas y del Barquillo; los Manojos, los Majos, los Menestrales y hasta los Presidarios. No se puede negar que tiene el estilo humilde y á veces soez; que hay, en lo general, bastante pobreza de plan y de fantasia; mucha monotomia y poco artificio: pero tambien tiene destreza para hacer fieles retratos del bajo carácter, y presentar muchos y muy variados en una misma pieza. Todo lo qual hace un distinguido honor al ingenio de su Autor, digno á la verdad de aprecio y recomendacion en este particular.

mas que este solo egemplo, quan util seria presentar en la escena las costumbres y la fortuna de esa clase de gentes perdidas que Hogarth ha diseñado tan bien en sus estampas, conocidas con el nombre de *Harlofs-Progress*. Terencio conoció esta utilidad, é hizo de ella una admirable pintura en los siguientes versos, que juzgamos muy dignos de copiarse en este lugar:

*Id vero est, quod ego mihi puto palmarium  
Me reperisse, quomodo adolescentulus  
Meretricum ingenia et mores posset nos-  
cere:*

*Mature ut cum cognorit, perpetuo oderit.  
Quæ dum foris sunt, nihil videtur mun-  
dius,*

*Nec magis compositum quidquam, nec ma-  
gis elegans:*

*Quæ, cum amatore suo cum cœnant, ligu-  
riunt.*

*Harum videre ingluviem, sordes, inopiam,  
Quam inhonestæ solæ sint domi, atque avi-  
dæ civi;*

*Quo pacto ex jure externo panem atrum  
vorent:*

*Nosse omnia hæc, salus est adolescentulis.*

Eunuch. Act. V. Sc. 4<sup>1</sup>.

Mas para sacar esta importante utilidad de la Comedia, seria sin duda necesario que el Poeta y los Actores sobresaliesen igualmente en el arte de pintar. En esta suposicion creo puede decirse, que de todos los espectáculos dramáticos el mas util seria la Comedia moral.

La tercera especie de Comedia seria aquella que se dedicase á pintar ó representar una situacion particular é interesable: como la de un padre desgraciado; la de un hombre reducido á la indigencia; la de un virtuoso injustamente perseguido; ó tambien

I Quieren decir, segun la version de Pedro Simon de Abril:  
 „Hay tambien otro muy gran provecho, por el qual yo me  
 „tengo por digno de palma; que es haber hallado manera  
 „como este mozuelo pudiese entender las condiciones y cos-  
 „tumbres de las mugeres rameras, para que entendiendolas  
 „con tiempo, las aborrezca para siempre. Las quales, quan-  
 „do salen fuera, parecen la cosa mas limpia del mundo, mas  
 „bien compuesta y mas hermosa; y quando comen con su  
 „amigo hacen de las delicias. Ver pues quan sucias son es-  
 „tas, quan viles y quan pobres; quan deshonestas son quan-  
 „do estan solas en casa, y quan glotonas; y como con el cal-  
 „do del dia pasado comen pan de moyuelo. El tener noticia  
 „de todo esto, es total remedio para los mancebos.

la situacion mas particular á que puede conducir tal ó tal accion buena ó mala.

No parece dificil inventar una accion que dé lugar al Poeta para presentar con todos sus rasgos mas luminosos y característicos la situacion que haya elegido. Las Comedias por este gusto formarian una pintura viva de los bienes y males de la vida humana.

La especie mas ínfima de todas es la Comedia de *intriga*: la accion no está en ella fundada ni en el carácter, ni en la situacion de los personajes; no interesa sino por la singularidad de los acontecimientos, y lo maravilloso de la trama y de los incidentes; una série variada de aventuras extraordinarias, inesperadas, muchas veces romancescas, que se suceden de tropel una á otra y aumentan la intriga, son muy á propósito para sostener la atencion del expectador hasta el momento en que la accion se termina por medio de un desenlace imprevisto. Este género exige mas imaginacion que juicio para hallar una multitud de incidentes, que cruzandose recíprocamente, ponen obstáculos á los designios que estan próximos á verificarse, dan lugar á intrigas extravagantes, y de este modo re-



tardan la accion durante algunos actos. Sin embargo no por eso debe creerse que son despreciables las Comedias de esta especie; son divertidas por lo varias, contienen muy buenas escenas, y exigen bastante fecundidad y viveza de ingenio.

Estas cortas observaciones pueden ser suficientes para hacer ver quan vasto campo está abierto al Poeta cómico, y quales son las ventajas y los varios placeres que proporciona esta sola rama de las Bellas Artes.

Mas todas estas observaciones aun no giran sino sobre el objeto general de la Comedia. Si se examina la cosa de mas cerca, se hallará acaso que el mérito de la Comedia pende menos de su asunto, que del modo de tratarle. De la mejor pieza que se haya jamas puesto en escena se podrá hacer facilmente una pieza detestable, sin alterar nada ni en el asunto, ni en el orden, ni en la mayor parte de las situaciones. Al modo que un Traductor poco diestro haria de la Iliada una mala Epopeya; ó un mal Pintor haria de uno de los mejores quadros de Rafael una copia insoportable á los ojos de los conoedores.

De lo qual se infiere; que la invencion; el plan y la disposicion del asunto solo forman la menor parte de la obra; son solamente, por decirlo así, el armazon de la Comedia. Faltale sin duda un cuerpo; y este debe tener una forma agradable, y miembros bien proporcionados. Mas lo que principalmente le falta es la vida, un alma que piense y sienta. Esta vida se manifiesta por medio del diálogo; por el modo con que los personajes expresan lo que pasa en su interior; por medio de impresiones exáctamente conformes á la naturaleza de las circunstancias. Un expectador inteligente freqüenta el espectáculo, mucho menos por ver en él sucesos notables ó situaciones singulares que él mismo inventaria de cien modos igualmente divertidos, que por observar el efecto que estos sucesos ó estas situaciones hacen en los hombres de cierto genio, ó de cierto carácter. Se complace en notar la actitud, los gestos, la fisionomía, los discursos y todo el talante de una persona, cuya alma debe estar agitada de tal ó tal pasion.

De aquí nacen las principales reglas que debe seguir el Poeta en su trabajo. La primera y mas importante es, que estos perso-

nages sigan exáctamente á la naturaleza en sus discursos y acciones. Es necesario que en todo espectáculo dramático pueda olvidar el expectador que solo es una produccion del arte la que se ofrece á su vista ; pues no goza perfectamente del placer del espectáculo , sino en quanto no vé al Poeta ni al Actor. Luego que vé qualquier cosa que no está en el orden de la naturaleza , sale de su agradable ilusion , y advierte que se halla en el teatro ; al espectáculo le reemplaza la crítica ; desvanecense al instante todas las impresiones , porque el expectador echa de ver que de un mundo real que creía observar , ha pasado á otro imaginario.

Si la simple duda sobre la realidad de lo que nos ofrece el espectáculo basta ya para producir tan mal efecto ; ¿ que será quando en él se adviertan cosas manifiestamente opuestas á la naturaleza ? En tal caso se indignará el expectador. He aquí porque no gusta ver á los personajes afectar alegría , quando no tienen motivo para reir ; y se desespera contra el Poeta que quiere llevar por fuerza lo que solo podemos conceder á la destreza. Tenga en buen hora un Autor felicidad en algunos lances , un pensamiento ingenioso,

un sentimiento vivo y delicado ; esto es muy bueno : ¿ mas porque ha de poner estas excelentes cosas en boca de uno de aquellos personajes que no deberian proferirlas por su carácter , ni por su actual situacion ? ¿ Que cosa , por egemplo , mas insipida , que esta fria gracia que Plauto pone en boca de un amante afligido por la pérdida de su amada ?

*Ita mihi in pectore et corde facit amor incendium,  
Ni lacrimæ os defendant , jam ardeat credo caput.*

Tal es el incendio que amor causa en mi pecho , que creo arde la cabeza , porque las lágrimas no prescriben al rostro <sup>1</sup>.

Cada discurso , cada palabra que no tiene una relacion sensible y natural con el carácter y la situacion de la persona que habla , hiere y repugna al expectador inteligente.

Tampoco basta que los pensamientos , los

<sup>1</sup> Este vicio es muy general y dominante en nuestros antiguos Dramáticos castellanos , y muy digno á la verdad de la censura de los críticos. Quisieron lucir demasiado su ingenio ; hablaron mas á la imaginacion que al juicio de los expectadores , y truncaron con esto la verosimilitud. Pero este vicio es impuñable en gran parte al gusto del siglo en que escribieron.

sentimientos, y las acciones sean naturales; debe serlo tambien el modo de expresarlos: debe el actor expresarse en la escena, como deberia hacerlo aquel á quien representa. Un solo término muy elevado, muy estudiado ó que dice mal con el carácter del personaje, desgracia toda una escena; si el tono del diálogo no es natural toda la pieza será fria. Este es uno de los puntos mas difíciles del arte dramática. Pocas personas saben hacer interesante el dialogo, aun en las conversaciones ordinarias: la mayor parte faltan en el modo de enunciarse ó á la brevedad, ó á la precision ó á la energia; sus discursos, ó son vagos, ó languidos y sin fuerza. El Poeta que conoce estos defectos y quiere enmendarlos, da por lo comun en el extremo opuesto; toca en lo sublime, en lo precioso, lo exquisito, lo metódico, y se aparta de lo verdadero. Horacio ha reunido en los versos que vamos á citar todo lo esencial que puede prescribirse en orden á el tono y estilo de la Comedia.

*Est brevitare opus, ut currat sententia, neu se  
Impediat, verbis lassas onerantibus aures:*

1 Es necesario ser conciso y corriente en el dialogo; que la idea no este embrollada con palabras que abrumen al oido;

*Et sermone opus est modo tristi; sæpe jocosus;  
Defendente vicem modo rhetoris, atque poetæ;  
Interdum urbani, parcentis viribus, atque  
Extenuantis eas consulto.*

### I. Sermon. X. 9.

Si la Comedia exige que todo sea en ella natural, no exige menos que sea tambien interesante. Desgraciado el Poeta cómico que haga bostezar una sola vez á los expectadores. Sin embargo no es dable que la accion sea en todos los momentos de su duracion igualmente viva y digna de atencion. Hay necesariamente escenas poco importantes, personajes subalternos, incidentes poco considerables que tienen una debil influencia en la accion principal. Mas todas estas cosas accesorias deben sin embargo interesar á su modo.

Bien sabido es lo que hacen los Poetas medianos, y aun los buenos, quando se olvidan á veces de hacer interesables estas cosas accesorias y todas las menudencias de una ac-

que el estilo sea ya serio, ya jocosos. Ora es necesario tomar el tono del Orador; ora el del Poeta; á veces se debe usar de cierto fino grageo que no hace mas que desflorar las cosas, oculta su fuerza de propósito, y no hace valer todas sus ventajas.

cion dramática. Inventan algunas formas episódicas que no tienen conexión con el argumento; dan á los personajes subalternos caracteres burlescos, por divertir al expectador con sus agudezas, al mismo tiempo que la acción pierde su energía é interés. De aquí la mayor parte de esas escenas, siempre muy insulsas en el fondo, entre los criados y criadas que se dicen mil bufonadas y truhanerías; de aquí los caracteres de arlequin que se ven en tantas Comedias, aunque sus tragos no lo sean. Ni basta decir, para excusar al Poeta, que estas escenas separadas lo están en la naturaleza; que pasan iguales entre los domésticos, mientras sus amos se ocupan en mayores intereses; y que estos son á veces interrumpidos en medio de la acción principal por otros negocios estraños. El Poeta no por eso está autorizado para introducir estos episodios en su plan; no se le pide que nos muestre las cosas del modo con que suceden todos los días, ni con todas las circunstancias que en ellas intervienen ó pueden intervenir; solo se exige de él que las represente del modo que pudieron pasar ó debieron hacerse para producir en un expectador

inteligente y de buen gusto el placer mas vivo, y la satisfacción mas completa.

Estos defectos de recurrir á las escenas episódicas, ó á los lánguidos ripios, por encubrir el vacío de la acción, son por lo común efecto de falta de juicio, ó de talento cómico en el autor de la pieza. Para desempeñar bien este género se necesita, mas que en ningún otro, un gran fondo de ideas y de imaginación. Si al desenvolver la acción en el orden natural no se le ofrece á la imaginación del Poeta mas de lo que se le representaría á cualquiera; si su entendimiento no penetra en el fondo de su asunto mas allá de lo que penetraría sin esfuerzo el simple buen sentido; si los objetos no hacen en su corazón y en su imaginación mas que impresiones comunes y ordinarias: puede excusar el ofrecer su producción á los expectadores. Estos esperan ver en la escena personajes que en todas las coyunturas, situaciones y circunstancias se distinguan del común de los hombres, por su talento, su ingenio, ó sus sentimientos, y que por tanto parezcan dignos de interesarnos. Semejantes personajes siempre agradan indefectiblemente; se los vé, se los

oyé con satisfaccion; y aunque sus actuales ocupaciones nada tengan de interesable, su modo de pensar y de sentir da interés á la escena menos importante. La inteligencia, el talento, el humor jovial, el carácter, son cosas que excitan nuestra atencion, aun en los acontecimientos mas comunes de la vida. Las menores acciones de un hombre singular divierten, y cada palabra de un hombre distinguido por su talento ó por sus luces causa una impresion agradable. Así las escenas accesorias, siempre que realmente tengan enlace con la accion, pueden sostener muy bien la atencion de los expectadores.

Tambien es posible dar importancia á las escenas que en el fondo no estan puestas sino para llenar el vacío de la accion, quando esta queda suspensa por alguna causa inevitable. Se puede emplear estas escenas en hacer discurrir á uno ó muchos personajes sobre lo que ha precedido, sobre la actual situacion de las cosas, sobre lo que va á seguir, ó sobre el carácter de los otros actores. Este es el lugar á propósito para verter reflexiones luminosas sobre lo que la pieza tiene de moral é instructivo: mas es necesario que el Poeta sea muy

juicioso para poner en boca de estos personajes, en vez de pensamientos triviales y comunes, observaciones finas y de justa aplicacion, que ilustrando las verdades morales y filosóficas y dandoles un mayor grado de energia, las puedan gravar en el espíritu y en el corazon de un modo fuerte é indeleble. En estas escenas es donde las buenas máximas, las sentencias memorables, los buenos juicios críticos estan verdaderamente en su lugar. En efecto, hay muy pocas verdades prácticas de esas que tanto importa al hombre tener siempre presentes, las quales no pueda desenvolver un Poeta cómico de un modo igualmente enérgico que convincente en las escenas de la especie de que hablamos. Estas, aunque poco vivas, son muy interesantes para los expectadores que buscan alguna cosa mas que la simple diversion de los ojos y de la imaginacion. Solo en el bajo cómico es donde no se pueden soportar escenas faltas de accion.

La Comedia es mucho mas propia que la Tragedia para dar escenas instructivas. Los sucesos trágicos estan fuera del curso ordinario de la naturaleza; en vez de que todos los dias ocurren casos, cuyo buen éxito pende

del buen sentido, de la prudencia, de la moderacion, del conocimiento del mundo, de la rectitud, ó de qualquiera otra virtud particular; y en los que lo contrario á estas qualidades produce el desorden y el embarazo. No hay hombre que por sus conexiones civiles y morales no pueda hallarse á cada instante en coyunturas, en las quales su modo de proceder con los demas y su modo de pensar en general tengan una notable influencia sobre su suerte. Si nuestro cuerpo está expuesto cada dia á diversos accidentes, no lo está menos nuestro estado moral. ¿Podemos estar seguros un solo momento de no tener pleitos, rencillas, insultos ni disputas; de no grangearnos enemigos, ó no ser víctimas del engaño, de la mala fe ó la calumnia de otro? Tan pronto exíge la prudencia que sepamos ceder y contemporizar, para evitar embrollos y disgustos; como exíge que tengamos una firmeza conveniente y sepamos contradecir á aquellas personas á quienes no osamos ni queremos ofender. Tan pronto se trata de calmarnos y reportarnos á nosotros mismos; como de calmar y reportar á los demas: aquí tenemos que hacer entrar en razon á una per-

sona preocupada; allí tenemos que oír los consejos de otro y pesarlos con imparcialidad: oy somos llamados á apaciguar las disensiones de otros; mañana debemos dejarnos reconciliar. *Veniam dare, petere que vicissim.* Tal es la comun ocupacion de la vida social, de cuyos varios acontecimientos es un quadro ó un espejo la Comedia.

Nadie pues dudará que todos estos importantes obgetos, de que acabamos de hablar, son los verdaderos asuntos en que debe ocuparse la Comedia. A la inteligencia é ingenio del Poeta cómico toca manejarlos de modo que sean muy instructivos, y por consiguiente muy interesantes para todo hombre reflexivo. Mas como, segun esta nocion, no seria la Comedia otra cosa que la filosofía práctica puesta en accion, es evidente que para trabajar en ella con utilidad y buen éxito debe el talento del Poeta estar acompañado de conocimientos de la verdadera filosofía moral; y aquí viene muy bien aquello de Horacio:

.... *Neque enim concludere versum  
Dixeris esse satis.* . . . . . \*

\* Ni digas que es bastante hacer el verso.

El ingenio poético, desprovisto de otros auxilios, sería un débil recurso. Si el Autor no sabe abrazar con vista poética todo el conjunto de la vida civil; si no ha profundizado bastante la naturaleza humana; si no conoce todos los dobleces del corazón del hombre; si no tiene el don de apreciar la sabiduría, la virtud, la honradez, la honestidad bajo cualquier forma que se presenten; y si no ha analizado las fuentes morales y psicológicas de donde nacen las extravagancias, las locuras, las ridiculeces y las fatuidades de los hombres; jamás será un excelente Poeta cómico.

A vista de esto, ¿que hay que admirar que este talento sea tan raro? Solo las mejores cabezas de una Nación pueden sobresalir en este género. No hablamos aquí del ingenio; pues este solo, sin una gran experiencia del mundo, no podrá dar de sí todo lo que exige el Teatro cómico; el qual pide conocimientos que no se adquieren en el retiro de un gabinete. Para adquirirlos es necesario haber visto y considerado á los hombres bajo diversas relaciones mútuas; haber observado sus acciones y movimientos en mil encuentros y ocasiones, y haber asimismo si-

do actor junto con ellos. Sin este conocimiento práctico, aunque toda la vida se haya estudiado las reglas del Teatro, no se podrá componer una escena que sea verdaderamente buena. Las reglas solo son útiles al que ya tiene su provision de materiales, y se ocupa unicamente en darles una forma regular.

Supuesto lo que llevamos dicho hasta aquí acerca de la Comedia, será por demás tratar largamente de su utilidad. Es evidente que no cede en importancia á ningun otro género de Poesía. Si la Comedia no es aun en parte alguna lo que debería ser, no debe atribuirse esto sino á la negligencia de aquellos en cuyas manos está la suerte de las Bellas Artes, y que no conocen bastantemente la importancia de esta feliz invencion, para divertir racionalmente, é instruir á los hombres. Se mira al Teatro como una diversion; lo es sin duda: mas supuesto que, sin disminuir en nada la diversion que procura, podría tener un poderoso influjo sobre las costumbres, serviría de estender el imperio de la razon y los sentimientos de humanidad, de reprimir las ridiculeces, las extravagancias y las locuras, y de corregir los vicios de los hombres; no

sacar de él un partido tan útil y ventajoso es imitar á aquel Emperador Romano , que llevó á costa de grandes gastos un lucido ejército al pais de los Galos para ocuparle solo en recoger conchuelas.

FIN DEL TOMO III.

## I N D I C E.

*Discurso Preliminar sobre el sistema de la Poesía Dramática, su origen y sus progresos.*

### P A R T E P R I M E R A.

DE LA POESIA DRAMATICA EN GENERAL.

CAPITULO I. <i>¿En que se funda el gusto de los hombres por los Dramas?</i>	Pag. 2
CAP. II. <i>Definicion del Drama en general.</i>	7
CAP. III. <i>De la verisimilitud Dramática.</i>	9
CAP. IV. <i>De las tres unidades.</i>	21
CAP. V. <i>Estilo de la Poesía Dramática.</i>	33
CAP. VI. <i>Idea de la decoracion de los antiguos ; de sus vestidos y de su declamacion.</i>	37
CAP. VII. <i>De los Actores.</i>	42
<i>Apéndice del Traductor al capitulo antecedente.</i>	47



## PARTE SEGUNDA.

<i>De la Comedia.</i>	67
CAP. II. <i>Historia abreviada de la Comedia.</i>	81
CAP. III. <i>Caractéres de Aristófanes, de Plauto, de Terencio y de Moliere.</i>	84

### APENDICE DEL TRADUCTOR SOBRE LA COMEDIA ESPAÑOLA.

I. <i>Historia abreviada de la Comedia Española.</i>	107
II. <i>Observaciones críticas sobre la antigua Comedia Española.</i>	137
III. <i>Observaciones apologéticas sobre la antigua Comedia Española.</i>	153
IV. <i>Observaciones críticas sobre la moderna Comedia Española.</i>	295
<i>Reflexiones sobre el verdadero objeto de la Comedia en general, y sus varias formas.</i>	311